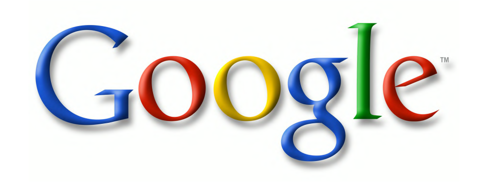
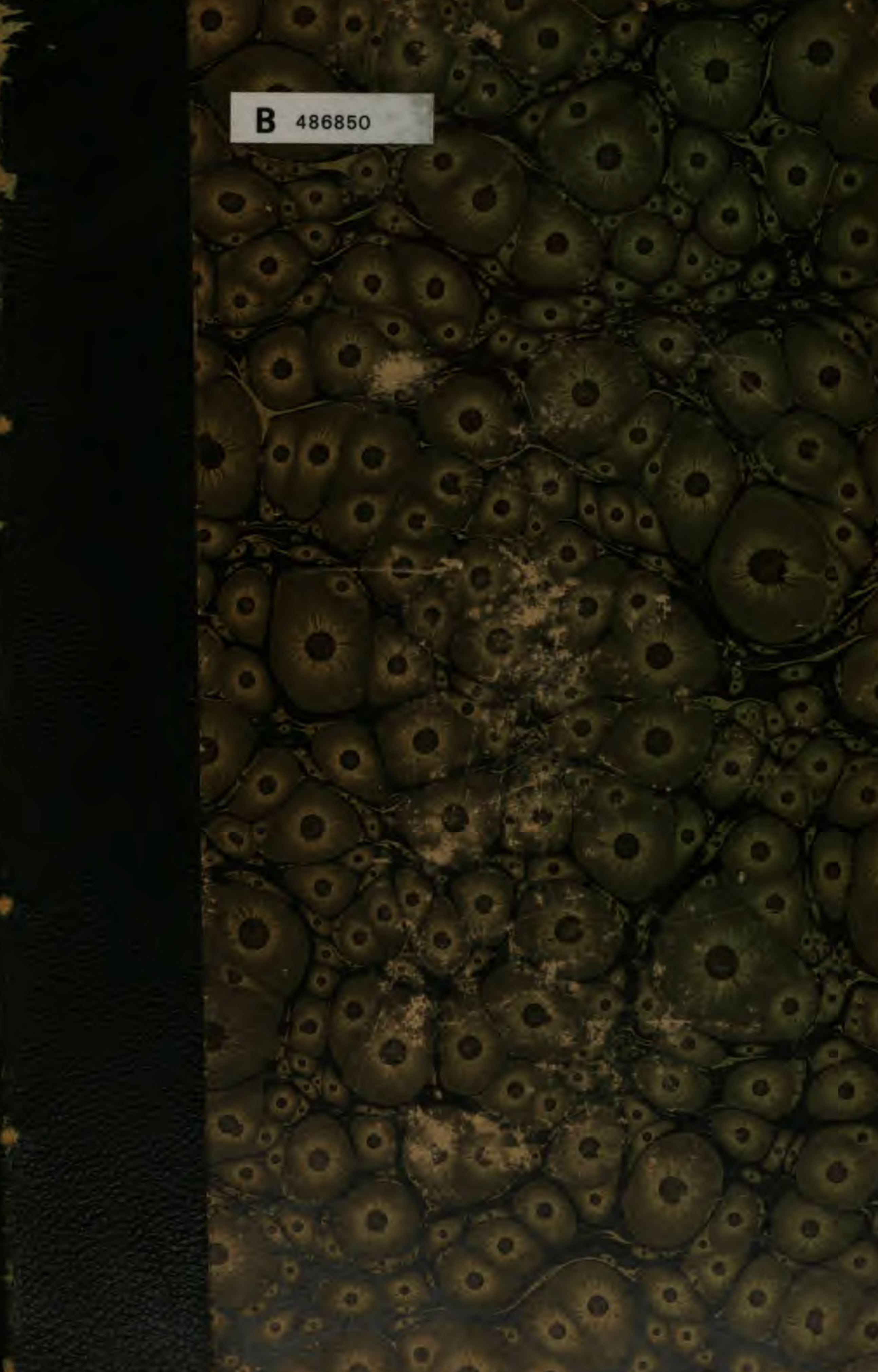
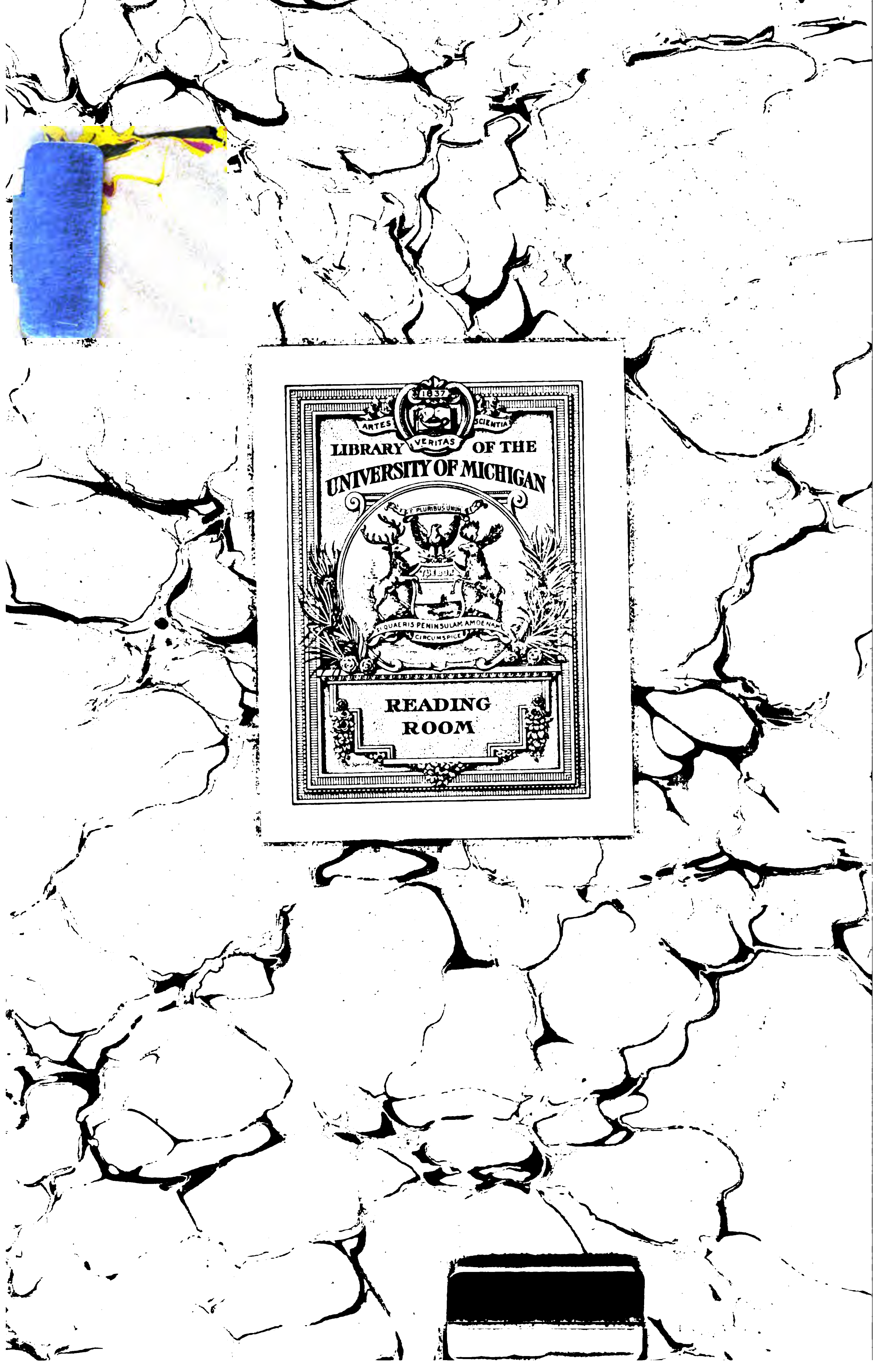

Google




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE
READING
ROOM



DICTIONNAIRE

GÉNÉRAL

DES LETTRES, DES BEAUX-ARTS

ET DES

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

I

A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

PAR RENÉ MÉNARD

Art antique, 1 vol. in-12, br. . . . . 2 »
Art au moyen âge, 1 vol. in-12, br. . . . . 2 »
Art moderne, 1 vol. in-12, br. . . . . 2 »

HISTOIRES LITTÉRAIRES

Histoire de la littérature française, par Tivier, doyen de la Faculté des lettres de Besançon. 1 vol. in-12, cart. 3 50

La Littérature française, depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours, *Lectures choisies*, par le lieutenant-colonel Staaf. 6 vol. gr. in-8, br. . 25 »
Relié en 3 volumes demi-chagrin, tr. dorées. . 31 »

Histoire de la littérature grecque, par Deltour, inspecteur général de l'enseignement secondaire, 1re partie. 1 vol. in-12, br. 3 50
2e partie, 1 vol. in-12, br. . . . . » 50

Histoire de la littérature romaine, par le même. 1 vol. in-12, cart. . . . . » »

Histoire des littératures étrangères, par le même. 1 vol. in-12, cart. . . . . » »

Histoire de la littérature grecque, par E. Burnouf, directeur de l'École française d'Athènes. 2 vol. in-8, brochés. . . . . 10 »

— *Le même ouvrage*. 2 vol. in-12, brochés. . . . . 7 »

Histoire de la littérature romaine, par Paul Albert. 2 vol. in-8, brochés. . . . . 10 »

— *Le même ouvrage*. 2 vol. in-12, brochés. 7

Tableau des littératures anciennes et modernes, o Histoire des opinions littéraires chez les anciens « les modernes, par A. Théry. 2 vol. in-8, brochés 10

Essais de littérature anglaise, par James Darmestete docteur ès lettres. 1 vol. in-12, br. 3 5

Histoire de la littérature italienne depuis la formatio de la langue jusqu'à nos jours, par Perrens, inspe teur d'Académie à Paris. 1 vol. in-8, broché. . . 6

— *Le même ouvrage*. 1 vol. in-12. . . . . 3 5

Histoire de la littérature espagnole depuis ses or gines les plus reculées jusqu'à nos jours, par Eugè Baret, inspecteur d'Académie à Paris, membre d l'Académie de Madrid. 1 vol. in-8, br. 7

— *Le même ouvrage*, suivi d'une anthologie. 1 vol. in-1 broché. 5

Nouveau recueil de morceaux choisis des prosateur français du XVIIe siècle à nos jours, avec *notice* par Gidel. 2 vol. in-8. 7

Les Écrivains français, leur vie et leurs œuvres, pa Barrère. 1 vol. in-8. 5

HISTOIRE DE LA PHILOSOPHIE

Par FOUILLÉE

MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

1 vol. in-8o, broché. . . . . 6 fr.

4242-85. — Corbeil, Imprimerie Crété.

DICTIONNAIRE
GÉNÉRAL
DES
LETTRES, DES BEAUX-ARTS
ET DES
SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

COMPRENANT

POUR LES LETTRES : La Grammaire; — la Linguistique; — la Rhétorique, la Poétique et la Versification; — la Critique; la Théorie et l'Histoire des différents genres de Littérature; — l'Histoire des Littératures anciennes et modernes; — des Notices analytiques sur les grandes œuvres littéraires; — la Paléographie et la Diplomatique, etc.

POUR LES BEAUX-ARTS : L'Architecture : Constructions civiles, religieuses, hydrauliques, militaires et navales; la Sculpture, la Peinture, la Musique, la Gravure, avec leur histoire : — la Numismatique; le Dessin, la Lithographie, la Photographie; — la Description des monuments fameux; — les divers arts et jeux d'agrément, de force, d'adresse ou de combinaison, etc.

(*N. B. Cette partie est ornée de figures dans le texte.*)

POUR LES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES : La Philosophie : Psychologie, Logique, Morale, Métaphysique, Théodicée, Histoire des systèmes philosophiques; — les Religions, les Cultes et la Liturgie de tous les peuples; — la Jurisprudence usuelle : Droit civil, politique, penal et international : Législation militaire, maritime, industrielle, commerciale et agricole; la Science politique; théorie et histoire des gouvernements; la Science de l'Administration, et l'Histoire des institutions administrative, — les Études historiques et géographiques; — le Blason; — l'Économie politique et sociale : Institutions de crédit et de charité, Banques, Bienfaisance publique, Hospices, Salles d'asile; — la Statistique; la Pédagogie et l'Éducation, etc.

PAR

M. TH.[Théodore] BACHELET

L'un des auteurs-directeurs du *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, etc.

ancien élève de l'École normale supérieure,
agrégé de l'Université, professeur au lycée Corneille, de Rouen;

UNE SOCIÉTÉ

DE LITTÉRATEURS, D'ARTISTES, DE PUBLICISTES ET DE SAVANTS

et avec la collaboration

DE

M. CH. DEZOBRY

AUTEUR DE ROME AU SIÈCLE D'AUGUSTE
ET L'UN DES AUTEURS-DIRECTEURS
DU DICTIONNAIRE DE BIOGRAPHIE ET D'HISTOIRE, ETC.

PREMIÈRE PARTIE

SEPTIÈME ÉDITION

Avec supplément revu et augmenté.

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1886

PRÉFACE

Nous offrons au public un nouveau Dictionnaire multiple, qui a été conçu en même temps que notre *Dictionnaire de biographie et d'histoire* et pour le compléter. Tout en travaillant au premier, nous avons commencé à ramasser, sur notre route, les matériaux du second.

Le plan de notre livre a été suffisamment exposé dans les nomenclatures du titre; nous sommes donc dispensés d'en parler de nouveau; nous dirons seulement que la corrélation de nos deux Dictionnaires est bien réelle : le *Dictionnaire de biographie* présente l'histoire des hommes et des événements; le *Dictionnaire des lettres* montre le tableau des efforts, des progrès et des développements de l'esprit humain, dans des genres où il exerce ses plus hautes comme ses plus délicates facultés, depuis les beaux-arts, au sens le plus général du mot, jusqu'aux deux sciences qui ont une influence si considérable sur le destin des nations, la science du gouvernement et celle de l'économie politique.

Nous nous sommes proposé de mettre à la portée de tous les matières dont nous traitons, en écartant soigneusement l'appareil scientifique; en un mot, nous avons ambitionné le rôle de vulgarisateurs, afin de répondre aux aspirations, aux besoins de notre époque. Vulgariser, c'est admettre le grand nombre à la science; c'est, suivant la parole de l'Évangile, distribuer *le pain de vie;* et dans quel pays, si ce n'est en France, est-on plus affamé d'une pareille nourriture? C'est donc une œuvre utile que nous avons voulu faire. Pour atteindre ce but, la première condition était de s'adjoindre des collaborateurs spéciaux, car nul ne pourrait se vanter de posséder à fond toutes les sciences que notre cadre embrasse, et pour exposer une science quelconque avec précision, simplicité et clarté, il faut la posséder à fond. Bossuet disait de Tacite : « Il abrége tout parce qu'il voit tout; » cette belle parole devient un précepte d'une application rigoureuse pour un travail comme le nôtre. Nous avons donc choisi, dans chaque genre, des savants qui pouvaient abréger avec avantage pour le lecteur. On trouvera à la suite de cette préface la liste de nos collaborateurs : elle témoignera du soin avec lequel nous les avons choisis; leur travail prouvera que ce sont des écrivains en même temps que des savants. En effet, pour traiter des matières aussi variées, accumulées les unes près des autres par l'ordre alphabétique, et pour éviter de faire un livre obscur et rebutant, il fallait joindre l'élégance à la précision et savoir exciter l'intérêt pour échapper à la sécheresse. Nous n'avons donc jamais mis la pensée sur un lit de Procuste, et ici, comme dans notre *Dictionnaire de biographie,* l'étendue des articles a été réglée sur l'importance de la matière. Il nous a semblé

qu'un Dictionnaire comme le nôtre devait avoir l'ampleur mesurée d'un livre qui se lise avec attrait, sans néanmoins contenir rien de superflu. Afin d'atteindre encore mieux le but d'utilité que nous poursuivions, nous avons donné, toutes les fois que cela en valait la peine, la bibliographie des matières traitées. Ce renseignement, placé à la fin de l'article, fournira des moyens de contrôle à qui voudra nous juger sur les sources originales, et des indications précieuses pour les personnes qui souhaiteraient faire des études spéciales et approfondies.

Telle est la marche que nous avons suivie pour approprier notre nouveau Dictionnaire à trois classes de lecteurs dont nous nous sommes surtout préoccupés :

1° Les gens du monde, n'ayant besoin que de résumés qui se classent assez facilement dans la mémoire;

2° La jeunesse studieuse, aspirant à ce savoir presque universel que l'on exige aujourd'hui dans toute bonne éducation ;

3° Enfin, le corps enseignant des deux sexes, à qui un auxiliaire peut être utile pour préparer bien des genres de leçons où les livres font souvent défaut.

Dans ces conditions, notre Dictionnaire, toujours facile à consulter, sans imposer à personne un grand travail d'esprit ou de recherches, pourra devenir le savant du salon, l'auxiliaire et le bibliographe du cabinet. Une notable partie de nos collaborateurs appartenant à l'instruction publique, on trouvera ici, outre le savoir propre, les méthodes qu'ils ont pratiquées dans les plus célèbres écoles de France.

Notre tâche, à nous, a été ce qu'elle fut dans le *Dictionnaire de biographie :* maintenir le plan d'ensemble; veiller à la proportion relative et absolue des articles, à l'unité de vues et des doctrines, au ton, à l'esprit de la rédaction, qui devait toujours être pleine de sollicitude et de respect pour la jeunesse en particulier et les honnêtes gens en général. Nous avons aussi participé à l'œuvre commune par des articles signés de nous, et nous acceptons la responsabilité d'un certain nombre d'autres non signés, ou dont les auteurs ont voulu garder l'anonyme.

B. et C. D — Y.

Paris, octobre 1862.

LISTE ET SIGNATURES

DES

PRINCIPAUX COLLABORATEURS

DU DICTIONNAIRE ET DU SUPPLÉMENT

MM.

A. D. **Didier**, agrégé de l'Université, professeur de rhétorique au lycée Henri IV.

A. G. **Geffroy**, membre de l'Institut, directeur de l'École française de Rome.

A. H. **Henry**, agrégé de l'Université, professeur à l'École supérieure des sciences et des lettres, et au lycée Corneille, à Rouen.

A. L. **Lasseau**, économiste.

A. de L. **Adrien de Lafage**, archéologue, compositeur de musique.

A.L.—y. **Le Roy**, agrégé de l'Université.

A. M. **Mezières**, membre de l'Académie française, professeur de littérature étrangère à la Faculté de Paris.

Ad. M. **Mille**, ingénieur en chef de la ville de Paris.

A. P. **Antonin Proust**, député, ancien Ministre des Arts, Président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

B. **Bachelet**, professeur agrégé d'histoire à l'École supérieure des sciences et des lettres, et au lycée Corneille, à Rouen.

B—d. **Bénard**, docteur ès lettres, agrégé, ancien professeur de philosophie au lycée Charlemagne, à Paris.

B—e. **Brisbarre**, agrégé, ancien professeur de philosophie au collège Rollin, à Paris.

C. **Crouslé**, maître de conférences à l'École normale supérieure, professeur suppléant à la Faculté des lettres de Paris.

C. B. **Benoit**, doyen et professeur de littérature française à la Faculté de Nancy.

C. de B. **De Beaurepaire**, ancien élève de l'École des Chartes, archiviste du département de la Seine-Inférieure.

C.D—y. **Dezobry**, auteur de *Rome au siècle d'Auguste*.

C. P. **Périgot**, agrégé, professeur d'histoire et de géographie au lycée Saint-Louis, à Paris.

D. **Dauban**, ancien professeur d'histoire, membre du Comité des travaux historiques au ministère de l'instruction publique, conservateur sous-directeur adjoint à la Bibliothèque nationale.

E. B **Baret**, ancien doyen de la Faculté des lettres de Clermont, ancien recteur de l'Académie de Chambéry, membre de l'Académie de Madrid, inspecteur général de l'instruction publique.

E L. **Lévy**, architecte.

E.L—in. **Ledrain**, conservateur-adjoint des musés nationaux.

Em. B. **Burnouf**, ancien professeur de Faculté, directeur honoraire de l'École française d'Athènes.

E. V. **Mme Elise Voiart**.

F. B. **Bouquet** professeur à la Faculté des sciences de Paris.

F. C. **Clément**, compositeur de musique, maître de chapelle et organiste de la Sorbonne et du collège Stanislas, membre de la Commission des arts et édifices religieux.

MM.

F. de C. **Feuillet de Conches**, littérateur, ancien introducteur des ambassadeurs.

F. L. **Frédéric Loliée**, homme de lettres.

F.L—t. **Félix Laurent**, publiciste, ingénieur civil.

G. D. **Dugat**, membre de la Société asiatique de Paris.

G. D—y **G. Daressy**, attaché à la librairie Ch. Delagrave.

H. **Heumann**, maître de conférences à l'École normale supérieure, professeur d'allemand au lycée Henri IV.

H. L. R. **Hugues Le Roux**, homme de lettres.

J.B—on. **Jacques Bertillon**, chef des travaux de statistique à la Préfecture de la Seine.

J. B—z. **Jacques de Biez**, homme de lettres.

J. C. **Jules Comte**, inspecteur général des arts Décoratifs au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

J.C—in. **Jules Cousin**, conservateur de la bibliothèque et des collections historiques de la ville de Paris au musée Carnavalet.

J. O. **Oppert**, professeur au Collège de France.

J. R. **Joseph Reinach**, homme de lettres.

L. **Levasseur**, membre de l'Institut, professeur au Collège de France et au Conservatoire des Arts et Métiers.

L. E. **Étienne**, ancien professeur à la Faculté des lettres de Paris, recteur de l'Académie de Besançon.

L. X. **Leplieux**, avocat près la Cour d'appel de Rouen.

M. **Marmier**, professeur de philosophie au lycée d'Alençon.

M. D. **Marié-Davy**, directeur de l'observatoire de Montsouris.

M—r. **Mercier**, ancien élève de l'École normale supérieure.

P. **Passerat**, agrégé, professeur au lycée de Tours.

P. B. **Paul Bluysen**, homme de lettres.

Ph : B. **Philippe Burty**, Inspecteur des Beaux-Arts au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

R. **Rousselot (X.)**, professeur de philosophie au lycée de Troyes.

R. d'E. **Robert d'Estaintot**, avocat près la Cour de Rouen.

S. R. T. **Saint-René Taillandier**, membre de l'Académie française, professeur de littérature française à la Faculté de Paris.

T. **Talbot**, docteur ès lettres, agrégé, professeur de rhétorique au lycée Fontanes, à Paris.

T. de B. **Tachet de Barneval**, agrégé, inspecteur d'Académie.

T—y. **Truy**, commissaire près le Tribunal de police municipale de Paris.

V. Ch. **Victor Champier**, homme de lettres, rédacteur en chef de la *Revue des Arts Décoratifs*.

ABRÉVIATIONS

anc.	ancien.	kilom.	kilomètre.
auj..	aujourd'hui.	mèt.	mètre.
arr..	arrondissement.	mss.	manuscrits.
c.-à-d.	c'est-à-dire.	pl.	planches.
Code Nap	Code Napoléon.	prov.	province.
dép.	département.	superf.	superficie.
fig..	figure.	trad.	traduit ou traduction.
kilog..	kilogramme.	V.	Voyez.

DICTIONNAIRE
DES LETTRES
DES BEAUX-ARTS
ET
DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES

A

A, voyelle, et première lettre de l'alphabet dans presque toutes les langues anciennes et modernes. C'est le son dont l'émission paraît la plus naturelle, le premier qui sorte de la bouche des enfants, et l'un de ceux qui échappent le plus fréquemment à l'homme dans les mouvements soudains de la surprise, de l'admiration, de la joie, etc. Comme première lettre de l'alphabet, A en grec (*alpha*) a été employé par S[t] Jean dans l'*Apocalypse* pour exprimer l'idée de commencement, et la dernière des lettres, Ω (*oméga*), pour exprimer l'idée de fin, quand il fait dire à Dieu : *Je suis l'Alpha et l'Oméga.* L'usage de la lettre A est moins fréquent en français que dans les langues du midi de l'Europe (espagnol et italien) et dans certaines langues orientales (le sanscrit, l'arménien) : toutefois, on a calculé que le 12[e] environ des mots français commence par cette lettre. L'A est une des finales les plus communes dans les langues méridionales et dans l'idiome russe. — Dans la prononciation, A n'a pas un son constamment identique. Ainsi, en anglais, on lui reconnaît trois valeurs différentes (*a, au, è*); en français, on n'en distingue généralement que deux, *a* bref et *a* long (*amas, matin, mâtin*). Les Latins, pour marquer l'*a* long, l'écrivirent souvent double (*aala* pour *ala*), ainsi qu'on le voit encore dans les anciens auteurs français (*aage* pour *âge*); ou bien ils mirent le signe de la syllabe longue (*āla*). En français, l'accent circonflexe a le même emploi.

Au point de vue de la composition de certains mots, l'A initial, dans le sanscrit, le grec, le latin, et les langues qui en dérivent, indique retranchement, suppression, et est dit *privatif :* par exemple, en français dérivé du grec, *athée*, sans Dieu; en latin, *amens*, sans raison, insensé. En anglais, l'*a* initial donne souvent aux mots un sens adverbial : *new*, nouveau, *anew*, de nouveau; *shore*, rivage, *ashore*, à terre; *board*, bord, *aboard*, à bord; *slope*, pente, *aslope*, en pente; *side*, côté, *aside*, de côté, etc.

Signe de numération, A valut 1 chez les Orientaux, même chez les Arabes après l'invention des chiffres. L'alpha des Grecs, surmonté d'un accent (ά), valait 1; avec l'accent en dessous (ͅα), 1,000. Chez les Romains, avant l'adoption du D pour cet usage, A représentait le nombre 500, et, avec un trait horizontal en dessus (Ā), 5,000.

Dans le calendrier romain, A était la 1[re] des huit *lettres nundinales* (*V.* Nundines, dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*), qui servaient à désigner les jours de marché. Depuis l'établissement du christianisme, c'est la 1[re] des *sept lettres dominicales* (*V. ce mot* dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*), c.-à-d. la lettre dominicale des années dont le 1[er] dimanche tombe le 1[er] janvier.

Chez les Grecs, le son de la lettre A, prononcée par les prêtres pendant le sacrifice, était regardé comme de mauvais augure, parce que cette lettre était l'initiale d'ἀρα (*malédiction*). Au contraire, c'était, aux yeux des Romains, une lettre favorable, *littera salutaris* (une lettre qui sauve), parce que, dans leurs tribunaux, les bulletins en faveur de l'accusé étaient marqués d'un A, initiale d'*absolvo* (j'absous). C'est seulement eu égard à l'harmonie du discours, que Cicéron (*Traité de l'Orateur*, chap. 149) qualifie l'A de lettre désagréable, *insuavissima littera*, quand le retour en est trop fréquent. Dans les comices de Rome, un bulletin portant la lettre A signifiait *antiquam volo* (je m'en tiens à l'ancienne loi), et exprimait un vote négatif.

Dans les abréviations, A se met, chez les anciens, pour *Aulus, Augustus, annus*, etc.; chez les modernes, pour *Altesse*, etc. A. A. C. signifie *anno ante Christum;* A. D., *anno Domini;* A. K., *ante kalendas;* A. M., *anno mundi*, A. U. C., *anno urbis conditæ*.

En logique, d'après les règles que la philosophie scolastique avait établies pour le syllogismo, la lettre A des mots *barbara, celarent, darii*, etc., indiquait une proposition générale affirmative, ainsi qu'on le voit dans ces vers :

Asserit A, negat E, verum generaliter ambo;
Asserit I, negat O, sed particulariter ambo.

La lettre A a été aussi employée comme signe de musique. Chez les Grecs, qui se servaient des lettres de l'alphabet pour désigner les tons de leur échelle et les cordes de leurs instruments, elle désignait, selon les uns, la 1[re] note du 4[e] tétracorde, dit *hyperboléen;* selon les autres, la *parhypate*, le ton le plus bas de l'échelle. Chez les modernes, elle désigna la note *la*, 6[e] note de notre échelle diatonique naturelle; ainsi, on disait : un *cor en A*, une *clarinette en A*, une *trompette en A*, un *morceau en A*. Dans la notation allemande, A majuscule désigne le *la* de la 1[re] octave; *a*, celui de la 2[e]; *ā*, celui de la 3[e]; *ā̄*, celui de la 4[e]. (*V.* Solmisation). Écrit sur une partition, A indique la partie d'*alto* ou de *contralto*.

En numismatique, l'A placé au revers de quelques médailles grecques ou du Bas-Empire indique le nom de la ville où elles furent frappées (Athènes, Argos, Antioche, Aquilée, Arles, etc.). Sur les monnaies françaises, A marque la fabrique de Paris; et autrefois AA, celle de Metz.

Dans le commerce, A, sur une lettre de change, indique que cette lettre est *acceptée;* A. P., sur un billet, veut dire *à protester*. B.

ABA ou ABATS, costume oriental, en drap grossier, consistant en une sorte de redingote sans manches, avec un large pantalon, et porté en Turquie par les soldats, les matelots et les indigents. Objet autrefois d'un commerce d'exportation considérable à Saloniki, on l'appelle encore *Salonika*. Marseille en expédiait de grandes quantités aux Antilles pour l'habillement des nègres.

ABACOT, ancienne coiffure des rois d'Angleterre, en forme de double couronne.

ABACULE. *V.* Abaque.

ABAISSÉ, dans le blason, se dit de toute *pièce* placée au-dessous de sa situation ordinaire.

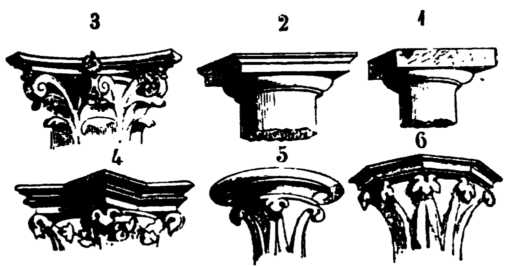
ABANDON, renonciation à une chose pour être exempté de certaines charges. — Le *Code de commerce* (art. 216, modifié par la loi du 14 juin 1841) permet à l'armateur d'abandonner le navire et le fret, pour échapper à la responsabilité des faits du capitaine. — On peut, à l'effet d'obtenir le montant d'une assurance maritime, abandonner, en cas de sinistre, à l'assureur la chose assurée. On peut échapper aux frais d'entretien d'une haie, d'un fossé ou d'un mur mitoyen, en abandonnant le droit de mitoyenneté; à une servitude, par l'abandon du fonds qui en est frappé; à la contribution dont une terre vaine et vague est frappée, par l'abandon de cette terre à la commune; au paiement des dettes d'une succession, en renonçant à tout ce qui la compose. — D'après la loi du 8 frimaire an VII, le propriétaire d'un marais peut abandonner une partie de cette propriété, en échange des frais occasionnés par le desséchement de l'autre.— Un débiteur se soustrait aux poursuites de ses créanciers en leur abandonnant ses biens (*V.* Cession de biens). — En matière de douane, nul ne peut être contraint à payer les droits de marchandises à lui adressées, s'il fait par écrit abandon de ces marchandises. Mais on ne se libère pas d'une hypothèque par l'abandon de sa propriété, parce qu'ici c'est la *personne* et non la *chose* qui se trouve engagée.

Dans le droit criminel, l'Abandon des enfants est un crime (*V.* Enfants abandonnés); il y a délit ou contravention à abandonner des animaux (*V.* Animaux); on encourt même une amende par l'abandon, sur la voie publique, d'instruments ou outils dont les malfaiteurs pourraient abuser.

Dans le style, on nomme *abandon* cette manière simple, facile et naturelle de s'exprimer, où l'écrivain se laisse aller au mouvement du sentiment et de la pensée, et qui exigerait beaucoup d'art si elle pouvait être factice. L'abandon a pour contraires l'affectation, l'effort, la recherche; c'est un laisser-aller de bon goût, mais non la négligence. B.

ABAQUE, du mot grec *abax*, table, tablette; mot par lequel on désigne, en architecture, une des parties les plus anciennes et les plus essentielles de la colonne, dont elle forme le couronnement. Pour ceux qui veulent voir dans la colonne primitive le tronc d'arbre destiné à supporter le toit de la hutte, l'abaque était la pierre qui, placée sur la tête de l'arbre, offrait un plus grand empattement à l'extrémité de la poutre supérieure (*V. ci-dessous fig. 3*). Une pierre semblable étant placée au-dessous de l'arbre, on eut ainsi la base et le chapiteau de la colonne dans leur plus grande simplicité. On trouve l'abaque primitif dans les monuments de l'Égypte, où il consiste en un simple dé carré, dans les ruines de Pœstum, et dans le premier ordre dorique de la Grèce. Les progrès dans les arts firent disparaître cette simplicité. En Égypte, notamment aux temples de Dendérah et de Louqsor, l'abaque fut orné de caractères hiéroglyphiques ou d'élégantes têtes d'Isis et de Typhon. Ses proportions y sont arbitraires: tantôt il ne dépasse point en saillie le diamètre de la colonne qu'il surmonte, tantôt il lui est égal, ou même il est plus étroit. — En Grèce et à Rome, l'abaque, enrichi de moulures, (*V. fig. 2*), désigna spécialement le couronnement des chapiteaux des ordres dorique et ionique. Celui du chapiteau toscan est quelquefois appelé *plinthe*, parce que, n'étant pas orné de moulures, il est semblable à la plinthe de la base. L'abaque du dorique correspond exactement à la largeur de la plinthe sur laquelle repose la colonne; il a donc un diamètre et un sixième. L'abaque, devenant plus riche, plus *taillé*, prit le nom de *tailloir* dans les ordres corinthien et composite; il fut alors échancré sur ses faces, porta au milieu de chacune d'elles une rose ou tout autre ornement, et se décora de fleurs, de perles, d'enroulements; ses angles, abattus en chanfrein, prirent le nom de *cornes*, et se posèrent sur de gracieuses volutes (*V. fig. 1*). Dans l'ordre corinthien, l'abaque est la 7e partie du chapiteau. — L'abaque, à partir du moyen âge, suit, en se modifiant, les diverses phases de l'architecture. Il revient à son état primitif au commencement de la période romano-byzantine: ce n'est plus qu'une masse carrée, lourde et sans ornements, égale souvent à la moitié de la hauteur du chapiteau, comme on le voit à St-Martin d'Angers et à la basse-œuvre de Beauvais; il se compose d'une plinthe et d'un chanfrein ou d'un cavet

at, fréquemment séparés par une sorte d'anglet; puis il se creuse sur les tranches, et les arêtes des angles s'abattent. Au XIe siècle, les moulures reparaissent; et le siècle suivant voit s'y développer toutes les richesses de l'architecture romane secondaire: les modillons, les denticules, les étoiles, les perles, les damiers, etc. Jusqu'au XIIIe siècle, l'abaque ne faisait pas corps avec le chapiteau; depuis cette époque, il est généralement pris dans la même assise de pierre. Pendant la période ogivale, l'abaque devient octogonal (*V. fig. 4*), et, dans ses nervures finement profilées, viennent se placer les crochets, les trèfles, les ceps de vigne et les choux frisés. Parfois, les feuillages et les ornements des chapiteaux débordent la saillie des tailloirs, ainsi qu'on le voit à la cathédrale de Nevers. Au XIIIe siècle, il y eut des abaques circulaires (*V. fig. 5*); les cathédrales de Coutances et de Bayeux en fournissent des modèles; mais ils sont plus communs en Angleterre. Ailleurs, l'abaque est brisé, à angles saillants (*V. fig. 6*). Il s'efface ou disparaît un moment, à l'é-



Abaques de chapiteaux.

poque du style ogival tertiaire (XIVe et XVe siècles), avec les faisceaux de colonnes remplacés par les nervures prismatiques; il est souvent perdu au milieu des ornements du chapiteau: mais, au temps de la Renaissance, il reparaît dans toute sa pureté antique. E. L.

ABAQUE, nom donné, chez les Romains, à tout panneau décoratif d'appartement, à tout revêtement de forme carrée, d'abord en marbre, en verre ou en terre cuite, plus tard enrichi de peintures. Le magnifique navire construit par Archimède pour Hiéron, roi de Syracuse, avait un carrelage composé d'abaques de ce genre. Par suite, on nomma *Abacules* les petits carrés de marbre ou de verre dont la mosaïque est formée. H.

ABAQUE, nom donné par Vitruve aux plaques carrées de bronze doré, dont on couvrait les maisons somptueuses.

ABAQUE, espèce d'armoire ou de buffet, destiné, chez les anciens Romains, à différents usages. Dans le magasin d'un marchand, c'était le comptoir; chez les boulangers, le pétrin. Dans la salle à manger (*triclinium*), l'abaque, ordinairement en marbre, supportait les amphores et les cratères; c'était le meuble que les Italiens ont appelé plus tard *credenza*, et correspondant à nos buffets et étagères. On voit, au cabinet des Antiques de Paris, deux abaques de ce genre, figurés sur un vase de sardoine provenant du Trésor de l'abbaye de St-Denis, et deux autres sur un canthare d'argent trouvé dans les fouilles de Bernay. Le nom d'*abaques* paraît avoir été aussi appliqué aux pièces d'argenterie des étagères. B.

ABAQUE, jeu en usage chez les Grecs, qui l'appelaient aussi *jeu de Palamèdes*. On y jouait avec des dés et des pions. En général, toute table carrée sur laquelle on jouait aux dés s'appelait *abaque*.

ABASE (Idiome). *V.* Caucasiennes (Langues).

ABASSI, monnaie d'argent de la Perse, frappée depuis le règne d'Abbas III, et valant environ 0 fr. 90 c. Grande comme les anciennes pièces de 15 sous de France, elle porte d'un côté la profession de foi des musulmans, et de l'autre le nom d'Abbas avec celui de la ville où elle a été frappée.

ABATAGE des animaux et des arbres. *V.* Abattoir, Équarrissage, Arbres.

ABATELLEMENT, nom donné, dans le Levant, à la sentence par laquelle un consul interdit tout commerce avec les négociants de mauvaise foi, qui ont résilié leurs marchés ou n'ont pas payé leurs dettes, et leur défend d'intenter aucune action pour le recouvrement de leurs propres créances.

ABAT-FOIN, ouverture pratiquée dans certaines constructions rurales, entre le magasin à fourrages et l'étable ou l'écurie, pour faire passer aux animaux leur nourriture. Outre que les gens de service peuvent ne pas rationner les bestiaux, et s'exempter d'une surveillance fréquente en remplissant d'une seule fois et pour longtemps les râteliers, l'étable et l'écurie ont des exhalaisons qui gâtent souvent les fourrages. L'économie prescrit de supprimer les abat-foin.

ABATIS, retranchement formé par des arbres *abattus*, pour empêcher l'ennemi d'avancer. Ce fut par des abatis que Miltiade, dans la plaine de Marathon (490 av. J.-C.), arrêta la cavalerie des Perses et neutralisa leur supériorité numérique. Selon César, les Gaulois avaient souvent recours à ce moyen de défense. Mercy l'employa contre les Français à Fribourg (1644), et Villars à Malplaquet (1709) pour fortifier ses ailes. — On nomme encore *Abatis* l'acte de détruire les constructions et plantations situées trop près d'une place forte, et qui permettraient aux ennemis d'approcher à couvert. B.

ABAT-JOUR (Fenêtre en), fenêtre dont le plafond, l'appui et souvent les ébrasements vont en s'élargissant du dehors en dedans. Les fenêtres en abat-jour, étroites à l'extérieur, larges et évasées à l'intérieur, sont destinées à faire descendre la lumière des parties élevées des murs, ou, par une inclinaison rapide, à faire pénétrer le jour dans les caves et les prisons souterraines. Elles servirent autrefois à protéger les églises souvent attaquées, et étaient d'un usage général dans les forteresses, où elles remplaçaient les meurtrières. Dans les pays où l'hiver est long et rude, comme dans les monts d'Auvergne, les fenêtres en abat-jour défendent l'intérieur des églises contre les rigueurs de la saison. Cette forme de construction, que l'on rencontre souvent même encore de notre temps, a été quelquefois employée pour raccorder la décoration de l'intérieur d'un édifice avec celle de l'extérieur; par exemple, par Lemercier aux baies du dôme de la Sorbonne, et par Mansard à celles du dôme et au grand portail postérieur de l'église des Invalides. E. L.

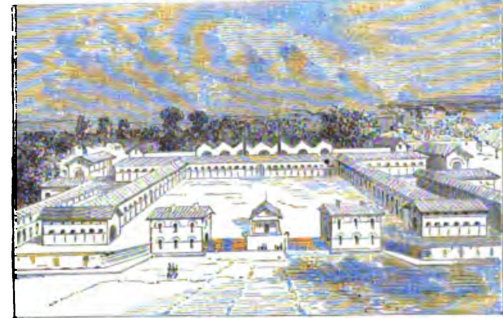
ABATON ou **ABATOS**, c.-à-d. en grec *inaccessible*, nom donné, en général, à la *cella* des temples, à l'*adyton* interdit aux profanes, et, en particulier, à un édifice de la ville de Rhodes, dont l'entrée n'était pas permise à tout le monde, parce qu'il renfermait deux statues de bronze et un trophée placés en cet endroit par la reine Artémise en mémoire d'une victoire sur les Rhodiens. Les montrer au public, c'eût été divulguer la honte de ce peuple; les détruire, c'eût été un sacrilége. H.

ABATS. *V.* Aba.

ABAT-SON. *V.* Abat-vent.

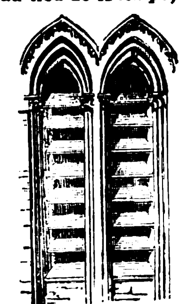
ABATTOIR, établissement dans lequel les bouchers et les charcutiers sont tenus de tuer et de dépecer tous les bestiaux introduits vivants dans une ville et destinés à l'alimentation publique. Les abattoirs doivent être situés aux extrémités des villes, isolés des habitations, et à proximité d'égouts et de rivières, où les eaux puissent s'écouler. Les cases destinées à l'abatage sont dallées, et construites, jusqu'à une certaine hauteur, en pierre de taille dure, pour résister au lavage; la position et l'épaisseur des murs, la disposition des toits, les mesures de ventilation, ont été calculées pour qu'il y ait toujours une fraîcheur qui conserve la viande et qui éloigne les mouches. Un anneau scellé dans le sol sert à fixer, au moyen d'une corde attachée à ses cornes, le bœuf qu'on veut abattre, et on le frappe d'une masse en fer sur la tête. Les dalles, disposées en rigoles, conduisent le sang dans une cuve. Au moyen d'un treuil placé au plafond, on soulève l'animal lorsqu'il est mort, et de fortes pièces de bois servent à l'accrocher pendant qu'on le dépèce. Des robinets fournissent en abondance l'eau nécessaire pour ces opérations. Outre les cases, un abattoir contient d'ordinaire : un *abreuvoir*; une cour dallée, dite *voirie*, où l'on jette les matières tirées de l'estomac et des intestins des animaux, et qu'on lave journellement à grandes eaux; des *fonderies* de suif en branche; des *échaudoirs*, où sont lavées à l'eau chaude et préparées les *issues* d'animaux qui entrent dans le commerce de la triperie. On peut citer comme modèles l'abattoir de Mantoue, dont on attribue la construction à Jules Romain au XVI[e] siècle, et les abattoirs de Paris (*V.* Abattoirs, dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*), dont Napoléon I[er] décréta la construction en 1810. La figure ci-dessous donne une idée de l'aspect et du style de l'abattoir de Grenelle, à Paris, et des autres abattoirs de la même ville. On a généralement adopté, dans la construction des abattoirs, les toits saillants et dépassant de beaucoup le nu du mur, qui donnent ainsi des abris momentanés pour les ustensiles, les bestiaux et les viandes.

Au moyen âge, les bouchers tuaient chez eux, au milieu des villes. Depuis 1567, de nombreuses ordonnances prescrivirent de placer les abattoirs hors des murs d'enceinte. Elles furent assez mal exécutées jusqu'en 1830. La loi du 15 avril 1838 supprima toutes les tueries particulières, partout où se trouvait un abattoir public. Cela n'implique pas nécessairement pour les bouchers l'obligation de se servir de l'abattoir public; ils peuvent avoir des tueries en dehors de la ville. Il existe aujourd'hui, dans presque toutes les villes, des abattoirs établis dans l'intérêt de la santé publique, compromise jadis par les exhalaisons des tueries particulières dans l'intérieur des villes, et par les miasmes putrides que répandaient les eaux des ruisseaux, et aussi pour éviter à la population les dangers de la circulation d'un grand nombre de bestiaux. La surveillance qu'on exerce dans les abattoirs garantit, d'ailleurs, que les animaux morts de maladie ne seront pas facilement livrés au commerce. De plus, on peut recueillir en grande quantité diverses substances animales, telles que les os, les cornes, les sabots, le sang, qui s'emploient pour la fabrication du bleu de Prusse, de la colle forte, de la gélatine, du noir animal, etc., et qui se perdaient presque toujours dans les tueries particulières. Enfin, les abattoirs, en centralisant le travail d'abatage, le rendent moins dispendieux, et forment un revenu pour les communes, auxquelles ils facilitent la perception de l'impôt sur le bétail. — Il y a un âge prescrit pour l'abatage des animaux destinés à la consommation : les bœufs, de 4 à 6 ans; les vaches, de 5 à 8 ans; les taureaux, de 4 à 8 ans; les veaux, de 6 semaines à 4 mois; les moutons, de 18 mois à 3 ans. Presque partout les communes, pour se couvrir des frais de premier établissement, d'entretien et d'exploitation, perçoivent des droits d'abattoir, distincts des droits d'octroi, et établis par tête ou au poids : à Paris, c'est 2 c. par kilog. de viande nette.—Les abattoirs sont rangés dans la 1[re] classe des établissements dangereux, insalubres ou incommodes. Bien que le décret du 25 mars 1852 ait conféré aux préfets le droit d'autoriser tous ces établissements, une circulaire du 22 juin 1853 fait exception pour les abattoirs : toute demande en création d'abattoir doit être faite, après les formalités d'affiches et d'enquête de *commodo* et *incommodo*, par délibération du conseil municipal, puis transmise par le préfet au ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, où l'on examine s'il n'y a pas lieu à objection quant à l'emplacement et aux dispositions intérieures de l'abattoir; l'affaire passe de là au ministère de l'intérieur pour la question des voies et moyens (expropriation pour cause d'utilité publique, acquisition de terrain, emprunt, tarifs d'abatage, etc.), et revient enfin au premier ministère, dont émane l'autorisation. B. et L.



Abattoir de Grenelle, à Paris.

A BATTUTA, c.-à-d. *en mesure*, expression italienne employée autrefois dans les récitatifs obligés de musique, au lieu de *A tempo*, dont on se sert aujourd'hui.



Abat-son de Notre-Dame de Paris.

ABAT-VENT, ABAT-SON, petits auvents ou lames de charpente, inclinés du dedans au dehors et de haut en bas, souvent recouverts d'ardoise, de zinc ou de plomb, et disposés parallèlement et horizontalement dans les baies des tours et des clochers. Ils empêchent la pluie et la neige de pénétrer à l'intérieur, et forcent le son des cloches à descendre vers la terre (*V. fig. ci-contre*). On ne commença de les employer qu'au XIII[e] siècle. — On se sert aussi d'abat-vent pour les séchoirs, les magasins, les ateliers qui ont besoin d'être aérés. Les persiennes sont des espèces d'abat-vent. E. L.

ABAT-VOIX, dôme, calotte ou dais, placé presque toujours au-dessus des chaires à prêcher, pour rabattre vers

les fidèles la voix du prédicateur. Il atteint ce but s'il est élevé de 1 mèt. à 1m,50 au-dessus de la tête de l'orateur; son diamètre doit dépasser de 30 à 40 cent. celui du corps de la chaire. Les plus beaux couronnements de ce genre se trouvent à Ulm, Mayence, Strasbourg, Vienne (Autriche). Une colombe, image du Saint-Esprit, est ordinairement figurée sous l'abat-voix. Au-dessus de cette construction, on voit quelquefois, au lieu d'une croix, une figure ailée, sonnant de la trompette; c'est un symbole de mauvais goût, qui rappelle plutôt la Renommée païenne que l'Ange de la parole divine. C'est manquer le but de l'abat-voix que de l'entourer de draperies, comme on l'a fait dans certaines églises du midi de la France. Il ne paraît pas que les ambons (*V. ce mot*) aient été pourvus d'abat-voix. B.

ABBAYE, *abbatia*, bâtiments à l'usage d'une communauté monastique régie par un abbé ou une abbesse. Les moines ne suivirent pas, dans la construction des abbayes, une règle fixe. De nombreux bâtiments, rangés généralement autour de deux cours quadrangulaires, servant de cloîtres, et entourés de murailles crénelées, en formaient l'ensemble, et, de loin, offraient l'aspect d'une petite ville. On y remarquait l'église et ses dépendances, la salle capitulaire et la maison de l'abbé souvent y attenantes et placées au midi, le réfectoire, la salle des distributions d'aumônes, l'hôtellerie ou pavillon des hôtes, divers ateliers, les dortoirs, l'infirmerie, la bibliothèque et les parloirs. La maison du portier avait souvent une grande importance et était flanquée de tours, comme on le voit encore aujourd'hui dans les restes des abbayes anglaises, à St-Albans, à St-Augustin de Cantorbéry, à Evesham. En outre, dans les riches abbayes, le *clos* ou *enclos* (*clausum*) comprenait des terres cultivées, avec des bâtiments d'exploitation, granges, moulins, écuries, etc., le tout entouré de murailles. Le style des constructions abbatiales suivit celui des différentes époques pour les autres monuments (*V. les articles consacrés aux plus célèbres abbayes*). E. L.

ABBÉ. Ce nom, réservé jadis aux supérieurs d'abbaye, se donne aujourd'hui en France à tout ecclésiastique tonsuré. L'Iconographie représente les anciens abbés avec une crosse dont la volute est tournée en dedans, pour indiquer que leur juridiction ne s'étendait que sur l'intérieur de leur monastère. Les costumes des abbés des divers ordres sont figurés dans l'*Histoire des ordres religieux* du P. Hélyot. B.

ABBÉE, terme d'Architecture hydraulique; ouverture par laquelle coule l'eau d'une rivière pour faire tourner la roue d'un moulin, et qu'on ferme avec des *pales* ou *lançoirs* quand on veut arrêter le travail : l'eau change alors de direction, et s'écoule par le déversoir. E. L.

ABBEVILLE (St-WULFRAN D'). Cette église, autrefois collégiale, fut commencée, en 1488, sur l'emplacement d'un édifice plus ancien, dédié au même saint. En 1534, la nef, les deux ailes et les six chapelles étaient achevées, ainsi que le grand portail. Les travaux, interrompus par le manque d'argent, furent repris en 1620 : dans l'espace de 42 ans, on édifia le chœur et les bas-côtés, ces derniers d'un style lourd. La partie la plus remarquable de l'église est le portail, dont les trois porches sont ornés de statues colossales de saints, et que flanquent deux tours carrées, hautes de 54 mèt. La porte principale est richement sculptée, mais dans un état regrettable de dégradation. La nef a 30 mèt. de long; sa hauteur sous clef de voûte est de 31 mètres. Une galerie à jour, d'un style élégant et hardi, règne au-dessous des fenêtres. A l'extrémité septentrionale de l'édifice est une élégante tourelle, haute de 40 mèt., et appelée *Tour de St-Firmin*.

ABDICATION, renonciation volontaire ou forcée à l'autorité souveraine. Pittacus abdiqua la souveraineté de Mitylène, pour n'être point entraîné par l'exemple de Périandre, qui était devenu le tyran de Corinthe. Ptolémée Lagus, roi d'Égypte, abdiqua en faveur de Ptolémée Philadelphe, le plus jeune de ses fils. Dans les premiers siècles de la république romaine, on vit des dictateurs, tels que Cincinnatus, abdiquer leurs fonctions aussitôt que leur mission était remplie. Quand Sylla se démit de la dictature, il ajoutait une nouvelle insulte aux violences qu'il avait fait endurer au peuple romain. L'histoire des empereurs romains, des sultans turcs et des tzars de Russie, abonde en abdications. Un pape, Célestin V, qui sentit son inexpérience, renonça au souverain pontificat. Dans les autres pays, les plus célèbres abdications sont celles de l'empereur Charles-Quint, en 1556; de Christine, reine de Suède, en 1654; des rois de Pologne Casimir V, en 1669, et Frédéric-Auguste II, en 1706; des rois d'Espagne Philippe V, 1724, et Charles IV, 1808; des rois de Sardaigne Victor-Amédée II, en 1730, Charles-Emmanuel IV, en 1802, Victor-Emmanuel Ier, en 1821, et Charles-Albert, en 1849; de Louis Ier de Bavière et de Ferdinand Ier d'Autriche, en 1848; de Gustave IV, roi de Suède, en 1809; des rois de Hollande Louis Bonaparte, 1808, et Guillaume Ier, 1840; enfin, en France, celles de Napoléon Ier en 1814 et en 1815, de Charles X et du duc d'Angoulême en 1830, de Louis-Philippe Ier en 1848. Dans une monarchie, l'abdication du souverain, quand elle est volontaire, ne préjudicie en rien aux droits de son successeur naturel, et n'entraîne ni changement de la constitution, ni avénement d'une dynastie nouvelle. B.

ABDICATION, nom donné, chez les anciens Romains, 1° à l'acte par lequel un citoyen renonçait à cette qualité et aux priviléges qui y étaient attachés; c'est par une abdication de ce genre que J.-J. Rousseau abandonna son titre de citoyen de Genève, quand son *Émile* eut été condamné par le Conseil de cette république; 2° à l'acte par lequel un homme libre renonçait à sa condition et se faisait esclave; 3° à l'acte par lequel un père excluait son fils de sa famille et de la succession paternelle. B.

ABDUCTION, en latin *abductio*, traduction littérale du mot grec *apagôgè*, qui désigne, dans Aristote (*Premiers analytiques*, l. II, ch. 25), une espèce particulière de syllogisme, où la mineure n'étant que probable, la conclusion, de même, n'est rien moins qu'évidente et certaine. B—E.

ABÉCÉDAIRE (nom tiré des quatre premières lettres de notre alphabet, ABCD), petit livre dans lequel on apprend à lire aux enfants. Il comprend les lettres tracées sous toutes les formes qu'admet l'usage, la division des mots par syllabes, et des exercices au moyen desquels les enfants arrivent à former les mots eux-mêmes. Les abécédaires sont souvent ornés de gravures et de figures destinées à rendre plus sensibles le son et la valeur de chaque lettre par les noms des objets représentés.

ABEILLES. Figurées sur les monnaies d'Athènes, elles font allusion au miel du mont Hymette; sur celles des Cyclades, elles rappellent le culte d'Aristée. Les Anciens en firent encore l'emblème de la douceur, de l'agriculture, des talents poétiques et littéraires. Dans les armoiries et les devises, elles signifient l'ordre et le travail. Comme on en a trouvé dans le tombeau de Childéric Ier, on a conclu qu'elles étaient le symbole de la tribu des Francs. Le pape Urbain VIII portait des abeilles dans ses armoiries; il en est de même de la famille Bonaparte. Dans l'Iconographie chrétienne, les abeilles sont l'attribut de St Ambroise, parce que ses parents eurent une vision dans laquelle des abeilles venaient se fixer sur ses lèvres pendant qu'il reposait en son berceau. B.

ABIGEAT (d'*abigere*, détourner), terme de droit romain; vol de bestiaux dans les pâturages.

ABIME, terme de blason, désigne le centre ou milieu de l'écu. Une pièce qu'on y met, sans charger ni toucher aucune autre pièce, est *en abîme*. Un petit écu au milieu d'un grand est *en abîme*.

AB INTESTAT (du latin *ab intestato*, provenant d'un homme qui n'a pas testé), terme de jurisprudence, se dit de la succession qui s'ouvre sans que le défunt ait fait de testament, et de l'héritier qui la recueille. Dans le cas de mort *ab intestat*, la loi française défère la succession aux descendants; à défaut d'enfants, aux frères, sœurs ou descendants d'eux, mais en concours, pour moitié de la succession, avec les ascendants de la personne décédée, s'ils existent encore. — Dans l'ancienne Rome, une idée déshonorante était attachée aux successions *ab intestat*; il en fut de même en France au commencement de la monarchie, et l'Église priva quelquefois de prières et même de sépulture ceux qui mouraient sans avoir fait de testament. Au moyen âge, les biens des intestats appartenaient au seigneur du lieu du décès, parce que la mort subite paraissait être le jugement de Dieu; Louis IX mit fin à cet abus. L—X.

ABIPON (Idiome). *V.* PÉRUVIENNES (Langues).

AB IRATO (Action), terme de jurisprudence romaine; demande faite par un héritier légitime en nullité de dispositions testamentaires qui avaient été l'effet de la colère. On ne la trouve admise que dans le dernier état du droit romain; la loi des Douze Tables ne l'autorisait pas, la puissance paternelle étant absolue à cette époque. Autrefois, dans les pays français de droit coutumier, l'action *ab irato* était permise aux descendants et aux ascendants du défunt; la Coutume de Bretagne l'accordait même aux collatéraux. Aujourd'hui, la législation ne l'admet ni ne la rejette absolument; c'est au juge d'ap-

préciser si les faits dénoncés prouvent que le testateur n'avait pas le libre exercice de sa raison.

ABJURATION, acte par lequel on abandonne une religion. Elle s'entend surtout du renoncement à une hérésie, à un schisme, pour rentrer dans le sein de l'Église catholique. L'accession d'un idolâtre, d'un juif, d'un musulman à la religion chrétienne, s'appelle *conversion*; le renoncement au christianisme en faveur de l'idolâtrie, du mosaïsme ou de l'islamisme, est dit *apostasie*. L'abjuration, dictée par une conviction sincère, est un acte louable; quand elle est l'effet d'un calcul d'intérêt personnel, quand elle a été déterminée par les séductions, les menaces ou les supplices, elle n'a aucun caractère de moralité. Autrefois, dans les pays où l'Inquisition fut en vigueur, on distinguait trois sortes d'abjurations: 1° l'abjuration *de formali*, faite par un apostat ou un hérétique notoirement reconnu pour tel; 2° l'abjuration *de vehementi*, faite par le fidèle violemment soupçonné d'hérésie; 3° l'abjuration *de levi*, faite en particulier et en secret, dans la maison de l'évêque et de l'inquisiteur. L'acte d'abjuration doit être écrit sur le registre des baptêmes, et précéder l'acte du baptême du converti. Il est transmis aux archives du diocèse, et personne ne peut en obtenir d'extrait. Un mineur a besoin, pour abjurer, du consentement de ses parents ou de son tuteur (*Code Napol.*, art. 108; *Code pénal*, art. 354 et 355). Parmi les abjurations publiques et solennelles, nous citerons celles de Henri IV en 1593, de la reine Christine de Suède en 1655, de Turenne en 1668. Le trône de Russie ne pouvant être occupé que par un membre de l'église grecque, Pierre III et Catherine II abjurèrent le luthéranisme pour régner. L'électeur de Saxe, Auguste II se fit catholique en devenant roi de Pologne, 1706, et le général Bernadotte, appelé à la succession du royaume de Suède, renonça au catholicisme, 1810. — Par extension, on a donné le nom d'*abjuration* à tout changement intéressé d'opinion ou de parti politique. B.

ABJURATION, mot désignant: 1° dans le droit romain, la dénégation d'une dette, d'un gage, d'un dépôt, faite avec serment; 2° dans le droit féodal d'Angleterre, l'acte par lequel un félon jurait de quitter le royaume pour toujours, et échappait ainsi à la peine.

ABLATIF, un des cas indirects de la langue latine, et que Varron appelle *cas latin*, parce qu'il est propre à cette langue. Priscien disait aussi: *Ablativus proprius est Romanorum*. Les principaux rapports qu'exprime l'ablatif sont ceux de départ, séparation, origine. De là son nom, qui signifie *propre à ôter, à enlever, à retrancher*. Aussi ce cas est-il employé comme complément des verbes neutres qui marquent éloignement et séparation, et comme complément indirect des verbes actifs qui renferment cette même idée. De même, l'idée d'origine, qui mène à celle de cause, d'où naissent celles d'instrument, de moyen, de prix, de manière, s'expriment en latin par l'ablatif. La plupart des verbes et des adjectifs qui expriment le manque, la disette et la privation, sont accompagnés de ce cas. Il se joint également à ceux qui marquent l'abondance, car ces verbes renferment implicitement l'idée de cause ou de moyen. Le nom de la matière dont on tire un objet s'exprime aussi par l'ablatif, mais avec l'aide d'une préposition comme *ex* ou *de*: *Vas ex auro, templum de marmore*. Voilà pourquoi on disait aussi *imminuere de aliquo, detrahere de aliquo, emere* ou *mercari de aliquo*. De là encore les locutions *unus de nobis, unus de plebe, filius de summo loco, pars de bonis*. A l'époque de l'extrême décadence, on trouve *Pannus de lana, Deus de cœlis*: cet emploi de la préposition latine *de* explique une foule de locutions françaises tout à fait analogues, où entre notre préposition *de*. — Avec les superlatifs, lesquels expriment une idée d'extraction, on emploie aussi l'ablatif, mais avec la préposition *ex*, quelquefois *de*: *Acerrimus ex omnibus sensibus* (le plus pénétrant de tous les sens); *De tuis omnibus in me officiis erit hoc gratissimum* (Ce sera pour moi le plus agréable de tous les services que tu m'as rendus). Les prépositions *de, ex, ab*, se joignent souvent aux ablatifs qui expriment le lieu d'où l'on part ou d'où l'on fait partir quelque chose: *clamare de foro; Boreæ de parte fulminat; effugere de* ou *ex manibus; venire ex urbe; discedere à manibus*. — L'ablatif, avec ou sans la préposition *ab*, après les verbes passifs, se rattache à l'idée de cause: *Darius ab Alexandro victus; Divinâ providentiâ mundus administratur; Mœrore conficior*. — L'emploi de l'ablatif pour désigner le lieu où l'on est, celui par où l'on passe, la partie de l'homme, d'un animal ou d'un objet inanimé à laquelle se rapporte une action ou un état, la distance, l'étendue, la mesure, les diverses circonstances de temps, est plus difficile à expliquer que dans les exemples précédents: il faut sur ces points se borner à constater l'usage. — Un emploi remarquable de l'ablatif est sa construction avec le comparatif pour remplacer *quam* et un cas du nom qui sert de second terme à la comparaison, ou même *quam* et une proposition: *Virtus pretiosior auro*, c.-à-d. *quam aurum; Equum habeo tuo meliorem*, c.-à-d. *quam tuus est; Citius opinione*, c.-à-d. *quam opinio est* ou *fuit*. L'emploi de l'ablatif est obligatoire si le second terme de la comparaison est un relatif: *Ratio, qua nihil est in homine divinius; Amicitia, qua nihil melius homini datum est*. Cet ablatif est très-rarement accompagné de la préposition *præ*, dont on trouve un exemple dans les *Commentaires sur la guerre des Gaules* et dans Apulée. — Le mot qui indique en quoi ou à quel degré un objet est supérieur ou inférieur à un autre, se met à l'ablatif: *Opibus et fama inferiores; — dimidio, paullo, multo, tanto, quanto, eo, hoc, quo melior, pejor, major, minor*. Il en est de même avec les mots qui, sans avoir la forme d'un comparatif, renferment implicitement une idée de comparaison: *multo ante, post, supra, aliter, secus; multo præstat, vincit, mavult* (équivalent de *mage* ou *magis vult*). Aussi trouve-t-on chez Priscien que l'on donnait quelquefois à l'ablatif le nom de *cas comparatif*. — On appelle *ablatif absolu*, dans la syntaxe latine, une proposition qui, ne renfermant qu'un participe, a pour sujet un nom ou un pronom qui ne représente ni le sujet ni aucun des compléments de la proposition principale: *Augusto imperante, Christus in Judæa natus est; Deo juvante, consilium perficies tuum; Carthagine deleta, Romani suas in se vires verterunt*. Le participe est forcément sous-entendu lorsqu'on mettrait *étant* en français: *Cicerone consule, Catilinæ conjuratio patefacta atque oppressa est*. Cet emploi de l'ablatif se rattache à l'idée de temps et de moyen, et l'ablatif dit *absolu* peut être considéré comme un des compléments circonstanciels de la phrase dont il fait partie. P.

ABLÉGAT (du latin *legatus*, envoyé, et *ab*, hors de), nom que l'on donnait, dans le temps où le latin était la langue de la diplomatie, à tout agent diplomatique de second ordre, le *légat* occupant le 1er rang dans la même carrière. C'est à peu près la distinction qu'on établit aujourd'hui entre l'ambassadeur et le simple envoyé ou ministre. La cour de Rome a encore maintenant des ablégats chargés d'une mission spéciale et temporaire à l'étranger, comme celle de porter la barrette aux cardinaux nouvellement nommés. Il n'est pas nécessaire qu'ils soient prêtres, et le pape les choisit parmi les membres des grandes familles, ayant tout au plus les ordres inférieurs; seulement, ils prennent pour leur mission l'habit ecclésiastique, les bas violets et la *manteletta* des prélats. On les appelle aussi *internonces*, et ils ont le titre de *monseigneur*. B.

ABLÉGATION, terme de droit romain; sentence de bannissement prononcée par le père de famille contre son fils rebelle ou coupable.

ABLUTION (du latin *abluere*, laver, nettoyer), pratique religieuse qu'on retrouve dans la plupart des cultes, et qui consiste en lotions d'une espèce particulière et faites à des instants déterminés. Les ablutions, inspirées par le sentiment d'une impureté inhérente à la nature humaine, furent d'abord de véritables bains, car on se plongeait tout entier dans l'eau; les croyants espéraient purifier l'âme en lavant le corps. Par l'effet des changements de mœurs et de la diversité des climats, les ablutions devinrent partielles, et finirent par n'être qu'un simulacre de la coutume primitive. Chez les Orientaux, l'ablution n'est pas seulement un acte religieux, une préparation à la prière, une purification; c'est aussi une mesure d'hygiène et de propreté, indispensable dans les pays chauds, et destinée à prévenir le développement et la propagation des maladies contagieuses. Selon la religion des Hindous, l'ablution doit se faire au commencement de chaque journée, avant la prière et avant les repas; le mode varie suivant les castes: ainsi, le Brahmine est purifié par l'eau qui descend jusqu'à sa poitrine, le Kchatrya par celle qui va dans son gosier, le Vaîcya par celle qu'il prend dans sa bouche, le Soudra par celle qu'il touche du bout des lèvres. L'eau du Gange est principalement recommandée pour les ablutions. — Jacob, avant d'offrir un sacrifice à Béthel, ordonna à ses serviteurs de se laver. Moïse imposa l'ablution aux prêtres des Hébreux; ils devaient la pratiquer avant de remplir leurs fonctions dans le temple; la *mer d'airain*, vaste cuve placée dans le parvis, était destinée à cet usage. Le judaïsme

n'impose pas d'ablutions à des heures déterminées; mais il en prescrit dans le cas où l'on a touché ou mangé quelque animal impur, communiqué avec des hommes frappés de la lèpre et autres infirmités corporelles. — L'ablution des mains était de rigueur dans les mystères de l'ancienne Grèce, et le préliminaire de toute participation à un acte religieux. Dans la vie privée, elle avait lieu avant, pendant et après le repas. L'ablution des pieds d'un hôte ou d'un voyageur était le premier acte de l'hospitalité. — Dans l'islamisme, les ablutions sont fréquentes. On distingue : 1° la *grande ablution* (*ghoust*), immersion du corps entier dans l'eau, imposée à tout musulman chaque vendredi, et en outre après certains actes ou états, tels que le contact d'un corps mort, l'accouchement, etc.; 2° la *petite ablution* (*abdest*), qui consiste à se laver le visage, une partie de la tête, la barbe, les mains et les bras jusqu'au coude, les pieds jusqu'à la cheville, et que le croyant est tenu de faire avant chacune des cinq prières de la journée, ainsi qu'après les souillures accidentelles du corps (*V.* le *Coran*, c. IV). Aussi, les établissements de bains sont très-nombreux dans les villes musulmanes, et toutes les fois qu'il n'exista pas d'impossibilité absolue, on a placé une fontaine auprès de chaque mosquée. Quand on manque d'eau, ou quand un malade ne pourrait souffrir l'eau sans danger, on simule l'ablution avec du sable ou de la terre, pour ne pas manquer au précepte; cette ablution s'appelle *teyemmon*. — Dans le christianisme, la chair a été plus rigoureusement séparée de l'esprit que dans les autres religions, et la pureté de l'âme est le grand devoir du croyant. On n'y trouve l'ablution qu'à l'état de symbole : tel est, chez les catholiques, l'usage de tremper le bout des doigts dans l'eau bénite en entrant à l'église, et de porter au front une goutte de cette eau. Le baptême, l'aspersion de l'eau bénite, le lavement des pieds et celui des autels dans la semaine sainte, sont autant d'ablutions. Parmi les cérémonies de la messe, il y a une ablution des mains après l'offertoire, et deux ablutions après la communion, l'une avec du vin qu'on verse dans le calice, l'autre avec un peu d'eau et de vin qu'on répand sur les doigts du prêtre, et qui retombe dans le calice; elles sont destinées à entraîner les parcelles des espèces consacrées qui auraient pu adhérer pendant le sacrifice aux doigts de l'officiant ou aux parois du calice. C'est depuis le XIIe siècle que le prêtre boit l'eau et le vin des ablutions de la communion; auparavant on les jetait dans la piscine. B.

ABOLITION, terme de droit romain; annulation d'une procédure. L'annulation n'empêchait pas l'accusation d'être reprise, à la différence de l'*amnistie*, qui détruisait à jamais le délit. L'abolition, qui existait dans l'ancien droit français (*V.* LETTRES D'ABOLITION, dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*), a disparu de la législation actuelle, et le souverain n'a que le droit de grâce ou de commutation de peine. En Hollande, en Bavière, et dans le Wurtemberg, le prince régnant possède encore le droit d'abolition.

ABOLITIONISTES, nom donné, dans les États-Unis d'Amérique, aux partisans de l'abolition de l'esclavage. Guillaume Penn, un des premiers promoteurs de cette doctrine, abolit l'esclavage dans la Pensylvanie. Aujourd'hui les États où la question de l'esclavage est le plus vivement agitée sont partagés en *abolitionistes* (États du nord) et en *antiabolitionistes* (États du midi). L.

ABOLLA. *V.* MANTEAU.

ABONDA, ABUNDA, BONDA, BUNDA ou BOUNDA (Langue), un des idiomes africains, parlé généralement dans l'Angola et le Benguela, plutôt encore à l'intérieur du pays que sur la côte. En 1692, Pedro Dias publia à Lisbonne un *Arte da lingua de Angola*. Un missionnaire portugais, Fr. Cannecattim, a donné un dictionnaire et une grammaire de l'*abonda* (*Diccionario da lingua bunda ou angolense*, Lisbonne, 1804; — *Observaçoes grammaticaes sobre a lingua bunda ou angolense*, ibid., 1805). La langue *abonda* se distingue par la multitude des affixes qui y tiennent lieu de déclinaisons et de conjugaisons, par sa richesse en prépositions, en adverbes et en conjonctions. Les noms substantifs ont 6 cas, et les pronoms démonstratifs 5, tous distingués par des articles. L'article varie en nombre et en cas, mais non en genre. Les diminutifs se forment en ajoutant *ca* devant le nom. Les verbes ont les significations active et passive, 3 conjugaisons, 4 modes, un gérondif, et un participe déclinable. L'indicatif a les trois temps du présent, du parfait et du futur; il en est de même du subjonctif, qui admet en outre un futur second. On emploie très-rarement le verbe substantif. La prononciation est douce : à l'exception des adverbes interrogatifs, aucun mot ne finit par une consonne. M. Douville, dans son *Voyage au Congo* (1832), présente l'*abonda* comme n'étant, avec l'idiome *congo* (*V. ce mot*), que les dialectes d'une langue plus générale nommée *mogialoua*. B.

ABONDANCE, ample possession de ce dont on a besoin. L'abondance, un des principaux objets que se propose l'économie politique, fait le bon marché, et rend à tous les habitants d'un pays la vie plus agréable et plus facile. Quand le blé est abondant, il est moins cher; le peuple se nourrit mieux et à moins de frais. Quand les produits fabriqués sont abondants, ils sont, en général, à un prix peu élevé; les profits du vendeur sont un peu moins grands, mais la masse des consommateurs en profite. L'abondance ne produit pas toujours une diminution dans les prix, mais elle fournit toujours un moyen de vivre plus facilement. Si, par exemple, tous les produits sans exception venaient à doubler dans une nation, la valeur relative de chacun d'eux ne serait pas changée, mais tous les habitants en posséderaient une quantité double, qu'ils pourraient troquer contre des produits équivalents, et ils auraient deux fois autant de bien-être. L'abondance s'obtient par le travail, par le perfectionnement des instruments de production, par l'emploi judicieux des capitaux, par la libre introduction de tous les produits, par les habitudes d'économie, etc. L.

ABONDANCE (Greniers d'). *V.* GRENIERS D'ABONDANCE.

ABONDANCE. Les artistes représentent cette divinité allégorique sous la figure d'une nymphe jeune, aimable, douée d'embonpoint, et tenant à la main une *corne d'abondance*, d'où sortent des fleurs et des fruits. Sur les médailles, elle tient une lance d'une main, une ou deux cornes de l'autre. Le musée du Louvre possède une statue de Sabine, femme de l'empereur Adrien, avec les attributs de l'Abondance. L'Abondance est figurée sur un célèbre camée de Vienne représentant l'apothéose d'Auguste, et sur un des bas-reliefs de l'arc de Constantin à Rome. On voit des statues antiques de l'Abondance aux musées de Naples, du Vatican, et de Dresde. Jupiter, Pluton, la Fortune, les Fleuves, les Génies protecteurs des villes et des provinces, ont été représentés aussi par les Anciens avec la corne d'abondance. Cet attribut a été donné enfin à la Paix, à la Concorde, à la Fécondité, à la Libéralité, à la Victoire, etc. B.

ABONDANCE DU STYLE. Dans le style, dit Marmontel, il y a une *abondance* qui en fait la richesse et la beauté : c'est une affluence de mots et de tours heureux pour exprimer les nuances des idées, des sentiments et des images. Il y a aussi une *abondance* vaine, qui ne fait que déguiser la stérilité de l'esprit et la disette des pensées par l'ostentation des paroles : Chapelain, par exemple, emploie 40 vers à décrire les charmes et la parure d'Agnès Sorel. Boileau a dit avec raison :

> Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

ABONNEMENT, terme de finances; droit fixe qu'un contribuable s'engage à payer en remplacement d'un droit variable que l'État pourrait exiger. Par exemple, un marchand de vin est assujetti à payer un certain droit pour chaque litre de vin qu'il débite; ce paiement a lieu au fur et à mesure des ventes; des employés de la régie viennent de temps à autre visiter sa cave, vérifier les quantités vendues, et percevoir les droits : c'est ce qu'on appelle l'*exercice*. Mais cet exercice soumet le débitant à une surveillance désagréable et à de perpétuels dérangements; s'il veut, il peut offrir à la régie de lui payer annuellement une certaine somme équivalente à la somme présumée qu'aurait produite l'exercice; la régie discute le prix et accepte : c'est ce qu'on appelle un *abonnement*. En cas de dissidence, le conseil de préfecture décide, sauf recours au conseil d'État. L'abonnement est autorisé pour la vente en détail des vins, cidres, poirés et hydromels (loi du 28 avril 1816), et il peut être pris, soit par un seul débitant, soit solidairement par la classe entière des débitants de la commune, soit par la commune elle-même (lois du 21 avril 1832 et du 25 juin 1841); pour la fabrication des bières dans les villes de 30,000 âmes au moins (*V.* BRASSERIES); pour l'entrée sur les vendanges dans les communes vignobles (loi du 21 avril 1832); pour les voitures publiques de terre et d'eau à service régulier (loi du 25 mars 1817), pour la navigation intérieure, les bacs et les passages d'eau; pour le sel marin et la redevance des mines (loi du 21 avril 1810); pour les frais de casernement et de lits militaires à la charge des communes (loi du 15 mai et ordonnance du 5 août

1818). Toute fraude ou contravention des débitants de liquides entraîne de plein droit la révocation de l'abonnement. Il y a encore des abonnements en matière de timbre, pour les départements, communes ou établissements publics qui émettent des actions, et pour les sociétés ou compagnies d'assurances qui font des polices (loi du 5 juin 1850). Ces abonnements sont annuels, s'élèvent à 5 c. p. 100 fr. du capital nominal, et sont payés à chaque trimestre dans les bureaux de l'enregistrement. L'avis de l'acquittement du droit, inséré au *Moniteur*, équivaut à l'apposition du timbre. L'abonnement en matière d'octroi est interdit comme mode général de perception par l'ordonnance du 3 juin 1818 : mais il y a exception pour les bouchers et les débitants de liquides, réunis en corporation. — L'*abonnement* est encore une allocation fixe du gouvernement aux préfets et sous-préfets, pour frais de bureaux et d'administration (*circulaire* du ministre de l'intérieur, du 29 août 1846). L.

ABORDAGE, choc volontaire ou accidentel de deux bâtiments en mer. Avant l'invention de la poudre à canon, l'abordage était presque la seule façon de combattre : le navire allait sur l'ennemi à pleines voiles ou à force de rames, pour le percer de l'éperon (*rostrum*) dont sa proue était armée. Le *corbeau* (*V.* ce mot dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*) inventé par le consul romain Duilius était une machine destinée à faciliter l'envahissement du bâtiment ennemi. Les gros vaisseaux modernes ont trop de rentrée, et le mouvement de roulis trop de puissance, pour que l'abordage ne soit pas très-difficile et dangereux; il ne peut guère se faire qu'entre de petits bâtiments ou par surprise. Les hommes désignés d'avance pour le tenter sont pris parmi les plus braves et les plus agiles, et on les arme de haches, de sabres ou de pistolets; des crochets de fer à plusieurs branches, dits *grappins d'abordage*, sont lancés à l'aide d'une chaîne sur le navire qu'on veut retenir. Pour repousser un abordage, on se sert communément de piques et de fusils armés de leur baïonnette. La marine française est célèbre par ses succès à l'abordage.

Le choc de deux bâtiments de commerce peut causer des avaries qui donnent lieu à une action civile. D'après le *Code de commerce*, si l'abordage a été purement fortuit ou produit par force majeure (violence du vent, etc.), le navire qui a éprouvé le dommage n'a aucun droit de répétition, et les assureurs doivent indemniser le propriétaire; s'il y a eu faute de l'un des capitaines, c'est lui qui paie le dommage; lorsqu'il y a doute sur la cause de l'abordage, les avaries des deux bâtiments sont réparées à frais communs et par égale portion. Le dommage causé par abordage non coupable à la marchandise retombe à la charge des propriétaires ou des assureurs. Les actions en indemnité pour dommage d'abordage doivent être faites dans les 24 heures à partir du jour de l'arrivée du capitaine dans un port où il est possible d'agir. *V.* Sibille, *Jurisprudence et doctrine en matière d'Abordage*, 1853, in-8°. B.

ABORNEMENT. *V.* Bornage.

ABOUTISSANTS. *V.* Tenants.

ABOU-ZEYD, titre d'un roman arabe très-populaire en Égypte, où il est récité dans les cafés par des conteurs qui reçoivent le nom d'*Abou-Zeydiya*. Ce livre est un mélange de prose et de vers, moitié narration, moitié drame. Les conteurs, dont il y a cinquante au Caire qui n'ont pas d'autre répertoire, chantent les passages versifiés; après chaque vers, ils jouent quelques notes sur le monocorde, instrument qu'on appelle *la viole d'Abou-Zeyd*. Les événements mis en scène dans l'*Abou-Zeyd* se rapportent au IXe siècle de notre ère, et les principaux personnages sont nés dans l'Arabie centrale et dans l'Yémen. Voici une analyse rapide de ce roman :

L'émir Risk, de la tribu des Benou-Hilâl, avait eu dix femmes, sans obtenir d'autre postérité mâle qu'un enfant sans bras et sans jambes. Il en épousa une onzième, Khoudra, fille du chérif de la Mekke. Elle devint enceinte. Un jour, en se promenant, elle voit un oiseau noir qui fond sur d'autres oiseaux et en tue un grand nombre. Elle prie Dieu de lui donner un fils aussi fort et aussi vaillant, dût-il être noir comme l'oiseau. Elle donne le jour à un enfant noir, qui fut appelé Abou-Zeyd. On se figure le désappointement et les soupçons de l'émir, qui renvoie sa femme avec son enfant chez le chérif de la Mekke. Pendant le voyage, Khoudra s'arrête, ne voulant pas encourir la colère de son père. Une troupe de cavaliers arrive; le chef écoute avec compassion les aventures de Khoudra, la recueille, et élève son fils. Barakat (c'est le nom que son père adoptif lui donne) montre dès le bas âge une force extraordinaire; à onze ans, il possède toutes les sciences divines et humaines qu'on étudiait alors chez les Arabes, y compris l'astrologie, la magie et l'alchimie. Arrivé à l'adolescence, il fait la guerre avec gloire aux tribus voisines. Un jour il interroge sa mère sur son histoire : celle-ci, pour se venger de son époux, lui dit que l'émir Risk est l'auteur de tous ses malheurs. Le jeune héros le cherche, lui fait la guerre, le bat, et va le tuer, lorsque Khoudra prévient un parricide en lui dévoilant la vérité. Risk et Barakat se reconnaissent. Khoudra rentre au harem de son époux, qui lui rend son amour, et Barakat reprend le nom d'Abou-Zeyd. — Dans la suite du roman, on trouve des aventures très-nombreuses et très-compliquées. Le morceau le plus populaire de l'ouvrage est le récit de l'expédition connue sous le nom de *Riadiya*. Abou-Zeyd, déguisé en esclave, accompagne ses trois neveux qui ont pris le costume des conteurs. Ils parcourent ensemble l'Afrique septentrionale, et se signalent par d'incroyables exploits contre la tribu d'Ez-Zenatiya.

Comme composition littéraire, l'*Abou-Zeyd* a un faible mérite, du moins dans son état actuel, et avec les altérations que les copistes ont fait subir aux manuscrits; comme monument des mœurs et des usages des Arabes bédouins, il n'est ni sans valeur, ni sans intérêt. On croit qu'il fut écrit vers le IXe siècle; mais il y a lieu de penser qu'il a été composé plus tard, à moins que le texte primitif n'ait été altéré dans les transcriptions successives qu'on en a faites. Cet ouvrage forme ordinairement 10 petits vol. in-4°, et quelquefois plus, suivant le format des manuscrits. *V.* l'*Égypte* du P. Laorty-Hadji, et la *Revue de Paris* du 1er déc. 1855. G. D.

ABRA, monnaie d'argent de l'ancien royaume de Pologne, valant environ 0 fr. 17 c. Elle avait cours aussi dans l'empire ottoman.

ABRAXAS (Pierres ou gemmes d'), pierres taillées, de formes très-diverses, et sur lesquelles est gravé en lettres grecques le mot *Abraxas* ou *Abrasax*, au milieu de figures fantastiques, composées le plus souvent d'un tronc et de bras humains, d'une tête de coq, de serpents au lieu de jambes, et tenant d'une main une espèce de sceptre, de l'autre un objet rond, comme une couronne ou un petit bouclier. Ces pierres, symboles en usage dans la secte gnostique des Basilidiens, d'où leur est venu le nom de *Basilidiennes*, portent aussi quelquefois des signes d'astres, ou les lettres Α et Ω, ou le mot ΙΑΩ, qui désigne la divinité, ou encore des noms d'anges ou éons. On a donné diverses explications du mot *Abrasax :* en langue perse ou pehlvi, il signifierait *Mithra;* en hébreu, *Dieu, le Fils et le St-Esprit;* en cophte, *le Verbe béni et vénéré*. D'autres, le décomposant en initiales de mots grecs, lui ont attribué le sens de *Salut par la croix;* ou bien, n'y voyant qu'une réunion de lettres numérales, qui, étant additionnées, donnent le nombre 365 ou l'année entière, ils ont fait d'*Abrasax* le symbole du soleil ou de sa révolution annuelle. Les pierres d'Abraxas sont nombreuses dans les cabinets d'antiques en Europe; elles proviennent, dit-on, de la Syrie, de l'Égypte et de l'Espagne; mais il est hors de doute que beaucoup de ces pierres ne sont pas authentiques, car on confectionna des symboles de ce genre au moyen âge pour servir de talismans ou être employés dans les opérations de magie et d'alchimie. On trouve des descriptions et des figures d'Abraxas dans les diverses collections de pierres gravées. *V.* Montfaucon, *l'Antiquité expliquée*, t. III; Bellermann, *Sur les gemmes antiques qui portent la figure d'Abraxas*, Berlin, 1817-19, 3 vol. B.

ABRÉGÉ, livre où l'on a résumé la matière d'un ou de plusieurs ouvrages. Les *abrégés* sont utiles dans une littérature surchargée de richesses par de longs travaux; mais ils exigent de leurs auteurs un véritable talent. Bien composés, ils ont quelquefois fait oublier les originaux; c'est ainsi que l'élégant *Abrégé* de Justin a peut-être causé la perte de l'*Histoire universelle* de Trogue-Pompée, et l'on a aussi reproché à Florus d'avoir privé la postérité d'une partie des *Décades* de Tite-Live. Les ouvrages de Cornélius Népos et de Velléius Paterculus appartiennent à la catégorie des abrégés. Le *Breviarium historiæ romanæ* d'Eutrope est aussi un abrégé d'histoire romaine. Les jurisconsultes attribuent aux auteurs d'abrégés la perte des ouvrages de Papinien, des Scévola, de Labéon, d'Ulpien, etc. Qui sait si Constantin Porphyrogénète, par ses extraits des historiens grecs et latins, n'a pas fait disparaître l'*Histoire universelle* de Nicolas de Damas, une partie des livres de Polybe, de Diodore de Sicile, de Denys d'Halicarnasse, etc.? En

France, on doit citer l'*Abrégé chronologique de l'histoire de France* par le président Hénault, qui a fait naître un grand nombre d'imitations; la revue rapide que Bossuet a écrite dans son *Discours sur l'histoire universelle* est un véritable abrégé, œuvre de génie. On a écrit aussi, pendant le XVIIIe siècle, pour l'École militaire, des *Abrégés* qui ont eu leur réputation, auj. assez effacée. Les abrégés sont fort en usage, de nos jours; il y a des *Précis*, des *Résumés*, des *Manuels*, de toute sorte, pour la grammaire, la littérature, l'histoire, la philosophie, les sciences, les arts, etc. Le mot latin *Compendium*, qui signifie *abrégé*, a été appliqué spécialement aux abrégés d'ouvrages de sciences (philosophie, histoire naturelle, médecine, chirurgie, physique, chimie, etc.). — L'*Epitomé* (mot grec qui veut dire *abrégé*) est un livre réduit, comme l'*Abrégé*, mais plus succinct encore; tels sont l'*Epitome historiæ sacræ* de Lhomond, et autres, écrits en latin pour les plus jeunes élèves des établissements d'instruction. — On établit cette différence entre l'*Abrégé* et l'*Epitomé*, que le premier est écrit dans le style propre à son auteur et avec la forme qui lui convient, tandis que le second reproduit autant que possible les expressions des auteurs originaux. B.

ABRÉGÉ, mécanisme de l'orgue, qui transmet le mouvement des touches des claviers aux soupapes des sommiers respectifs. On distingue plusieurs sortes d'*abrégés*: les simples, les composés ou brisés, les doubles, celui des pédales, du positif, du récit, et l'abrégé foulant.

ABREUVOIR, lieu disposé pour faire boire et baigner les animaux domestiques. L'*abreuvoir naturel* est une pente douce choisie ou préparée sur le bord d'une rivière, d'un canal, d'une pièce d'eau; un barrage empêche les animaux de s'avancer dans des endroits trop profonds, ou les préserve d'être entraînés avec leurs conducteurs par la rapidité du courant. L'*abreuvoir artificiel* est une espèce de bassin dont le fond est pavé, dont les parois sont construites au ciment, et dans lequel on recueille les eaux de la pluie ou celles d'une source; on doit le curer fréquemment, n'y laisser arriver aucune eau sale et malsaine, telle que l'eau des fabriques, teintureries, buanderies, etc., ne pas souffrir qu'on y lave du linge ou des laines, ni qu'on y rouisse du chanvre, opérations qui laissent dans l'eau des matières animales et végétales capables de la corrompre. D'après une ordonnance de police du 26 déc. 1823, les femmes, ainsi que les mineurs qui ont moins de 18 ans, ne peuvent conduire des chevaux à l'abreuvoir; il n'est pas permis de mener plus de trois chevaux à la fois, et jamais pendant la nuit; les postillons enregistrés peuvent seuls en conduire quatre. Les contrevenants sont passibles de peines de police, et même de dommages-intérêts envers ceux qui en auraient souffert préjudice. L'abreuvoir entre dans le plan d'une ferme, d'une cour d'écurie, d'un chenil, etc. Quand on possède un *droit d'abreuvoir* sur le fonds d'autrui, on a droit de passage pour y arriver (*Code civil*, art. 696). — On voit à Parme un abreuvoir d'un aspect monumental. Il n'existe plus que des débris de celui du château de Marly, qui était orné des deux chevaux en marbre de Guill. Coustou, placés aujourd'hui à l'entrée orientale des Champs-Élysées, à Paris. — Dans beaucoup de villes de l'Orient, il y a, à l'angle des rues, des abreuvoirs publics (*hod*), de forme semi-circulaire ou polygonale, et couverts en dôme. B.

ABRÉVIATEURS, officiers de la chancellerie romaine, chargés de rédiger les signatures, brefs, bulles et autres actes émanant des papes. Leurs minutes étant remplies d'abréviations, ils en ont tiré le nom qu'ils portent. Il est fait mention des abréviateurs pour la première fois au commencement du XIVe siècle. Paul II les supprima pour cause de corruption dans l'exercice de leurs fonctions; mais on les rétablit plus tard. Il y a eu jusqu'à 72 abréviateurs, dont 12 prélats (avec un traitement de 2,000 scudi, ou 11,000 fr. environ), 22 ecclésiastiques de rang inférieur, et 38 laïques. Le nombre en est aujourd'hui diminué, et leurs traitements sont beaucoup réduits. B.

ABRÉVIATIONS (du latin *brevis*, court). Les abréviations, sans y comprendre les *ligatures* et les *monogrammes* (*V. ces mots*), peuvent se subdiviser en *sigles*, *notes tironiennes* et *abréviations* proprement dites.

I. *Sigles*. — Le mot *sigle* vient du latin *sigilla*, diminutif de *signa*, ou, suivant quelques savants, de *singuli*. Les sigles sont des lettres choisies parmi celles qui composent un mot, pour exprimer ce mot tout entier. Ce système d'écriture abrégée fut connu des Hébreux, des Grecs et des Romains. Le sénat de Rome permit qu'on s'en servît pour des formules usuelles dans les actes publics, longtemps avant l'invention des notes de Tiron. Mais la confusion qui en résulta porta plus tard Justinien à en interdire l'usage dans les livres de droit, et à prononcer la peine de faux contre ceux qui introduiraient des sigles dans la transcription des lois de l'Empire.

Il y a plusieurs espèces de sigles : les uns désignent chaque mot par une seule lettre, comme S. P. Q. R., *Senatus populusque Romanus*; A. D. K., *ante diem kalendas*; A. P. V. C., *anno post urbem conditam*; A. V. C., *anno urbis conditæ*; D. S. P., *de sua pecunia*; E. P., *equo publico*; D. O. M., *Deo optimo maximo*, etc. Les autres ajoutent à la lettre initiale une ou plusieurs lettres prises soit au commencement, soit dans le corps, soit à la fin du mot, comme AM., pour *amabilis, amen, amicus*; CVR., pour *curator, curavit, curio*; AA., pour *augusta*; ACON ou AN, pour *actionem*; ADP., pour *adoptivus*; AT., pour *autem*; BF., pour *beneficium* ou *beneficiarius*; BR., pour *bonorum*; BRT., pour *Britannicus*; CC., pour *circum*; CL., pour *colonia*; CM., pour *omnes*; CMPRBR., pour *comparaberunt* ou *comparaverunt*; CNS., pour *censor*; CONSP., pour *Constantinopolis*; COS., pour *consul*; FS., pour *fratres*, etc. Un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Paris, provenant de l'abbaye de St-Germain-des-Prés, et connu sous le nom de *Virgile d'Asper*, contient des fragments de Virgile écrits en sigles suivis de points. Le *Doomsday-book* de Guillaume le Conquérant fut écrit en lettres antiques et en sigles.

Il y a des sigles dans lesquels une même lettre est doublée; par là il faut entendre que le mot doit être mis au pluriel. Dans d'autres, une lettre se trouve triplée, quadruplée; il faut en conclure qu'il s'agit de trois ou quatre personnes. Ainsi, AA. peut s'interpréter *Augusti duo* ou *plures*; AUGG., *Augusti duo* ou *plures*; AUGGG., *Augusti tres*; CAESS., *Cæsares duo* ou *plures*; CAESSS., *Cæsares tres*; DD., *dedicamus* ou *dedicaverunt*; DD., *Dii* ou *Domini*; DDD. NNN., *Domini nostri tres*. — Parfois le redoublement des lettres indique, non le pluriel, mais le superlatif, comme BB., *optime* ou *optimus*; CC., *clarissimus*; LL., *libentissime*. Parfois aussi les lettres doublées doivent s'entendre comme si elles étaient simples, comme PP., *pondo* ou *posuit*.

Les lettres employées comme chiffres désignent aussi bien les nombres cardinaux et les adverbes numéraux que les nombres ordinaux. Ainsi, .I. peut signifier ou *semel* ou *primus* ou *unus*. Les nombres II, III, IIII, etc., suivis de la lettre V, désignent les mots *Duumvir, Triumvir, Quartumvir*, etc.

Les sigles renversés désignent d'ordinaire des femmes, et quelquefois des substantifs ou des adjectifs féminins; Ɔ peut désigner, par exemple, *Caia*, *centuria*. Le C renversé exprime souvent aussi *con* ou *com* au commencement d'un mot; ƆL signifie *conlibertus*, ƆꟻI *conliberta*.

Pour plus de détails sur les sigles, nous renvoyons au savant ouvrage de Nicolaï : *Tractatus de siglis veterum* (Leyde, 1706), au *Siglarium romanum* de J. Gerrard (Londres, 1793), aux *Eléments d'Epigraphie* de Franzius (Berlin, 1840), et aux ouvrages spéciaux sur les inscriptions, les médailles et les monnaies, qui ont ordinairement, à la fin du recueil ou au commencement, une table alphabétique des sigles, avec l'interprétation en regard.

II. *Notes tironiennes*. — Les Notes tironiennes sont un système de sténographie dont le secret n'a pu encore être complétement découvert. Elles tirent leur nom d'un affranchi de Cicéron, Tullius Tiro, qui passe pour avoir fait de nombreuses additions aux Notes d'Ennius, et pour avoir trouvé la méthode la plus convenable à employer afin de recueillir, au moyen de ces notes, les discours que l'on prononçait en public. Dans l'affaire de Catilina, Cicéron plaça, en divers endroits du sénat, des *notaires* (*notarii, cursores*), c.-à-d. des sténographes, pour écrire la réponse que fit Caton au discours de Jules César. Sénèque recueillit les Notes tironiennes par ordre alphabétique, et St Cyprien y ajouta de nouveaux caractères. « Les Notes tironiennes, disent les Bénédictins, furent d'un usage très-étendu en Occident; les empereurs, comme les derniers de leurs sujets, s'en servaient; on les enseignait dans les écoles publiques, comme nous l'apprend le poëte Prudence dans des vers faits à la louange de St Cassien, célèbre martyr qui vivait au IVe siècle. On écrivait en notes les discours, les testaments et les autres actes publics, avant de les mettre au net. St Augustin nous fait connaître que ses auditeurs recueillaient en notes ce qu'il disait en chaire. Les évêques avaient à leur service des écrivains instruits de cette tachygraphie;

on en a une preuve dans la lettre qu'Évode écrivit en 415 à St Augustin, et qui est la 258e parmi celles de ce saint docteur de l'Église. St Genès d'Arles et St Épiphane de Pavie exercèrent cet art avec distinction dans leur jeunesse. Le premier paraît avoir été un de ces excepteurs ou greffiers publics dont la fonction était d'écrire en notes les interrogatoires des criminels. »

Ces notes ont été employées à transcrire des livres entiers. On en fit usage pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne; elles cessèrent d'être employées en France vers la fin du IXe siècle, et en Allemagne vers la fin du Xe. On en trouve encore quelques exemples au XIIIe siècle dans les priviléges des rois d'Espagne. La restitution de l'alphabet tironien n'a pu guère se faire qu'à l'aide des *Notæ Tironis ac Senecæ*, espèce de manuel pratique du moyen âge. Au commencement du XVIIe siècle, Gruter a retrouvé dans deux manuscrits et publié l'explication de plusieurs milliers de Notes tironiennes. On les trouve à la fin de ses *Inscriptiones antiquæ*. — On peut consulter à ce sujet: la *Palæographia græca* de Montfaucon, 1708, in-fol.; les *Éléments de paléographie* de M. Natalis de Wailly, Paris, 1838, 2 vol. gr. in-4°; le *Nouveau Traité de diplomatique* des Bénédictins; l'ouvrage de Carpentier, *Alphabetum Tironianum, seu notas Tironis explicandi methodus*, Paris, 1749, in-fol.; le traité de V.-F. Kopp, *Palæographia critica, aut Tachygraphia veterum exposita et illustrata*, Manheim, 1817, 4 volumes in-4°, et atlas in-folio; et un Mémoire de M. Jules Tardif, couronné par l'Académie des Inscriptions en 1852.

III. *Abréviations proprement dites.* « La manière la plus commune d'abréger l'écriture chez les anciens est celle où l'on conserve une partie des lettres qui expriment les mots, en même temps qu'on substitue certains signes à celles qu'on supprime. » Les signes abréviatifs le plus anciennement employés sont la ligne droite, ou courbe en forme d'accent circonflexe, pour tenir lieu de l'*m* ou de l'*n*, et le point.

Les signes abréviatifs se rencontrent fort rarement dans les plus anciens manuscrits; mais bientôt ils se multiplièrent. Il en résulta dans les actes une confusion qui pouvait avoir les plus fâcheuses conséquences. Philippe le Bel, par une ordonnance de juillet 1304, relative aux tabellions et aux notaires, tenta de remédier à ces abus. Mais le mal continua. « L'obscurité, dit M. Natalis de Wailly, qui doit nécessairement résulter du nombre excessif des abréviations, s'accrut encore, pendant le XVe siècle et le XVIe, de toutes les difficultés que peut présenter l'écriture la plus confuse et la plus irrégulière. On rencontre alors dans une multitude d'actes un griffonnage pour ainsi dire illisible. Il n'y a pas de théorie qui puisse guider dans le déchiffrement d'une écriture aussi irrégulière; ou du moins, pour en tirer quelque chose, il faut joindre à la connaissance des règles beaucoup de patience et d'habitude. »

On peut consulter, outre les ouvrages déjà cités, la *Clavis diplomatica* de Baringius, 1754, 2 vol. in-4°; le *Trésor choisi des diplômes et des médailles* d'Anderson; le *Lexicon diplomaticum* de J. Walther, Gœttingue, 1745-1747, 2 tomes en 1 vol. in-fol.; la 12e leçon de l'*Archéologie*, de Vermiglioli; le *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées au moyen âge*, par A. Chassant, Paris, 1846, in-8°. C. DE B.

L'art. 42 de notre *Code civil* interdit les abréviations dans les actes de l'état civil. Le *Code de commerce* (art. 10 et 84) les défend pour les livres des commerçants et des agents de change. D'après la loi de ventôse an XI (art. 13), toute abréviation dans un acte notarié est frappée d'une amende de 100 fr., sans préjudice des dommages-intérêts qui pourraient être réclamés dans le cas où l'acte serait annulé pour ce motif. Toutefois, en matière d'hypothèque ou d'enregistrement, on admet quelques abréviations qui sont sans danger, comme *vol.* pour *volume*, *n°* pour *numéro*, *v°* pour *verso*, *r* pour *recto*, *c* pour *case*.

ABRÉVIATIONS MUSICALES. Ce sont, en général, des mots italiens que les compositeurs ont adoptés pour indiquer les degrés de force ou de douceur (*p* pour *piano*, *f* pour *forte*, *mf* pour *mezzo forte*), les détails de l'exécution (*cresc.* pour *crescendo*, *sf* pour *sforzando*, *pizz.* pour *pizzicato*), ou les mouvements (*all°* pour *allegro*, *and^te* pour *andante*, etc.). D'autres abréviations ont pour but de diminuer le travail de transcription des compositeurs ou des copistes, en réduisant le nombre des signes de notation. Voici un tableau des plus usitées avec leurs effets:

ABRÉVIATIONS.



ABROGATION, annulation d'une loi ou ordonnance. Elle est *expresse*, si elle résulte d'une disposition formelle d'une loi postérieure; *tacite* ou *virtuelle*, si les dispositions de la loi nouvelle sont contraires à celles de la loi antérieure. Une loi peut être abrogée dans son ensemble, ou seulement dans quelques-unes de ses dispositions. Certaines lois, sans avoir été abrogées, peuvent n'être plus en vigueur, soit par désuétude ou inutilité, soit parce qu'elles contiennent des dispositions devenues contraires à l'esprit public et par conséquent inapplicables. L'abrogation d'une loi appartient au pouvoir qui a le droit de faire des lois: dans les États représentatifs, une loi ne peut être abrogée que par l'assemblée des représentants de la nation; le souverain ou le chef du pouvoir exécutif a seulement le droit d'abroger ou de modifier les ordonnances qu'il a rendues pour le mode d'exécution des lois. Dans la Constitution française ac-

tuelle, il faut le concours de l'Empereur, du Sénat et du Corps législatif pour abroger une loi. L'Empereur peut annuler un décret par un autre décret. Un arrêté d'un ministre, d'un préfet, d'un maire, peut être abrogé par un autre arrêté rendu dans la même forme. B.

ABROUTISSEMENT, dommage que causent les bestiaux qui, abandonnés dans les bois, *broutent* les jeunes pousses et les bourgeons des arbres. Il peut donner lieu à une demande d'indemnité pécuniaire, et ce sont les autorités locales qui règlent cette indemnité d'après les procès-verbaux des gardes forestiers. Le *Code forestier* (art. 6) rend ceux-ci responsables des amendes et indemnités encourues, s'ils n'ont pas constaté le délit.

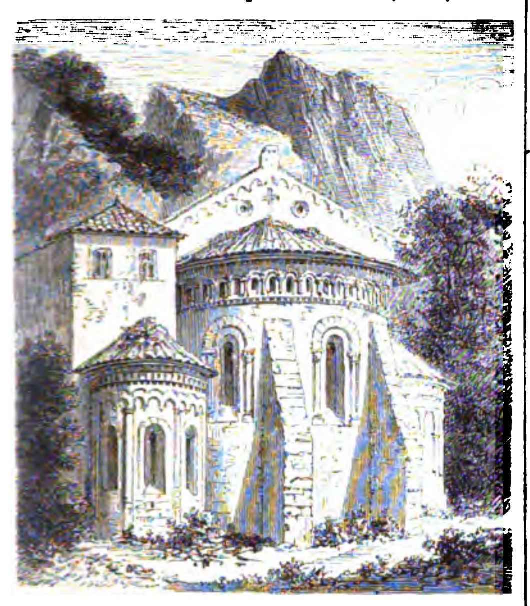
ABSENCE, état d'une personne dont on ignore la résidence, dont on n'a pas de nouvelles, et dont l'existence peut paraître douteuse. Cette situation entraîne des conséquences légales. Chez les Romains, qui n'avaient pas de système complet de législation sur l'absence, les biens, la personne et la famille de l'absent n'étaient pas dénués de toute protection; ainsi, celui qui s'absentait pour le service de la république était exempt de la tutelle et de la curatelle; on ne pouvait le mettre en accusation, ni livrer ses biens à ses créanciers; les dommages légaux que son absence lui aurait causés, par exemple en matière de prescription, étaient non avenus. Les biens de l'absent qui n'avait pas reçu de mission publique étaient administrés par le fisc jusqu'à son retour ou jusqu'à sa mort constatée; dans ces deux cas on les rendait, ou à lui-même ou à ses héritiers. Ceux-ci pouvaient obtenir du fisc la remise des biens et les administrer pendant l'absence, moyennant une caution. Jusqu'au règne de Justinien, la femme de l'absent put se remarier après un certain laps de temps; depuis cet empereur, elle ne le put jamais, tant que la mort n'était pas certaine. — D'après l'ancienne législation française, tout homme établi en pays étranger encourait la confiscation, la mort civile et la peine des galères perpétuelles. Aujourd'hui, dans un procès civil, la non-comparution à une assignation donnée entraîne un jugement par défaut contre la partie absente (*V.* DÉFAUT); dans un procès criminel, l'accusé qui ne comparaît pas encourt une condamnation par contumace (*V.* CONTUMACE). L'absent par suite d'une mission publique est exempt de la tutelle, comme chez les Romains. Quand un absent est appelé à une succession, un notaire est nommé pour le représenter. L'absent n'est pas affranchi du service militaire : à l'époque du tirage, un de ses parents ou le maire de la commune où il est inscrit tire pour lui, et si, appelé par le sort, il ne se présente pas sous les drapeaux à l'époque fixée, on le considère comme réfractaire. Le père, absent depuis le 300[e] jour jusqu'au 180[e] avant la naissance de l'enfant, peut intenter une action en désaveu de paternité.—En ce qui concerne la succession d'un absent, le *Code civil* (liv. I[er], tit. IV; l. III, t. I[er], ch. 6) admet plusieurs degrés dans l'absence, suivant que la mort de l'absent devient plus probable. Le 1[er] degré est la *présomption d'absence*, qui comprend une période de 4 ans à partir de l'époque où l'individu a disparu, et pendant laquelle il est présumé vivant. Les personnes qui ont des intérêts à débattre avec lui doivent s'adresser au tribunal de 1[re] instance de son domicile, lequel nomme un administrateur des biens de l'absent et un notaire chargé de le représenter dans les actes légaux. A l'expiration des 4 années, l'absence est constatée par une enquête judiciaire, et, après un nouveau délai d'un an, le tribunal prononce la *déclaration d'absence*, qui est envoyée au ministre de la justice et publiée dans le *Moniteur universel* : c'est le 2[e] degré. Si l'absent avait laissé, en partant, une procuration d'où résulterait qu'il avait l'intention de s'éloigner pour longtemps, la déclaration d'absence ne serait faite que dix ans après son départ. La loi ne présume désormais ni la vie ni la mort de l'absent; c'est aux parties intéressées à prouver l'une ou l'autre. A partir de la déclaration d'absence, les héritiers de l'absent sont mis en possession provisoire de ses biens; son testament, s'il en a laissé un, est ouvert, et les légataires mis aussi provisoirement en jouissance de leurs droits, les uns et les autres sous caution. L'époux commun en biens arrête ou provoque l'envoi en possession provisoire, selon qu'il opte pour la continuation ou pour la dissolution de la communauté; dans ce dernier cas, ses droits légaux et conventionnels sont liquidés; mais, nonobstant la déclaration d'absence, le contrat de mariage continue de subsister. Les actions qui pourraient être exercées contre l'absent doivent être dirigées contre ceux qui possèdent ses biens. Quant aux droits éventuels qui peuvent compéter à l'absent, nul ne peut les exercer en son nom, sans avoir prouvé l'existence de l'absent au jour où ces droits lui sont échus. L'absent qui reparaît après la déclaration recouvre ses biens, mais ne peut revendiquer sur les revenus perçus qu'un 5[e] ou un 10[e], selon que l'absence a duré moins ou plus de 15 ans; la communauté conjugale est immédiatement rétablie. Trente ans après la déclaration d'absence, ou cent ans après la naissance de l'absent, il y a *présomption de mort;* c'est le 3[e] degré. Alors les cautions sont déchargées, et la possession devient définitive. Toutefois, si l'absent venait à reparaître ensuite, il reprendrait ses biens dans l'état où ils seraient à son retour, sans avoir droit à répéter les revenus, et recouvrerait le prix des biens qui auraient été aliénés. Les enfants mineurs d'un absent sont élevés par la mère, qui administre aussi leurs biens. L'absence, quelle qu'en soit la durée, ne brise pas les liens du mariage : toutefois, si une nouvelle union avait été contractée par le conjoint de l'absent, celui-ci seul serait recevable à en attaquer la validité. — Pour les militaires et les marins, une loi du 13 janv. 1817 décide que l'absence pourra être déclarée, si l'on n'a pas de nouvelles de l'individu absent, depuis 2 ans quand le corps dont il faisait partie servait en Europe, depuis 4 ans quand son corps servait hors d'Europe. — La législation anglaise ne renferme pas de dispositions précises relativement aux absents. En Autriche, la mort est présumée après 3 ans, si l'absent a été vu grièvement blessé à l'armée, ou exposé sur mer à un péril imminent. Hors ce cas d'exception, il faut qu'il se soit écoulé 30 ans depuis la disparition, ou 80 ans depuis la naissance de l'absent. En Prusse, la déclaration de mort n'est demandée que 65 ans après la naissance, et prononcée que 5 ans après la demande. La loi espagnole permet la rupture du lien matrimonial, si l'un des époux n'a pas donné de ses nouvelles depuis 3 ans. *V.* Desquiron, *Traité du domicile et de l'absence*, Paris, 1812; A.-G. de Moly, *Traité des absents*, Toulouse, 1822; Biret, *Traité de l'absence et de ses effets*, Paris, 1824; Talandier, *Nouveau Traité des absents*, Paris, 1831; Sermet, *Théorie de l'application des lois*, t. I[er], *Des absents*, 1834, in-8°; Plasman, *Code et Traité sur les absents*, ibid., 1842; Demolombe, *Cours de Code Napoléon..., De l'Absence*, in-8°. L—x.

ABSENTÉISME, terme qui désigne, chez les Anglais, l'habitude que l'on a d'aller dépenser ses revenus sur le continent. C'est une disposition encore plus irlandaise qu'anglaise, et une perte réelle pour le pays. On estime que les revenus anglais dépensés à l'étranger s'élèvent à plus de 100 millions de francs. L'absentéisme est encore l'éloignement où les propriétaires se tiennent de leurs domaines ruraux pour vivre dans les villes : il en résulte un système d'exploitation des propriétés par des spéculateurs intermédiaires, et, conséquemment, une condition plus dure pour les fermiers. B.

ABSIDE ou APSIDE, en latin *absis, absida*, terme d'architecture, qui vient du grec *apsis*, voûte. Dans la basilique romaine, on appelait *abside* un enfoncement semi-circulaire terminant la galerie principale, et où se tenait le juge sur son siége; il était recouvert d'une voûte en cul-de-four ou demi-coupole, d'où lui vient quelquefois le nom de *conque* (*concha*), et n'avait pas de fenêtres. Lorsque les basiliques civiles furent consacrées au culte chrétien, l'évêque prit la place du juge, et l'hémicycle devint le lieu saint, le sanctuaire, où l'on érigea l'autel et le trône épiscopal; il fut séparé de la nef par une grille ou par un rideau. On l'éleva de plusieurs degrés, et il prit le nom de *apsis gradata* ou *béma*. Des bancs étaient réservés aux prêtres et aux diacres de chaque côté de l'évêque; l'ensemble de ces siéges s'appelait en grec *synthronos* et en latin *consessus*. On désignait encore l'abside par les noms de *tribunal*, de *presbyterium*, de *sanctuarium*, de *capitium* ou de *chevet* (*V. ce mot*). L'abside fut longtemps regardée comme sacrée, et interdite aux laïques : on la pavait de marbre ou de mosaïques; on en revêtit parfois les murailles de lames d'or ou d'argent et de peintures très-précieuses. On fit souvent des absides à l'extrémité des nefs collatérales : celle de gauche (*diaconicon, secretarium*) servit de sacristie et de trésor; celle de droite (*prothesis, offertorium*) servit à la consécration des offrandes.

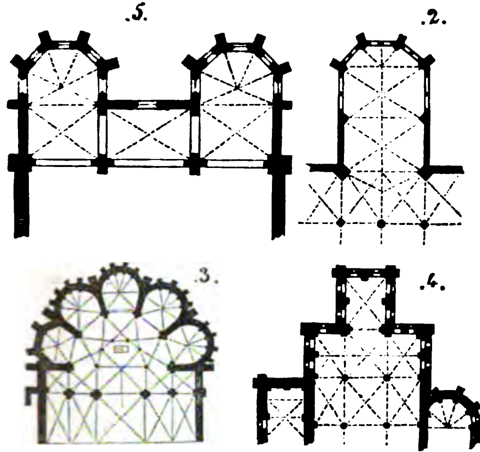
En Occident, l'évêque et le clergé quittèrent, dès la période romano-byzantine, leurs places derrière l'autel, pour se ranger en avant dans le chœur, qui prit des proportions considérables; l'autel fut élevé au fond de l'hémicycle, qui fut éclairé de plusieurs fenêtres. La forme antique de l'abside, où la voûte est plus basse que le toit du reste de l'édifice, et dont nous donnons comme exemple l'église de S[t]-Guilhem-du-Désert, dans le dép. de l'Hé-

rault (*V. fig. ci-dessous*), s'est conservée plus longtemps dans le midi de la France que dans le nord; mais, au lieu



Absides de Saint-Guilhem (Hérault).

de garder son plan circulaire, l'abside a été plus fréquemment bâtie sur un plan polygonal (fig. 2). On peut citer comme modèles les cathédrales d'Avignon, d'Autun, de



Absides vues en plan.

Béziers, de Carcassonne, etc. A la fin du XIe siècle, des bas-côtés commencent à circonscrire l'abside, puis se garnissent de chapelles rayonnantes : ces modifications, bornées d'abord aux églises du midi (Notre-Dame-du-Port à Clermont, St-Hilaire à Poitiers, St-Sernin à Toulouse, St-Étienne à Nevers, St-Paul à Issoire, etc.), s'étendent, pendant les siècles suivants, aux églises du nord. Nous donnons comme exemple (fig. 3) le plan de l'abside de la cathédrale de Meaux. Celle des chapelles absidales qui se trouve placée dans l'axe de l'église prend plus de développement que les autres, et, surtout à partir du XIIIe siècle, est dédiée à la Ste Vierge : à Notre-Dame et à St-Ouen de Rouen, elle forme presque une petite église ajoutée au chevet de la grande. C'est sous l'abside que se trouvent les églises souterraines ou cryptes; pour cette raison, son sol est souvent plus élevé que celui de la nef, comme on le voit à l'abbaye de St-Denis. La cathédrale de Laon, l'église de Dol (Bretagne), les églises St-Martin de Clamecy, St-Julien de Tours, ont des absides carrées, caractère qui appartient plus particulièrement aux églises d'Angleterre (fig. 4), et qu'on retrouve à St-Cyriaque d'Ancône, à St-Michel de Pise, etc. L'église de Vareu (Tarn-et-Garonne) et celle du Thor (Vaucluse) offrent des absides jumelles (fig. 5). — Dans l'est de la France, et dans la vallée du Rhin, plusieurs églises possèdent une seconde abside, dite *contre-abside*, à l'extrémité de l'édifice opposée au sanctuaire : telles sont les cathédrales de Mayence, de Trèves, de Spire, de Worms, de Bamberg, de Naumbourg, l'abbaye de Laach, St-Sébald à Nuremberg, Ste-Croix à Liége, etc. Il en est de même à la cathédrale de Nevers. On reconnaît, malgré des modifications de date moderne, la trace d'une disposition semblable dans les cathédrales de Besançon et de Verdun. — Il y a enfin des églises dont le transept est terminé par deux absides, par exemple, l'église de la Nativité du couvent de Bethléem, les cathédrales de Noyon, de Soissons, de Bonn, de Tournai, de Pie, les églises de Ste-Marie-du-Capitole, de St-Martin-le-Grand et des Sts-Apôtres à Cologne, de Ste-Élisabeth à Marbourg, de St-Pierre-ès-Liens à Rome, etc. Alors les portes sont forcément rejetées sur les flancs de l'édifice. B. et E. L.

ABSIDE, nom donné quelquefois aux châsses qui contenaient les reliques des saints, soit parce qu'elles avaient la forme d'une voûte, soit parce qu'on les conservait dans l'abside, et au *ciborium* (*V. ce mot*) qui s'élevait au-dessus de l'autel. B.

ABSIDIOLES, chapelles secondaires bâties en forme d'abside autour du sanctuaire et des nefs des églises.

ABSOLU (du latin *absolutus*, dégagé de tout lien, de toute sujétion), se dit, dans le langage ordinaire, de ce qui n'admet ni dépendance ni restriction. C'est ainsi qu'on dit : le *pouvoir absolu*, une *discrétion absolue*. Ce mot est également très-usité en philosophie, où on l'applique surtout à Dieu et à la connaissance de la vérité dans ces expressions : l'*être absolu*, la *vérité absolue*. On dit aussi simplement l'*absolu* pour désigner tout ce qui existe par soi-même et dans les mêmes conditions d'indépendance, et l'on appelle *idées absolues*, du nom de leur objet, toutes les notions que nous avons de réalités absolues, telles que *Dieu*, le *temps*, l'*espace*, les *axiomes mathématiques*, etc. La manière dont nous acquérons toutes nos idées, la *relation* qu'elles supposent entre l'intelligence et les objets, ont fait douter de la valeur de nos connaissances comme expression de la vérité absolue. On s'est demandé si les choses sont, en réalité, telles qu'elles nous paraissent, et si ce que nous considérons comme la vérité continuerait de nous sembler tel, dans le cas où les lois de notre intelligence viendraient à être modifiées. On s'est préoccupé outre mesure de l'impossibilité où nous sommes de démontrer logiquement que notre intelligence est en possession, au moins sur certains points, de la vérité absolue, et c'est ainsi qu'a pris naissance, notamment dans la philosophie allemande, une sorte de scepticisme métaphysique qu'on ne peut réfuter, mais qui est purement spéculatif; car, quand il serait démontré que la vérité que nous concevons n'est pas la vérité absolue, elle ne continuerait pas moins de s'imposer à notre intelligence avec toutes les conséquences qui en dérivent dans l'ordre intellectuel proprement dit et dans l'ordre moral. B—E.

ABSOLUE (Proposition), c.-à-d. *détachée, isolée*, nom que l'on donne quelquefois à une proposition considérée seule et sans aucun rapport avec une autre. Ex. : « Dieu est juste. — On s'assied. — Je respecte les lois. — Qui frappe l'air de ces lugubres cris? — La satire est un métier funeste, etc. » *V.* RELATIVE, PRINCIPALE, COMPLÉTIVE (proposition). P.

ABSOLUTION, déclaration faite par le juge qu'un accusé est déchargé de l'accusation portée contre lui. Si, dans le langage du monde, on ne fait aucune différence entre l'acquittement ou l'absolution, notre législation pénale établit entre ces deux expressions une distinction assez importante (art. 358 et 364 du Code d'instr. crim.). Il y a acquittement quand l'accusé n'est pas coupable, et absolution lorsqu'il est reconnu coupable, mais que le fait ne donne lieu à l'application d'aucune peine; ainsi l'accusé reconnu coupable, mais dont la peine est anéantie par la prescription, doit être absous et non acquitté. L'absence d'intention criminelle, la démence, etc., peuvent amener l'absolution de l'accusé considéré comme auteur du fait incriminé (*V.* ACQUITTEMENT). L'accusé absous est mis en liberté, et ne peut plus être poursuivi à raison des mêmes faits; l'aveu même qu'il ferait de son crime devant la justice, postérieurement à l'absolution, serait comme non avenu. Telle est la législation en France et en Angleterre. Mais il est des pays où l'absolution est, non pas *entière*, mais *provisionnelle*, c.-à-d. que l'enquête, si plus tard il se présente des preuves, peut être continuée. Dans l'ancienne législation fran-

çaise, l'insuffisance des preuves n'entraînait pas l'absolution; l'accusé était détenu jusqu'à plus ample information, ou appliqué à la question. L—x.

ABSOLUTION, rémission des péchés prononcée par le prêtre catholique au nom et par l'autorité de J.-C., dans le sacrement de la pénitence, à celui qui les a confessés avec repentir et contrition. Le droit d'absolution est fondé sur ces paroles du Sauveur: *Ceux à qui vous aurez remis les péchés, leurs péchés leur seront remis* (Évang. de St Jean, xx, 21-24); — *Tout ce que vous lierez et délierez sur la terre sera lié ou délié dans le ciel* (St Mathieu, xvi, 19). La formule sacramentelle d'absolution est celle-ci: *Ego te absolvo à peccatis tuis, in nomine Patris et Filii, et Spiritus Sancti*, précédée des mots *Jesus Christus te absolvat*, que l'Église d'Orient regarde encore comme fondamentaux, contrairement à l'avis du concile de Trente (sess. 14, can. 3). — Dans le Droit canonique, on nomme *absolution des censures* l'acte par lequel un juge ecclésiastique remet en possession des biens spirituels celui qui en avait été privé par l'excommunication, la suspense ou l'interdit. L'*absolution à cautèle* (*ad cautelam*) est l'acte par lequel on est délié des censures encourues sans le savoir. L'*absolution avec rechute* (*cum reincidentia*) délie des censures, mais avec modification ou limitation. L'*absolution à sacris* est la levée d'une irrégularité qu'un ecclésiastique a commise en assistant à une exécution capitale. B.

ABSOLUTION, terme de liturgie; courte prière qui se dit à chaque nocturne des Matines avant les *bénédictions* et les *leçons*, ainsi qu'à la fin des Heures canoniales. — On appelle aussi *absolutions* les encensements et aspersions d'eau bénite sur le corps des princes et des prélats enterrés en grande pompe.

ABSOLUTISME, système de gouvernement monarchique qui concentre toute l'autorité, le pouvoir législatif aussi bien que le pouvoir exécutif, entre les mains d'un seul individu, affranchi de tout contrôle et responsable seulement envers sa conscience et envers Dieu. C'est le contraire du système constitutionnel et représentatif. L'absolutisme règne aujourd'hui en Russie, en Autriche, dans l'empire ottoman, et chez tous les peuples asiatiques. Il y a cette différence entre le gouvernement absolu et le gouvernement despotique, que ce dernier est un fait, tandis que l'autre est un système; que l'un n'est pas violent de sa nature, n'a rien de contraire à la morale évangélique, se dit lié par les lois qu'il fait luimême, prétend prendre le bien des peuples pour guide, et peut être paternel, tandis que l'autre est la violence permanente, exercée, selon le bon plaisir et le caprice, par un maître sur des esclaves; que le despotisme est toujours un fléau dont l'humanité gémit, tandis que l'absolutisme est quelquefois un bienfait et contribue aux progrès de la civilisation. C'est ainsi que l'absolutisme du pape Grégoire VII éleva un pouvoir moral au-dessus du pouvoir oppresseur des princes féodaux, et que celui de plusieurs rois de France servit la cause de la centralisation, de l'unité et de la grandeur nationales. La doctrine de l'absolutisme repose sur l'idée du *Droit divin* (*V. ce mot*); si quelque participation aux affaires de l'État est accordée soit au peuple, soit à une caste, elle est une grâce octroyée par le prince, et non l'exercice d'un droit. Cette doctrine chancelle et succombe dans une nation du jour où l'égalité de tous devant la loi est reconnue, où les faiblesses et les vices du pouvoir ne restent plus cachés, où chacun entend prendre en main ses intérêts, participer à la confection des lois, élire tout ou partie de ses magistrats, et ne plus abandonner sa destinée entière au hasard des qualités personnelles du souverain. L'exemple de Charles Ier et de Jacques II en Angleterre, de Louis XVI et de Charles X en France, prouve combien fut vaine et dangereuse la prétention de rendre immuable, contrairement à l'esprit et aux mœurs de tout un siècle, le système absolutiste. B.

ABSOUTE, cérémonie qui a lieu dans l'Église catholique, le jeudi saint, avant la messe, et dans laquelle le célébrant, après avoir récité les sept psaumes de la pénitence et quelques oraisons relatives au repentir qu'on doit avoir de ses péchés, prononce sur les fidèles assemblés les formules *Misereatur* et *Indulgentiam*. L'absoute est un souvenir de l'absolution publique administrée aux pénitents dans la primitive Église; mais elle n'est plus sacramentelle, et n'opère pas la rémission des péchés. Le jeudi saint en a tiré la dénomination de *jeudi absolu*. — Le nom d'*absoute* était aussi donné autrefois au discours par lequel on préparait le peuple à la confession pascale.

ABSOUTE, ensemble de prières qui se disent près du cercueil d'un défunt, dans la cérémonie des obsèques, immédiatement après la messe ou les vêpres, et avant le départ pour le cimetière. Le mot vient de la dernière oraison: *Absolve, quæsumus, Domine*, etc. On dit également l'absoute après un service funèbre.

ABSTÈMES (du latin *ab*, sans, et *temetum*, vin), mot par lequel les théologiens protestants désignent les personnes qu'une aversion naturelle pour le vin empêche de participer à la coupe dans le sacrement de l'Eucharistie. Les calvinistes permettent qu'ils communient avec le pain seul, et en touchant seulement la coupe des lèvres; les luthériens regardent, au contraire, cette pratique comme une profanation.

ABSTENTION (Bénéfice d'). *V.* BÉNÉFICE.

ABSTENTION DE LIEU, mesure de sûreté par laquelle un gouvernement ou un tribunal interdit à un coupable ou à un condamné le séjour de certaines localités. Autrefois quand il y avait offense commise entre personnes d'un rang élevé, l'offenseur était souvent obligé par les juges à s'éloigner, pendant un certain temps, du lieu où résidait la partie offensée; ce n'était pas une condamnation, mais une précaution pour éviter de nouvelles injures. L'abstention de lieu n'avait alors aucun caractère infamant et même afflictif. D'après notre législation actuelle, l'abstention de lieu ne s'applique qu'à des individus déjà condamnés, et est, sinon une peine, au moins l'effet d'une peine (*V.* SURVEILLANCE). B.

ABSTINENCE, privation qu'on s'impose en vertu d'un précepte moral ou religieux. Suivant Épictète, les deux mots *apékou kai anékou* (*abstiens-toi et supporte*) renfermaient toute la philosophie. Divers moralistes ont prescrit l'abstinence d'aliments comme moyen de combattre les appétits charnels, et d'assurer l'empire de l'âme sur le corps: ainsi, les Pythagoriciens défendaient l'usage des viandes. Dans la plupart des religions, l'abstinence de certains aliments à certains jours, dans certaines saisons, est tantôt une mesure d'hygiène, tantôt un acte de pénitence et de mortification. La loi de Moïse prescrivait aux Hébreux de s'abstenir de la chair du lièvre, du porc, des animaux étouffés ou morts de maladie, ainsi que des boissons fermentées; et ce précepte a été renouvelé par Mahomet pour ses sectateurs. L'abstinence du vin était un vœu de la secte des Nazaréens. Dans l'Église catholique, l'abstinence consiste à se priver d'aliments gras (certains oiseaux aquatiques, le canard sauvage, la poule d'eau, la sarcelle, etc., ne sont pas réputés tels) à certains jours, tels que le vendredi et le samedi de chaque semaine, la veille de la fête de St Marc, les trois jours des Rogations, la veille de certaines fêtes solennelles (Noël, la Toussaint, l'Assomption), aux Quatre-Temps, et pendant le Carême. On fait gras le jour de Noël, quand même cette fête tombe le vendredi ou le samedi, et de plus, dans certains diocèses, tous les samedis entre Noël et la Purification. Les malades et les enfants qui n'ont pas l'âge de raison sont dispensés de l'abstinence; les militaires en activité de service ne l'observent que le vendredi saint. Peuvent être dispensés, moyennant une demande au curé de la paroisse, et en retour d'une œuvre de piété ou de charité, les pauvres, les gens en condition, les femmes enceintes, les nourrices, les voyageurs, et même, en temps d'épidémie ou de famine, tous les fidèles. Les évêques peuvent enfin accorder des dispenses pour les samedis du Carême et les vigiles des fêtes. Les Encratites, les Manichéens, les Montanistes, soutenaient que l'usage de la chair est, en tout temps, impur et défendu. *V.* JEUNE, CARÊME. B.

ABSTRACTIFS (Mots), nom donné par l'abbé Girard aux mots que les autres grammairiens appellent *abstraits* (*V. ce mot*).

ABSTRACTION, opération par laquelle l'esprit sépare et considère isolément les idées de choses qui ne sont pas ou même ne peuvent pas être séparées dans la réalité; par exemple, un attribut indépendamment de la substance qu'il modifie et des autres attributs avec lesquels il coexiste dans cette substance; l'étendue indépendamment de la figure ou de la matière, et réciproquement. Le même nom désigne encore le produit de cette opération et la faculté d'abstraire. L'abstraction joue un grand rôle dans l'ensemble des phénomènes intellectuels: 1° comme moyen d'analyse, là où une division réelle est impraticable. La plupart des faits tels qu'on les étudie dans les sciences ne sont que des abstractions; — 2° comme condition de la généralisation des idées. En effet, toutes nos idées générales ne sont et ne peuvent être que des idées abstraites, l'esprit ayant dû faire abstraction de

toutes les différences substantielles ou accidentelles que présentent les objets qu'elles embrassent en nombre infini, pour ne tenir compte que de leurs caractères communs. A ce titre, l'abstraction est aussi le préliminaire indispensable de la définition, de la classification, du raisonnement, et l'une des conditions du langage, qui n'emploie que des termes généraux; — 3° comme préliminaire des créations de l'imagination, celle-ci ne faisant que combiner, dans un ordre nouveau, les éléments détachés des perceptions concrètes au moyen de l'abstraction. — A côté d'avantages importants, l'usage de l'abstraction ne laisse pas de présenter quelques dangers, dont le plus grave est d'attribuer une existence réelle à de pures conceptions de l'esprit. C'est ce qu'on appelle *réaliser des abstractions*. C'est ainsi que procèdent les systèmes panthéistes, qui font de l'Être pur ou de la substance absolue, objet d'une conception abstraite (n'y ayant pas plus d'être sans attributs que d'attributs sans être), le principe de toutes choses, et les systèmes idéalistes, dont le caractère commun est de supposer une existence distincte et substantielle aux idées qui, par le fait, ne sont que des actes de l'esprit. C'est aussi ce qu'a fait le polythéisme, en divinisant des causes abstraites ou des modes de l'Être physique ou moral, la beauté, la richesse, la mort, le sommeil, etc. B—E.

ABSTRAIT, conçu par abstraction. Il y a des *idées* ou *notions abstraites;* telles sont : l'idée d'un mode considéré indépendamment de la substance à laquelle il appartient, la *blancheur*, la *dureté*, la *forme*, etc.; celle d'un rapport, sans réflexion distincte sur les termes qu'il unit, la *supériorité*, l'*infériorité*, la *possession*. On nomme *jugements abstraits* ceux dont les éléments sont des termes abstraits : « Deux quantités égales à une troisième sont égales entre elles. » L'arithmétique offre l'exemple le plus complet et le plus clair d'une science formée d'une suite de vérités et de jugements abstraits, le nombre, considéré sans égard aux objets qui se comptent, étant lui-même une des idées les plus abstraites que l'esprit puisse concevoir. B—E.

ABSTRAIT (Verbe). Le mot *abstrait* est appliqué par quelques grammairiens au verbe *être* considéré isolément, et non combiné avec un attribut de manière à former un verbe attributif, parce qu'alors il n'exprime que l'idée tout abstraite de l'existence avec relation à un attribut quelconque. Ce terme une fois adopté, les verbes vulgairement appelés *attributifs* doivent prendre celui de *concrets*, parce qu'ils renferment un attribut déterminé joint à l'idée de l'existence. A la dénomination d'*attributif* doit s'opposer celle de *substantif*. P.

ABSTRAITS (Noms), mots qui désignent une qualité considérée toute seule et séparée du sujet où elle existe. Ces mots sont assimilés ainsi à un être indépendant, subsistant par lui-même, c.-à-d. à un substantif. Tels sont *blancheur*, *beauté*. Quand je dis *neige blanche*, *beau ciel*, j'attribue la qualité de *blanc*, de *beau*, à des substances déterminées; mais quand je dis absolument *le blanc*, *le beau*, je considère ces qualités en elles-mêmes, indépendamment de tout sujet. Envisagés ainsi isolément, les adjectifs qualificatifs ont pris, dans les diverses langues, à l'aide de certaines modifications dans la désinence, la forme des substantifs. Ainsi *le blanc*, *candidum*, τὸ λευκόν, deviennent *la blancheur*, *candor*, ἡ λευκότης; *le beau*, *pulchrum*, τὸ καλόν, deviennent *la beauté*, *pulchritudo*, τὸ κάλλος. Aussi peut-on dire qu'en principe tout nom abstrait dérive, par sa nature même, d'un adjectif; et comme il désigne une qualité aussi bien que l'adjectif dont il est formé, ce fut là sans doute une des raisons pour lesquelles les grammairiens grecs, frappés de cette étroite affinité, avaient fait du substantif et de l'adjectif une seule et même partie du discours. Toutefois, le mot *abstrait* s'applique aussi à un grand nombre de noms qui, sans être dérivés d'un adjectif, sont employés dans un sens vague, général, absolu, ou désignent des êtres que l'esprit seul peut concevoir, comme la *vertu*, le *génie*, le *savoir*, le *caractère*, l'*orgueil*, la *gloire*, l'*opinion*, le *goût*, l'*esprit*, l'*imagination*, etc. Souvent les noms abstraits s'emploient avec un sens collectif. Ainsi l'*humanité* ne désigne pas seulement la qualité d'*humain*, mais encore l'*ensemble des hommes;* on dit la *noblesse* pour l'*ensemble des nobles;* de même que les Grecs désignaient souvent l'ensemble des divers peuples formant leur nationalité par le mot τὸ Ἑλληνικόν. Les mots *pouvoir*, *gouvernement*, sont fort usités pour désigner la personne ou les personnes qui sont investies du pouvoir suprême ou chargées du gouvernement de la chose publique. L'emploi de quelques mots abstraits, notamment βία, ἴς, σθένος, joints à un substantif qui leur sert de complément, est fréquent dans la poésie grecque : ainsi Βίη Ἡρακλῆος, *force d'Hercule*, c.-à-dire *le fort Hercule*, ou simplement *Hercule;* ἴς Πριάμοιο, ἴς Τηλεμάχοιο, σθένος Ἠετίωνος, signifient *force* ou *puissance de Priam*, *de Télémaque*, *d'Eétion*, ou ces personnages mêmes. — L'emploi des termes généraux et abstraits peut donner au style un caractère d'élévation et de noblesse, pourvu qu'il soit fait avec discrétion; car si on use trop souvent, ou avec affectation, de termes généraux, si l'ensemble ou les détails de la composition ne leur donnent pas un sens suffisamment précis, ils répandent des nuages sur le style, et les idées de l'écrivain demeurent obscures ou équivoques. C'est un défaut assez commun aux époques de décadence littéraire. P.

ABUB, instrument à vent des anciens Hébreux, employé dans les sacrifices. Kircher croit qu'il ressemblait à notre cornet, mais sans trous. Dom Calmet veut que ce soit une flûte, la même que les Latins appelaient *ambubaia*. D'autres y voient une baguette de roseau qui servait à battre le tambour. B.

ABUKASB. *V.* DALLER.

ABUNDA (Langue). *V.* ABONDA.

ABUS D'AUTORITÉ ou DE POUVOIR, acte d'un fonctionnaire qui méconnaît ou qui outre-passe son pouvoir. D'après notre *Code pénal*, il y a quatre cas d'abus d'autorité *contre les particuliers :* 1° la violation du domicile (*V. ce mot*) hors les cas prévus par la loi et sans les formalités qu'elle a prescrites; 2° le déni de justice (*V. ce mot*); 3° la violence (*V. ce mot*) employée sans motif légitime pour l'exécution d'un mandat de justice ou d'un jugement; 4° la suppression ou l'ouverture des lettres confiées à la poste (*V.* LETTRES). — Il y a abus d'autorité *contre la chose publique*, quand un fonctionnaire, agent ou préposé du gouvernement, requiert ou ordonne, fait requérir ou ordonner l'emploi de la force publique contre l'exécution d'une loi ou ordonnance, d'un mandat de justice, d'un ordre donné par un pouvoir légitime, ou contre la perception d'une contribution légale. — Le *Code pénal* (liv. III, tit. Ier, art. 184, 191) a fixé les peines dont sont passibles les fonctionnaires dans chacun de ces cas. Tout homme qui a souffert d'un abus d'autorité peut porter plainte et réclamer des dommages-intérêts. B.

ABUS D'AUTORITÉ ECCLÉSIASTIQUE. *Voy.* APPEL COMME D'ABUS.

ABUS DE CONFIANCE. Aux termes du Code pénal (liv. III, tit. II, art. 406-409), on se rend coupable de ce délit : 1° Lorsqu'on abuse des besoins, des faiblesses ou des passions d'un mineur, pour lui faire souscrire des obligations, quittances ou décharges à son préjudice; la peine est de 2 mois à 2 ans d'emprisonnement; — 2° Quand on abuse d'un blanc seing, en écrivant frauduleusement au-dessus une obligation, quittance ou décharge, ou tout autre acte qui peut compromettre la personne ou la fortune du signataire; et alors il peut y avoir, de plus, crime de *faux* dans certains cas (*V. ce mot*); — 3° Quand on détourne ou dissipe, au préjudice des propriétaires, les effets, deniers, marchandises, etc., qu'on avait reçus en dépôt ou pour un usage déterminé; la peine est de 2 mois à 2 ans d'emprisonnement; mais c'est la reclusion qui est prononcée, si le coupable était employé, commis, clerc, élève, ouvrier ou apprenti de la personne à l'égard de laquelle l'abus a été commis; — 4° Quand on soustrait quelque pièce, titre ou mémoire, après l'avoir produite dans une contestation judiciaire; une peine de 25 à 300 fr. d'amende peut être prononcée par le tribunal saisi de la contestation. L—X.

ABUS DE MOTS. *V.* CATACHRÈSE.

ABYDOS (Table d'), inscription hiéroglyphique, gravée sur le mur d'une chambre d'un petit temple à Abydos (Haute-Égypte), et qui contient, en 26 bandes verticales, une table généalogique de rois antérieurs à Ramsès III ou Sésostris, prince de la 18e dynastie, à qui ce temple était dédié. Le commencement manque; mais on remonte de ce prince au moins jusqu'aux rois de la 16e dynastie. A la fin de chaque colonne revient le nom de Sésostris, comme pour indiquer sa supériorité sur tous ceux qui ont gouverné l'Égypte. Découverte en 1817 par J.-W. Bankes, dessinée par Cailliaud en 1832 (le dessin a été donné par Champollion dans sa 2e lettre à M. de Blacas), cette inscription fut détachée du mur par Mimaut consul de France à Alexandrie, après la mort duquel le *British Museum* en fit l'acquisition. Le *Journal des Savants* (mars 1845) en a publié une copie très-exacte. B.

ABYSSINIE (Langues de l'). *V.* Éthiopienne (Langue).

ABYSSINIE (Église d'). Cette Église, qui rattache son origine à l'apôtre S[t] Mathieu, mais qui ne remonte pas au delà de Constantin le Grand, a toujours été subordonnée à celle d'Alexandrie : son métropolitain est nommé par le patriarche copte de cette ville. Elle est monophysite, c.-à-d. qu'elle n'admet qu'une seule nature en J.-C.; elle se rapproche de l'Église grecque par ses rites et sa discipline, et a conservé quelques pratiques juives, telles que la circoncision, les purifications, l'observation du samedi, le choix des viandes, etc. Du christianisme primitif on a gardé les agapes (*V. ce mot* dans notre *Dictionnnaire de biographie et d'histoire*), ainsi que le baptême des adultes. Personne n'est admis à la communion avant l'âge de 25 ans. La polygamie est permise au *négus* ou souverain de l'Abyssinie, chef des fidèles. L'administration des sacrements et la lecture de la Bible, dans laquelle sont admis plusieurs livres apocryphes, constituent presque tout le service divin. Le clergé se compose des prêtres séculiers (*komosars*), des docteurs ès Écritures (*abbas*) et des moines. Parmi ces derniers, les uns observent le célibat, et mènent une vie austère dans le cloître; les autres, adonnés à l'agriculture et à l'industrie, se marient, ainsi que les prêtres et les docteurs. — Les plus anciennes églises de l'Abyssinie sont taillées dans des rochers. Les autres, rondes et coniques, s'élèvent généralement sur des éminences, au milieu de cèdres, et près d'une eau courante, qui sert au baptême. On n'y voit ni statues, ni bas-reliefs, mais beaucoup de tableaux : l'autel a toujours la forme de l'Arche d'alliance de l'Ancien Testament. B.

A.·. C.·. (Tribunal de l'), nom que porte un tribunal des États de l'Église, et qui signifie, selon les uns, *Augusta Consulta,* et selon les autres *Auditoris curia* ou *Auditor cameræ,* parce qu'en effet cette Cour de justice est présidée par un évêque auditeur de la Chambre apostolique. Le tribunal de l'A.·. C.·. représentait jadis le pouvoir temporel du pape, et avait dans ses attributions le trésor, la fiscalité, et la haute administration de la justice. On pouvait porter devant lui les appels de tous les tribunaux de province, et décliner même, pour lui soumettre les procès, la juridiction de ces tribunaux. Il n'était alors composé que de trois prélats. — Depuis un édit de 1831, les juges de l'A.·. C.·. n'ont plus de pouvoir que sur la ville et la comarca de Rome. Le prélat auditeur, qui a la présidence, est promu de droit au cardinalat après la cessation de ses fonctions. Il y a 3 juges ecclésiastiques (le trésorier papal, le gouverneur de Rome, et un autre supérieur ecclésiastique), appelés *prelati di flocchito,* parce qu'ils portent à leur toque une houppe distinctive; et 5 juges laïques, qui doivent avoir été reçus avocats. Deux des juges laïques, présidés par le prélat auditeur ou par son délégué, décident sans appel les causes dont l'importance n'excède pas 500 écus romains. Pour les affaires plus graves, 3 prélats et 3 juges laïques composent une *Congrégation,* divisée en 2 chambres; des décisions de l'une on appelle à l'autre. Les tribunaux d'appel supérieurs à celui de l'A.·. C.·. sont la *Rote* et la *Signature.*

ACACIA, nom donné par les antiquaires à un objet que tiennent à la main les empereurs du Bas-Empire, depuis Anastase, sur les statues qui les représentent. On le prend, soit pour un morceau d'étoffe qu'on déroulait pour servir de signal dans les jeux publics, soit pour un placet ou des mémoires, ou encore pour un petit sac rempli de terre et destiné à rappeler aux princes qu'ils sont mortels. H.

ACADÉMIE, terrain primitivement marécageux, situé dans la partie du Céramique qui s'étendait hors d'Athènes, sur le bord du Céphise, à 6 stades (1110 mètres) nord-ouest de la ville, et que le héros Académus légua aux Athéniens, sous condition d'y faire un gymnase. Hipparque, fils de Pisistrate, l'entoura d'un mur; Cimon le fit dessécher au moyen d'un aqueduc, et y planta de belles allées de platanes et d'oliviers. A l'entrée se trouvaient un autel et une statue de l'Amour; à l'intérieur, il y avait un autel des Muses avec les statues des Grâces par Speusippe, un sanctuaire de Minerve, des autels consacrés à Prométhée, à Hercule, etc. Platon enseigna ses disciples dans les jardins de l'Académie. Ce lieu funèbre fut dévasté par Sylla, qui coupa tous les arbres pour faire des machines de guerre (l'an 88 av. J.-C.) B.

ACADÉMIE, nom donné d'abord à l'école et à la doctrine philosophique de Platon (*V.* Platonisme), puis à celle de ses continuateurs plus ou moins directs. « Ceux, dit Cicéron (*Académ.,* I 4), qui, suivant l'usage institué par Platon, continuèrent à s'assembler et à s'entretenir dans l'Académie, empruntèrent leur nom à ce lieu. » C'est ainsi qu'il se transmit successivement, 1° à l'école de Speusippe, neveu et disciple immédiat de Platon; 2° à celle d'Arcésilas, dite *Moyenne Académie;* 3° à celle de Carnéade ou *Nouvelle Académie.* — 1° L'*Ancienne Académie,* dans la personne de Speusippe, de Xénocrate, de Polémon, de Cratès et de Crantor, paraît avoir suivi assez fidèlement la tradition platonicienne. Cependant, on reproche à Speusippe et à Xénocrate d'avoir rétrogradé vers les idées pythagoriciennes. La seule opinion de quelque importance que Speusippe semble avoir été le premier à émettre, est relative à l'union des sciences et à la possibilité de les rattacher les unes aux autres. En prétendant que, pour bien définir quelque chose que ce soit, il faut, en raison de cette solidarité universelle, tout savoir, afin d'être capable de donner toutes les ressemblances et toutes les différences de la chose définie, peut-être Speusippe assigna-t-il à la science des conditions trop difficiles à remplir et déposa-t-il par là dans l'Académie les germes du scepticisme qui s'y développa avec Arcésilas. — 2° *Moyenne Académie.* C'est à l'aide des témoignages souvent peu concordants de Cicéron, de Diogène Laerce, de Sextus Empiricus et de Plutarque, qu'il faut essayer de se rendre compte de la doctrine d'Arcésilas. A la fois platonicien et sceptique, c'était peut-être comme préparation à l'enseignement des doctrines platoniciennes, qu'il attaquait par le doute, et par un mode de discussion qui rappelait la manière de Socrate, les opinions dogmatiques des autres écoles, et notamment celles du stoïcisme, qui venait de prendre naissance avec Zénon de Citium, son condisciple sous Polémon. Toutefois le résultat le plus clair de cette habitude de disputer paraît avoir été le doute poussé fort loin, puisque, au témoignage de Cicéron, Arcésilas allait jusqu'à nier qu'on pût rien savoir, pas même qu'on ne sait rien (*Acad.,* I, 12), et qu'il ajoutait que rien de ce que perçoivent les sens et l'esprit n'est certain (*de Orat.,* III, 18). — 3° *Nouvelle Académie.* Ce que Carnéade, fondateur de cette école, ajouta de plus remarquable au scepticisme de la précédente, ce fut la doctrine du *probabilisme* (εὐλογιστία). Sans croire plus qu'Arcésilas à la certitude d'aucune notion, Carnéade admettait une vraisemblance ou probabilité (πιθανόν) plus ou moins grande, dont il reconnaissait trois degrés. C'est à propos de cette opinion, comparée à celle des Pyrrhoniens, qui n'admettaient pas même que certaines choses fussent plus vraisemblables que d'autres, que Montaigne a émis ce singulier jugement : « L'advis des Pyrrhoniens est plus hardy, et quant et quant plus vraysemblable. » (*Essais,* liv. II, chap. XII). Ce fut sous cette forme et dans cette mesure que les doctrines de l'Académie passèrent à Rome, où, enseignées d'abord par Carnéade lui-même, qui faisait partie de l'ambassade envoyée en 155 av. J.-C. par les Athéniens, elles arrivèrent, par l'intermédiaire de Clitomaque, de Lacyde, de Philon de Larisse et d'Antiochus d'Ascalon, à Cicéron qui en a été le plus brillant interprète, et qui, outre ce qu'il en dit dans de nombreux passages de ses autres ouvrages, leur avait consacré spécialement son livre des *Questions académiques,* dont nous ne possédons qu'une partie. — On trouve, dans les Œuvres de S[t] Augustin, trois livres *contre les Académiciens.* B—E.

ACADÉMIE PLATONICIENNE de Florence, société fondée vers 1460 par Marsile Ficin, et dont firent partie Christophe Landino et Pic de La Mirandole. La philosophie dont on s'y occupait n'était pas précisément le platonisme, mais le néo-platonisme, mêlé de quelques idées péripatéticiennes. A la fin du XV[e] siècle, l'Académie platonicienne s'adonna au perfectionnement de la langue italienne, à l'étude de sa grammaire : Ange Politien et Machiavel y entrèrent alors. Les troubles de Florence amenèrent la dispersion de la société en 1521. Il existe une *Histoire de l'Académie platonicienne de Florence,* par R. Sieveking, Gœttingue, 1812, in-8° (all.). B—E.

ACADÉMIE, société de savants, de littérateurs, d'artistes. *V. les articles consacrés aux plus célèbres académies,* et le même mot dans notre *Dict. de biographie et d'histoire.*

ACADÉMIE, circonscription de l'administration universitaire en France (*V.* notre *Dictionnaire de biographie et d'Histoire,* p. 1085).

ACADÉMIE, mot employé en Allemagne et dans les pays du Nord pour désigner quelquefois les universités, et surtout des établissements de haut enseignement spécial. — On l'applique aussi à des sociétés de chant ou réunions musicales, aux lieux où l'on enseigne l'équitation, la gymnastique, l'escrime, la danse, les arts du dessin, etc.,

et on a nommé ceux qui en font partie *Académistes* et non *Académiciens*; enfin, à des maisons de jeu, et les livres qui contiennent les règles des différents jeux à la mode ont été souvent publiés sous le titre d'*Académie des jeux*.

ACADÉMIE, dans la langue des beaux-arts, désigne une étude modelée, peinte ou dessinée d'après le modèle nu, vivant et posé de manière à bien développer les formes du corps, ainsi qu'on fait dans les académies ou écoles de beaux-arts.

ACADÉMIQUE (Conseil). *V.* notre *Dictionnaire de biographie et d'histoire*, page 654.

ACADÉMIQUE (Corps). Il se compose du recteur de l'Académie, des inspecteurs, du Conseil académique et des diverses Facultés. D'après le décret impérial du 15 nov. 1811 (chap. III, art. 165-167), il prend rang, dans les cérémonies publiques, immédiatement après le corps municipal.

ACADÉMIQUE (Style), style qui paraît être le plus accoutumé ou le plus convenable aux académies. L'expression se dit en bonne ou en mauvaise part. Les pièces lues dans les académies sont ordinairement des rapports, des mémoires, des dissertations, des discours du genre démonstratif, des opuscules en vers. Chacun de ces genres a ses règles de composition et de style, qui demeurent les mêmes quel que soit le public ou l'auditoire. Cependant, les académies se composant de juges exercés et délicats, les pièces qui leur sont soumises doivent être faites avec un soin particulier, et se recommander par l'ordre exact, le choix exquis, le tour ingénieux des idées, la pureté du langage, l'élégance des mots, l'harmonie de la phrase. L'académique du style consiste donc dans un certain *purisme*. Il arrive quelquefois que, dans cette attention toujours un peu laborieuse de l'écrivain à rechercher toutes les élégances, l'ouvrage prend de la froideur, de la monotonie, et un poli dont les yeux et les oreilles se fatiguent. En tout cas, on ne peut supporter ce style dans les genres qui demandent des qualités fortes ou vives, ni dans une œuvre quelconque, pour peu qu'elle soit de longue haleine. Le style de Fléchier est trop académique. Dans leurs discours de réception particulièrement, les académiciens font usage du style académique. T. DE B.

ACADÉMIQUES, *Academica*, traité philosophique de Cicéron, dans lequel il expose et compare les doctrines des stoïciens et des différentes sectes académiques sur la certitude. Le premier livre est une espèce d'histoire de la philosophie, qui, dans l'état où ce livre nous est parvenu, s'arrête à Carnéade. Le second contient, sous la forme d'une discussion entre Lucullus et Cicéron, le développement des idées de la Nouvelle Académie sur le probabilisme. Sa conclusion est, non pas qu'il n'y a rien de vrai, mais qu'il n'y a rien de certain, et que, d'ailleurs, l'apparence de la probabilité suffit au sage pour se décider et se résoudre. *V.* sur l'histoire de cet ouvrage, ses divisions et ses lacunes, la savante dissertation dont il est précédé dans la traduction des *OEuvres complètes de Cicéron* publiée par M. V. Leclerc. B—E.

ACADÉMIQUES (Concours, Discours). *V.* CONCOURS, DISCOURS.

ACANTHE, plante dont les feuilles larges et profondément découpées ont été imitées pour l'ornementation des frises, corniches et autres membres d'architecture. L'acanthe est un caractère distinctif du chapiteau corinthien. Selon Vitruve, l'architecte corinthien Callimaque aurait eu l'idée de ce genre d'ornement, en voyant l'effet produit par des acanthes qui s'étaient spontanément développées autour d'une corbeille couverte d'une large tuile et placée sur la stèle funéraire d'une jeune fille. Les feuilles d'acanthe ont été aussi employées comme ornement sur les meubles, instruments et ustensiles de tout genre. Les Anciens appelèrent également *acanthes* les broderies de vêtements qui imitaient les feuilles d'acanthe, et *acanthinæ vestes* les habits brodés de cette façon. L'espèce reproduite dans l'art grec et romain est l'acanthe cultivée (*acanthus mollis*); les artistes du moyen âge ont préféré l'acanthe sauvage (*acanthus spinosa*), qui est plus petite et d'un moins bel effet. B.

A CAPELLA, terme italien en usage dans la musique d'église, signifie que les instruments doivent marcher à l'unisson ou à l'octave avec les parties chantantes. — La mesure dite *tempo a capella*, et indiquée par un 2 ou par un C barré verticalement, se bat à 2 temps, comprenant chacun une blanche ou autres notes équivalentes. C'est la même chose que l'*alla breve*. — Les expressions *musique* et *style a capella* désignent les morceaux de musique d'église écrits en contre-point fugué, souvent sur un thème emprunté au plain-chant. B.

A CAPRICIO. *V.* AD LIBITUM.

ACATALECTE ou ACATALECTIQUE (Vers), se dit, en termes de prosodie grecque et latine, d'un vers dont le dernier mètre est entier, non raccourci d'une syllabe. Ce mot signifie en grec *qu'on ne fait pas cesser*. *V.* CATALECTIQUE et HYPERCATALECTIQUE. P.

ACATALEPSIE (du grec *acatalepsia*, de *a* privatif, et *catalambanô*, comprendre). Ce mot, employé par quelques sceptiques de l'antiquité pour désigner l'impossibilité de concevoir ou de comprendre, « l'*incompréhensibilité* des éléments et des principes matériels » (Sextus, *Hypotyposes pyrrhoniennes*, II, 116), « les opinions sur la suspension du jugement et sur l'incompréhensibilité » (Plutarque, *adv. Colotem*), a fini par s'appliquer à la doctrine même des sceptiques, Académiciens et Pyrrhoniens, qui professaient l'opinion que rien ne peut être clairement conçu. C'est en ce sens qu'on le trouve dans Cicéron (*Epist. ad Att.*, XIII, 19) et dans Diogène Laerce (IX, 61). B—E.

ACATHISTUS, c.-à-d. en grec *sans s'asseoir*, nom d'une hymne chantée autrefois dans l'Église grecque en l'honneur de la Ste Vierge, le samedi avant la 5e semaine du carême, pour la remercier, dit-on, d'avoir protégé Constantinople contre les attaques des musulmans. Les fidèles passaient toute la nuit debout en prières. B.

ACATIUM, en grec *acation*, petit bâtiment du genre de ceux que les Romains appelaient *actuariæ naves*, qui allaient à la rame et à la voile. L'avant était armé d'un éperon (*rostrum*), et la poupe arrondie. Les pirates grecs surtout se servaient de ce navire, parce qu'il était bon voilier. *Acatium* désigne aussi dans les auteurs une voile et un mât, dont l'espèce ne nous est pas connue avec certitude. B.

ACCAPAREMENT, spéculation définie par le décret du 26-28 août 1793 de la manière suivante : « Action de dérober à la circulation des marchandises ou des denrées de première nécessité, en les tenant renfermées dans un lieu quelconque sans les mettre en vente journellement ou publiquement. » On pourrait ajouter : « Action de s'emparer, par des acquisitions considérables, de la totalité ou de la majeure partie des marchandises, denrées ou moyens de production qui se trouvent dans un lieu. » Le but est toujours de créer un monopole, et d'en profiter pour augmenter les prix de vente. Aussi l'accaparement a-t-il été de tout temps sévèrement puni. Il s'exerçait principalement autrefois sur les céréales. Dans l'antiquité, Athènes, dont le territoire était peu étendu, presque stérile, ou mal cultivé, interdit l'exportation des céréales, retint pour son approvisionnement les 2/3 de toute cargaison qui touchait au Pirée, et punit de mort le propriétaire qui vendait ses céréales ailleurs que sur le marché, ainsi que le citoyen qui achetait à la fois plus de 50 mesures de blé, et qui, en cas de revente, y gagnait plus d'une obole. A Rome, l'établissement de l'Annone (*V. ce mot* dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*) fut un obstacle aux accaparements pendant la durée de la république; mais, sous les empereurs, on dut publier des lois répressives, dont le *Digeste* (XLVIII, tit. 12, l. 2), et le *Code* (livre IV, tit. 59), nous ont conservé des fragments. De nombreuses ordonnances ont été rendues au moyen âge et dans les temps modernes pour réprimer l'accaparement, ou pour le prévenir en assurant l'approvisionnement des marchés. Les *Capitulaires* de Charlemagne (liv. I, appendice 2, n°s 16 et 26) défendent aux accapareurs d'acheter les blés en vert. En 1304, Philippe le Bel fixa par un édit le prix des grains. En 1343, Philippe VI enjoignit à tout propriétaire de blés de ne les vendre que sur le marché. Parmi les édits et règlements sur cette matière, dont est plein le recueil des ordonnances des rois de France, on remarque ceux de Louis XI en 1482, de Charles VIII en 1491, de Charles IX en 1569, de Henri III en 1577, de Louis XIII en 1629, de Louis XIV en 1694, et surtout celui du 3 avril 1736, qui a donné la première idée des greniers d'abondance. Toutes les ordonnances n'ont pas empêché des accapareurs de former le *Pacte de famine* (*V. ce mot* dans notre *Dict. de biographie et d'histoire*), et Louis XV lui-même d'avoir des greniers particuliers d'approvisionnement à Corbeil. La loi de 1793 punissait de mort l'accapareur, et la Convention crut encore pouvoir arrêter la hausse des denrées par sa fameuse loi du *maximum* (*V.* notre *Dict. de biographie et d'histoire*). La multiplication des voies de communication et les progrès du commerce, qui apporte promptement la marchandise là où elle est chère, rendent les accaparements de ce genre presque impossibles : il ne reste plus au négociant que la faculté très-légitime d'a-

cheter au delà de ses besoins, et d'attendre les chances d'une hausse qui quelquefois n'a pas lieu. — Il existe cependant encore divers modes d'accaparement : on peut accaparer : 1° une marchandise très-rare; le mercure a été presque entièrement accaparé pendant plusieurs années; 2° une marchandise exotique; dans un port de mer, un négociant peut accaparer, à un moment donné, toutes les balles de coton, et faire, pendant quelques jours, de grands profits à l'aide d'une hausse momentanée; 3° un produit dont la quantité, restreinte naturellement, ne peut être augmentée facilement par la concurrence; le bassin houiller de la Loire a été entièrement accaparé vers 1838 par une grande compagnie, et la houille a renchéri, sans qu'on pût craindre, vu les frais de transport, la concurrence des houilles lointaines. La loi n'a que des moyens insuffisants de réprimer ces divers accaparements. Le Code pénal (art. 419 et 420) applique aux auteurs d'un monopole par coalition une peine qui peut être d'une année d'emprisonnement et de 10,000 fr. d'amende, et qui, si ce monopole porte sur les denrées alimentaires, s'élève jusqu'à 2 ans de prison et 20,000 fr. d'amende, sans compter la surveillance de la haute police. L.

ACCASTILLAGE, terme de marine, désigne quelquefois toute la partie du navire qui est hors de l'eau, et plus ordinairement les deux gaillards, et, par extension, la coursive qui les joint.

ACCENDITE, cérémonie qui se fait en plusieurs églises quand on allume les cierges aux fêtes solennelles. C'est un diacre, ou un sous-diacre, ou les acolytes, ou les chantres, qui chantent l'*accendite*.

ACCENSE, ACCENSEMENT, termes de l'ancien droit français, désignant un bail, soit qu'il fût *à ferme*, *à rente*, ou *à cens*. Dans certaines localités, on nommait encore *accense* le prix d'un fermage, et les fermiers étaient appelés *Accenseurs*.

ACCENT. Ce mot, dans son acception la plus générale, exprime l'élévation ou l'abaissement de la voix sur les différentes syllabes d'un mot. Dans le premier cas il est *aigu*, dans le second cas il est *grave*. Ainsi, dans le mot français *aimable*, les syllabes *ai*, *ble*, ont l'accent grave; la syllabe *ma*, l'accent aigu : dans le mot latin *amabilis*, la syllabe *ma* a l'accent aigu, et les trois autres l'accent grave : dans le mot grec *thalassa*, c'est la première syllabe qui a l'accent aigu, et la voix s'abaisse sur les deux dernières. L'accent aigu est souvent appelé en français *accent tonique* ou *prosodique*. Le mot *accent* vient du latin *accentus*, formé de *ad* et de *cantus*, et traduction exacte du mot grec *prosódia* (de *pros*, auprès, et *ôdè*, chant), c.-à-d. *chant dont on accompagne une syllabe*, les langues méridionales étant beaucoup plus chantantes que celles du nord. Le mot *tonique* est venu, par l'intermédiaire du latin, du mot grec *tonos*, *tension* (de la voix), lequel avait pris chez les Romains la double forme *tonus* ou *tenor* (anciennement *tonor*, selon Quintilien). — En règle générale, un mot ne peut avoir qu'un accent tonique. Dans la langue grecque, cet accent porte toujours sur une des trois dernières syllabes, sans jamais pouvoir reculer plus loin, quelle que soit la longueur du mot. Il porte sur la dernière dans *potamos*, sur l'avant-dernière dans *èméra*, sur la 2ᵉ avant-dernière dans *anthrôpos*. En latin, l'accent des polysyllabes ne peut porter que sur deux syllabes, l'avant-dernière et la 2ᵉ avant-dernière : *amábas*, *admonébant*, *amabímini*, *admonúero*. En français, l'accent n'affecte que deux places, la dernière syllabe et l'avant-dernière; la dernière si elle est sonore, l'avant-dernière si la dernière est muette : ainsi, *vertú*, *vertuéux*, *vertueúse*, *triomphánt*, *triómphe*, *adorateúr*, *adoráble*. Dans les mots dérivés du latin ou d'une autre langue étrangère (le grec et l'anglais exceptés), la syllabe accentuée est presque toujours conservée avec son accent, quelque défiguré que soit le mot : *caréme* (de *quadragésima*), *aumóne* (d'*eleemosyna*), *esclándre* (de *scándalum*). Entre autres exceptions, il faut citer les mots comme *maxime*, *cantique*, venus de mots accentués sur l'antépénultième qui n'ont point éprouvé de syncope en devenant français, et, par conséquent, les infinitifs en *oir* venus de verbes latins en *ěre*, comme *savoir* (*sápere*), *recevoir* (*recípere*), etc., et les infinitifs en *ir* qui ne viennent pas d'un verbe de la 2ᵉ ou de la 4ᵉ conjugaison, comme *courír* (*cúrrere*), *quérir* (*quærere*). Si *benedícere* a fait *bénir*, c'est à cause de la syncope. — Cette règle, consistant à maintenir la partie accentuée avec son accent, est observée aussi en italien, et plus généralement que chez nous : *amávano*, *amáre*, *scrívere*, *udíto*, *amíco*, *uomo*, *buóno*, *possíbile*, *grandíssimo*, *civiltà*, *virtù*, etc. Il faut observer qu'en italien l'accent recule quelquefois sur la 3ᵉ avant-dernière et même sur la 4ᵉ syllabe. — Dans la langue espagnole, formée également en grande partie du latin, les infinitifs en *ar*, *er*, *ir*, ont l'accent sur ces finales, comme nos infinitifs en *er* et en *ir*; les imparfaits en *áva* (*ábam*) l'ont sur l'avant-dernière, aussi bien que ceux en *ásse* (*ássem*); les superlatifs en *íssimo* l'ont sur *is*, comme en italien. Dans *ciudád* et dans *reál*, la finale a l'accent tonique en vertu du même principe qui l'y a maintenu dans le français *cité*, *royál*, etc. D'ailleurs, c'est une règle générale qu'un mot espagnol terminé par une consonne a l'accent sur la dernière syllabe. Comme en grec, l'accent ne recule pas au delà de la 2ᵉ avant-dernière. — En allemand, l'accent tonique repose, pour les mots simples, sur la syllabe radicale : *gebét*, prière; *gébet*, donnez. Les substantifs et les adjectifs composés ont l'accent sur le premier mot : *baúmœl*, huile d'olive; *œlbaum*, olivier; *dúnkel-blau*, bleu-foncé. Les adverbes composés ont l'accent sur la dernière syllabe (*umhér*, *herúm*, autour), ainsi que les prépositions composées (*damít*, *womít*). Il faut faire les exceptions suivantes : 1° les mots terminés par *ei*, *ie*, *ist*, et en général par une désinence étrangère, ont l'accent sur la dernière syllabe; 2° les préfixes *un*, *ur*, *erz*, prennent toujours l'accent; 3° certaines particules, bien qu'inséparables et sans accent devant le verbe, prennent l'accent devant les substantifs dérivés de ces verbes (*unterhálten*, entretenir; *únterhalt*, entretien), mais le même substantif avec une désinence reprend l'accent du verbe (*unterháltung*, entretien). — En anglais, l'accent tonique est généralement sur la syllabe radicale, surtout dans les mots d'origine saxonne : *stéadily*, *níghtingale*. Dans les substantifs et adjectifs composés, il est sur le premier mot : *wórkman*, *grándfather*, *short-legged*. Dans les mots de deux syllabes qui ne peuvent se décomposer, l'accent est sur la 1ʳᵉ, à moins que la 2ᵉ ne se compose d'une diphthongue ou de deux voyelles de suite. Dans un verbe de deux syllabes qui ne peut se décomposer, et qui finit par deux consonnes ou par une consonne et un *e* muet, l'accent se place sur la 2ᵉ syllabe : *to acquaínt*. On le met sur la pénultième : 1° dans les polysyllabes dont la terminaison renferme *ia*, *ie*, *io*, *ion*, *ic*, *ish*, *atar*; 2° dans ceux qui ont à la pénultième une voyelle suivie de plusieurs consonnes. Les polysyllabes auxquels ne peut s'appliquer aucune des règles précédentes, ont généralement l'accent sur l'antépénultième.

Outre les noms d'*accent aigu* (*oxytonos*) et d'*accent grave* (*barytonos*), les Grecs imaginèrent un terme pour désigner l'accent de certaines syllabes longues dans lesquelles il semble qu'on entendît successivement et presque à la fois l'aigu et le grave; c'est le mot *périspómenè* (*spaô*, tirer; *péri*, autour), que les Latins ont traduit par *circumflexus* (*flectere*, courber), d'où le français *circonflexe*. Ainsi l'oreille distinguait sans doute, dans la dernière syllabe de *mousôn* et de *philein*, les deux intonations successives que faisaient entendre les deux dernières syllabes de *mousaôn*, *mouséôn*, *philéein*. On peut jusqu'à un certain point se faire une idée de cet accent d'après la prononciation de la dernière syllabe des mots français terminés par une voyelle suivie d'un *e* muet (*Pompée*, *impie*, ils *prient*), laquelle ne sonne pas dans le débit soutenu comme celle des mots *bonté*, *ami*, *prix*. En grec, le circonflexe ne peut se mettre que sur les deux dernières syllabes : sur la dernière si elle est longue, *mousôn*, *timân*, *képhalês*; sur l'avant-dernière, si elle est brève : *mousa*, *ptôsis*, *luson*. Dans la langue latine l'accent circonflexe affectait : 1° les monosyllabes longs par nature, comme *môs*, *dôs*, *flôs*, *spês*, *rês*, *môns*; 2° l'avant-dernière, si elle était naturellement longue, des polysyllabes, comme *Rôma*, *Românus*. Mais les mots *árs*, *dóctus*, *Metéllus*, avaient l'accent aigu, ces syllabes étant brèves de leur nature et ne comptant comme longues que dans la versification (*V.* LONGUE).

Les langues orientales renfermant beaucoup de mots qui s'écrivent de la même manière sans avoir le même sens, on a dû recourir à l'accent tonique pour prévenir les ambiguïtés. En Chine, chaque mot, ou, ce qui revient au même, chaque syllabe, peut recevoir 5 accents différents, suivant qu'on le prononce d'une façon plus ou moins aiguë ou grave, et ainsi un seul mot répond à 5 objets différents : par exemple, le son *ya*, suivant l'accent qu'on lui donne, signifie *Dieu*, *mur*, *excellent*, *stupidité*, ou *oie*; le mot par lequel on dit *monsieur* en s'adressant à une personne, signifie *bête* en variant l'accent. La langue chinoise ne possède que 489 monosyllabes primitifs; mais, à l'aide des accents qui les affectent, ils peuvent indiquer plus de 2,000 objets différents, qu'on

a encore le moyen d'augmenter en aspirant les mots. — En hébreu, l'accent tonique se place sur la dernière syllabe dans la plupart des mots, quelquefois sur la pénultième, jamais sur l'antépénultième. C'est au moyen de l'accent qu'on y distingue les homonymes : *banú* (ils bâtirent), *bánu* (en nous). La langue hébraïque a, en outre, des accents de ponctuation (*V.* PONCTUATION).

En dehors de l'accent aigu et de l'accent grave, il y a un certain degré d'élévation, libre et mobile, qui constitue la variété du sentiment dans la lecture ou dans le débit. C'est ce qu'on appelle *Accent pathétique* ou *oratoire*, parce que les orateurs surtout y ont recours pour remuer les âmes. Cet accent se retrouve dans toutes les langues, et est pour ainsi dire naturel à tous les hommes, qui l'emploient instinctivement toutes les fois qu'ils parlent sous l'empire d'un sentiment vif ou d'une passion véhémente. De là les locutions françaises : *les accents de la douleur, de la pitié, de la tendresse, de la haine*, etc.

L'accent oratoire, non plus que l'accent tonique, ne sont représentés par aucun signe écrit dans les langues modernes. Il en fut de même pour les livres grecs jusqu'au IIIe siècle av. J.-C. A cette époque, la langue hellénique, transplantée en Orient par la conquête d'Alexandre, et propagée par les établissements monarchiques de ses généraux, s'altérait de jour en jour sur un sol étranger. Afin de prévenir la violation des règles de l'accent tonique, le grammairien Aristophane de Byzance imagina une notation qui indiquerait les syllabes où la voix devait s'élever, et qui s'appela aussi *Accent*. Ainsi, on mit l'accent aigu sur la dernière syllabe de λυθείς, sur l'avant-dernière de λυθέντος, sur la 2e avant-dernière de λυόμενοι; on mit l'accent circonflexe sur la 2e de λυθεῖσα, λυθεῖσαν, λυθεῖσαι, et sur la dernière de λυθεισῶν. Quant au signe que nous appelons *accent grave*, il indique, en grec, qu'une syllabe finale ayant l'accent aigu ne doit faire entendre qu'une demi-intonation lorsque le mot ne termine pas un sens : ainsi on écrit ῥέουσι ποταμοί, mais ποταμοὶ ῥέουσι. — Chez les Romains, l'accent tonique ne se marquait pas, si ce n'est, à ce qu'il paraît, dans certains livres de luxe. Quelquefois on surmontait de l'accent circonflexe ou du signe de la longue (-) les syllabes de certains mots qui se confondaient pour l'œil avec d'autres dont les syllabes correspondantes étaient brèves, comme la 1re de *mālus* (pommier), qui se distinguait ainsi pour l'œil de *mălus* (mauvais), et la dernière de *nōta* (fém. sing., ou plur. neutre de *notus*), qu'on ne pouvait plus confondre avec le substantif féminin *nŏta*. Quant aux accents qu'on trouve dans certaines éditions imprimées, ils sont de l'invention des éditeurs modernes ou des premiers imprimeurs. — En français, où les signes d'accentuation ne paraissent pas remonter plus haut que le règne de Louis XIII, l'accent tonique ne se marque point. Les signes connus sous le nom d'Accents n'ont aucun rapport avec l'élévation ou l'abaissement de la voix. L'accent aigu, qui n'affecte que l'*e*, indique un son fermé, ou occupe la place d'une consonne étymologique : *été* (de *æstas*), *j'étais* (de *stabam*), *épi* (de *spica*). L'accent grave se met souvent sur l'*e*, pour indiquer un son ouvert (*succès, règle*, etc.); il figure sur l'*a* dans les adverbes *çà, là, déjà*, et la préposition *à*; sur l'*u* dans l'adverbe *où*. L'accent circonflexe affecte toutes les voyelles, excepté l'*y*. Il indique souvent, outre la longueur du son, soit une contraction : *âge, rôle, remercîment, dénûment* (*aage, roole, remerciement, dénuement*), soit une suppression de consonne, notamment *s : vous aimâtes* (*d'amastis*), *qu'il aimât* (*aimast*, de *amasset*), *croître* (*croistre*, de *crescere*). Il sert encore de signe de distinction entre le participe *dû* et la préposition *du*, l'adjectif *sûr* et la préposition *sur*, quoiqu'il puisse d'ailleurs dans ces mots s'expliquer d'une façon étymologique. Il est abusif dans *apparaître, il apparaît*, venus de *apparere, apparet*, qui ont fait anciennement *apparoir, il appert*.

Sur l'accent, *Voy.* M. Benlœw : *De l'accentuation dans les langues indo-européennes tant anciennes que modernes*, Paris, 1847; — sur l'accent grec, la *Gramm. gr.* de Burnouf, les *Traités* de M. Bétolaud, de M. Longueville (Paris, 1849), de MM. Egger et Galusky (1844), la *Gramm. gr.* de Matthiæ (§ 26-34); *Dissert. sur les Accents de la langue grecque*, dans les Œuvres de l'abbé Arnaud, t. II; — sur l'accent latin, le *Traité de versification latine* de M. Quicherat (chap. 40), le Traité de Priscien *de Accentibus*, et le 5e chap. du 1er livre de *l'Institution oratoire* de Quintilien; H. Weil et Benlœw, *Théorie générale de l'accentuation latine*, in-8o; Morelot, *sur l'accent latin*, dans la *Revue de l'enseignement chrétien* (1er mars 1852); *V.* aussi le 2e chap. du *Traité de Grammaire comparée* de M. Egger (1852). P.

ACCENT, façon d'articuler et de prononcer les mots, qui est propre non-seulement à chaque nation, mais aux diverses provinces ou villes d'un même pays. Ainsi, en France, on distingue l'*accent flamand*, l'*accent normand*, l'*accent picard*, l'*accent bourguignon*, l'*accent gascon*, etc. Les Gascons élèvent la voix où d'autres Français l'abaissent; ils abrègent certaines syllabes, longues en d'autres localités (*par consquent* au lieu de *par conséquent*); ils prononcent plus sèchement les syllabes nasales *an, en, in, on, un*, etc. B.

ACCENT, en Musique, façon d'exécuter qui fait que la même mélodie ou la même harmonie produit ou ne produit pas d'effet. En ce sens, *accent* est synonyme d'*expression* (*V. ce mot*).

ACCENTS, signes de musique indiquant au chanteur ou à l'instrumentiste l'expression de force ou de douceur qu'il doit donner à une note isolée ou à un passage. Ces signes sont au nombre de trois : $<$ marque qu'il faut augmenter graduellement l'intensité du son; $>$, qu'il faut la diminuer progressivement; $<>$, qu'on doit d'abord augmenter jusqu'au milieu, puis diminuer jusqu'à la fin.

ACCENTS D'ÉGLISE, inflexions de voix usitées dans le chant des Leçons, Épîtres et Évangiles. Il y en a sept: 1° l'*accent immuable*, quand la voix reste toujours sur le même ton; 2° l'*accent moyen*, quand on abaisse la voix d'une tierce sur une syllabe; 3° l'*accent grave*, quand la voix tombe d'une quinte; 4° l'*accent aigu*, lorsque, après avoir abaissé la voix d'une tierce sur plusieurs syllabes, on revient à l'intonation précédente; 5° l'*accent modéré*, quand sur quelques syllabes on élève la voix d'une seconde, et qu'on reprend ensuite l'intonation précédente; 6° l'*accent interrogatif*, qui élève d'une seconde la dernière syllabe d'une interrogation; 7° l'*accent final*, lorsque la voix tombe d'une quarte sur la dernière syllabe du morceau. B.

ACCENTUATION. Ce mot désigne, en français et en italien, l'action de marquer les accents sur certains mots ou certaines voyelles, conformément aux règles fixées par l'usage : c'est, surtout en français, une partie importante de l'orthographe. Par rapport à l'accent tonique, il désigne l'action de marquer, à l'usage des étrangers, un signe particulier sur les syllabes où la voix doit s'élever ou s'abaisser; ce fut même là l'origine des accents grecs (*V.* ACCENT). Enfin ce mot peut s'appliquer à l'art de faire ressortir, dans la lecture ou dans le débit, les syllabes ou les mots qui doivent attirer l'attention de l'auditeur. P.

ACCEPTATION, en terme de Droit, signifie le consentement légal de la personne à laquelle on a fait une offre (*V.* COMMUNAUTÉ, DONATION, LEGS, SUCCESSION). En matière commerciale, c'est l'engagement de payer une lettre de change à son échéance (*V.* LETTRE DE CHANGE).

ACCEPTILATION, terme de Droit romain; contrat par lequel un créancier supposait avoir reçu de son débiteur la chose promise, et le déliait ainsi de son obligation.

ACCEPTION, sens particulier dans lequel on *prend* un mot, ou manière particulière dont il est *interprété* par le lecteur ou l'auditeur. Chaque science, chaque art, chaque profession, chaque métier empruntent à la langue courante des mots dont ils modifient le sens, et qui sont des sources d'équivoques, d'obscurités, ou bien de véritables énigmes pour les personnes qui ne sont pas initiées à telle ou telle science, à telle ou telle profession, etc. Ainsi, le sens le plus généralement usité du mot *esprit*, est celui de *ensemble des facultés de l'intelligence*, ou de *éclat, promptitude et finesse de l'intelligence;* c'est le sens qui se présente tout d'abord au vulgaire; mais les grammairiens prennent ce mot dans une acception toute différente, lorsqu'ils disent *esprit rude, esprit doux;* les théologiens, dans les locutions *Esprit saint, malin esprit, esprit de sagesse*, etc.; enfin les distillateurs, lorsqu'ils parlent d'un *esprit-de-vin*, etc. De même, le mot *coin* a plusieurs acceptions : il signifie, soit une pièce de bois ou de fer qui sert à fendre d'autres corps, soit l'instrument de fer qui sert à frapper les médailles, les monnaies et les jetons, soit un angle solide (*le coin de la cheminée*); ou encore on l'emploie dans un sens figuré (*livre marqué au bon coin*). Il faut éviter d'employer dans une même phrase ou dans une même suite d'idées un même mot dans deux ou plusieurs acceptions; car il ne peut en résulter que du trouble et de l'obscurité; et, dans les discussions, ce défaut ne devient que trop souvent la source de querelles violentes. On doit

avoir soin aussi dans la discussion, surtout orale, de préciser nettement l'acception dans laquelle on prend tel terme, qui peut avoir un sens tantôt plus restreint, tantôt plus étendu, afin que l'auditeur ne prenne pas le change, ne s'égare pas, mais puisse entrer dans notre pensée même et en suivre sans peine tout le développement. P.

ACCÈS, terme de Droit canonique, désigne le droit qu'un clerc peut avoir pour l'avenir sur un bénéfice. Le pape donne ce droit quelquefois à un impétrant atteint de quelque incapacité momentanée, telle que le défaut d'âge. L'*Accès* est une sorte de coadjutorerie.

ACCÈS, action par laquelle les cardinaux, dans l'élection d'un pape, reportent, après un premier vote sans effet, leur voix sur le candidat qui a obtenu le plus de suffrages.

ACCESSION (Droit d'), du latin *accedere*, s'approcher, s'ajouter; droit qu'a le propriétaire d'une chose mobilière ou immobilière sur tout ce qu'elle produit ou tout ce qui s'y unit accessoirement (*Code civil*, art. 546-577). En ce qui concerne les immeubles, ce droit s'applique : 1° aux alluvions et aux atterrissements (*V.* ALLUVION); 2° à tout ce qui peut être extrait d'un terrain au moyen des fouilles, sauf les exceptions relatives aux mines et carrières (*V. ces mots*); 3° aux îles et îlots qui se forment insensiblement dans les rivières non navigables ni flottables, vis-à-vis la propriété riveraine (*V.* ILES); 4° aux constructions et aux plantations, à moins que des preuves ne fassent cesser la présomption que le propriétaire en est l'auteur et le droit qui en dérive; s'il y a employé des matériaux appartenant à autrui, on ne peut que lui intenter une action en dommages-intérêts, et la revendication des matériaux en nature n'est admise que dans le cas où la construction a été abattue; si un tiers construit sur le fonds d'autrui, le propriétaire peut exiger la démolition des ouvrages, ou se les approprier en payant la valeur des matériaux employés et le prix de la main-d'œuvre; 5° aux pigeons, lapins, poissons, abeilles, qui ont quitté leur colombier, garenne, étang ou ruche, à moins qu'ils n'aient été attirés par fraude, cas où il y a lieu à revendication.

En ce qui touche les meubles, la loi reconnaît trois espèces d'Accessions, l'*adjonction*, la *spécification*, le *mélange*. L'*adjonction* a lieu par l'union de choses appartenant à différents maîtres. Lorsque ces choses sont encore séparables (comme le diamant enchâssé dans un anneau, ou les galons d'un vêtement), le tout peut appartenir au propriétaire de la chose principale, à charge de payer la valeur de la chose unie. — La *spécification* est la formation d'une nouvelle espèce d'objet avec une matière appartenant à autrui. Soit que la matière puisse ou non reprendre sa première forme, celui qui en est propriétaire peut réclamer la nouvelle espèce d'objet en remboursant la main-d'œuvre; mais si cette main-d'œuvre l'emporte de beaucoup sur la matière (comme la sculpture d'un bloc de marbre, le travail du peintre sur une toile), l'artiste demeure en possession moyennant indemnité. La mauvaise foi de celui qui a employé la matière d'autrui peut donner lieu à une demande en dommages-intérêts. — Le *mélange* a lieu lorsqu'une chose a été formée de matières appartenant à plusieurs maîtres. Si les matières sont séparables, celui à l'insu duquel elles ont été mélangées peut demander, soit la division, soit le prix de ce qui lui appartient. Si la séparation est impossible ou a des inconvénients, la propriété devient commune dans la proportion de la quantité, de la qualité et de la valeur appartenant à chacun. Le propriétaire d'une matière supérieure aux autres par la quantité et le prix peut réclamer le mélange entier, en remboursant à chacun la valeur de sa matière, à moins que le mélange n'ait été fait du consentement des différents propriétaires, cas où la communauté de propriété subsiste.

ACCESSION DE LIEUX, en terme de Palais, se dit, dans un procès, de la visite que vont faire sur les lieux ou terrains litigieux les magistrats chargés de prononcer sur la contestation judiciaire. Cette mesure peut être sollicitée par les parties ou prise d'office par les magistrats.

ACCESSION, terme de Droit international; adhésion d'un État à un traité déjà conclu entre deux ou plusieurs autres États.

ACCESSOIRES, parties qui, dans un tableau ou dans toute autre production de l'art, servent à relever, à embellir, à développer la composition ou le sujet, sans y être absolument nécessaires. Tels sont, dans les fonds, les draperies, les meubles, les groupes de vases, d'armes, etc. Les figures, dans le paysage, sont des accessoires. Le talent de l'artiste est de bien choisir les accessoires, et de les coordonner à l'ensemble de son œuvre. Ils ne doivent pas faire plus d'effet qu'il ne convient. Les accessoires sont traités avec négligence sur les monuments de l'art antique. B.

ACCIACCATURA, c.-à-d. *écrasement*, mot italien employé en Musique pour désigner un agrément d'exécution, à l'usage des instruments à clavier, de la harpe et de la guitare, et sur la nature duquel les auteurs ne s'entendent pas. Selon les uns, cet agrément consiste à frapper rapidement et d'une manière successive toutes les notes d'un accord; il se marque en écrivant ces notes en signes très-petits et dans leur ordre de succession, puis l'accord lui-même, ou en faisant précéder l'accord par une sorte de zigzag perpendiculaire (fig. 1). Selon les autres, l'acciaccatura consiste à frapper dans un accord une ou plusieurs notes qui ne lui appartiennent pas, et se marque par une petite ligne oblique traversant l'accord là où ces notes doivent être frappées (fig. 2). Quelques-uns y voient une *appoggiature* (*V. ce mot*), frappée presque simultanément avec la note principale, et marquée par une petite note que coupe parfois un trait (fig. 3); dans ce cas, elle peut être exécutée dans le chant ou sur un instrument à vent. B.

FIG. 1. FIG. 2. FIG. 3.

ACCIDENT, événement malheureux et imprévu dont résulte un dommage. Causé par l'imprévoyance ou toute autre faute, il entraîne responsabilité, et produit contre son auteur une action en dommages-intérêts. D'après la loi des 16-24 août 1790, la police municipale doit prendre les mesures nécessaires pour prévenir les accidents sur la voie publique, et les constater par procès-verbaux. Quiconque refuse son secours lorsqu'il en est requis pour des accidents, encourt une amende de 6 à 10 fr. (*Code pénal*, art. 475). Les budgets des administrations portent certaines sommes destinées à secourir les victimes des accidents, surtout pour les cas d'inondation, de grêle, d'incendie, d'épizootie. Il y a une législation spéciale pour les accidents des *mines* et des *chemins de fer* (*V. ces mots*).

ACCIDENT (en grec, συμβεβηκός), l'un des cinq Universaux (*V. ce mot*) selon Aristote, désigne l'idée générale d'un attribut qui n'est pas essentiel à la chose à laquelle il appartient. Telle est la grandeur particulière d'une figure géométrique; par exemple, pour un carré, avoir un mètre de côté. Du langage technique de la Logique et de la Métaphysique, ce mot a passé quelquefois dans le langage ordinaire et dans la langue oratoire pour désigner ce qui, dans les personnes et les choses, est fortuit et passager (richesse, pauvreté, beauté, laideur, etc.), par opposition à ce qui demeure et persiste. C'est en ce sens que Bossuet dit qu'il ne faut pas considérer « l'accident « attaché à l'être plus que l'être lui-même. » (*V.* Aristote, *Métaphysique*, V, 30, et la *Logique de Port-Royal*, 1re partie, ch. 7.) B—E.

ACCIDENT (Lieux de l'), *loci problematum de accidente*, titre générique par lequel on désigne, en langage d'école, les différents lieux communs de raisonnement analysés et décrits par Aristote dans le 2e livre des *Topiques*, et qui consistent à chercher, parmi les accidents d'un sujet, quelque attribution qui puisse servir à la démonstration que l'on veut faire. Les règles données par Aristote sont fort obscures, et l'on croit pouvoir dire que, comme pour toute espèce de *lieux communs* (*V. ce mot*) de Logique ou de Rhétorique, leur utilité pratique ne rachète pas la difficulté qu'on éprouve à les comprendre. B—E.

ACCIDENT (Sophisme de l'), en grec ἡ παρὰ τὸ συμβεβηκὸς ἀπάτη, chez les scolastiques *fallacia accidentis*. Aristote s'en occupe dans le traité des *Réfutations sophistiques* (ch. 24). En thèse générale, c'est un sophisme qui consiste, comme il est dit dans la *Logique de Port-Royal* (3e part., ch. 18), « à tirer une conclusion absolue, simple « et sans restriction, de ce qui n'est vrai que par acci- « dent, comme lorsqu'on attribue à l'éloquence tous les « mauvais effets qu'elle produit quand on en abuse, ou « à la médecine les fautes de quelques médecins igno- « rants. » B—E.

ACCIDENT, propriété spéciale et accessoire d'un mot dans le sens ou dans la forme. Ainsi, le sens figuré d'un mot est un accident. Les terminaisons dérivatives, conjugatives, les affixes, les variations d'accentuation, de genre, de nombre, de cas, les formes comparatives, superlatives, ampliatives, augmentatives, diminutives, les modifications diverses de la racine et du radical, sont également des accidents. Au reste, ce mot n'est pas très-usité au-

jourd'hui; il l'est beaucoup plus chez les grammairiens des deux siècles précédents. Dans Macrobe, ce mot se trouve employé comme synonyme d'*adjectivum*. P.

ACCIDENTS, mot par lequel on désigne, en Musique, le dièse, le double dièse, le bémol, le double bémol, et le bécarre, qui interviennent dans le cours d'un morceau, parce que ces signes altèrent momentanément, *accidentellement*, en les haussant ou les baissant d'un demi-ton, les notes devant lesquelles ils sont placés. Les lignes ajoutées au-dessus ou au-dessous de la portée, pour placer les notes qui dépassent son étendue, sont dites *lignes accidentelles*. Les *notes accidentelles* sont, dans un accord, celles qui proviennent de prolongation ou de retard (*V.* ACCORD), et les notes mélodiques dites *notes de passage*, étrangères à l'harmonie. B.

ACCIDENTS DE LUMIÈRE, nom donné, en Peinture, aux espaces lumineux produits dans un tableau par des circonstances étrangères à la lumière générale de la composition. Tels sont les rayons du soleil projetés entre des nuages ou à travers un épais feuillage, le jour qui pénètre par une porte ou une fenêtre ouvertes, la clarté que donnent la lune, un flambeau, un météore, le feu d'une forge ou d'un incendie, etc. B.

ACCIDENTS EUCHARISTIQUES, nom donné, par les théologiens aux qualités sensibles qui restent au pain et au vin après les paroles de la consécration, lorsque la substance de ce pain et de ce vin a été détruite et changée en corps et en sang de J.-C.

ACCISE, impôt levé dans plusieurs États sur les boissons et autres objets de consommation. Il répond à peu près aux contributions indirectes en France. Les Anglais le nomment *excise*. Le mot *accise* vient, selon les uns, du bas-latin *accisia*, signifiant *taille*, *impôt*, et dérivé d'*accidere*, tailler, couper; selon les autres, il serait d'origine allemande, et composé de la préposition *ad* ou *ac*, et du substantif *cise*, qui signifiait anciennement une taxe sur la bière et le vin.

ACCLAMATION, cri par lequel une réunion d'hommes témoigne son approbation ou son enthousiasme. On vote une loi, on élit un candidat, on accueille une personne par acclamation. Les Anciens distinguaient l'*acclamation*, qui se traduit par la voix, et l'*applaudissement*, que donnent les mains : celui-ci n'était que pour les personnes présentes, celle-là pouvait être poussée en l'honneur d'un absent; les femmes prenaient part à la première, mais non au second. A Sparte, l'acclamation plus ou moins énergique du peuple, à la vue de chaque candidat, était le mode de nomination aux magistratures. L'acclamation que poussèrent les Grecs en l'honneur de Flamininus, quand il proclama leur liberté aux jeux Isthmiques, fut si véhémente, au dire de Plutarque, que des oiseaux qui passaient tombèrent frappés de mort. Chez les Romains, c'était par acclamation que l'armée victorieuse saluait son chef du nom d'*Imperator*, comme Villars fut acclamé maréchal de France par ses soldats sur le champ de bataille de Friedlingen. A la cérémonie du triomphe, les troupes et le peuple répétaient souvent l'acclamation : *Io triumphe!* Au temps de l'Empire romain, une acclamation était faite à chaque nouvel empereur par le sénat; mais, outre les acclamations favorables (*laudationes, bona vota*), il y eut encore des acclamations de reproches et d'injures (*convicia*), par exemple, à la mort de Domitien et de Commode. Dans les jeux publics et les théâtres, les magistrats, les empereurs, les personnages de distinction, étaient accueillis par des acclamations, plusieurs fois répétées, telles que *Feliciter, Longiorem vitam, Annos felices!* Les acteurs mêmes, et ceux qui remportaient les prix dans les jeux du Cirque, recevaient les honneurs de l'acclamation. Des acclamations (*læta omina*) faisaient partie des cérémonies du mariage. L'acclamation s'est perpétuée après la chute de l'ancienne Rome. On la trouve à l'élection des rois Franks, lorsque leurs compagnons d'armes les élevaient sur le pavois. Luitprand raconte que, dans une procession, on acclamait l'empereur Nicéphore en criant : Πολλά ἔτεα, *nombreuses années!* Quand Charlemagne reçut à Rome la couronne impériale, les assistants l'acclamèrent : *Vie et victoire à Charles!* L'acclamation exista pendant quelques siècles dans l'Église comme mode d'élection. Saint Grégoire de Nazianze et saint Jean-Chrysostome furent souvent interrompus dans leurs sermons par les acclamations des fidèles. On en poussait aussi à la fin des conciles. — L'acclamation est encore un chant d'actions de grâces, de triomphe ou de deuil, adressé aux fidèles par la voix d'un chantre ou d'un diacre, et répété par tout le peuple. Telle est aujourd'hui la litanie *Christus vincit*, chantée dans quelques diocèses quand l'évêque officie pontificalement, et qu'on appelle *laudes episcopi* (louanges de l'évêque). Le *Hosanna* des Hébreux, l'Ἀγαθῇ τυχῇ des Grecs, les *vivat* et les *hourrah* modernes, les cris de *Vive le roi, Vive l'empereur*, sont des termes d'acclamation. B.

ACCLIMATATION (Société impériale d'), Société formée à Paris, en 1854, dans le but d'introduire en France, d'acclimater, de plier à la vie domestique et de perfectionner les animaux étrangers, et de multiplier les végétaux utiles. On y entre sur la présentation écrite de trois sociétaires et à la majorité absolue des membres du Conseil : on paie un droit d'entrée de 10 fr. et une cotisation annuelle de 25 fr., dont on peut s'exempter moyennant 250 fr. une fois payés. La Société confie à ses membres les animaux et végétaux dont elle dispose, distribue des récompenses et des encouragements, et publie un *Bulletin* mensuel de ses travaux. Elle a des Sociétés *affiliées* et *agrégées*.

ACCOLADE (Arc en). *V.* ARC. — *V.* le *Supplém.*

ACCOLÉES ou CONJUGUÉES (Têtes), *capita jugata*, têtes de profil appliquées l'une sur l'autre, dans les médailles et les pierres gravées.

ACCOMPAGNEMENT, ensemble des accords qui soutiennent une mélodie exécutée soit par une voix, soit par un instrument récitant. Si c'est une voix qui fait entendre la mélodie ou partie principale, l'accompagnement peut être fait par d'autres voix, aussi bien que par des instruments : c'est ce qui a lieu dans les airs avec chœurs, et encore dans les morceaux d'ensemble (*pezzi concertati* des Italiens), où l'une des parties exécute la mélodie, tandis que les autres l'accompagnent. La science ne suffit pas au musicien pour écrire de bons accompagnements; il faut que le goût préside à la distribution des dessins harmoniques, à l'emploi et au mélange des voix ou des instruments. De plus, selon la mélodie à laquelle il s'applique, selon la puissance des voix ou des instruments récitants, l'accompagnement devra être sobre ou riche, plein ou contenu.

Autrefois, le mot *accompagnements* s'entendait, en outre, de la réunion des instruments d'un orchestre; en ce sens, il a été remplacé par *instrumentation* (*V. ce mot*). — On appelait aussi *accompagnement* la science des accords ou l'*harmonie* (*V. ce mot*), et cela s'explique par l'habitude où l'on était d'écrire au-dessous de la mélodie, non pas, comme aujourd'hui, un accompagnement de piano que tout exécutant peut rendre, mais une *basse chiffrée* (*V. ce mot*), pour l'exécution de laquelle il fallait être harmoniste : les notes de cette basse étaient exécutées sur l'instrument à clavier par la main gauche, et l'harmonie, c'est-à-dire les accords qu'indiquaient les chiffres, par la main droite. C'est ce qu'on nomme *accompagnement plaqué* : la *règle de l'octave* (*V. ce mot*) en est le fondement. Il n'est en usage qu'en France. — Un autre genre d'accompagnement, plus élégant, plus difficile, et dont se servent les Italiens et les Allemands, est appelé *accompagnement figuré* : les premières notions en ont été exposées dans le 10[e] chap. de *l'Armonico pratico al cembalo* de François Gasparini (Venise, 1703). Il consiste, non-seulement à exécuter l'harmonie, mais encore à faire entendre les formes mélodiques des différentes parties accompagnées. Il exige, par conséquent, la connaissance de l'*imitation* et du *style fugué* (*V. ces mots*). « Il est principalement employé, dit M. Fétis, pour accompagner les ouvrages des compositeurs de l'école romaine, les compositions du style madrigalesque, les cantates, etc. Là, une ou deux phrases principales passent alternativement d'une voix à une autre, et concourent, par l'enchaînement d'heureuses modulations et d'harmonies inattendues, à réunir le mérite de l'unité de pensées aux agréments de la variété. L'accompagnateur ne peut bien saisir l'esprit des morceaux de ce genre qu'autant que les éléments de la pensée du compositeur lui sont connus : de là vient l'usage qu'on avait autrefois de placer en tête de la basse d'accompagnement les premières phrases de la mélodie. Ces phrases étant connues, l'accompagnateur n'avait plus qu'à les distribuer convenablement, et à les faire rentrer à propos lorsque certains mouvements de basse lui en fournissaient l'occasion. Les Italiens n'accompagnent qu'à trois parties (deux à la main droite et une à la main gauche), tandis que les Allemands, plus amateurs de l'harmonie pleine, accompagnent presque toujours à quatre parties : la méthode italienne est plus favorable à la pureté du style; l'allemande est plus énergique. »

Quand la basse d'un morceau n'est pas chiffrée, l'ac-

compagnateur a une tâche sérieuse, dont il ne peut se tirer qu'en observant tout à la fois les mouvements de la basse, pour appliquer à chaque note l'accord qui lui appartient, et les dièses, bémols et bécarres, pour reconnaître la modulation. Tous les cas de succession des accords ayant été prévus, c'est par l'étude de l'harmonie qu'on en acquiert la connaissance. Parmi les règles les plus usuelles, nous signalerons les suivantes : la tonique doit être accompagnée de l'accord parfait; — la dominante peut porter l'accord de 7ᵉ ou l'accord parfait, selon la note qui lui succède; la quarte doit porter l'accord de triton, si la tierce lui succède, ou l'accord de quinte-et-sixte, si elle est suivie de la dominante. Quant aux signes accidentels dans la mélodie, le dièse, ainsi que le bécarre qui supprime un bémol de la clef, indique que la note devant laquelle il est placé se transforme en note sensible ou 7ᵉ note d'un ton nouveau, et, cette note étant connue, les autres du même ton le sont également; — le bémol, ainsi que le bécarre qui supprime un dièse de la clef, transforme la note devant laquelle il est placé en 4ᵉ note d'un ton nouveau, dont les autres notes sont connues par cela même.

L'*accompagnement de la partition*, assez facile quand l'instrumentation était peu compliquée, offre aux accompagnateurs de nos jours une très-grande difficulté : il s'agit, en effet, de lire, avec une promptitude qui tient du prodige, tout ce qui est écrit sur une partition; de discerner, au milieu de parties nombreuses et armées de clefs différentes, les formes mélodiques et l'harmonie tout ensemble; d'en faire la translation mentale et instantanée sur l'instrument d'accompagnement; d'abandonner ce qui peut n'être pas utile, et de choisir avec intelligence ce qui est de nature à produire le meilleur effet; de rester fidèle au mouvement et à la mesure, tout en cédant parfois, selon les besoins de l'expression, quelque chose de la rigueur du rhythme. Aussi ne trouve-t-on, de nos jours, que bien peu de bons accompagnateurs. M. Fétis a publié un *Traité de l'accompagnement de la partition*, Paris, 1829, in-4°. B.

ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT. L'unisson ou les effets d'octaves produits par les voix de différentes espèces conviennent mieux que tout autre mode d'exécution à la constitution tonale du plain-chant, à son caractère, à sa destination. Mais, depuis le XIIᵉ siècle jusqu'à nos jours, l'harmonie s'est mêlée de plus en plus au chant liturgique. A certaines époques même, comme au XVIᵉ siècle, elle a pris des développements tellement exagérés, que le chant disparaissait dans les combinaisons savantes des maîtres; l'accessoire dominait le principal. Le plain-chant peut être accompagné : 1° par les voix de différentes espèces; 2° par l'orgue; 3° par les instruments. Pour les voix, l'harmonie plaquée est celle qui s'accommode le mieux au rhythme et à la mélodie du plain-chant. On doit y employer l'accord parfait, en plaçant, autant que possible, le son fondamental à la basse; faire un usage très-modéré de la septième mineure et de la quinte diminuée; rejeter les autres accords dissonants, parce qu'ils s'écartent plus que les précédents de la tonalité grégorienne, parce qu'ils amollissent le chant et y introduisent des effets qui rappellent trop la musique profane. Rien ne doit être laissé au caprice et à la fantaisie; les accompagnements improvisés produisent d'ordinaire deux accords faux sur trois. — L'orgue est l'instrument accompagnateur par excellence du chant ecclésiastique. Mais le rôle qu'on lui fait jouer aujourd'hui dans les offices divins est exagéré, et l'usage immodéré qu'on en fait n'a pas peu contribué à faire oublier le plain-chant et à le dépopulariser parmi les fidèles. En effet, la moitié des morceaux de plain-chant est remplacée par les improvisations de l'organiste, improvisations qui laissent souvent à désirer sous le rapport de l'art et sous celui du sentiment religieux : des effets plus beaux et plus variés seraient obtenus, si une partie des offices était chantée sans accompagnement. Il existe plusieurs systèmes d'accompagnement du plain-chant par l'orgue. Les uns placent la mélodie à la basse, les autres à la partie supérieure. D'un côté comme de l'autre, cette mélodie est saisissable à l'oreille. Il en est tout autrement quand on l'intercale au milieu de l'harmonie, entre le dessus et la basse; elle se trouve noyée dans les accords, tandis que l'accompagnement doit la soutenir, la fortifier et l'embellir. Il n'y a que dans la psalmodie qu'on puisse obtenir de beaux effets par cette disposition; le chant est exécuté par des voix de taille et accompagné par des voix de dessus et par des basses. On a été très-divisé sur la question de l'emploi des instruments dans l'église. Jusqu'en ces derniers temps, les offices ont été célébrés dans la chapelle papale sans instruments, et, au XVIIᵉ siècle, l'Église de Lyon n'avait pas encore admis l'orgue. Sᵗ Jean-Chrysostome et Isidore de Péluse ne sont pas d'avis d'admettre les instruments; Sᵗ Œlred, abbé de Reversy, contemporain et disciple de Sᵗ Bernard, les trouvait trop bruyants, et se plaignait qu'ils étouffaient les voix. Clément d'Alexandrie, le poëte Prudence, Jean de Salisbury, évêque de Chartres en 1177, se sont montrés moins sévères. De nos jours, il serait difficile de proscrire les instruments et de se priver de leurs ressources : ils suppléent à l'insuffisance des voix et augmentent la solennité du chant religieux, et mieux vaut les employer avec goût que les rejeter absolument. Il est évident que les violons, les clarinettes, les instruments de cuivre, formant un accompagnement bruyant, compliqué, mouvementé, sous un plain-chant grave et simple, font désirer que l'orgue seul fasse entendre ses accords : si, au contraire, des instruments graves par la nature de leur son s'associent étroitement au chant lui-même, le suivent note à note, s'inspirent de sa facture, exécutent simplement la mélodie ou se partagent les différentes notes de l'accompagnement quand le morceau est harmonisé, le chant tout en conservant son caractère, gagnera une grande sonorité. Ces instruments, soutenus et comme enveloppés par les accords de l'orgue, produisent un bel effet, et on oubliera leur usage habituellement profane. Ce n'est pas la facture de certains instruments ni leur forme qui peuvent en interdire l'emploi dans les églises, mais la manière dont on s'en sert : les développements de l'orchestration et sa séparation d'avec le chant, qui ont commencé au XVᵉ siècle et ont continué dans une progression inquiétante jusqu'à nos jours, ont amené et motivé la proscription des instruments. Mais il est certain que les instruments se joignaient autrefois à l'orgue pour l'exécution des chants sacrés : les nombreuses séquences du moyen âge en font foi, ainsi que les verrières, les bas-reliefs de nos cathédrales, les vignettes des manuscrits, qui représentent des personnages, anges et hommes, jouant d'instruments de toute espèce. On voit dans le poëte Fortunat que cet usage existait dès le VIᵉ siècle. F. C.

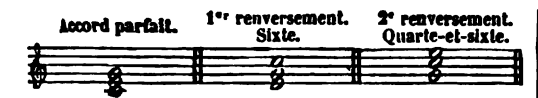
ACCON ou ACON, vulgairement *Pousse-pied*, bateau dont le fond, les côtés, l'avant et l'arrière sont plans. Il y a quelquefois un mât au milieu avec une voile carrée. Les accons, employés notamment aux Antilles, servent au transport des marchandises entre la terre et les navires mouillés à distance, et sont remorqués par des chaloupes.

ACCORD, assemblage de plusieurs sons produits simultanément. Parmi les accords, les uns, dits *consonnants*, et qui plaisent le plus à l'oreille, ne renferment que des intervalles de *tierce*, de *quarte*, de *quinte*, de *sixte* ou d'*octave*; les autres, qu'on nomme *dissonants*, contiennent des intervalles de *seconde* ou de *septième*. Tout accord dissonant doit avoir une *résolution*, c.-à-d. être suivi d'un accord consonnant; la note qui fait dissonance se résout par un mouvement descendant.

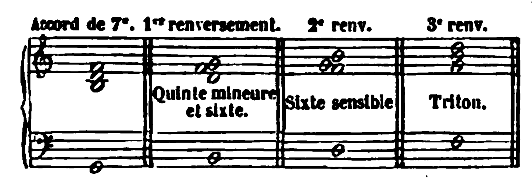
Originairement, il n'y a que deux accords. L'un, consonnant, est l'*accord parfait*, composé de la tonique, de sa tierce majeure ou mineure, de sa quinte, et, si l'on veut, de son octave (*ut mi sol ut* ou *la ut mi la*); c'est celui qui satisfait le plus l'oreille, et le seul qui puisse conclure une période harmonique. L'autre, dissonant, est l'accord de *septième* ou de *dominante*, qui est composé de la dominante ou 5ᵉ note du ton, de sa tierce, de sa quinte et de sa septième (*sol si ré fa*). Ces deux accords, dans lesquels le son fondamental qui les a produits se trouve au-dessous des autres sons, portent le nom de *primitifs* ou *fondamentaux*. Mais ils en engendrent d'autres, qu'on appelle *accords dérivés*, et cela, par cinq espèces de modifications, qui sont : le *renversement* des intervalles, leur *substitution*, la *prolongation* de consonnances, l'*altération* et l'*anticipation* de notes.

I. Le *renversement* d'un accord consiste à changer l'ordre des intervalles qui entrent dans la composition de cet accord; ce n'est plus le son fondamental qui se trouve à la basse. On obtient ainsi d'autres accords, que l'on désigne par l'intervalle le plus caractéristique de leur composition.

L'accord parfait (*ut mi sol*) a deux renversements : de là l'accord de *sixte* (*mi sol ut*) et l'accord de *quarte-et-sixte* (*sol ut mi*). Que l'on combine autrement les deux notes supérieures de l'accord, leur intervalle par rapport au son grave ne changera pas, et on n'obtient point, par conséquent, d'accord nouveau : *ut sol mi* est toujours un accord parfait, *mi ut sol* un accord de sixte, *sol mi ut* un accord de quarte-et-sixte :



L'accord de septième dominante (*sol si ré fa*) a trois renversements, qui donnent l'accord de *quinte mineure et sixte* (*si ré fa sol*), l'accord de *sixte sensible* (*ré fa sol si*), et l'accord de *triton* (*fa sol si ré*) :



II. La *substitution*, qui n'a lieu que dans l'accord de septième dominante et dans ses dérivés, consiste à remplacer la dominante, la 5e note du ton, par la 6e, mais en ayant toujours soin de placer à la partie la plus aiguë la note substituée, afin qu'elle ne heurte pas désagréablement la note sensible. Ainsi, en composant à cinq parties, au lieu de placer l'octave de la dominante dans l'accord de septième (*sol si ré fa sol*), on peut lui substituer la neuvième (*sol si ré fa la*), et on obtient l'accord de *neuvième de la dominante*, qu'on dit *de neuvième majeure* ou *mineure*, selon l'absence ou la présence du bémol devant la note substituée. L'emploi de la substitution dans les accords dérivés de celui de septième donne encore naissance aux accords de *septième sensible* (*si ré fa la*), de *septième diminuée* (*si ré fa la b*), de *quinte et sixte sensible* (*ré fa si la*), de *quinte mineure et sixte sensible* (*ré fa si la bémol*), de *triton et tierce majeure* (*fa si ré la*), et de *triton et tierce mineure* (*fa si ré la bémol*).

Neuvième. — Septième sensible. — Septième diminuée. — Quinte et sixte sensible.

Quinte mineure et sixte sensible. — Triton et tierce majeure. — Triton et tierce mineure.

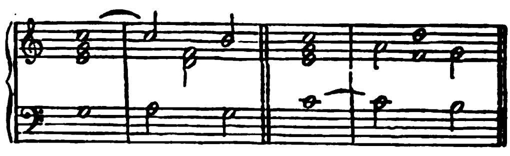
III. La *prolongation de consonnances* consiste à faire entendre dans un accord une ou plusieurs notes de l'accord précédent; c'est ce qu'on nomme aussi un *retard*. En voici des exemples :



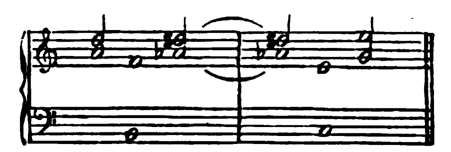
Les dissonances obtenues par prolongation sont dites *artificielles* ou *préparées*, pour les distinguer des dissonances *naturelles* de l'accord de septième ou de ses dérivés.

La prolongation de notes peut avoir lieu conjointement avec la substitution, et on obtient ainsi de nombreuses variétés d'accords. Exemples :

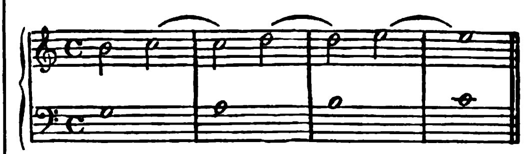




IV. L'*altération* de notes dans un accord est produite par l'introduction de signes accidentels. Toute note qui se résout en montant d'un degré peut être altérée par un dièse, ou par un bécarre supprimant un bémol. Toute note qui se résout en descendant peut être altérée par un bémol, ou par un bécarre supprimant un dièse. Il peut y avoir à la fois une altération ascendante et une altération descendante. Les notes altérées, aussi bien que les notes naturelles, sont susceptibles de prolongation. L'exemple suivant peut montrer les différents cas :

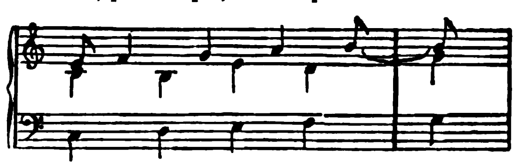


V. L'*anticipation* consiste à faire entendre, dans un accord, une ou plusieurs notes de l'accord qui va suivre. On s'en sert assez rarement, parce qu'elle donne lieu, en beaucoup de cas, à des successions incorrectes. Au lieu de cette harmonie naturelle :





On fera, par exemple, les anticipations suivantes :



Au lieu de :



Ce qui explique la tolérance de l'oreille pour ces anticipations syncopées, c'est qu'elle entend, en réalité, une attaque alternative de la basse et de la partie qui exécute les syncopes.

Les accords fondamentaux, leurs renversements, et les accords par substitution, forment l'*harmonie simple* ou *naturelle;* les accords par prolongation, altération ou anticipation, forment l'*harmonie composée*. C'est l'*harmonie* (*V. ce mot*) qui enseigne la succession ou l'enchaînement des accords.

Jusque vers la fin du XVIe siècle, on ne fit usage que d'accords consonnants, et de quelques prolongations qui produisaient des dissonances préparées. Claude Monteverde, le premier, se servit des accords dissonants naturels et des substitutions. Ce fut Rameau qui appela l'attention des musiciens sur les renversements d'accords et sur la distinction des sons fondamentaux et des sons dérivés. La théorie des prolongations, imaginée au siècle dernier par Kirnberger, maître de musique du grand Frédéric, et perfectionnée par Catel, celle des altérations développée aussi par Catel, enfin le mécanisme de la

substitution dans les accords dissonants parfaitement éclairci en 1824 par M. Fétis, ont complété la science rationnelle des accords (*V. nos articles consacrés aux principaux accords*). *V.* Berton, *Dictionnaire des accords*, à la suite de son *Traité d'harmonie*, 1815; Dourlen, *Tableau général de tous les accords*, à la suite de ses *Principes d'harmonie*, Paris, 1824. B.

ACCORD, fil de laiton qu'on voit dans les tuyaux à anche de l'orgue, et qui, lorsqu'on l'abaisse ou l'élève, fait varier l'intonation.

ACCORD, terme de Grammaire, désigne l'uniformité ou la ressemblance qui se remarque entre les genres, les cas, les nombres, les personnes, dans la même proposition ou dans la même phrase, et dont les règles constituent l'une des deux grandes divisions de la syntaxe. *V.* SYNTAXE.

ACCORD, ancien instrument de musique dont on se servait dans les orchestres pour jouer la basse de l'harmonie. C'était une grande viole (*V. ce mot*), posée sur un pied, et montée de 12 et même de 15 cordes, dont deux ou trois résonnaient à la fois et faisaient harmonie à chaque coup d'archet. On ne pouvait la jouer qu'en se tenant debout. Les sons en étaient sourds et sans énergie. Cet instrument, que le P. Mersenne appelait la *lyre moderne*, a été figuré dans le *Cabinet harmonique* de Bonanni, p. 102. B.

ACCORD DES COULEURS, choix, assortiment et union des couleurs, en vue de produire un effet harmonieux pour la vue, comme l'accord des sons produit une harmonie pour l'oreille. Cette analogie de l'action des sons et de celle des couleurs fit concevoir au P. Castel l'idée de son *Clavecin oculaire* (*V. ce mot*). B.

ACCORD DES INSTRUMENTS. Accorder, c'est augmenter ou diminuer les proportions ou la tension des corps élastiques destinés à rendre le son. On tend ou on lâche les cordes du violon, de l'alto, du violoncelle, de la contrebasse, de la guitare, à l'aide des chevilles dont les manches de ces instruments sont garnis et sur lesquelles elles s'enroulent; pour les cordes du piano et de la harpe, on leur donne le degré de tension convenable au moyen d'une clef (*V. ce mot*); des écrous servent à tendre les peaux des timbales; on raccourcit ou allonge les tuyaux de l'orgue, de la flûte, du cor, etc. Il semble que l'*ut*, première note de notre gamme, eût dû être choisi comme le son régulateur de l'accord; mais on a adopté le *la*, qui est donné à vide par tous les instruments à cordes. Ce *la* s'obtient au moyen d'un diapason (*V. ce mot*). Dans un orchestre, le parfait accord des instruments est indispensable pour une bonne exécution d'ensemble: c'est le hautbois ou la clarinette qui donne le *la*, parce qu'ils éprouvent le moins de variations dans leur intonation. Il faut, d'ailleurs, que les instruments aient pris déjà le degré de chaleur du local où l'exécution doit avoir lieu; sinon, les instruments à vent monteront, et les instruments à cordes baisseront. Dans la musique militaire, où tous les instruments sont ajustés pour le système de *fa* ou de *mi bémol*, on s'accorde sur l'*ut* ou le *si bémol*, dominantes de ces deux tons. B.

ACCORDÉON, instrument de musique à anches métalliques libres (*V.* ANCHE). Il consiste en une petite caisse renfermant un soufflet que l'on met en mouvement avec la main gauche; cette caisse est percée, à sa paroi supérieure, d'un certain nombre de trous fermés par des clefs qui sont mobiles sous les doigts de la main droite; et sa cavité est divisée en autant de compartiments qu'il y a de clefs. Chaque compartiment contient, fixées à la table supérieure du soufflet, deux anches, dont l'une vibre quand on ouvre le soufflet, et l'autre quand on le ferme. Les deux sons ainsi rendus diffèrent d'un demi-ton. Il y a des accordéons qui donnent aussi les tons diésés et bémolisés. Quelques-uns ont une étendue de trois octaves et demie. Une large soupape placée sous le soufflet permet de l'ouvrir ou de le fermer au besoin sans faire parler les languettes. L'accordéon, inventé vers 1825 en Allemagne, a joui quelque temps d'une vogue qui ne s'est point soutenue; il donne des sons assez doux, mais il est sans puissance, ingrat et monotone. Malgré son faible volume et l'élégance de ses formes, il est presque entièrement délaissé.

ACCORDEUR, instrument à l'aide duquel on peut accorder soi-même un piano. Il se compose de 12 dents ou lames d'acier disposées sur une planche sonore, et donnant avec justesse les 12 demi-tons de la gamme par tempérament égal. Avec cet appareil on accorde l'octave du milieu du piano, et avec celle-ci on accorde facilement les autres.

ACCORES, pièces de bois qui servent à étayer les navires en construction. — En termes de Marine, on appelle *côte accore* ou *écore*, une côte escarpée, taillée à pic. Les *accores d'un banc* sont les approches de ce banc, les endroits où il commence à s'élever.

ACCOTARS, en termes de Marine, bouts de planches qu'on introduit horizontalement dans les intervalles des couples d'un navire, à la hauteur de l'extrémité des varangues, afin d'arrêter dans leur passage les immondices qui descendent des parties supérieures du bâtiment dans ces espaces, et afin qu'elles ne puissent pas aller produire, au fond de la cale, de l'engorgement dans les pompes. Chaque accotar est enchâssé à coulisse, entre deux couples voisins.

ACCOTÉ, en termes de Marine, se dit d'un bâtiment qui, sous un effort extrême du vent, s'est couché sur le côté; position souvent dangereuse, parce que le navire est alors parvenu aux limites de sa stabilité.

ACCOTOIR ou ACCOUDOIR. *V.* STALLE.

ACCOUCHEMENT (École d'). *V.* MATERNITÉ.

ACCOUPLÉES (Colonnes). *V.* COLONNE.

ACCOUPLÉES (Têtes), têtes adossées sur le même buste ou sur le même socle. Il y eut ainsi des Hermès doubles et même quadruples. Le *Pont des quatre têtes*, à Rome, tire son nom de deux Hermès à quatre têtes, placés du côté du Ghetto. E. Gerhard (*Monum. antiques*) a publié un Hermès tricéphale qui fait partie des marbres du Vatican. Il existe aussi des têtes accouplées d'hommes illustres nés dans le même pays, ou réunis par la similitude du talent ou des doctrines, par exemple, Bias et Thalès, Hérodote et Thucydide. Parmi les têtes accouplées, on peut citer Mercure et Minerve au musée Capitolin, Sérapis et Jupiter Ammon, Bacchus et Ammon, Mercure et Hercule au musée du Vatican, etc. Le cabinet des antiques de Paris possède un vase antique à deux anses, presque entièrement formé de deux têtes accouplées. B.

ACCOUPLEMENT, mécanisme au moyen duquel on fait agir ensemble deux claviers de l'orgue ou plus, soit à l'unisson, soit à l'octave supérieure ou inférieure.

ACCOURSE, terme d'Architecture; galerie extérieure qui sert à établir des communications entre plusieurs appartements. — Terme de Marine, nom de trois passages ménagés à fond de cale dans toute la longueur d'un navire, un au milieu, et un sur chaque côté.

ACCRÉDITER (du latin *accredere*, croire, se fier à). C'est, de la part d'un État, donner à un ambassadeur ou agent diplomatique des *Lettres de créance* (*V. ce mot*) qui le font admettre auprès d'un autre État. — Dans le commerce, un négociant *accrédite* un commissionnaire auprès d'une maison de banque, pour une somme équivalente au prix des marchandises qu'il est chargé d'acheter; il *accrédite* un individu, une maison de commerce, une entreprise, quand il donne sa garantie pour une somme, déterminée ou non. Un banquier *accrédite* un voyageur, en lui donnant des *Lettres de crédit* (*V. ce mot*) sur ses correspondants dans d'autres villes.

ACCROISSEMENT (Droit d'). Il donne à un héritier ou un légataire la portion d'un cohéritier ou colégataire qui y renonce ou qui n'a pas capacité de la recueillir, et n'est applicable que dans le cas où le legs a été fait à plusieurs *conjointement* (*Code civil*, art. 1044 et 1045). *V.* D'Hauthuille, *Essai sur le droit d'Accroissement*, 1834, in-8°; Holtius, *Analyse historique du droit d'Accroissement entre légataires*, 1840, in-8°; Machelard, *Dissertation sur l'Accroissement entre les héritiers testamentaires et les colégataires*, 1858.

ACCUBITOIRE. C'est la même chose que le *triclinium* des Anciens.

ACCUL, en termes de Marine, petite baie, ou enfoncement peu vaste, mais plus ou moins profond, de la mer entre les terres.

ACCUMULATION, terme d'Économie politique, est presque synonyme d'*épargne* (*V.* ÉPARGNE et ÉCONOMIE POLITIQUE). On épargne tout le produit de son travail qu'on ne consomme pas, et la masse des épargnes réunies par une personne forme une *accumulation de richesses*. La richesse s'accumule sous mille formes diverses; l'accumulation de l'or et de l'argent, celle qui frappe le plus le vulgaire, est une des plus rares et des moins bonnes. On épargne souvent de l'argent, ou du moins on paraît en épargner, mais on accumule toute autre chose. Un ouvrier économise chaque semaine 5 francs; quand il a 100 francs, il achète un lit; ce lit représente une richesse accumulée. La maison que fait construire un négociant, le champ que défriche ou qu'a-

mende un propriétaire, les meublés acquis, etc., ne sont que des accumulations de richesse, et la richesse sociale tout entière ne se compose que de travail ou de profits accumulés. L.

ACCUMULATION, figure de Rhétorique, nommée par certains rhéteurs *athroïsme* ou *synathroïsme* (du verbe grec *athroizô* ou *sunathroizô*, amasser). Elle consiste à rassembler dans une même phrase, sous une même forme et dans le même mouvement, un grand nombre de détails qui développent l'idée principale. En voici un bel exemple pris de Massillon : « L'ambitieux ne jouit de rien : « ni de sa gloire, il la trouve obscure; ni de ses places, « il veut monter plus haut; ni de sa prospérité, il sèche « et dépérit au milieu de son abondance; ni des hom- « mages qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux « qu'il est obligé de rendre lui-même; ni de sa faveur, « elle devient amère dès qu'il faut la partager avec ses « concurrents; ni de son repos, il est malheureux à me- « sure qu'il est obligé d'être plus tranquille. » Cette figure s'appelait en latin *congeries* ou *coacervatio*, amas, entassement. Elle se rattache à l'*amplification* et en particulier à l'*énumération des parties et des circonstances*. P.

ACCUSATEUR PUBLIC, nom donné, sous la 1re République française, au magistrat chargé du *ministère public* (*V. ce mot*) près d'un tribunal criminel. D'après la Constitution de 1791, ce magistrat était nommé par le roi. Le code de 1795 le fit élire par l'assemblée électorale. Depuis 1799, l'accusateur public a changé de nom : on l'a appelé, suivant les temps, *procureur de la république*, *procureur du roi*, *procureur impérial*. Il est toutefois plus rigoureusement exact de dire que, sous ces trois ou quatre dénominations, les membres du ministère public ont réuni et cumulé les fonctions que remplissaient conjointement les commissaires royaux ou nationaux et l'accusateur public après l'institution qui en a été faite en 1790. Le rôle terrible que remplit l'accusateur public près du Tribunal révolutionnaire a laissé sur cette appellation un souvenir assez fâcheux. Les accusateurs publics proprement dits furent supprimés par la loi du 22 frimaire an VIII (13 décemb. 1799). L—x.

ACCUSATIF, troisième cas oblique des langues grecque, latine, allemande, où il correspond, par rapport à la syntaxe, à ce que nous appelons en français *complément* ou *régime direct*. D'où cette règle commune aux trois idiomes : « Tout verbe actif gouverne l'accusatif. » Mais, outre le complément des verbes actifs, on met à l'accusatif le nom de l'état ou de l'action exprimé par beaucoup de verbes neutres, surtout lorsque ce nom est lié à un adjectif qualificatif, déterminatif, démonstratif, conjonctif; et il a une signification analogue à celle du verbe quand il n'a pas le même radical. C'est ainsi que l'on dit en latin : *pugnare pugnam* (combattre un combat), *vitam vixit felicem* (il a vécu une vie heureuse). On lit dans Plaute : *mirum somniavi somnium* (j'ai songé un songe étonnant); ce qui revient à ces deux locutions de Bossuet et de Voltaire : *dormez votre sommeil; il songea un beau songe*. Au reste, on trouve plusieurs exemples de cette construction avec des verbes actifs : *præclara facinora facere* (faire des exploits brillants); *cantilenam eamdem canere*, *chanter* toujours la même *chanson*. — De *pugnare pugnam*, on a passé à une alliance de mots plus hardie : *vincere bellum* (terminer une guerre par la victoire). De là *vincere, coronari Olympia* (remporter les couronnes Olympiques). — Il faut rattacher à ces faits et à ces observations l'emploi de l'accusatif d'un adjectif neutre pour rendre l'expression du regard : *torva tuens, transversa tuentes*.

L'accusatif se met directement, en grec et en latin, après les verbes neutres qui expriment le mouvement, lorsqu'ils sont accompagnés du nom de la route que l'on suit, ou même de celui du but où l'on se dirige; ainsi, en latin : *abi viam tuam; itque reditque viam; conscendere navem; proficiscitur Athenas; redire domum; ego rus ibo*. — L'accusatif est encore d'usage après certains verbes neutres qui, neutres par le sens, éveillent néanmoins dans l'esprit l'idée du sens transitif. Il en est ainsi dans ces expressions latines : *Horrere bellum* (redouter la guerre); *erubescere deos* (rougir devant, craindre les dieux); *jura fidemque supplicis erubuit* (il rougit de violer, il respecta les droits de Priam suppliant). — On donnait aussi l'accusatif pour complément aux verbes, même passifs, exprimant les signes matériels et violents par lesquels se manifestaient chez les Anciens l'affliction et le désespoir, comme *plangere funera*, pour dire *pleurer* (*deflere*) une mort. Au reste, *pleurer la mort* est une locution déjà hardie en français : car *pleurer* est un verbe neutre intransitif, et ce n'est que par exception qu'on lui donne quelquefois ainsi un complément direct. — L'accusatif se mettait encore, soit après les verbes passifs, soit après les verbes neutres, pour désigner la partie du sujet à laquelle se rapporte spécialement l'état exprimé par le verbe : *fractus membra, colla tumentem, suffunditur ora rubore*. Quelques adjectifs suivaient la même construction : *nuda pedes, flava comas*.

Dans les trois langues grecque, latine, allemande, l'accusatif sert encore à déterminer la mesure, la distance, la durée, le temps, l'âge. Quoique la langue anglaise n'ait point de cas, on peut, par analogie, regarder comme une sorte d'accusatif les noms employés sans préposition après les adjectifs qui indiquent la mesure : *twenty feet high*, haut [de] vingt pieds. Il en est de même en italien.

On trouve, en latin et en allemand, l'accusatif avec quelques interjections. On l'explique par l'ellipse d'un verbe. *Proh! Deûm hominumque fidem! — O fortunatos nimium agricolas! — O mich unglücklichen!*

Rien de plus fréquent dans la langue grecque que d'employer deux accusatifs pour exprimer l'objet direct et l'objet indirect de l'action, particulièrement avec les verbes signifiant *obliger* ou *désobliger*, *bien* ou *mal traiter en paroles, en action, interroger, demander, enlever, dépouiller, vêtir, instruire, cacher*, etc. Dans ces verbes, on peut considérer le 1er complément comme incorporé au verbe, et ne faisant plus avec lui qu'un seul et même mot, dont le 2e accusatif est le complément direct. De même, en latin, *bene dicere* et *male dicere* ont fini par prendre, dans la langue de la décadence, un sens actif, et ont gouverné l'accusatif. La langue latine faisait un fréquent usage des deux accusatifs, surtout lorsque le nom de chose était un déterminatif neutre, comme *aliquid, nihil, hoc, illud, multum, multa, pauca*. — On trouve, en allemand, des exemples de cette syntaxe avec les verbes *fragen* (interroger), *lehren* (enseigner), *nennen* (nommer), *heissen* (appeler, ordonner). En grec et en latin, les verbes qui, à l'actif, prenaient deux compléments à l'accusatif, gardaient à la voix passive celui qui représentait le nom de la chose : *docentur pueri grammaticam*. De là chez les poëtes latins : *exuvias indutus, trajectus lora*.

Un des roles essentiels de l'accusatif dans les langues anciennes était de servir de sujet aux propositions subordonnées complétives qui étaient à l'infinitif, particulièrement, du moins en grec, lorsque le sujet des deux propositions n'était pas le même. Ainsi : *tradunt Homerum cœcum fuisse*. Ce sujet se mettait également à l'accusatif, lorsque l'infinitif servait lui-même de sujet à toute une phrase : *errare hominem nihil mirum est; malos cives cognosci reipublicæ utile est*.

En grec l'accusatif sert de sujet à certaines propositions circonstancielles ne renfermant d'autre verbe qu'un participe, et qui habituellement se mettent au génitif dans cette langue et à l'ablatif en latin (*V. Ablatif absolu, Génitif absolu*); il est dit alors *accusatif absolu*. Cela se présente particulièrement lorsque le participe appartient à un verbe essentiellement ou accidentellement impersonnel, ou au verbe substantif accompagné d'un adjectif neutre, et que le sujet est lui-même indéterminé ou marqué par un infinitif. (*V.* de nombreux exemples dans la *Grammaire grecque* de Matthiæ, § 562 fin, et § 564.)

Enfin, l'accusatif sert de complément indirect à des noms, à des adjectifs, à des verbes, en grec, en latin, et en allemand, à l'aide d'un certain nombre de prépositions (*V.* PRÉPOSITION). P.

ACCUSATION, action intentée et suivie, au nom de la société, contre l'auteur d'un crime. Elle se distingue de la *dénonciation* : 1° en ce que celle-ci est la simple révélation d'un crime ou du nom d'un coupable, faite par une personne qui n'a aucun caractère public à celle qui a mission de poursuite, tandis que l'accusation est la poursuite elle-même; 2° en ce que l'accusateur est partie dans l'accusation, tandis que le dénonciateur n'y figure tout au plus que comme témoin, ou comme partie civile s'il a été lésé.

Chez la plupart des peuples de l'antiquité, l'accusation était *publique*, c.-à-d. que tout citoyen avait le droit d'en accuser un autre, parce qu'il était censé avoir pour le bien public un zèle sans bornes, et tenir tous les droits de la patrie dans ses mains. A Athènes, dans une cause qui intéressait l'État, l'accusateur était puni d'une amende de 1,000 drachmes (920 fr.), s'il n'obtenait pas au tribunal la 5e partie des suffrages; mais, s'il triomphait,

il avait le tiers des biens confisqués au coupable. La mort était le châtiment du citoyen qui avait porté contre un autre une accusation d'impiété, et qui n'avait pu fournir la preuve. Pour les différends entre particuliers, la personne lésée pouvait seule accuser. — A Rome, le droit d'accuser était refusé aux femmes, aux impubères, aux soldats, aux citoyens sans fortune ou qui n'avaient pas dans leur plénitude tous les droits de cité, aux esclaves, aux affranchis, aux gens notés d'infamie, à moins qu'ils n'eussent un intérêt personnel dans l'affaire, s'il s'agissait, par exemple, de poursuivre le meurtrier d'un de leurs parents. L'acte d'accusation était remis au préteur, qui pouvait refuser l'accusateur, s'il le croyait incapable, ou animé de partialité pour ou contre l'accusé. Le jugement avait lieu le 30e jour, quelquefois le 10e jour après l'accusation. Sous les empereurs, le rôle d'accusateur devint infâme par ses excès; la *délation* (*V. ce mot*) prit des proportions effrayantes. Des peines furent édictées contre ceux dont les accusations avaient été reconnues intéressées, malveillantes et fausses, et les Antonins durent décider qu'à l'avenir, dans chaque procès, l'empereur ou le sénat nommerait d'office une personne pour soutenir l'accusation; telle est l'origine du caractère de magistrature publique qui a été généralement attribué au droit d'accusation chez les peuples modernes.

En France, sous les deux premières races, le rôle d'accusateur n'appartenait qu'à l'offensé, ou à ses parents s'il ne pouvait porter lui-même sa plainte. Peu à peu la législation se modifia : tout en laissant à chacun le droit de provoquer par une dénonciation l'action de la vindicte publique, ou la faculté de se porter partie civile, c.-à-d. de poursuivre la réparation pécuniaire du dommage éprouvé par suite d'un crime, elle a prévenu l'abus de l'accusation par l'institution du *Ministère public* (*V. ce mot*), intermédiaire chargé d'apprécier en quoi la société est réellement intéressée à la poursuite d'un acte dénoncé. La Constitution de 1791 (chap. v, art. 9) établit un *jury d'accusation*, qui décidait si l'affaire devait être portée ou non devant le *jury de jugement*, et que l'on trouve encore conservé dans la Constitution de l'an VIII. Aujourd'hui même, en Angleterre, le grand jury fait les fonctions de jury d'accusation. Voici les principes posés par notre Code d'instruction criminelle :

Dans toute accusation, il faut distinguer : 1° l'*inculpation*, période qui comprend la dénonciation du crime et l'instruction à laquelle elle donne lieu (*V.* INSTRUCTION); 2° la *prévention*, déclaration du juge d'instruction, précédemment de la *Chambre du conseil* (*V. ce mot*), qui statue sur les suites à donner à l'inculpation, et qui renvoie l'affaire, s'il y a lieu, à la *Chambre d'accusation* ou *des mises en accusation* (*V.* COUR D'APPEL); 3° la *mise en accusation*, résultant d'un arrêt de cette chambre qui, après avoir reconnu qu'il y a des charges assez graves contre le prévenu, le renvoie devant la *Cour d'assises* (*V. ce mot*). La chambre peut aussi, avant ce renvoi, ordonner, s'il y a lieu, des informations nouvelles. De même, si elle ne trouve pas d'indices suffisants de culpabilité, elle ordonne la mise en liberté du prévenu; ou si la culpabilité présumée ne lui paraît pas porter sur des faits assez graves, qualifiés crimes par la loi, elle ordonne le renvoi à un tribunal de simple police, et le prévenu est mis en liberté. Tous les juges composant la chambre d'accusation doivent signer l'arrêt de renvoi, où sont mentionnés, à peine de nullité, la réquisition du ministère public et le nom de chaque juge. — Le parquet, saisi du renvoi, dresse l'*acte d'accusation*, c.-à-d. l'exposé officiel de tous les détails du crime imputé à l'accusé, avec les preuves plus ou moins directes qui viennent à l'appui de l'accusation. L'arrêt de renvoi et l'acte d'accusation doivent être signifiés à l'accusé; il lui en est laissé copie. L'accusé doit être, dans les 24 heures de cette signification, transféré de la maison d'arrêt dans la maison de justice établie près de la Cour où il doit être jugé, et l'on envoie les pièces au greffe de cette Cour. — Le prévenu et le ministère public peuvent, dans les 5 jours qui suivent le 1er *interrogatoire* (*V. ce mot*), se pourvoir en cassation contre l'arrêt de mise en accusation, pour cause de nullité ou d'incompétence. Il y a nullité : 1° lorsque le fait imputé n'est pas qualifié crime par la loi; 2° lorsque le ministère public n'a pas été entendu; 3° lorsque l'arrêt n'a pas été rendu par le nombre de juges fixé par la loi. Il y a incompétence : 1° lorsque le renvoi à la Cour d'assises a été mal à propos prononcé; 2° lorsque, sans apprécier les indices des preuves à la charge de l'accusé, ou se fondant uniquement sur ce que, suivant eux, le fait imputé n'est pas un crime, ou bien sur ce que le crime imputé est couvert par la prescription, par la chose jugée, les juges déclarent qu'il n'y a pas lieu à suivre. Aussitôt après réception des actes, la Cour de cassation prononce, toute affaire cessante. — Tant que le jugement n'a pas été prononcé, l'accusé ne doit point être traité comme un coupable; il a pour lui la présomption de son innocence. S'il meurt avant le jugement, aucune flétrissure légale ne s'attache à sa mémoire, quelque concluantes qu'eussent paru les preuves fournies contre lui par l'information.

L'accusation, dans le sens restreint qu'on peut considérer aujourd'hui comme le sens légal, ne commence réellement que lorsque la Chambre des mises en accusation rend un arrêt confirmatif de l'ordonnance de prise de corps et ordonne le renvoi du prévenu aux assises. Dès ce moment seulement le prévenu prend le nom d'accusé.

L'accusé acquitté par la cour d'assises, et le prévenu contre lequel la chambre d'accusation a déclaré qu'il n'y avait pas lieu à suivre, sont dans une position tout à fait différente : dans ce dernier cas, le prévenu ne jouit du bénéfice de l'arrêt de non-lieu qu'autant qu'il ne survient aucunes *charges nouvelles*, c'est-à-dire des déclarations de témoins, pièces, procès-verbaux, qui, n'ayant point passé sous les yeux de la chambre des mises en accusation, sont de nature à fortifier les preuves que cette chambre avait trouvées insuffisantes, ou à jeter sur les faits connus des développements qui seraient utiles à la manifestation de la vérité. Mais l'acquittement en cour d'assises prend immédiatement le caractère de chose jugée irrévocablement, et l'accusé ne peut plus jamais être poursuivi pour le même fait, quand même les charges les plus accablantes viendraient à surgir tout d'un coup contre lui.

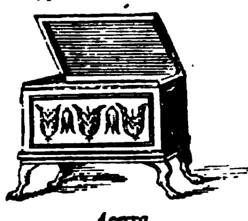
ACCUSER, terme de Peinture et de Sculpture. Accuser le nu, c'est faire que l'on distingue, sous leur enveloppe, la forme, la disposition et le mouvement des parties de la figure que le vêtement recouvre. Les plus grands peintres ont souvent fait abstraction en quelque sorte de l'épaisseur de la draperie, tellement que les parties de nu qu'ils ont voulu accuser ne diffèrent en rien, quant à la pureté et à la franchise des formes, du nu à découvert; la présence de la draperie n'est indiquée dans ces endroits que par sa couleur différente de celle de la peau. De même, les sculpteurs ne donnent presque pas ou point du tout d'épaisseur aux draperies, dans les endroits où le nu doit être accusé. Quelques-uns sont allés jusqu'à revêtir leurs figures d'armures pour ainsi dire idéales, en exécutant des cuirasses malgré lesquelles tout le système musculaire du torse peut être aperçu. — Accuser les muscles et les os sous la peau, c'est marquer les méplats, les renflements, les insertions des muscles, la saillie et les articulations des os, un peu plus fortement même que ne le comportent dans la nature l'épaisseur et la souplesse de la peau.

ACÉPHALES (Vers), du grec *a* privatif, et *kephalè*, tête; *vers sans tête*, c.-à-d. dont le commencement du premier pied manque : ils ne sont pas très-rares dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Nous croyons que ces anomalies doivent s'expliquer par l'incertitude de la quantité de plusieurs mots à l'époque d'Homère, ou encore par la force de l'*arsis* (*V. ce mot*).

ACÉPHALES (du grec *a* privatif et *kephalè*, tête), sans tête, c.-à-d. sans chef. Nom qui a été donné à plusieurs sectes d'hérésiarques : aux dissidents du concile œcuménique d'Éphèse, en 431, qui ne voulurent se rallier ni à Jean, patriarche de Constantinople, ni à saint Cyrille d'Alexandrie; — à des sectateurs de Pierre Mongus et d'Eutychès, qui, vers 482, adoptèrent l'erreur déjà condamnée par le concile de Chalcédoine, en 451, qu'il y avait deux natures en Jésus-Christ; le concile de Constantinople, en 536, les anathématisa de nouveau; — à des ecclésiastiques qui, s'étant soustraits à l'autorité de leur évêque, n'avaient pas de chef selon la hiérarchie religieuse; enfin, à des couvents et à des chapitres indépendants de la juridiction épiscopale. En France, les Flagellants, par exemple, association de sectaires reniés par le clergé, étaient acéphales. (*V.* FLAGELLANTS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.)

ACÉPHALES, dénomination mythologique d'un peuple que la Fable plaçait au nord des pays hyperboréens, vers la Russie et la grande Tartarie, et qui vivait dans un état sauvage. Le nom d'acéphales leur aura été donné pour désigner des peuplades vivant sans chefs ni subordination.

ACERRA, petit coffret en bronze, de forme quadrangulaire, plus ou moins orné de sculptures ou de moulures, avec un couvercle à charnière et quatre petits pieds, souvent façonnés en pieds de griffon. Il servait, chez les anciens Romains, à mettre la farine mêlée de sel (*mola salsa*) pour les sacrifices. L'*acerra* a été employé comme ornement dans la frise de plusieurs temples, et figuré sur des vases, sur des bas-reliefs qui représentent des sacrifices, etc. On le voit à Rome, sur la colonne Trajane et sur l'arc de Constantin. — Festus donne le nom d'*Acerra* à un petit autel portatif, ordinairement d'airain et de forme circulaire, que, chez les Romains, on plaçait au pied du lit d'un mort exposé à la porte de la maison; les parents et les amis, convoqués aux funérailles, y brûlaient de l'encens et des parfums, en attendant que le convoi se mît en marche. B.


Acerra.

ACETABULA, sorte de cymbales des anciens Romains, en bronze ou en argent, qu'on prenait de chaque main, ou qu'on s'attachait à chaque pied ou à chaque genou, pour les choquer l'une contre l'autre. Quelques-uns croient, au contraire, qu'on les frappait avec une baguette.

ACETABULUM, coupe à vinaigre qui figurait sur les tables des anciens Romains; — gobelet d'escamoteur.

ACHAGUA (Idiome). *V.* MYAPURE.

ACHAIE (Monnaies d'). Les villes de la *Ligue Achéenne* devaient avoir les mêmes poids, les mêmes monnaies et les mêmes lois (Polybe, *Hist.*, liv. II, chap. XXXVII). Sur ces monnaies, on voit Jupiter, debout, tenant la haste dans une main et une Victoire dans l'autre; au revers, une ville sous la figure d'une femme assise et tenant une haste, une couronne et un épi. La légende donne le nom de la ville, du magistrat qui a fait frapper la monnaie, et le mot ΑΧΑΙΩΝ, sous-entendu νυμισμα (*monnaie des Achéens*). Des temps antérieurs à la formation de la Ligue Achéenne, il reste des monnaies de la plupart des villes de l'ancienne Achaïe, entre autres d'*Ægira*, d'*Ægium*, de Dyme, de Patræ, de Pellène, de Phlius, de Sycione, d'Élis, d'Orthia, de Corinthe (*V. ce mot*), toutes remarquables par l'élégance de la composition et la perfection de l'exécution. Elles appartiennent à la belle époque de la numismatique grecque. Plusieurs villes continuèrent à émettre de la monnaie sous la domination romaine : ces pièces, auxquelles on donne les noms de *coloniales* ou d'*impériales grecques*, comme à toutes celles qui ont été frappées dans les provinces, hors de la ville, sont en bronze. — Les Francs s'étant emparés de l'Empire grec pendant la 4e croisade, des principautés féodales furent fondées en Achaïe, sous la suzeraineté de seigneurs qui prenaient le titre de *princes d'Achaïe*. Nous avons des monnaies de Guillaume Ier et des Geoffroy de Villehardouin avec cette qualification. Les types de ces pièces sont presque toujours les mêmes: une croix patée; un édifice analogue à celui qu'on voit sur les monnaies de Gênes; tantôt la croix traverse le grènetis et la légende, tantôt elle est couronnée de besants; au revers, un châtel. Il existe des monnaies des ducs d'Athènes (*V. ce mot*). V. Cousinery, *Essai hist. et critique sur les monnaies de la Ligue Achéenne*, Paris, 1825, in-4°; de Saulcy, *Numismatique des Croisades*, Paris, 1847, in-fol. D.

ACHALANDAGE, partie d'un fonds de commerce, distincte du matériel, et qui comprend l'enseigne, le nom sous lequel la maison est connue, la clientèle, etc., toutes choses qu'on peut vendre séparément et après enlèvement des ustensiles et des marchandises.

ACHANTI (Idiome). *V.* ASHANTEE.

ACHATS ET VENTES. *V.* VENTE.

ACHE, en grec *sélinon*, en latin *apium*, plante dont la feuille se rapproche de celle du persil, et figurée fréquemment sur les vases, les bas-reliefs, les membres d'architecture, etc. Au moyen âge, on a placé la feuille d'ache dans la couronne des ducs.

ACHEIROPOIÈTES, images *non faites de main d'homme*, selon la tradition. Les plus célèbres sont : la *sainte face* ou *Véronique;* le portrait du Sauveur donné au roi Abgar; celui que l'on conserve dans l'église St-Jean-de-Latran à Rome, et qui, commencé, dit-on, par St Luc, aurait été achevé par les Anges; enfin, diverses figures de la Ste Vierge.

ACHÉRONTIENS ou **TAGÉTIQUES** (Livres), nom que les Étrusques donnaient à 15 volumes vraisemblablement écrits en vers et formés de paroles recueillies du devin Tagès. Ils enseignaient l'art de tirer des prédictions de toutes sortes d'événements.

ACHILLE. Les représentations antiques de ce héros grec que l'antiquité nous a léguées sont assez nombreuses. Parmi les œuvres de sculpture, il en est dont la signification est contestée : telles sont les statues que l'on voit à la villa Albani et au palais Braschi, à Rome, et même l'*Achille Borghèse* du musée du Louvre. Mais, à n'en pas douter, le fronton occidental du temple de Jupiter Panhellénien à Égine représente un combat de Troyens et de Grecs autour du cadavre d'Achille. La légende d'Achille à Scyros est figurée sur un sarcophage du musée du Vatican, sur un autre du musée du Capitole, dont le Louvre possède une répétition, sur deux sarcophages du palais Nari à Rome, sur des bas-reliefs de la villa Pamphili, de la villa Albani, de la villa du Belvédère à Frascati, etc. Le revers du sarcophage du musée du Capitole représente, en outre, Priam demandant à Achille le corps d'Hector, et ce sujet est également traité, mais avec plus de développements, dans un bas-relief de la villa Borghèse, maintenant au Louvre. Le Louvre a aussi un bas-relief de même provenance, qui montre Achille se préparant à lutter contre Hector, et un sarcophage où l'on voit Penthésilée, reine des Amazones, expirant entre les bras du héros grec. Le combat d'Achille contre Memnon en présence de l'Aurore se trouve sur un bas-relief de la villa Albani. Enfin la *Table iliaque* (*V. ce mot*), et le putéal placé jadis sous l'ambon de l'église de l'Araceli à Rome, offrent en sculpture diverses scènes de la vie d'Achille. On en trouve aussi dans les peintures murales d'Herculanum et de Pompéi, sur un grand nombre de vases peints conservés dans les musées de l'Europe, sur le prétendu *bouclier de Scipion* (*V. ce mot*), sur les cistes en bronze et au revers des miroirs tirés des tombeaux du Latium et de l'Étrurie, sur les pierres gravées (une sardoine du musée de Florence, une autre dans la collection de l'Institut de Bologne, une améthyste du Cabinet des antiques de Paris, un scarabée étrusque du *British Museum*). B.

ACHILLE (Bouclier d'). *V.* BOUCLIER.

ACHILLÉENNES (Statues), nom que donne Pline à des statues très-communes depuis Auguste, entièrement nues, les mains armées d'une lance; elles représentaient certains personnages sous un caractère élevé, comme héros ou comme dieux. Les principales, encore existantes, sont l'*Agrippa* colossal du palais Grimani, l'*Auguste* de la maison Rondanini, le *Germanicus* et le *Néron* du Louvre.

ACHILLÉIDE, titre d'un poëme latin de Stace (fin du Ier siècle ap. J.-C.). Ce poëme devait embrasser la vie entière d'Achille, plan essentiellement vicieux pour un poëme épique. L'auteur n'a sans doute pas eu le temps de le terminer; il ne nous en est parvenu que deux chants, dont le dernier n'est pas même achevé. Le poëte y raconte comment Thétis, mère d'Achille, est parvenue à transporter son fils dans l'île de Scyros pour qu'il ne partît pas avec la flotte des Grecs pour le siége de Troie, où l'on avait prédit qu'il périrait. Elle l'a déguisé en femme, et il vit au milieu des filles du roi de Scyros Lycomède. Mais Achille a conçu un vif amour pour Déidamie, la plus belle des jeunes princesses, et il s'est uni secrètement à elle. Reconnu, malgré son déguisement, par Ulysse et Diomède venus à la cour du roi pendant que la flotte stationne dans les ports de l'île, il est emmené par eux à Troie. Là s'arrête le poëme, qui n'offre d'ailleurs que peu d'intérêt. Il est bien versifié, c'est son principal mérite. Luce de Lancival, poëte de la République française et du Ier Empire, a fait de ce poëme, sous le titre: *Achille à Scyros*, une imitation où l'on remarque plus de facilité à manier le vers français que de véritable talent poétique. Le style, qui n'est pas sans mérite, est moins affecté que celui de Stace, mais aussi a moins de relief.

ACLIS, arme de quelques nations de l'antiquité. C'était une sorte de harpon, analogue à l'Angon (*V. ce mot*).

ACOLYTES, c.-à-d. en grec *suivants*, nom donné, depuis le IIIe siècle dans l'Église latine, depuis le Ve siècle dans l'Église grecque, aux serviteurs chargés d'entretenir le luminaire (*accensores*), à ceux qui portaient les cierges dans les processions (*ceroferarii*), qui tenaient l'encens, présentaient le vin et l'eau dans les communions, aidaient les évêques et les prêtres dans l'exercice de leurs fonctions et dans toutes les cérémonies. C'étaient des clercs qui avaient reçu le 1er des Ordres mineurs; ils

prenaient rang après les sous-diacres. Depuis le VIIe siècle, ils n'existent presque partout que de nom, leurs fonctions étant remplies par les sacristains et les enfants de chœur. B.

A-COMPTE, somme qu'on paie en déduction de la totalité d'une dette. Le *Code Napoléon* (art. 1244) décide qu'on ne peut forcer un créancier à recevoir des à-compte, mais que les tribunaux peuvent accorder au débiteur, en considération de sa position, un délai pour sa libération entière, délai pendant lequel il est sursis aux poursuites. D'après l'art. 1781, le maître, dans une contestation avec ses domestiques, ouvriers ou gens de service, est cru sur son affirmation pour les à-compte payés pendant l'année courante. Dans une poursuite en paiement d'une somme inférieure à 150 fr., le débiteur est admis à établir par témoins, s'il n'a pas de quittances, les à-compte qu'il aurait donnés; au-dessus de 150 fr., cette preuve testimoniale n'est plus recevable.

ACON. *V.* ACCON.

ACOUSMATIQUES ou ACOUSTIQUES, catégorie de disciples de Pythagore, qui n'avaient pas accompli leurs cinq années d'épreuves.

ACOUSTIQUE (du grec *akouô*, j'entends), partie théorique de la musique, qui détermine les propriétés des cordes vibrantes, et les rapports des intervalles harmoniques.

ACOUSTIQUE (Caveau). *V.* CAVEAU.

ACOUSTIQUES (Vases), *Echea*, vases de terre ou de bronze, ayant à peu près la forme de cloches, et que les Anciens disposaient dans leurs théâtres pour augmenter le volume de la voix des acteurs. Il paraît qu'on s'en servit aussi dans plusieurs églises du moyen âge pour renforcer la voix des chantres : Oberlin en découvrit dans la voûte du chœur du Temple-Neuf (ancienne église de Dominicains) à Strasbourg. B.

ACQUEREAU, sorte de canon de grande longueur, renforcé de bourrelets en forme d'anneaux, et en usage au XIVe siècle.

ACQUÊTS, biens que l'on a *acquis*, dont on est devenu propriétaire par achat, donation, et de toute autre manière que par succession. La communauté de biens entre époux peut être réduite aux *acquêts*, c.-à-d. aux immeubles acquis pendant le mariage à l'aide des produits de l'industrie ou des économies des époux (*Code civil*, art. 1497) : dans ce cas, les dettes de chacun des époux, antérieures et postérieures au mariage, ainsi que leur mobilier respectif à eux échu avant et pendant le mariage, sont exclus de la communauté; il en est de même des *propres*, c.-à-d. des biens apportés par l'un ou l'autre des époux, ainsi que des successions, legs et donations qui leur arrivent pendant le mariage.

ACQUIESCEMENT, consentement à l'exécution d'un acte ou d'un jugement qu'on pourrait attaquer. Il est *exprès*, lorsqu'il est donné par acte authentique ou sous seing privé, par adhésion mise à la suite du jugement, ou même par lettre missive; *tacite*, lorsqu'il résulte du silence de la partie, ou d'actes émanés d'elle qui excluent l'intention de se pourvoir ou de former appel. Il n'est pas valable de la part d'un mineur, d'un interdit, d'un tuteur, s'ils n'ont été autorisés, ni des administrateurs d'un établissement public, des maires relativement aux biens de leur commune, d'un mari relativement aux biens de sa femme. L'*acquiescement* diffère de la *transaction*, en ce que celle-ci ne résulte que d'une convention formelle, tandis qu'il peut être tacite; il diffère du *désistement*, en ce qu'il n'entraîne que la renonciation à la procédure, tandis que l'action est éteinte par le désistement. La partie qui a acquiescé n'est plus recevable à attaquer l'acte ou le jugement, elle doit s'y soumettre, et paie tous les frais. L'acquiescement, par acte extrajudiciaire, est passible d'un droit fixe de 2 fr.; et de 3 fr. si l'acte est passé au greffe.

ACQUISITION, action de devenir propriétaire d'une chose suivant un mode déterminé par la loi. Si l'acquisition porte sur des biens n'appartenant à personne, elle prend le nom d'*occupation* (*V. ce mot*). Quant à l'acquisition de biens qui ont déjà un maître, il y en a bien des espèces; ce sont la *succession*, la *donation*, le *testament*, l'*obligation*, la *vente*, l'*accession*, la *prescription*, etc. (*V. ces mots*). On acquiert *à titre universel*, quand on succède à tous les droits d'une personne; *à titre particulier*, quand il s'agit de choses déterminées; *à titre onéreux*, lorsqu'on donne l'équivalent de ce qu'on reçoit, comme dans la vente; *à titre gratuit*, quand on prend sans rien débourser, comme dans la donation. Les acquisitions des communes, communautés et paroisses, sont réglées par décret du 30 déc. 1809, ordonnance du 14 janv. 1831, et circulaire ministérielle du 29 janv. 1831.

ACQUIT, décharge complète d'un engagement pécuniaire ou autre, contracté envers quelqu'un. L'*acquit* diffère de la *quittance*, 1° en ce que, dans une seule et même dette, on peut donner quittance de plusieurs paiements partiels, tandis qu'on ne donne l'acquit que pour la libération entière du débiteur; 2° en ce que, tout en donnant quittance d'un paiement intégral, on peut faire ses réserves pour des droits litigieux résultant de circonstances imprévues, tandis que l'acquit ne laisse plus aucun recours au créancier, sinon pour cause de fraude. C'est un acquit que l'on met au bas d'un billet à ordre, d'une lettre de change ou autre effet négociable : il est seul excepté de la formalité de l'enregistrement. — On nomme encore *acquit* la quittance imprimée sur papier timbré qui est délivrée aux voituriers, commissionnaires ou négociants, par les agents des contributions indirectes, des octrois et des douanes, établis aux entrées et aux sorties des villes et sur les frontières de l'Empire. Il y en a de 3 sortes : 1° l'*acquit de paiement*, qui porte l'indication de la quantité, de la qualité, du poids et de la valeur des marchandises, du nombre des caisses, balles et ballots où elles sont renfermées, de leurs marques et numéros, des plombs qui y sont apposés, de la somme qui a été payée pour les droits d'entrée ou de sortie, des noms de l'expéditeur et du destinataire, du lieu de la destination, et de la route à suivre par le voiturier; 2° l'*acquit à caution*, qui permet de transporter les marchandises au lieu de consommation, sans être arrêté en route à chaque bureau, en garantissant seulement le paiement des droits au point d'arrivée; le prix de cet acquit est de 0 fr. 25 c.; 3° l'*acquit à caution de transit*, qui se délivre pour le transport des marchandises prohibées ou sujettes à des droits, et pour les mutations d'entrepôt. Les acquits, après vérification des marchandises au dernier bureau qui s'y trouve indiqué, sont renvoyés déchargés à l'expéditeur. Le délai pour le rapport de l'acte de décharge est calculé à raison de 20 kilom. par jour, plus les stations de la navigation intérieure ou du roulage et 20 jours pour les démarches nécessaires à la régularisation de cette pièce. L'administration a 4 mois pour s'assurer de la vérité de l'acte de décharge, après quoi elle n'est plus recevable à former aucune demande.

ACQUITTEMENT, renvoi d'un accusé, après déclaration de non-culpabilité. Il a pour effet d'anéantir l'accusation, et de rendre immédiatement la liberté à l'accusé, à moins qu'il ne soit retenu pour une autre cause. Une sentence d'acquittement ne peut être attaquée que par un recours en cassation. Le mot *Acquittement* s'emploie dans les matières de grand criminel plutôt qu'en matière correctionnelle ou de simple police, au moins dans le langage juridique. Nous avons signalé à ce même point de vue des différences notables entre l'acquittement et l'absolution (*V. ce mot*); on peut encore signaler celles-ci : c'est le président de la Cour d'assises seul qui rend l'ordonnance d'acquittement d'un accusé, tandis que l'absolution est l'objet d'un arrêt qui doit émaner de la Cour d'assises. L'absolution peut ne pas empêcher l'accusé d'être condamné aux frais; l'acquittement ne permet pas qu'il en soit ainsi. (*V.* PARTIE CIVILE.) L—x.

ACRA (Idiome), idiome parlé dans l'Acra ou Inkran (Nigritie maritime). Il n'y a pas de genres. Le pluriel se forme par inflexion, épenthèse, paragoge et apocope. Les articles défini et indéfini se placent après le substantif, ainsi que les prépositions. La plupart des temps des verbes ne se distinguent que par l'accent. On n'emploie presque jamais l'infinitif. Il n'y a pas de verbes passifs; des circonlocutions les remplacent.

ACRATOPHORE, vase dans lequel les anciens Romains plaçaient sur la table le vin pur et sans mélange.

ACROAMATIQUES (du grec *acroaomai*, entendre, écouter, et, par suite, *être le disciple* de quelqu'un), se dit de certaines doctrines philosophiques secrètes, particulièrement des doctrines d'Aristote. Alexandre prit part à l'enseignement secret et supérieur que l'on appelait *acroamatique* et *époptique*, et, dans la *Lettre d'Alexandre à Aristote*, Plutarque lui fait dire : « Tu as eu tort de publier tes traités acroamatiques. » On aurait donc appelé *enseignement acroamatique* celui qui ne pouvait être recueilli que de la bouche du maître, et, par suite, *traités* ou *livres acroamatiques* ceux dans lesquels cet enseignement aurait été ultérieurement publié. *Acroamatique* est le synonyme d'*ésotérique* (enseignement intérieur de l'école) et le contraire d'*exotérique* (enseignement extérieur et public). B—E.

ACROAMA, c.-à-d. en grec *Audition*, nom que les anciens Grecs donnaient aux intermèdes de musique instrumentale dans les jeux publics. C'est ce que Cicéron appelait des *Embolia*. Le même mot s'appliqua, chez les Romains, aux récréations dramatiques ou musicales dans les maisons particulières, et aux lectures faites par les esclaves.

ACROBATES. *V.* FUNAMBULES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ACROBATICON, engin employé par les anciens Grecs dans les siéges, et semblable au *Scansorium* des Romains. C'était une sorte d'échafaudage assez élevé pour dominer la place et observer ce qui s'y passait.

ACROCHÉRISME, exercice gymnastique des anciens Grecs, dans lequel on luttait à la force du poignet et des doigts, sans engager aucune autre partie du corps.

ACROLITHES (du grec *acron*, extrémité, et *lithos*, pierre), statues de bois revêtues d'habits quelquefois dorés, et dont les extrémités étaient en marbre ou en pierre, plus tard en ivoire et même en or. Pausanias en décrit plusieurs, particulièrement la Minerve Areia de Platée.

ACROMONOGRAMMATICUM, genre de composition poétique des Anciens, dans lequel chaque vers commence par la lettre qui termine le vers précédent.

ACROPODIUM, plinthe basse et carrée qui supporte une statue et fait souvent corps avec elle.

ACROPOLE (du grec *acros*, élevé, et *polis*, ville), nom donné à la partie haute des villes dans l'ancienne Grèce et dans ses colonies. Par une disposition naturelle du pays, les plaines, en Grèce, offrent presque toutes, soit une éminence isolée, soit une saillie qui se détache des montagnes, et propre à recevoir une forteresse. Les premiers habitants s'établirent sur ces hauteurs, dont ils firent à la fois un lieu de défense et le centre de leur culte; ils élevèrent, en forme de couronne, des murailles et des tours sur l'escarpement, ne laissant, pour pénétrer dans l'enceinte, qu'un petit nombre de portes, garnies d'ouvrages avancés qui portaient le nom de *Propylées* (du grec *pro*, devant, et *pulè*, porte). Il y avait des propylées à Athènes, à Eleusis, à Mégare, à Corinthe, à Argos, à Mycènes même au lieu nommé la *Porte des Lions*. Les temples des principales divinités du pays se trouvaient ordinairement dans la citadelle, au point le plus élevé de la colline; là se conservaient les images des dieux, les offrandes, le trésor sacré, souvent même le trésor public. Telles furent les premières cités grecques, qui, plus tard, s'étant étendues autour des collines, laissèrent à celles-ci le nom de *Villes-Hautes* ou *Acropoles*. La plus célèbre des Acropoles fut celle d'Athènes. Elle est isolée au milieu de la plaine, entre l'Ilissus et le Céphise, à 4 kil. environ du rivage de Phalère. C'est un rocher, haut de 178 mèt., dont la surface oblongue a été en partie dressée de main d'homme; escarpé de toutes parts, il n'offre d'accès que du côté de l'ouest, par lequel il se rattache à la colline de l'Aréopage. C'est sur ce point que se trouvent les *Propylées* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les murs de ce monument, n'ayant été que dégrossis, n'ont pu recevoir aucune peinture murale; l'ordre ionique de sa colonnade intérieure est du style le plus pur. Les Propylées servaient aussi de dépôt pour les tableaux des maîtres; de là le nom de *Pinacothèque* donné à l'aile septentrionale. L'édifice a vue sur le Pnyx (*V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de biographie et d'histoire*). Devant l'aile méridionale, aujourd'hui surmontée d'une énorme tour franque, est un petit temple de la Victoire Aptère (sans ailes), dont les fragments dispersés ont été rétablis dans leur ancien plan.

Parmi les édifices intérieurs de l'Acropole, les plus célèbres sont le Parthénon et l'Erechtheum. — Le *Parthénon* (*V.* ce mot dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*) est d'ordre dorique, et fait de marbre pentélique; les tuiles étaient de marbre de Paros, ainsi que les sculptures. Ce temple est le seul exemple de dorique octastyle que nous possédions. L'enceinte était partagée en deux salles: l'une, antérieure et plus grande, formant le temple même, occupé par la statue de Minerve d'ivoire et d'or, haute de 26 coudées (12 mèt.), œuvre de Phidias; l'autre, nommée *opisthodome*, soutenue par quatre colonnes ioniques, contenait le trésor d'Athènes. Sur le fronton oriental était représentée, en statues, la naissance de Minerve, et, sur l'autre fronton, la lutte de cette déesse et de Neptune pour la possession de l'Attique. Les métopes, formant la frise extérieure, représentaient des épisodes de la guerre des Centaures, de celle des Géants, et de celle des Amazones; la frise du mur sous la colonnade représente la procession des Panathénées. Toutes ces sculptures de Phidias ou de son école forment la plus grande composition qu'ait jamais produite l'antiquité. Le Parthénon était, selon l'usage des Grecs, entièrement peint au dehors et au dedans. Les premiers dessins que l'on possède du Parthénon sont de 1674, et ont été faits par un artiste français, Jacques Carrey: ce sont les reproductions les plus exactes qui existent; on les voit dans la collection de Paris, et dans le *Parthénon* de M. L. de Laborde.

L'*Erechtheum* existe encore en partie à côté du Parthénon. Consacré à Minerve Poliade et à Neptune Erechthée, il formait un double temple composé de deux pièces contiguës et bâti sur un sol inégal; de plus, sur le côté oriental, il y avait une salle plus petite consacrée à Pandrose, et, du côté opposé, un portique où l'on montrait, sur le rocher, le coup du trident que Neptune donna pour faire naître le cheval. Ce petit édifice ionique est demeuré célèbre dans la tradition par le grand nombre de légendes qui s'y rattachent, et dans l'art par l'élégance extrême de toutes ses parties; on y voit encor de célèbres cariatides qui ont servi de modèle ou de point de départ aux caryatides des temps postérieurs.

Tous ces édifices sont plus récents que l'invasion des Perses; ceux-ci avaient saccagé l'Acropole, où ne s'élevaient que des édifices de pierre: ces anciennes constructions, déjà fort élégantes, servirent à la reconstruction des murs, où l'on en voit encore des fragments.

Parmi les autres monuments de l'Acropole, nous ne citerons que la Minerve Promachos, ouvrage en bronze de Phidias, haute de plus de 16 mèt., et vue de Sunium par les navigateurs. Il n'en reste aucun débris. — *V.* Pausanias; Pline l'Ancien; Stuart et Revet, *Antiq. of Athens*. Leake, *Top. of Athens*; E. Burnouf, *le Parthénon* (*Revue des Deux Mondes*, 1er déc. 1847); L. de Laborde, *le Parthénon*, Paris, 1848, gr. in-fol.; Beulé, l'*Acropole d'Athènes*, Paris, 1854, in-8°. Em. B.

ACROSTICHE (du grec *acros*, sommet, extrémité, et *stichos*, vers), petite pièce qui se compose d'autant de vers qu'il entre de lettres dans le mot qui en fait le sujet, et dans laquelle les initiales de chaque vers, rangées verticalement, se suivent dans l'ordre des lettres de manière à reproduire le mot. Tout l'esprit s'y trouve au commencement des vers, comme dans les bouts-rimés il est à la fin. Voici un acrostiche sur Laure, amante de Pétrarque:

Le ciel, qui la sauva de son propre penchant,
A la beauté du corps unit celle de l'âme;
Un seul de ses regards, par un pouvoir touchant,
Rendait à la vertu le cœur de son amant.
Elle embellit l'amour en épurant sa flamme.

L'*acrostiche double* est celui où le même mot est reproduit au commencement et à la fin ou au milieu des vers. Tel est celui-ci, tiré d'un poëte latin chrétien:

Jure pari regnat, communis conditor ævI,
Et cum patre piâ regnat sublimis in arcE,
Sidereo sanctis insidit numine regniS,
Unde mare et terras solo videt omnia nutU,
Suggerit humanis, et donat munera rebuS.

On a poussé l'abus de l'esprit jusqu'à renfermer cinq acrostiches dans la même pièce, appelée alors *pentacrostiche*. — L'acrostiche était connu des Anciens. Dans la Bible, les versets des Psaumes 33 et 118 commencent par les lettres successives de l'alphabet hébreu. On trouve, dans l'*Anthologie grecque* (I, 38), deux épigrammes, l'une en l'honneur de Bacchus, et l'autre en l'honneur d'Apollon; chacune est composée de 25 vers, dont le 1er annonce le sujet de la pièce; les lettres initiales des 24 autres sont les 24 lettres de l'alphabet rangées dans l'ordre alphabétique, et chaque vers renferme 4 épithètes qui commencent par la même lettre que le vers. Suivant Cicéron, Ennius avait fait des acrostiches. Eusèbe de Césarée (*Vie de Constantin*) cite des vers grecs composés, dit-il, par une Sibylle d'Érythres sur le jugement dernier, et dont les initiales forment les mots suivants:

ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ,

c.-à-d. *Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur*. St Augustin, qui les reproduit dans sa *Cité de Dieu*, remarque en outre que les initiales des cinq mots grecs forment ΙΧΘΥΣ (*Poisson*), nom mystique de Jésus, qui vécut au milieu des hommes sans contracter de péché, comme le poisson vit dans la mer sans prendre le goût de l'eau salée. On attribue à Priscien des arguments des comédies de Plaute,

où les initiales donnent le titre même de la pièce. Ausone et Alcuin se sont exercés dans l'acrostiche. Ermold-le-Noir, dans l'invocation en vers latins qui précède son *Histoire de Louis le Débonnaire*, commence et finit chacun de ses vers par les mêmes lettres, qui, lues de haut en bas, forment encore celui-ci :

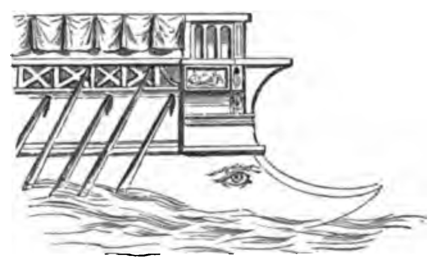
Ermoldus cecinit Hludoici Cæsaris arma.

Paschase Radbert écrivit un acrostiche sur le corps et le sang de J.-C. Raban Maur, abbé de Fulde au IXe siècle, composa en acrostiches latins un *Traité des louanges de la Croix*. On a une épître d'Abbon, moine de St-Germain-des-Prés, à l'empereur Othon, où l'acrostiche atteint les dernières limites de la difficulté.

Le goût de l'acrostiche, que n'avaient guère nos plus anciens poëtes français, se retrouve à l'époque de la Renaissance. Au temps de la Régence et de Louis XV, les abbés et les marquis excellèrent à ces laborieuses niaiseries, et l'acrostiche fut alors un poëme de cour et de ruelles. — Le surnom de *Cabal*, donné à un ministère de Charles II, roi d'Angleterre, est un mot acrostiche :

Clifford.
Ashley.
Buckingham.
Arlington.
Lauderdale.

ACROSTOLE, *Acrostolium*, ornement que les Anciens mettaient à l'extrémité de la proue des navires. On lui donnait la forme d'un bouclier, d'un casque, d'un animal, etc., mais plus souvent celle d'une spirale ou d'un cercle. C'était l'usage de détacher les acrostoles des navires pris à l'ennemi, et de les fixer aux navires des vainqueurs. On figurait souvent des acrostoles sur les revers des médailles.



Acrostole.

ACROTERE (du grec *acrôtèrion*, pointe, extrémité), terme d'Architecture, désigne ces petits piédestaux ou socles, ordinairement sans base et sans corniche, qu'on met au milieu et aux côtés des frontons, ou au-dessus d'autres parties élevées d'un édifice, et qui sont destinés à porter des statues, des vases et autres ornements. Vitruve dit que les acrotères latéraux doivent avoir la moitié de la hauteur du tympan, et l'acrotère du centre un huitième de hauteur en sus. On voit des acrotères au fronton de l'église Notre-Dame-de-Lorette, à Paris. — Le nom d'*acrotères* s'applique également aux dosserets ou petits murs élevés entre le socle et la tablette des balustrades. B.

ACTE, se dit, en Philosophie, de toute manifestation de l'*activité* et de l'esprit (*V.* ACTIVITÉ), comme sentir, désirer, penser, se résoudre, etc. Cependant, comme l'activité se prononce plus ou moins dans l'exercice de ces différentes fonctions, on oppose volontiers les *actes*, actions ou phénomènes actifs de l'âme humaine, aux *passions*, entendues dans le sens général de phénomènes passifs; c.-à-d. qu'on désigne par là les modifications qui procèdent de l'activité volontaire, tandis qu'on réserve le nom de passions à celles dont nous n'avons ni l'initiative, ni la pleine direction, telles que les sensations, la joie, la tristesse, etc., suscitées dans l'âme par des causes extérieures. — Dans la métaphysique d'Aristote, on appelle *acte* (en grec ἐνέργεια) l'opération par laquelle la matière première, par elle-même indéterminée, substance universelle qui n'est que la puissance des contraires (*dunamis*), passe à l'état d'*entéléchie* (*entelekeia*), c.-à-d. de substance et d'être réel. En appliquant à des faits d'une généralité inférieure la terminologie péripatéticienne, on pourrait dire, pour faire comprendre cette théorie, que le bloc de marbre, avant que le statuaire l'ait façonné, est statue *en puissance*, et qu'il devient statue *en acte* ou *entéléchie*, lorsqu'il a passé par les mains de l'artiste. Cette théorie se rattache étroitement, dans la métaphysique péripatéticienne, à celle des *quatre principes* (*V.* PRINCIPES); car si la *puissance* est identique au principe matériel, l'*acte* résulte du concours de deux autres principes, la *cause efficiente* et la *cause finale*, qui, en s'appliquant à la matière, la déterminent et lui donnent la *forme*, le 4e principe suivant Aristote. *V. Métaphysique* d'Aristote, livres VII, VIII et IX; *Essai sur la Métaphysique d'Aristote*, par M. F. Ravaisson; et *Théorie des premiers principes suivant Aristote*, par M. Vaherot. B—E.

ACTE, dans le genre dramatique, se dit des parties d'une pièce, séparées les unes des autres par un *entr'acte* ou intervalle qui repose l'attention du spectateur. On donne le nom de *scènes* aux subdivisions qu'établissent dans chaque acte l'entrée et la sortie des divers personnages. La division des pièces en actes n'existe réellement pas dans les poëtes grecs; si les chants du chœur interrompent de temps à autre le dialogue, l'action n'avance que peu ou point durant cet intervalle, et beaucoup de tragédies dont on retrancherait les chœurs n'auraient qu'un acte, tandis que, chez les modernes, il se passe bien des événements derrière la scène pendant l'entr'acte. Les Grecs reconnaissaient dans une œuvre dramatique plusieurs parties, qu'ils appelaient *protase*, *épitase*, *catastase* et *catastrophe* (*V. ces mots*); mais ces parties n'étaient pas séparées par des interruptions de l'action, et Aristote ne parle point d'*actes* dans son *Art poétique*. La division par actes est toute romaine. Au temps d'Horace, le poëte dramatique était tenu de partager son œuvre en 5 actes, ainsi qu'il résulte de ces vers de l'*Art poétique*:

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult et spectata reponi.

Il n'y a pas de règle qui fixe la partie du drame que chaque acte doit renfermer : cependant le 1er acte contient habituellement l'exposition, le 2e et le 3e les développements de l'intrigue, le 4e le nœud de la pièce, le 5e la péripétie ou le dénoûment. Les modernes se sont affranchis avec quelque raison de cette loi des 5 actes, et l'on peut composer d'excellentes pièces en 3 actes, en 2, et même en 1 acte. De nos jours, par un excès contraire, on a multiplié les actes sous le nom de *tableaux*, qui détournent l'attention de l'objet principal, ou la fatiguent par des changements trop fréquents et des épisodes trop divers. — Dans le théâtre indien, le nombre des actes n'est pas fixé; il s'étend, dans la pratique, depuis 1 jusqu'à 10, et le passage d'un acte à l'autre se marque, soit parce que la scène reste libre, soit parce qu'il s'écoule un certain temps entre deux parties de l'action. B.

ACTE, en Angleterre, signifie un *arrêté* du Parlement qui a été sanctionné par le souverain. L'ensemble des *actes* émanés du Parlement dans le cours d'une session s'appelle *statut*. Des abrégés des Actes du Parlement ont été publiés par Rastal, 1559; par Palton, 1606; par Wingate, 1641. Hughes, Manby, Washington, Boult, Nelson et Cay ont aussi donné des recueils du même genre. *V.* dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire* des articles sur les principaux *Actes*.

ACTE, dans la jurisprudence française, désigne tout écrit constatant un fait. Les actes sont *privés* ou *publics*. Les actes privés sont l'œuvre des parties, sans le ministère d'aucun fonctionnaire ou officier public. On classe les actes publics de la manière suivante : 1° *actes administratifs*, qui émanent des pouvoirs administratifs, depuis le ministre jusqu'au simple maire, et qui ont pour objet un service d'utilité publique; on les délivre gratuitement en première expédition; le prix des autres expéditions est de 75 cent. par rôle; 2° *actes judiciaires*, qui émanent du juge, ou qui tendent à obtenir de lui une solution, c.-à-d. les jugements et les actes de procédure où le ministère des avoués et des huissiers intervient; 3° *actes extrajudiciaires*, qui, faits par un officier ministériel, sont signifiés aux parties en dehors d'une instance; 4° *actes authentiques*, et, en particulier, *actes notariés*, passés devant les officiers que la loi a institués pour les recevoir; ils font foi jusqu'à inscription de faux, et sont exécutoires sans l'intervention des tribunaux. Les actes sont soumis aux formalités du timbre et de l'enregistrement, à moins que la loi ne les en dispense formellement. — Les actes étaient rédigés en latin avant l'ordonnance que François Ier rendit à

Villers-Cotterets en 1539, et qui a prescrit l'emploi de la langue française. *V.* Allard, *De la Forme des Actes*, 1846, in-8°.

ACTE CONFIRMATIF. *V.* CONFIRMATIF.

ACTE CONSERVATOIRE, acte qui a pour objet de conserver nos droits et de nous en assurer l'exercice. Tels sont l'*inscription hypothécaire*, l'*inventaire*, l'*opposition*, les *scellés*, le *séquestre*, etc. (*V. ces mots*).

ACTE D'ACCUSATION. *V.* ACCUSATION.

ACTE DE CADENCE, en termes de Musique, est la préparation d'accords au moyen de laquelle la terminaison ou cadence finale est amenée.

ACTE DE COMMERCE, nom sous lequel on comprend tout acte, toute négociation qu'on a faite dans une intention réalisée ou non de bénéfice. Le *Code de Commerce* (articles 632 et 633) regarde comme actes commerciaux : 1° l'achat de denrées ou marchandises, pour les revendre, soit en nature, soit après les avoir travaillées, ou pour en louer l'usage; 2° toute entreprise de manufacture, de commission, de transport, de fournitures, d'agences et bureaux d'affaires, de ventes à l'encan, de spectacles publics; 3° toute opération de banque, change et courtage ; 4° toute entreprise de construction et tout achat ou vente de navires; tout achat ou vente d'agrès, apparaux et avitaillements; tout affrétement, emprunt ou prêt à la grosse; toutes assurances et autres contrats concernant le commerce de mer; tous accords et conventions pour salaires et loyers d'équipage. Les actes commerciaux ressortissent à la juridiction des tribunaux de commerce. Mais on ne répute pas tels les achats de denrées et marchandises faits par un commerçant pour son usage particulier, non plus que les billets souscrits par lui avec l'énonciation d'un motif étranger à son commerce.

ACTE DE L'ÉTAT CIVIL. — *V.* ÉTAT CIVIL.

ACTE DE NOTORIÉTÉ. — *V.* NOTORIÉTÉ.

ACTE DE SOCIÉTÉ. *V.* SOCIÉTÉ COMMERCIALE.

ACTE DE SUSCRIPTION. — *V.* TESTAMENT.

ACTE EN BREVET. — *V.* BREVET.

ACTE RESPECTUEUX. — *V.* MARIAGE.

ACTE SORBONIQUE. *V.* THÈSE.

ACTE SOUS SEING PRIVÉ. — *V.* SEING.

ACTÉON, personnage mythologique dont il ne reste plus qu'une statue authentique, au *British Museum* de Londres ; elle fut trouvée, à la fin du XVIII° siècle, dans la villa d'Antonin à Città Lavinia. Le musée du Louvre possède un beau sarcophage provenant de la galerie Borghèse, et sur lequel des bas-reliefs reproduisent tout le mythe d'Actéon. Une métope trouvée à Sélinonte, en 1831, représente Actéon dévoré par ses chiens. B.

ACTES DE PILATE, rapport envoyé par Ponce-Pilate à l'empereur Tibère, concernant Jésus-Christ, sa mort, sa résurrection, son ascension, et les crimes dont on l'avait accusé. Tibère l'envoya au sénat, qui, blessé de ne l'avoir pas reçu directement, le rejeta. Dans les siècles suivants, les hérétiques et les païens fabriquèrent des Actes de Pilate, pour jeter l'odieux sur le nom chrétien; ordre fut donné de les introduire dans les écoles, de les expliquer, de les faire apprendre de mémoire. Ces Actes, aussi bien que l'original, sont perdus. Il existe, dans le Pseudo-Hégésippe, une lettre de Pilate à l'empereur Claude au sujet de Jésus-Christ; on reconnaît aisément qu'elle est apocryphe. B.

ACTES DES APÔTRES, un des livres du Nouveau Testament, contenant, en 28 chapitres, l'histoire de l'enfance de l'Église, depuis l'ascension du Sauveur inclusivement jusqu'à l'an 63 de l'ère chrétienne : on y trouve la descente du St-Esprit, les premières prédications des Apôtres et les miracles qui ont confirmé leur doctrine, les voyages de St Paul, un tableau admirable des mœurs des premiers chrétiens, etc. Ce livre, attribué à St Luc, est écrit en grec, dans un style plus pur que celui des autres écrivains canoniques, et comme St Luc possédait mieux le grec que l'hébreu, c'est de la version des Septante qu'il se sert quand il fait des citations de l'Écriture. Les *Actes des Apôtres*, cités pour la première fois par St Irénée et St Clément d'Alexandrie, et qu'au dire de St Jean Chrysostome on connaissait à peine de son temps, ont été rangés par le concile de Laodicée au nombre des livres sacrés, et placés par le concile de Trente entre l'Évangile de St Jean et l'Épître de St Paul aux Romains. Au VI° siècle, Aratus, sous-diacre de l'Église romaine, les mit en vers. — Il y a de *faux Actes des Apôtres*, composés par des hérétiques, par exemple : 1° les *Actes d'Abdias*, évêque supposé de Babylone, qui prétendait avoir été ordonné par les apôtres qui se rendaient en Perse; 2° les *Actes de St Pierre*, livre qui provenait de l'école des Ébionites; 3° les *Actes de St Paul*, aujourd'hui perdus, mais qu'Eusèbe, qui les avait vus, rejette comme apocryphes; 4° les *Actes de St Jean l'évangéliste*, dont se servaient les Encratites, les Manichéens et les Priscillianistes; 5° les *Actes de St André*, reçus par les Manichéens, les Encratites et les Apotactiques; 6° les *Actes de St Thomas*, adoptés par les Manichéens seuls; 7° les *Actes de St Philippe*, dont les Gnostiques faisaient usage; 8° les *Actes de St Matthieu*, écrits en hébreu, à ce que l'on a prétendu, et traduits en latin par un moine de Trèves, qui les découvrit et les publia. B.

ACTES DES APÔTRES, pamphlet périodique publié en 1789 par Peltier contre l'Assemblée constituante, et dans un esprit franchement contre-révolutionnaire. La satire personnelle en fit surtout les frais; au milieu d'une foule de sarcasmes, de calembours, de mauvaises plaisanteries de tous genres, on trouvait quelques fines critiques et des idées originales. Le recueil des *Actes des Apôtres* forme 9 vol.

ACTES DES CONCILES, nom qu'on donne aux collections ou recueils des canons des conciles. La plus ancienne collection, rédigée en grec, est attribuée à Étienne, évêque d'Éphèse, ou à Sabin, évêque d'Héraclée, qui vivaient au commencement du V° siècle. Une autre parut dans la même langue, peu de temps après le concile de Chalcédoine (en 451), sous le titre de *Code des canons de l'Église universelle*. La première collection de canons qui ait eu force de loi dans l'Église latine a été celle de Denis le Petit. Les collections publiées depuis la découverte de l'imprimerie sont nombreuses. Celles qui renferment tous les conciles généraux et particuliers ont été données par Jacques Merlin, 1524; le P. Crabe, 1538 et 1551; Surius, 1567; le P. Dominique Rollanus, 1585; Binius, 1606, 1618 et 1636; les PP. Labbe et Cossart, 1672 et 1748; Baluze, 1683; le P. Hardouin, 1715, etc. D'autres collections ne contiennent que les conciles tenus dans une ville ou dans une région particulière : telles sont celles des conciles d'Afrique, par le P. Garnier, 1673; d'Angleterre, par Henri Spelman, 1639; d'Espagne, par Garcias Loaisa, 1593, et par le cardinal d'Aguirre, 1693; de France, par le P. Sirmond, 1629; du Pérou, par Franç. Haroldus, 1673; de Rome, par Luc Holstenius, 1662. On a aussi publié à part les conciles d'une province, par exemple, ceux de Normandie, des provinces ecclésiastiques de Tours et de Narbonne. Les *Sommes* de Carranza, de Cantarin, etc., sont des abrégés des conciles. *V.* Salmon, *Traité de l'étude des conciles et de leurs collections*, Paris, 1724. B.

ACTES DES MARTYRS. Les relations des souffrances et de la mort des martyrs étaient conservées avec soin dans l'Église primitive; des diacres et des sous-diacres avaient mission de les recueillir. Le temps et les persécuteurs du christianisme en ont fait disparaître un grand nombre. Parmi les Actes d'une incontestable autorité qui nous sont parvenus, on distingue plusieurs espèces. Les uns, dits *proconsulaires* ou *présidiaux*, ne sont autre chose que les interrogatoires écrits par les scribes païens en présence des proconsuls ou des présidents qui faisaient le procès aux martyrs. Les autres ont été rédigés par les martyrs eux-mêmes, afin de conserver le souvenir des souffrances qu'ils avaient endurées pour la foi. D'autres ont été composés par des chrétiens, présents aux audiences des magistrats romains ou témoins du supplice des martyrs. Il en est aussi qu'on a tirés plus tard des documents originaux, en retranchant les formules de la procédure judiciaire, et en y ajoutant, soit des réflexions, soit des ornements oratoires. Quelques Actes enfin sont empruntés aux homélies, hymnes et autres ouvrages des écrivains ecclésiastiques, qui ont rapporté l'histoire des martyrs d'après la tradition ou d'après d'anciens Mémoires. Dom Ruinart a publié en 1689, in-4°, les *Actes choisis des premiers martyrs* (en latin).

ACTES DES SAINTS. Nom sous lequel on désigne tous les recueils de Vies des saints, et, particulièrement, celui dont le jésuite Bolland, d'Anvers, commença la publication en 1643. Ce recueil, dont la pensée appartient au P. Héribert Rosweyde, fut continué par des religieux du même ordre, dits *Bollandistes*, et cessa de paraître en 1794; il formait alors 53 vol. in-fol., et n'était pas achevé. Dès le II° siècle on avait commencé à recueillir des notices sur les saints; à la fin du moyen âge, le nombre de ces biographies était immense. Boninius Mombritius en publia la première collection en 1474. Le recueil des Bollandistes est le plus complet et le mieux écrit de tous : sept nouveaux volumes, publiés à Bruxelles par les Jésuites depuis 1845, ont conduit l'œuvre jusqu'à fin octobre. On remarque des tâtonnements dans la partie de

cet ouvrage colossal qui appartient à Bolland, dans plusieurs volumes, beaucoup de longueurs, et trop d'érudition dans les dernières publications. *V.* Dom Pitra, *Etudes sur la collection des Actes des saints par les RR. PP. Bollandistes*, Paris, 1850, in-8°. — Les Actes des saints ont été recueillis pour la Grande-Bretagne par Colganus (Louvain, 1645, in-fol.), pour la Belgique et la Flandre par Ghesquier (Bruxelles, 1783-94, 6 vol. in-4°), etc. B.

ACTES DIURNES, *Acta diurna, Acta populi, Acta publica, Acta urbana*, ou simplement *Acta*, sommaire des événements quotidiens, affiché publiquement dans l'ancienne Rome. Ils furent établis vers l'an 623 de la ville. *V.* notre *Dictionn. de Biographie et d'Hist.*, au mot *Actes diurnaux*. Le recueil des *Acta populi romani* est apocryphe. *V.* Leclerc, *Des journaux chez les Romains*, Paris, 1838, in-8°; Liberkühn, *Vindiciæ librorum falso suspectorum*, Leipzig, 1844, in-8°. B.

ACTES DU SÉNAT, *Acta senatûs* ou *Commentarii*, minutes des délibérations du sénat de l'ancienne Rome. J. César, pendant son consulat, les fit rédiger et publier pour la première fois. La rédaction des Actes du sénat fut maintenue sous Auguste, mais la publication en fut interdite.

ACTEUR, celui qui se voue au théâtre pour concourir à la représentation des œuvres scéniques. Le nom convient aux interprètes de tous les genres, tragédiens, comédiens, chanteurs, mimes, et danseurs. — Dans l'antiquité grecque, les femmes ne montaient pas sur le théâtre; tous les rôles étaient remplis par des hommes. Le culte de Bacchus fut l'origine du théâtre, et les citoyens qui le célébraient furent, occasionnellement, les premiers acteurs. Dans les campagnes, des vendangeurs barbouillés de lie, ivres de joie et de vin, s'élançaient sur leurs chariots, s'attaquaient sur les chemins par des impromptus grossiers, se vengeaient de leurs voisins en les couvrant de ridicule, et des gens riches, en dévoilant leurs injustices. Bientôt les chefs de la république, à Athènes, se préoccupèrent de l'utilité, comme aussi des dangers des jeux scéniques, et songèrent à en faire une institution officielle, régulièrement organisée, en les rattachant à la célébration des fêtes religieuses. Les acteurs devinrent en quelque sorte fonctionnaires publics. Le poëte (*Didâscalos, le maître*, parce qu'il instruisait les acteurs) recevait un *chœur*, qu'il préparait pour la solennité des Dionysies (*V.* DIDASCALIES, CHŒUR); outre les *choreutes*, attachés spécialement à la partie lyrique, il disposait de deux ou trois acteurs principaux, qu'on appelait le *Protagoniste*, le *Deutéragoniste*, le *Tritagoniste* (*V. ces mots*), et qui représentaient l'action et débitaient le dialogue dramatique. Le citoyen qui, sous le titre de *chorége* (*V. ce mot*), se chargeait de fournir, de costumer, et de nourrir le chœur, s'ouvrait l'accès des premières magistratures. Le même acteur jouait parfois plusieurs rôles, à l'aide d'un changement de masques et de costumes : le son de la voix pouvant nuire à l'illusion par l'uniformité des inflexions, il y avait des moyens mécaniques pour varier l'organe du personnage. Les acteurs pouvaient parvenir aux emplois les plus honorables; ainsi, Aristodème, Néoptolème, Satyrus, furent envoyés en ambassade auprès de Philippe, roi de Macédoine; Alexandre le Grand envoya l'acteur Thessalus demander à un satrape de Carie la main de sa fille. L'éloignement de la scène imposé aux femmes était, à quelques égards, une garantie de plus de la moralité des artistes dramatiques. Cependant ils étaient soumis à la mauvaise humeur et aux brutalités du peuple dans l'exercice de leur profession : s'ils faiblissaient, s'ils prenaient une fausse intonation ou faisaient un faux mouvement, des murmures, des cris, des sifflets, des frappements de pieds, les punissaient d'être moins parfaits qu'à l'ordinaire; les spectateurs allaient jusqu'à leur faire ôter le masque, pour jouir de leur honte, et jusqu'à les chasser de la scène. Eschyle, Sophocle, Aristophane furent acteurs dans leurs propres pièces; mais il ne paraît pas vraisemblable qu'ils se soumissent à de pareils affronts. Les plus grands acteurs de l'antiquité grecque furent Polus et Théodore. Polus recevait pour deux jours un talent (5,560 fr.) — Au IVe siècle av. J.-C., une révolution s'opéra dans l'état social des acteurs grecs : les finances obérées ne suffisant plus aux frais toujours croissants des représentations théâtrales, les acteurs, privés des secours de l'État et des subventions des choréges, formèrent des confréries ou associations pour l'exploitation des théâtres. La plus considérable fut celle des *Artistes de Bacchus* ou *Artistes dionysiaques*, qui étendit ses ramifications par toute la Grèce, en Asie, à Corcyre, etc., et dont les diverses sections étaient régies par des statuts communs. Venaien ensuite les *Synagonistes*, à Téos, les *Attalistes*, qui devaient leur nom à la protection des Attale, les *Basilistes* (acteurs royaux), protégés par les rois Lagides en Égypte, les *Eupatorides*, qui tiraient leur nom de Mithridate Eupator, roi de Pont, les *Artistes de Némée et de l'isthme de Corinthe*, etc. Sous ce régime d'association substitué à la protection de l'État, les dépenses furent surtout couvertes par les libéralités des particuliers. Les compagnies dramatiques prospérèrent, et les artistes dionysiaques de l'Ionie devinrent assez puissants pour assurer, entre autres avantages, aux membres de leur corporation le droit de cité dans les villes où ils se rendaient.

Dans l'ancienne Rome, tout acteur était nommé *histrion*, mais sans qu'aucune idée défavorable s'attachât, comme chez nous, à ce mot, qui venait de l'Étrusque *hister*. On vit, par une étrange anomalie, les jeunes patriciens jouer primitivement les farces populaires connues sous le nom d'*Atellanes* (*V. ce mot*), tandis qu'on flétrit ensuite les acteurs de profession qui représentèrent les pièces classiques et les imitations du théâtre grec. Ces acteurs ne pouvaient être que des étrangers, des esclaves ou des affranchis : un Romain qui montait sur le théâtre était noté d'infamie, dégradé par les censeurs, et exclu de sa tribu. Un sénateur ne pouvait visiter les acteurs chez eux, ni un chevalier les accompagner dans la rue. Le préteur avait le droit de faire fustiger les acteurs, s'ils se permettaient dans leurs rôles quelque liberté blâmable, et il fallut les réclamations d'un tribun du peuple et la volonté de l'empereur Tibère, pour qu'une ordonnance d'Auguste, qui les déclarait exempts du fouet, fût maintenue. Le métier de l'acteur était rude : il lui fallait s'exercer pendant quatre ou cinq ans, assouplir sa voix, s'habituer à parler assis, ou couché sur le dos, ou la poitrine chargée de lames de plomb; on le sifflait impitoyablement pour une erreur de mémoire, un faux pas, un faux geste, une articulation moins claire que de coutume. La scène romaine admettait les femmes; mais ces femmes étaient déshonorées; défense était faite aux sénateurs d'épouser des actrices, non plus que des filles ou petites-filles d'histrions. On peut juger du mépris qui s'attachait à la profession d'acteur, par les plaintes que le chevalier Labérius, contraint par César de paraître sur la scène, adressa aux spectateurs dans un prologue que nous avons. Certains acteurs parvinrent cependant à gagner, par un admirable talent, l'estime et même l'amitié des grands personnages : Ambivius Turpio, Roscius et Æsopus furent liés avec Cicéron; les pantomimes Pylade et Bathylle devinrent des personnages importants sous l'Empire. Roscius gagnait par représentation 1,000 deniers (780 fr.), et Æsopus laissa à son fils une fortune de 20 millions de sesterces (5,560,000 fr.)! A cette époque, les compagnies d'acteurs romains paraissent s'être confondues avec les associations grecques, et l'on comptait, dans le monde romain, plus de 100 théâtres desservis par des acteurs de tous pays. Le salaire de ces acteurs ambulants paraît avoir été de 7 drachmes (6 fr. environ) par représentation. Les spectateurs leur donnaient quelquefois des couronnes d'or ou d'argent. — Au IIe siècle de l'ère chrétienne, le pouvoir impérial enleva aux sociétés dramatiques, comme aux corporations d'artisans, leur indépendance primitive, et les soumit à des statuts. Les empereurs ne tardèrent pas à subir deux pressions opposées, celle du peuple, qui réclamait sans cesse des spectacles et des jeux, et celle de l'Église chrétienne, qui fulminait contre l'immoralité du théâtre. L'Église finit par l'emporter : le concile d'Arles, en 315, déclara excommuniés ceux qui se livraient à la profession de comédien; un édit de Théodose Ier autorisa les acteurs à recevoir le baptême, qui, en les régénérant, devait briser les liens par lesquels ils étaient enchaînés à leur état, mais les déclara esclaves à jamais des plaisirs de la populace, s'ils reprenaient leur profession; un autre édit du même prince, en 394, leur interdit comme une profanation de prendre sur le théâtre la robe des vierges chrétiennes, et défendit aux femmes et aux enfants l'accès des représentations profanes; en 413, Honorius confirma l'excommunication attachée aux fonctions d'acteur.

Lors de l'invasion des Barbares et de la chute de l'Empire, les acteurs disparaissent en Occident. On les voit renaître, sous le nom romain d'*histrions*, pendant le règne de Charlemagne ; mais leurs représentations étaient si obscènes et leurs mœurs si dissolues, que le grand empereur leur interdit leur profession. Les troubadours, qui étaient eux-mêmes des espèces d'acteurs-poëtes, réveillèrent le goût des représentations drama-

tiques, vers le commencement du XIIe siècle : ils allaient, sous le nom de *comiques*, jouer de châteaux en châteaux de petits drames qu'ils improvisaient; c'étaient des *pastorales*, des *chantrels*, des *comédies*. Mais, abusant de leur vogue, ils devinrent licencieux, et, vers la fin du même siècle, on les bannit de toute honnête société.

Les *Confrères de la Passion* relevèrent une troisième fois, à la fin du XIVe siècle, l'art et la profession dramatique en France. Ils eurent pour rivaux les *Clercs de la Basoche* et les *Enfants sans-souci;* telles furent les premières troupes d'acteurs de profession (*V.* CONFRÈRES DE LA PASSION, BASOCHE, ENFANTS SANS-SOUCI). Dans ces troupes, des hommes jouaient les rôles de femmes, et ce ne fut qu'en 1634, dans *la Galerie du Palais*, de P. Corneille, qu'une femme, la Beaupré, parut pour la 1re fois sur la scène. La condition des acteurs était alors encore fort misérable; le tableau qu'en fit Scarron dans son *Roman comique*, publié vers 1662, en donne une idée, et ne s'applique pas uniquement aux comédiens ambulants. Cependant, c'est dans ce XVIIe siècle que la profession d'acteur acquit, du moins à Paris, une certaine importance, par les études sérieuses qu'elle exigea pour jouer des pièces plus parfaites, par les directions que les comédiens reçurent de poëtes tels que Corneille, Molière et Racine. De cette école sortirent Baron, Dufresne, Montfleury, Poisson, la Champmêlé. Molière, que Louis XIV honorait de sa familiarité, exerça aussi la profession d'acteur : mais c'était au poëte bien plus qu'au comédien que s'adressait la haute distinction du roi. La profession était si médiocrement considérée, qu'un noble qui l'embrassait dérogeait, à moins que, comme Floridor, il n'entrât dans la troupe des comédiens royaux. Une autre cause du décri des acteurs, c'était l'excommunication de l'Église. Cependant les chanteurs de l'Académie royale de musique n'étaient point excommuniés, peut-être parce que ce spectacle avait été établi sous le nom d'*Académie*. Au XVIIIe siècle, les acteurs de l'Opéra-Italien et ceux de l'Opéra-Comique ne furent pas non plus repoussés du sein de l'Église, comme l'étaient, bien que comédiens ordinaires du roi, les acteurs du Théâtre-Français.

Cependant toute la haute société semblait presque s'assimiler à eux par son goût effréné pour le théâtre, goût dont le souvenir se trouve consigné dans les vers suivants de *la Métromanie* (III, 5), jouée en 1733 :

> J'ai vu ce charme en France opérer des miracles,
> Nos palais devenir des salles de spectacles,
> Et nos marquis, chaussant à l'envi l'escarpin,
> Représenter Hector, Sganarelle ou Crispin.

Dans ce siècle se développèrent plusieurs grands talents d'acteurs, Lekain, Larive, Mlles Clairon et Gaussin, dans le tragique; Molé, Préville, Dugazon, Mlle Contat, dans le comique. Les mœurs licencieuses de l'époque, la légèreté de la haute société qui ne voyait partout que le plaisir, donnèrent une sorte d'importance aux acteurs, qu'elle prenait pour maîtres et pour modèles, qu'elle admettait dans ses salons pour jouer la comédie avec eux. Malgré cette familiarité, elle garda toujours son rang vis-à-vis d'eux dans les relations purement sociales.

Vint la Révolution, qui, en effaçant toutes les distinctions de rang, de naissance et d'origine, en détruisant la religion qui anathématisait les acteurs, sembla les mettre au rang de tous les citoyens. On en vit plusieurs, en effet, comme chez les Athéniens, occuper des positions assez élevées dans les assemblées délibérantes, et même dans la haute administration d'alors; mais ils avaient quitté leur profession d'acteur. — L'ordre politique, rétabli par Napoléon Ier, rendit les acteurs tout à leur art; et dans cette période, étendue jusqu'aux premières années de la Restauration, il s'éleva des talents distingués, tels que Talma, Mlles Duchesnois et Georges, dans la tragédie; Fleury et Mlle Mars dans la comédie; enfin, depuis 1830, Mlle Rachel, qui procura encore une période brillante à la vieille tragédie de Corneille et de Racine.

L'opinion vulgaire attribue la rigueur de la censure publique qui atteint les acteurs à la facilité de leurs mœurs, en général, facilité provoquée par la nécessité où ils sont de jouer avec les passions. Ne pourrait-on pas dire que le préjugé qui pèse sur eux est une cause non moins puissante du relâchement qu'on leur reproche, et que, par une sorte de capitulation de conscience, à laquelle la faiblesse humaine ne résiste pas toujours, il tend à les délier, en quelque sorte, de la règle commune? Quoi qu'il en soit, les préventions tendent aujourd'hui à s'éteindre, et l'acteur honnête homme, galant homme, homme de talent, est accueilli comme tel, sans que sa profession soit un obstacle à sa considération.

Toutefois, un signe d'infériorité, qui ne s'explique que par une certaine susceptibilité, par un certain sentiment indéfinissable des plus délicates convenances, fait que les acteurs ne sont point admis dans les ordres de chevalerie, bien qu'aucun règlement ne s'y oppose; plusieurs anciens acteurs, entrés ou restés dans la carrière du professorat au Conservatoire de Musique et de Déclamation, ont obtenu ces distinctions honorifiques; mais, quoique leurs succès d'autrefois puissent avoir été l'une des causes déterminantes pour les leur accorder, cependant c'est comme professeurs qu'ils ont été décorés.

A l'étranger, la condition des acteurs commença aussi par être fort misérable : l'*Histriomastix* (le fouet des comédiens), publié par Prynne en 1633, prouve combien les acteurs étaient méprisés en Angleterre. Plus tard, il se fit aussi une révolution d'estime à leur égard. Aujourd'hui, particulièrement en Angleterre, en Allemagne et dans plusieurs pays du nord de l'Europe, les grands artistes dramatiques sont plus honorés, plus haut placés qu'en France, jusque-là que des personnages de l'aristocratie n'ont pas cru déroger en épousant des actrices. Des lords et des pairs d'Angleterre suivirent le convoi funèbre de Garrick et de mistriss Odlefields; et les restes de Shakspeare et de Garrick reposent dans l'église de Westminster, auprès de la sépulture des rois.

La profession de comédien, à Paris, a toujours été rétribuée modérément, sans être néanmoins trop en désaccord avec les salaires des gens d'intelligence; les appointements annuels d'un acteur de la troupe de Molière étaient de 300 livres, pouvant donner une position équivalente à celle qu'on aurait aujourd'hui avec 5,000 fr.; vers 1750, le célèbre tragique Lekain ne recevait de la Comédie-Française que 2,000 livres, valant, d'après le même point de comparaison, plus de 4,000 francs; vers 1820, les premiers sujets de l'Opéra étaient appointés à 15,000 fr., représentant une position sociale de 25,000 fr. au moins d'aujourd'hui. — On voit que le taux des traitements donnés, de nos jours, aux acteurs d'un certain talent, ne diffère guère de ce qu'il était il y a plus de 40 ans; ces traitements sont de 25 à 30,000 fr.; certains vont jusqu'à 50,000 fr., 60,000 fr., et même 100,000 fr., mais cela n'a lieu qu'à Paris et dans les principales capitales de l'Europe, et pour des artistes d'un très-grand talent. De telles rémunérations n'étaient pas possibles autrefois, parce que les recettes des théâtres étaient infiniment moins considérables que de nos jours. Une direction théâtrale est une entreprise de commerce, et le directeur, comme tout commerçant, paie en proportion des bénéfices qu'il fait ou peut faire. Ce que l'on peut dire contre les gros appointements de certains artistes n'est donc fondé ni en logique, ni en droit.

Les acteurs ne font acte de commerce, ni par leur engagement avec un directeur de théâtre, contrat purement civil, ni par achat de costumes nécessaires à leurs rôles, à moins que ces costumes ne soient achetés par plusieurs acteurs associés pour une entreprise théâtrale. Cette doctrine est celle de Goujet et Merger (*Dictionn. de droit commercial*), de Lacan et Paulmier (*Traité de la législation et de la jurisprudence des théâtres*), malgré la jurisprudence contraire de plusieurs cours impériales de France. Mais, quoique non commerçants, les acteurs sont, pour leurs engagements avec un directeur, justiciables des tribunaux de commerce.—Sur l'art de l'acteur ou du comédien. *V.* DRAMATIQUE (Art). B. et C. D—Y.

ACTIF, terme de Grammaire, se dit des mots exprimant une action, et s'oppose à *passif*. Il s'applique particulièrement aux verbes; et on appelle *verbe actif* celui dont le sujet fait l'action. Ainsi j'*aime*, j'*honore*, je *délie*, je *montre*, j'*avertis*, je *reçois*, je *rends*, j'*imite*, je *promets*, je *vais*, je *viens*, je *cours*, je *marche*, je *parle*, sont autant de verbes qui marquent une action faite par le sujet *je*. Néanmoins, dans l'usage, on ne donne le nom d'*actifs* qu'aux verbes qui expriment une action susceptible de passer, immédiatement et sans le secours d'aucun mot intermédiaire, du sujet à l'objet, et qui peuvent recevoir la forme passive. En grec, en latin, en allemand, ces verbes gouvernent l'accusatif; tels sont les neuf premiers verbes cités plus haut. Par extension, on a donné le nom d'*actifs* à certains verbes qui n'expriment pas précisément une action, mais qui sont suivis d'un complément direct en français, en italien, en espagnol, en anglais, et de l'accusatif dans les langues qui ont des cas, comme, par exemple, *savoir*, *pouvoir*, *posséder*, *avoir*. Tout verbe qui ne reçoit pas en français un complément

direct et immédiat, et que l'on ne peut pas conjuguer à la voix passive (*avoir* et *pouvoir* exceptés), s'appelle *neutre*. Parmi les verbes neutres, les uns expriment une action, comme je *vais*, je *viens*, je *cours*, je *marche*, je *parle*; les autres, un simple état, comme en grec ἀνθεῖν, en latin *florere*, lesquels ne peuvent être rendus en français que par le verbe *être* accompagné d'un adjectif ou d'une locution analogue, *être fleuri*, *être en fleur*. (*V.* Intransitif, Neutre, Transitif, Voix.) — Il faut distinguer dans les verbes le *sens* actif de la *forme* active. Ainsi j'*aime*, *amo*, φιλῶ, ont à la fois la forme active et le sens actif; *je cours*, *curro*, τρέχω, ont la forme active et le sens neutre. Le verbe latin *vapulo*, actif de forme, est passif de sens; car il répond au français *je suis battu* et au grec τύπτομαι ou μαστιγοῦμαι. Il en est de même de *fio* « je suis fait, » et de *veneo* (*venum eo*) « *je suis vendu* ou *mis en vente*, » dont l'actif est *venumdo*. Μιμοῦμαι, ὑπισχνοῦμαι, ἕπομαι, χρῶμαι, ont, sous la forme moyenne, la valeur, les deux premiers de verbes actifs, les deux autres de verbes neutres transitifs. *Imitor*, *sequor*, *utor*, ont, sous la forme passive, les deux premiers, la valeur de verbes actifs, le 3e, celle de verbe neutre transitif. *Polliceor* a le sens actif de *promettre*, aussi bien que ses synonymes *promitto* et *spondeo*. Γίγνομαι, sous une forme moyenne, a le sens neutre intransitif des verbes français *je deviens*, *je nais*; μαίνομαι, de forme passive, a le sens neutre intransitif, *je suis furieux*. Ἀκούσομαι a le sens actif, aussi bien que ἀκούω; et *ausus sum* (de *audeo*) n'a de passif que la forme Ἐβουλήθην, aoriste de forme passive du verbe moyen βούλομαι, a le sens actif comme βούλομαι, ἐβουλόμην, βουλήσομαι, formes moyennes. Enfin, beaucoup de parfaits seconds en grec ont le sens neutre ou passif, comme πέποιθα (*je suis persuadé*), ἀνεωγέναι (*être ouvert*). — La dénomination d'*actif* s'applique aux noms et aux adjectifs qui peuvent se résoudre en périphrases où entre un verbe de sens actif, ou qui dérivent de verbes actifs, ou qui expriment un effet susceptible de se communiquer à un autre objet. Tels sont, en français : *productif*, *hâtif*, *médicinal*, *favorable*, *formidable*, *terrible*, *rebelle*, *ambitieux*, *désireux*, *avide*, *envieux*, *soigneux*, *officieux*, *miséricordieux*, *fertile*, etc.; en latin : *bellator*, *orator*, *cupidus*, *avidus*, *avarus*, *appetens*, *amans*, *prodigus*, *beneficus*, *maledicus*, *studiosus*, *tenax*, *providus*, *fertilis*, *ferax*, etc.; en grec : ὁπλομάχης, ἀθλητής, ἀγωνιστής, εὑρετής, εὑρήτωρ, ποιητής, ὀλέθριος, δηλήμων, προσήγορος, συνεργός, κακοῦργος, et bon nombre d'adjectifs en ικός : διδακτικός, διδασκαλικός, προτρεπτικός, μηχανικός, etc. En allemand, un certain nombre de substantifs terminés en *er*, d'adjectifs terminés en *bar* ou *sam*, ont un sens actif, comme *Gærtner* (jardinier), *Schneider* (tailleur), *fruchtbar* (fertile), *arbeitsam* (laborieux), etc. En anglais, la plupart des noms servant, comme en allemand, à désigner un agent, sont terminés en *er* : *gardener* (jardinier), *fisher* (pêcheur), etc. P.

Actif, nom donné, dans l'inventaire d'une succession, le bilan d'un négociant, l'état estimatif des fortunes privées, le budget d'un pays, à la réunion de toutes les sommes dues, de toutes les créances à recouvrer, tant en capital qu'en intérêts. On l'oppose à *passif* (*V. ce mot*).

ACTION, terme de jurisprudence, désigne à la fois le droit de réclamer en justice ce qui nous appartient, le recours même à l'autorité judiciaire, et enfin la forme dans laquelle ce recours s'exerce. L'action est dite *personnelle*, quand elle est dirigée contre une personne; *réelle*, quand elle a pour but la revendication d'une chose, quel qu'en soit le détenteur; *mixte*, si elle est à la fois dirigée contre les biens et contre la personne qui les détient. L'action *mobilière* et l'action *immobilière* prennent ces noms selon qu'elles ont pour but d'obtenir un meuble ou un immeuble. L'action est dite *possessoire* (*V. mot*), quand on réclame la possession d'une chose; *pétitoire* (*V. ce mot*), quand on réclame la propriété. Elle est *hypothécaire*, si l'on demande un droit d'hypothèque (*V. ce mot*); elle prend le nom de *pétition d'hérédité* (*V. ce mot*), si c'est une hérédité qu'on veut se faire attribuer. L'action est *domaniale*, quand elle concerne la propriété d'un domaine de l'État (*V.* Domaine); les formes en ont été déterminées par un arrêté du ministre des finances, en date du 3 juillet 1854. L'action *criminelle* ou *publique*, qui a pour but la punition d'un crime, appartient uniquement aux magistrats institués à cet effet, c.-à-d. au ministère public; l'action *civile*, en réparation du dommage causé par un crime ou un délit, appartient à tous ceux qui en ont souffert (*V.* Partie civile). Les administrateurs des communes, hospices et établissements publics, ne peuvent, sauf quelques exceptions, ester en justice sans l'autorisation du préfet. Le décret du 25 mars 1852 a dispensé le préfet de l'autorisation ministérielle pour soutenir la cause de son département. *V.* Poncet, *Traité des Actions*, 1817, in-8°; Delpon, *Essai sur l'histoire de l'Action publique*, 1830, 2 vol. in-8°; Mangin, *Traité de l'Action publique et de l'Action civile*, 2e édit., 1844, 2 vol. in-8°; Bonjean, *Traité des Actions*, 3e édit., 1842, 2 vol. in-8°; Zimmern, *Traité des Actions*, trad. de l'allemand par Étienne, 1846, in-8°; Joccoton, *Des Actions civiles*, 1846, in-8°; Domenget, *Traité élémentaire des Actions privées*, 1847, in-18.

Action, titre représentatif d'une part d'intérêt dans le fonds et dans les bénéfices d'une société financière, commerciale ou industrielle (chemins de fer, canaux, banques, mines, journaux, assurances, etc.), et titre qui l'établit. L'action est *nominative*, quand elle porte le nom de celui qui en a déposé le prix; elle se transmet au moyen d'un *transfert* (*V. ce mot*) et de l'inscription du nouveau propriétaire sur le registre de la société. L'action est *au porteur*, quand elle se négocie de la main à la main; elle se transmet par la simple remise du titre. Le titre qui donne un droit au souscripteur d'action ne devient définitif que lorsque la somme totale a été versée; jusque-là il n'y a qu'une *promesse d'action*. On nomme *action industrielle*, *action de jouissance*, *action* ou *coupon de fondation*, une action qui représente, non un apport fait en espèces, mais seulement une participation à la société comme fondateur, administrateur, etc.; il est d'usage de rendre ces sortes d'actions non négociables pendant un certain temps. Elles sont des titres spéciaux adjoints aux actions primitives, dont elles ont pu être séparées, et qui confèrent à leurs propriétaires le droit de partage dans les bénéfices après l'amortissement du capital versé.

Les actions émises par les sociétés en commandite ne peuvent être négociées à la Bourse qu'après le versement des deux premiers cinquièmes, sous peine d'une amende de 500 fr. à 10,000 fr.; elles ne peuvent être inférieures à 100 fr., si le capital n'excède pas 200,000 fr.; à 500 quand il est supérieur.

A l'exception des actions de la Banque de France, qui peuvent être rendues immobilières à la volonté des possesseurs, toutes les actions sont déclarées meubles par la loi, quand même des immeubles appartiendraient aux compagnies qui les ont émises. Par conséquent, l'actionnaire n'a que le droit de céder son action; la société seule peut engager hypothécairement ses immeubles pour les obligations qu'elle contracte comme être collectif et dans l'intérêt général des actionnaires. De même, les créanciers de l'actionnaire n'ont pas droit de saisie sur l'immeuble de la société; ce droit n'appartient qu'aux créanciers de la société.

Le montant d'une action, une fois versé, ne pouvant être retiré de la société dont il a servi à constituer le capital, les actions sont nécessairement un objet de commerce. Elles éprouvent la hausse ou la baisse, selon les résultats plus ou moins favorables des opérations de cette société, et ne sont pas des signes de valeur fixes et certains. Une action est *au pair*, quand sa valeur est égale au capital nominal; elle fait *prime*, quand son prix est supérieur au pair.

L'actionnaire, à moins d'avoir été investi par ses cointéressés, ou par les statuts, d'une fonction de direction ou de surveillance, reste étranger aux actes d'administration de la société; mais, aux époques déterminées, et en assemblée générale, il entend, approuve ou rejette le compte rendu des gérants et administrateurs, à la nomination desquels il concourt également. Il peut recourir aux tribunaux pour les torts ou dommages dont il aurait à se plaindre.

D'après une loi du 23 juin 1857, toute cession de titres ou promesses d'actions et obligations est soumise à un droit de transmission de 20 c. p. 100 fr. de la valeur négociée. Pour les titres au porteur, ce droit est remplacé par une taxe annuelle de 12 c. p. 100 fr. du capital évalué d'après le cours moyen de l'année précédente. La conversion des titres nominatifs en titres au porteur, et réciproquement, est soumise aussi au droit de 20 c. Relativement au droit à percevoir par les agents de change pour l'achat et la vente des actions, *V.* Courtage.

Les actions sont une invention des temps modernes. En France, celles de la banque de Law, 1719-20, donnèrent lieu à un immense commerce. Le système des actions offre les avantages : 1° de rendre possibles les grandes entreprises qui exigent des ressources supérieures aux fa-

cultés pécuniaires d'une seule personne; 2° d'essayer même des opérations utiles, mais douteuses, en répartissant les pertes possibles sur un grand nombre d'actionnaires auxquels garantie est donnée que leur perte n'excédera pas une certaine somme; 3° de mobiliser une partie de la richesse nationale, et de lui donner une certaine valeur de circulation; 4° de fournir un emploi avantageux aux petits capitaux, en leur permettant de participer aux grandes affaires.

ACTION. On appelle ainsi, dans certaines œuvres littéraires, la suite et l'ensemble des événements et des faits mis en scène ou racontés par l'auteur. Il y a des œuvres où il ne faut point chercher d'action : l'élégie et l'ode, par exemple, n'en ont pas, et ne sont que l'expression de certains sentiments et de certaines idées. Au contraire, les ouvrages scéniques ou narratifs en ont une; on y voit des personnages agissants.

I. *Drame*, en grec, signifie *action*. Les œuvres dramatiques sont donc essentiellement des actions représentées sur le théâtre. Le mot *acte*, en latin et en français, n'a pas un autre sens, et, dans la langue littéraire, il sert à désigner les *actions* partielles qui composent l'*action* générale. Une pièce en cinq actes est ou doit être la représentation d'un événement qui passe par cinq phases distinctes; ces phases sont déterminées par le développement naturel du fait principal et par des incidents. Les révolutions diverses produites dans la situation des personnages et le cours de l'action s'appellent *péripéties*. La donnée dramatique se ramenant à une question qui embrasse le sort des personnages et de leur entreprise, la condition principale à laquelle est subordonnée la solution de cette question s'appelle *nœud;* la solution finale est le *dénoûment*. L'action peut se nouer, se dénouer et se renouer plusieurs fois dans le cours de la pièce : elle ne doit pourtant pas se dénouer entièrement pour se renouer à nouveau; mais le nœud peut se relâcher pour se resserrer ensuite, jusqu'à la *catastrophe* ou conclusion définitive. Enfin, toute cette action doit être précédée d'une *exposition*, dans laquelle le spectateur est instruit de l'état où sont les choses et les personnes au moment où l'auteur les prend pour les transporter sur la scène. Ainsi, exposition, développements du fait principal ou incidents qui déterminent la division des actes, nœud, péripéties, dénoûment, voilà les *éléments de l'action scénique*.

Quelles en sont les *règles?* L'action doit être *intéressante :* pour cela il faut qu'elle soit *une, simple, vraisemblable :* vraisemblable, parce qu'on ne s'intéresse qu'à ce que l'on croit vrai ou possible; simple, parce que l'esprit n'a pas le temps de s'attacher ou le cœur de s'émouvoir, quand ils sont embarrassés ou troublés par une complication trop grande d'événements ou de personnages; une, parce que, s'il y a deux ou plusieurs actions simultanées, elles se nuisent l'une à l'autre : successives, la faute serait encore plus choquante, on aurait ainsi deux pièces. Boileau disait (*Art poétique*, ch. III) :

> Qu'en un lieu, qu'en un temps, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

C'est ce qu'on appelait les *trois unités*, de lieu, de temps, et d'action. Dans l'intérêt de la vraisemblance, on ne voulait pas que la scène se transportât d'un lieu à un autre, et que les événements prissent plus de vingt-quatre heures. On peut demander un peu plus à l'imagination du public, et ces prescriptions trop rigoureuses, peu utiles pour les spectateurs, sont fort gênantes pour les écrivains. Au contraire, l'unité d'action n'est jamais trop rigoureuse. — Ces conditions remplies, pour que l'action soit intéressante, il faut encore qu'elle soit féconde en situations, en idées, en sentiments et en traits. L'intérêt sort de deux sources, des événements ou de l'action même, et des caractères des personnages.

Il faut, sans doute, que ce double intérêt se rencontre dans la même pièce; mais il y a des pièces où l'auteur se propose surtout de développer, par une profonde analyse, le caractère des personnages, leurs mœurs, leur esprit, leurs passions; il compte moins sur les péripéties et les coups de théâtre, et n'a pas besoin de les multiplier. Il y en a d'autres, au contraire, où l'action et le mouvement extérieur des faits constituent l'élément le plus considérable et le principal intérêt. Ce sont les pièces d'*intrigue* et les pièces de *caractère*. Ces désignations s'appliquent plus spécialement aux œuvres comiques, tout en s'adaptant aux œuvres scéniques en général. Mais on peut poser en principe que la complication des événements, l'imbroglio de l'action, qui peut faire le succès d'une comédie, ne convient pas aux compositions sérieuses. Il y a enfin un genre qui ne convient aussi qu'aux comédies, et dans lequel, à une action unique et liée dans toutes ses parties, on substitue une série de petites actions détachées, dont chacune occupe une scène, de manière à former pourtant un certain ensemble : c'est ce qu'on appelle *pièce à tiroirs*.

Outre ces règles générales, il y en a de particulières pour les différentes parties de l'action : ainsi l'on convient que l'exposition doit être brève, claire, propre à faire connaître d'avance le caractère des principaux personnages en même temps que leur situation; que le théâtre, excepté dans les entr'actes, ne doit jamais rester vide; que les scènes doivent être amenées les unes par les autres; que les incidents doivent sortir naturellement du sujet et des circonstances; que toutes les scènes et tous les incidents doivent être utiles, soit au développement régulier de l'action, soit à son intérêt.

Les œuvres sérieuses, celles qui appartiennent à l'art le plus élevé, les tragédies, les comédies, les drames, sont évidemment celles où l'action doit être la plus régulière et la plus forte. Dans les opéras bouffes ou même sérieux, les ballets, les pièces à décorations, à musique, à divertissements, le poëme n'est qu'un *libretto;* l'action n'est qu'un prétexte, un cadre pour les danses, la musique et les spectacles, et elle a moins d'importance. Il est pourtant vrai de dire qu'on la néglige le plus souvent à l'excès, ce qui fait un tort sensible au plaisir du spectateur et au succès des représentations.

II. Les épopées, les grands poëmes héroïques, pastoraux, et, en général, les grandes compositions de poésie narrative, ont une action dont le développement est soumis à des règles qui ne sont, d'ailleurs, comme celles des ouvrages scéniques, que les règles du bon sens et du goût. L'action peut être simple ou complexe; mais il faut toujours qu'elle soit une; elle peut s'impliquer d'actions incidentes ou secondaires et d'épisodes; mais toutes ses parties doivent être comme les membres du poëme, s'adapter à sa forme, à ses mouvements, et former avec lui un corps harmonieux. Tout doit y être naturel et proportionné. Il ne faut pas que le principal soit étouffé par les accessoires, et que la marche générale soit arrêtée ou ralentie. Rien n'est plus simple que l'action de l'*Iliade;* rien n'est plus multiple que l'action du *Roland Furieux :* il y a unité dans les deux; le génie d'Homère a été de remplir son poëme avec un petit nombre de faits largement développés, et celui d'Arioste de conduire à la fois et de rassembler dans un même cadre de nombreux personnages et des scènes innombrables. *Unité* dans la simplicité ou la complexité, *naturel*, *rapidité*, *intérêt toujours croissant* depuis le commencement jusqu'à la fin, *conception nette*, *définition précise*, voilà les règles fondamentales.

Les poëmes cycliques dans l'antiquité, les chansons de gestes au moyen âge, n'ont point cette forte unité, cette progression continue, qu'on demande aux œuvres d'un art plus savant. Racontant dans l'ordre de la succession chronologique des faits une série d'exploits ou la vie entière d'un personnage, tout ce qu'on peut exiger, c'est que le poëte n'admette dans son action que des faits intéressants, variés, naturellement amenés, et liés entre eux. Il doit aussi faire en sorte que les derniers tableaux soient d'un effet saisissant, que son poëme ne s'allanguisse pas dans le sommeil et ne s'éteigne pas dans l'ombre.

III. Les romans, bien qu'écrits en prose, participent de la nature et des lois des grands poëmes. Ajoutons seulement que leur action peut avoir des caractères plus variés, parce qu'elle se tire de la vie humaine à tous les rangs de la société; qu'elle est soumise, en outre, à la loi de la vraisemblance, parce qu'elle nous reproduit des réalités où le merveilleux n'a point ordinairement le droit de se mêler. Il y a des exceptions pourtant, et, dans certains romans, le fantastique ou le surnaturel joue un rôle. Il faut alors que la partie merveilleuse de l'action, tout en produisant ses effets propres, et même pour les produire, se conforme à une sorte de vraisemblance qui lui est particulière, et se fonde dans la partie naturelle qu'elle doit animer et transformer.

IV. Dans les plus petits poëmes, dans les moindres morceaux, il peut y avoir encore une action. Les fables de La Fontaine sont le plus souvent de petits drames, racontés ou dialogués; il a lui-même défini son œuvre *une ample comédie à cent actes divers*. Il y a telle pièce de poésie légère, telle pensée de Pascal ou de La Bruyère, où l'on trouve la forme et le mouvement d'une action. Plus cette action est courte et concentrée, plus elle doit

être vive et rapide. On retrouve enfin les linéaments rudimentaires de l'action et quelque chose de ses effets dans ces récits ou ces scènes agissantes que le talent du poëte et de l'orateur jette en passant dans le discours, et fait tenir en une page ou en trois lignes.

V. L'*action oratoire* est la partie extérieure de l'éloquence; elle comprend le *débit* et le *geste*. Cette partie, dans les représentations scéniques, constitue le rôle de l'*acteur* (*V.* DÉCLAMATION). L'orateur est à la fois auteur et acteur. Dans l'antiquité, l'orateur, parlant sur des places publiques, du haut d'une grande tribune, à des foules innombrables, devait communiquer ses idées et ses sentiments à de longues distances; il fallait que sa parole se fît entendre et comprendre au loin; et là où elle ne pouvait parvenir, il fallait qu'un autre langage y suppléât, et portât aux derniers rangs de l'auditoire l'interprétation nette, fidèle, expressive, du discours. De là une grande importance attribuée à l'action et à ses deux parties, le débit et le geste.

L'orateur devait avoir des organes souples et forts, des poumons puissants, une poitrine infatigable, une voix inaltérable et d'une grande portée, une prononciation distincte et accentuée. Des exercices multipliés et constants formaient et entretenaient sa voix; la mélopée de la diction, la forme rhythmique de la phrase, l'accentuation tonique des mots, lui venaient en aide. Ces moyens et ces effets furent même exagérés plus tard : les maîtres grecs, et, après eux, Cicéron lui-même, les enseignaient et les recommandaient avec un soin et des détails qui nous surprennent aujourd'hui.

Le geste n'était pas moins important; étudié et formé à la fois par les maîtres de gymnastique, par les acteurs, par les orateurs, il atteignait chez les Anciens une perfection et une puissance qu'il n'a point dans l'art moderne, et que nous avons même quelque peine à concevoir. Roscius mimait les harangues de Cicéron; il tenait et gagnait la gageure de se faire entendre du public avec autant d'exactitude, de précision et de clarté que l'éloquent orateur. Æsopus, Bathylle, et bien d'autres, mimaient des pièces et des poëmes devant la multitude, pour qui leur geste était une voix aussi comprise et plus applaudie que celle des acteurs parlants. Cet art était aussi d'un grand secours à la tribune. Les peuples de la Grèce et de l'Italie, doués du sentiment des arts plastiques, se plaisaient aux beaux mouvements et aux belles attitudes; démonstratifs et gesticulateurs, ils saisissaient aisément les signes qu'ils étaient accoutumés d'employer eux-mêmes; la vivacité de leur imagination et de leurs passions et l'impressionnabilité de leur organisation, autorisaient et sollicitaient tous les moyens oratoires de frapper les yeux et d'émouvoir les sens. Les orateurs en usaient largement à la tribune des places publiques et devant les tribunaux.

Dans les temps modernes, en France et chez tous les peuples doués d'une sensibilité artistique et morale moins vive et moins expansive, les parties extérieures de l'éloquence ont été moins cultivées. La négligence des orateurs dépasse même souvent l'indifférence du public. Chez nous aussi, bien qu'à un moindre degré, l'action oratoire est à elle seule un style et une éloquence. Elle a les mêmes qualités que le discours lui-même; elle peut être expressive, noble, gracieuse, élégante, correcte, énergique : elle a toutes les vertus du langage. Elle peut aussi en avoir tous les défauts, la négligence, la bassesse, l'impropriété, la faiblesse, l'exagération, l'afféterie. Quand les effets de l'action s'ajoutent aux effets propres du discours, ils doublent la puissance de l'orateur. Plus d'un orateur moderne a été frappé d'impuissance parce qu'il ne possédait pas ces moyens extérieurs, souvent négligés, mais toujours précieux, tandis que d'autres, au contraire, leur ont dû la meilleure part de leurs triomphes et de leur renommée. T. DE B.

ACTIONS (Principes de nos). *V.* PRINCIPE, MOBILE, MOTIF.

ACTIVITÉ, faculté de l'âme, principe commun de toutes ses modifications. L'activité se manifeste sous des formes et à des degrés différents dans les instincts, dans la sensation et dans la pensée; mais c'est dans la volonté qu'on en trouve le type complet. En effet, quoique désirer, jouir, souffrir et penser, soient bien réellement des actions et supposent dans l'âme un pouvoir qui n'existe pas dans les êtres inanimés, ce pouvoir ne produit ordinairement ses effets que sous l'excitation d'une cause extérieure, de sorte qu'il y a tout à la fois action et état passif. Au contraire, dans les phénomènes de la volonté, l'activité de l'âme est sans mélange d'élément passif. On doit donc distinguer deux sortes d'activité, l'*activité spontanée* et l'*activité volontaire et libre*. Sous l'une ou l'autre de ces formes, l'activité est un fait permanent; l'âme est essentiellement une cause en action : cette action est tantôt plus, tantôt moins prononcée, tantôt déterminée, favorisée ou contrariée par des influences extérieures, tantôt absolument indépendante et autonome; jamais elle n'est complétement suspendue. Elle se réfugie tout au moins dans la conscience non interrompue de l'existence et de la pensée. D'ailleurs, on ne conçoit pas plus ce que serait l'âme, si elle perdait momentanément l'activité, qu'on ne conçoit le corps privé d'étendue. C'est pour cela sans doute que Descartes a considéré la pensée, qui est à ses yeux la forme la plus générale de l'activité, nonseulement comme un attribut essentiel, mais comme la substance même de l'âme. Le rapport de l'être et de l'activité est encore plus fortement marqué dans le système de Leibniz, et, quoi qu'on puisse dire des conséquences que Leibniz a tirées de ce principe, rien n'est plus vrai ni plus profond que la manière dont il entend la nature de l'âme, principe essentiellement actif, substance simple (*monade*) et cause à la fois. On trouvera le développement de ces idées dans les écrits de Maine de Biran, notamment dans les *Nouvelles considérations sur les rapports du physique et du moral de l'homme*, et dans un très-remarquable acticle de M. F. Ravaisson, *Philosophie contemporaine*, inséré dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] nov. 1840. B—E.

ACTIVITÉ DE SERVICE, position de l'officier ou sous-officier qui exerce dans l'armée un emploi de son grade, et du soldat qui compte dans les troupes par le fait de conscription ou d'engagement. La durée de l'activité de service sert à déterminer le chiffre de la pension militaire. Elle cesse par le *congé de libération*, la *réforme*, la *retraite*, la *démission*, la *désertion*, et s'interrompt par le *congé illimité*, la *disponibilité* et la *non-activité*. L'activité n'est point suspendue par un congé temporaire, un service spécial, une mission, ou par la captivité à l'ennemi. — La *non-activité* est la position de l'officier hors cadre et sans emploi. Elle a lieu dans les cas suivants : licenciement du corps, suppression d'emploi, infirmités temporaires, retrait ou suspension d'emploi, rentrée de captivité (si le prisonnier a été remplacé dans son emploi). Les officiers en non-activité sont appelés à remplir la moitié des emplois de leur grade vacants dans l'arme à laquelle ils appartiennent. Le temps de la non-activité est compté comme service effectif pour les droits à l'avancement, au commandement, à la retraite.

ADAGE (du latin *ad agendum*, pour agir), maxime, sentence, précepte utile pour se bien conduire dans la vie. Erasme, qui a formé un recueil de plus de 4,000 *adages*, tirés des poëtes et prosateurs de l'antiquité, explique ce qui distingue l'adage et le proverbe : le proverbe a pour caractères la vulgarité ou l'emploi fréquent, et l'absence de toute ambiguïté, qui fait que chacun le comprend; l'adage est emprunté aux oracles des dieux, aux vers des poëtes, aux écrits des sages; il est moins répandu que le proverbe, et lui est supérieur par l'élévation et le choix de la pensée. B.

ADAGIO, mot italien qui veut dire *à l'aise, posément*, se place au commencement ou dans le cours d'un morceau de musique, pour marquer un mouvement lent de sa nature, mais dont la lenteur se modifie selon la situation dramatique ou la pensée musicale. Ce mouvement, dont la désignation fut imaginée par Corredi, violoniste du XVII[e] siècle, est intermédiaire entre le *largo*, qui est le mouvement le plus lent, et l'*andante*. On y trouve souvent de ces interruptions de mesure (roulades, traits, cadences, points d'orgue, etc.), qui justifient l'emploi du mot *adagio*. Le mot *assai*, ajouté à *adagio*, indique un peu plus de lenteur encore. On appelle aussi *adagio* le morceau même dans lequel ce mouvement doit régner, et qui demande à être rendu avec une expression de sensibilité. B.

ADAM (Légende d'). La création de l'homme, son bonheur primitif et sa chute, ont inspiré, pendant le moyen âge, un certain nombre d'écrivains en France. Le plus ancien monument littéraire où soit traité ce sujet est un drame anglo-normand rimé, du XII[e] siècle, et intitulé *Adam*; exhumé d'un manuscrit de la bibliothèque de Tours, il a été publié par M. Victor Luzarche (Paris, 1854, in-8°). L'œuvre, de tous points complète, donne même de précieuses indications scéniques, rédigées en latin barbare, en sorte qu'elle fournit tout à la fois un double spécimen de la langue française à son origine et de la langue latine à son déclin. L'auteur, qui nous

est inconnu, suit la tradition biblique : la première partie du drame contient l'histoire d'Adam et d'Ève jusqu'à leur expulsion du Paradis terrestre, la deuxième est consacrée à la vie de Caïn et d'Abel; et, dans une troisième, les prophètes de l'Ancien Testament viennent annoncer l'avénement du Sauveur, la rédemption et la délivrance du genre humain. Tout se termine par un *dict moral*, épilogue non dialogué, ayant pour sujet les signes du Jugement dernier et la description de la fin du monde, avec des exhortations à la pénitence. — Le drame d'Adam ne semble pas s'être perpétué dans notre littérature; du moins on ne voit pas qu'il ait été renouvelé de siècle en siècle, avec des modifications plus ou moins profondes. Mais, si le sujet lui-même n'a plus eu sa vie propre, il s'est agrégé à celui de la Passion, qui a enfanté tant de compositions dramatiques. En effet, tout *Mystère* de la Passion eut une sorte de prologue, où était l'histoire de la création du monde et du péché d'Adam, ainsi qu'on peut le voir dans les manuscrits ou dans les pièces publiées, jusqu'à celle qu'Arnoul Gresban composa en 1469. — Vers le XVIe siècle, le tableau de la faute et du châtiment de l'homme fut détaché des Mystères, pour redevenir une œuvre indépendante, souvent augmentée de toute l'Histoire sainte. C'est avec ce caractère que la légende d'Adam se présente dans un *Mistère du vieil Testament par personnages*, joué en plusieurs journées, et imprimé en caractères gothiques, sans date. Il n'y a là pas moins de 62,000 vers. Au lieu de s'en tenir au récit de Moïse, la légende est défigurée, depuis cette époque, non-seulement par l'introduction de personnages allégoriques (la Paix, la Justice, la Miséricorde, etc.), mais encore par toutes sortes de faits apocryphes et de fables. Les auteurs de ces transformations sont assurément des juifs ramenés au christianisme, et dont l'imagination se plaisait, comme celle des Orientaux, aux contes poétiques et merveilleux. Parmi les œuvres de cette nouvelle espèce, on peut citer un petit ouvrage latin, imprimé sans lieu ni date vers la fin du XVe siècle, et intitulé : *De creatione Ade et formatione Evæ à costâ ejus, et quomodo decepti fuerunt à serpente;* l'auteur y raconte une prétendue pénitence d'Adam et une nouvelle faute d'Ève, qui, en général, est fort maltraitée par les légendaires. — La Bibliothèque nationale de Paris conserve en manuscrit une foule de légendes : sur la *Naissance de Caïn;* sur une *Vision d'Adam*, à qui aurait été révélée par S[t] Michel la perpétuité d'une inspiration divine parmi les hommes; sur un *Voyage de Seth au Paradis terrestre;* sur la *Mort d'Adam*, etc. Toutes les fictions répandues parmi le peuple et acceptées avec foi se trouvent résumées dans les *Genèses*, dans les *Bibles historiales* et dans les vieux traités de théologie à l'usage du vulgaire. *V.* Louis Moland, *le Drame et la Légende d'Adam au moyen âge* (dans la *Revue contemporaine* du 15 juin 1855). B.

ADDITION (Brevet ou certificat d'). *V.* BREVETS D'INVENTION.

ADENT, entaille, ou partie saillante, travaillée sur les faces correspondantes de deux ou plusieurs pièces de bois, pour assurer leur assemblage et leur liaison lorsqu'elles sont réunies ensemble.

ADEPTE (du latin *adeptus*, qui a obtenu), nom donné par les alchimistes à celui d'entre eux qu'ils supposaient sur la voie de la découverte de la pierre philosophale. — Le mot est resté pour désigner ceux qui ont été initiés aux mystères d'une secte religieuse, philosophique ou politique, et les hommes versés dans une science, dans un art quelconque.

ADÉQUAT, c.-à-d. *conforme en tout point;* mot employé en Logique pour signifier la parfaite conformité de l'idée avec son objet. Il s'applique aux notions claires et simples de l'esprit, dont l'étendue et la compréhension sont parfaitement déterminées. Telles sont les notions premières des sciences exactes, et les premières combinaisons formées à l'aide de ces notions : les idées d'unité, de nombre, d'égalité, les idées géométriques du point, de la ligne, en général toutes les conceptions pures et simples de la raison. Ces idées servent à définir les autres et sont elles-mêmes indéfinissables; ce qui, loin d'être une infériorité, marque leur excellence et leur supériorité. Il est à remarquer qu'une idée adéquate n'épuise pas pour cela tout ce qu'on peut savoir de son objet; autrement Dieu seul aurait des idées adéquates. Nous ne savons le tout de rien, comme dit Pascal; mais cela veut dire qu'il est, pour la pensée humaine, des objets dont l'idée ne laisse rien à désirer quand l'esprit se borne au point de vue qu'il envisage. Telle est l'idée que je me fais du rapport de deux nombres égaux, de deux unités comparées à deux unités. Ce rapport d'égalité, tout esprit qui le perçoit le perçoit d'une manière adéquate, et il serait impossible de le concevoir autrement. Les notions de l'entendement ont-elles seules le privilége d'être adéquates? Oui, si on prend le mot à la rigueur, parce qu'elles sont simples et abstraites. Les perceptions de nos sens étant relatives à des objets complexes et concrets, dont les qualités sont mobiles en tant qu'individuelles, l'esprit ne peut s'en faire une notion claire qu'en les réduisant en abstractions. Aussi la science ne vit que d'abstractions, et toute science est abstraite. *V. Logique de Port-Royal*, 1[re] partie, et notre *Précis de Philosophie*, 3[e] édition, page 317. — On dit qu'une définition, pour être bonne, doit être *adéquate*, c.-à-d. convenir à l'objet défini et ne convenir qu'à lui seul. B—D.

ADHÉSION, acceptation d'une proposition qui nous est faite. Elle forme le contrat. — L'adhésion est encore l'approbation d'un acte dans lequel nous n'avons pas été partie. Elle rend cet acte obligatoire pour nous. — L'adhésion à une décision judiciaire prend le nom particulier d'*acquiescement* (*V. ce mot*).

AD HOMINEM (Argument) *V.* ARGUMENT.

AD HONORES (Place). C'est un titre sans fonctions et sans émoluments.

ADIAPHORA, du grec *adiophoros*, indifférent, terme usité en Morale et en Théologie, et désignant les *choses indifférentes*, les actes qui ne méritent ni éloge ni blâme, les usages et les formes de culte qui, n'étant ni commandés ni défendus par l'Écriture, peuvent être omis ou pratiqués sans péril pour la foi, sans trouble de la conscience. Au XVI[e] siècle, vers 1525, on appela *Adiaphoristes* certains Luthériens qui, tout en approuvant les doctrines de Luther, continuaient à reconnaître l'autorité de l'Église catholique, et suivaient les doctrines moins fougueuses de Mélanchthon qu'ils reconnaissaient pour leur chef. La modération des Adiaphoristes irrita les Luthériens purs, et les fit traiter d'ennemis de la vérité par ces rigides observateurs de la réformation. B.

ADITION D'HÉRÉDITÉ. *V.* HÉRÉDITÉ.

ADJECTIF ou NOM ADJECTIF (*V.* NOM), mot dérivé du latin *adjectus* (ajouté), et qui sert à nommer la qualité que l'on *ajoute*, que l'on *adjoint*, que l'on attribue à une personne, à un animal, à une chose. En d'autres termes, le nom adjectif désigne les êtres par l'idée de leurs qualités, au lieu que le nom substantif les désigne par le nom de leur nature, de leur substance même. Par rapport au sens général, les adjectifs peuvent se diviser en *physiques* et en *métaphysiques* : les adjectifs physiques sont ceux qui expriment l'idée précise de quelque impression faite immédiatement sur nos sens par des objets physiques, comme *blanc*, *rond, amer, dur*, *sec, chaud;* les adjectif métaphysiques sont ceux qui expriment l'idée d'une qualité résultant de quelque considération de notre esprit à l'égard des êtres, comme *grand, nouveau, pareil*, *dangereux, premier, dernier, mon, tien, leur*, *tel, chaque, tout*. Par rapport au sens particulier et à l'usage grammatical, on distingue : 1° les adjectifs *qualificatifs*, comme *bon, blanc, mauvais, noir, grand, petit*, *utile, nuisible, chaud, froid;* et ce sont les adjectifs proprement dits; 2° les adjectifs *numéraux;* 3° les adjectifs *démonstratifs;* 4° les adjectifs *possessifs;* 5° les adjectifs *conjonctifs;* 6° les adjectifs *interrogatifs;* 7° les adjectifs *indéfinis* (*V.* NUMÉRAUX, DÉMONSTRATIF, POSSESSIF, CONJONCTIF, INTERROGATIF, INDÉFINI).

ADJECTIFS QUALIFICATIFS. En grec, on reconnaît trois classes d'adjectifs qualificatifs : 1° ceux qui suivent, soit exclusivement la 2[e] déclinaison, comme *endoxos* (célèbre), soit la 2[e] déclinaison au masculin et au neutre, et la 1[re] au féminin, comme *agathos* (bon); 2° ceux qui suivent exclusivement la 3[e] déclinaison, comme *alèthès* (vrai); 3° ceux qui suivent la 3[e] déclinaison au masculin et au neutre et la 1[re] au féminin : *édus* (agréable), *mélas* (noir). En latin on peut en établir deux classes : 1° les adjectifs qui suivent la 2[e] déclinaison au masculin et au neutre et la 1[re] au féminin : *bonus, a, um; liber, era*, *erum; niger, gra, grum;* 2° ceux qui suivent la 3[e] déclinaison : *celeber, bris, bre; fortis, is, e; elegans; prudens; felix; locuples; solers; concors*. Dans les langues modernes, soit néo-latines, soit germaniques, toute classification est ou impossible ou sans utilité réelle.

Syntaxe. Les adjectifs sont susceptibles de prendre diverses formes suivant le genre et le nombre du substantif auquel ils se rapportent. Cela s'applique au français, à l'italien, à l'espagnol, au latin, au grec. De plus, dans les deux dernières langues, ils s'accordent en cas

(*V.* CAS). En allemand, ils ne varient que s'ils sont devant le substantif et s'ils ne jouent pas le rôle d'attribut. Ainsi *l'homme bon, der gute mann; un homme bon, ein guter mann;* mais *dieser mann, diese frau ist gut.* Toutefois, dans la poésie, l'adjectif est variable après le substantif, lorsqu'il est précédé de l'article défini : *der todt, der grausame,* (la cruelle mort). En anglais, l'adjectif est constamment invariable. — La règle d'accord éprouve quelques déviations dans la langue grecque, surtout lorsque le substantif est abstrait ou désigne des choses inanimées et que l'adjectif est attribut : quel que soit le genre du nom, l'adjectif se met très-souvent au neutre. C'est par imitation que Virgile a dit : *Triste lupus stabulis* (le loup est *chose* funeste aux bergeries), *dulce satis humor* (l'eau est *chose* agréable aux plantes). — Il se fait très-souvent aussi en grec un accord sylleptique (*V.* SYLLEPSE), c.-à-d. que l'adjectif est mis au masculin avec un nom neutre ou féminin, si le nom éveille l'idée d'un être masculin.

Construction. La position de l'adjectif est indifférente dans les langues qui ont des cas ; il peut même, dans les langues anciennes, se trouver à une grande distance de son substantif : « *Nullum aliquot* jam *annis facinus* exstitit (depuis *quelques années* on n'a vu *aucun forfait*). » Dans les langues néo-latines, il n'est séparé du substantif que s'il est attribut, ou bien s'il sert à compléter l'attribut renfermé dans l'un des verbes *rendre, devenir, paraître, s'appeler, passer pour, être réputé,* et autres de sens analogue. En français, il est quelquefois indifférent qu'il soit avant ou après : *véritable ami, ami véritable; savant homme, homme savant.* D'autres fois l'usage lui impose la première place : *cher ami, beau jardin, certaines gens, triple alliance:* ou bien la deuxième : *bonnet blanc, sciences exactes.* Souvent enfin le sens est différent selon que l'adjectif précède ou suit : *homme honnête, honnête homme; homme grand, grand homme; femme sage, sage-femme.* En allemand, l'adjectif est presque toujours devant le substantif, même quand il a un complément; en anglais, quand il a un complément, il se place après le substantif.

Observations. 1° Dans toutes les langues, un substantif peut devenir adjectif dès qu'il sert à marquer la qualité d'une personne ou d'une chose, c.-à-d. à qualifier un autre nom : *Philippe était roi, Démosthènes orateur; Scipion fut consul, Constantin empereur.* Réciproquement, un adjectif peut devenir substantif : *le sage, les sages.* En anglais, cela n'a lieu que pour le pluriel : *the wise* signifie *les sages; le sage* se dit *the wise man.* — 2° L'adjectif est souvent pris adverbialement : ainsi *parler haut, sentir bon, chanter juste, frapper fort, marcher droit.* Cela est beaucoup plus fréquent chez les Anciens. En grec, on se sert, dans ce cas, du neutre singulier ou pluriel. En latin, on se sert du neutre singulier, soit à l'accusatif, soit à l'ablatif : *facile; primum, primo; multum, multo; postremo; crebro.* Les locutions suivantes et leurs analogues ne sont qu'à l'usage des poëtes : *ridere perfidum* (rire d'un ris perfide) ; *turbidum lœtari* (montrer une joie désordonnée) ; *triste et acutum resonabant umbræ* (les ténèbres retentissaient de cris affreux et perçants) ; *torva, transversa tueri* (regarder d'un air menaçant, d'un œil oblique); *crebra ferit* (il frappe fréquemment); *narcissus sera comans* (le narcisse qui verdit tardivement). En allemand, toute espèce d'adjectifs s'emploient comme adverbes avec la même forme qu'ils ont comme attributs. En anglais, cet emploi est fort rare. — 3° Réciproquement, on trouve souvent en latin, surtout en grec, un adjectif remplaçant élégamment un adverbe de manière ou un adverbe circonstanciel ; ainsi : *domo levis exsilit,* « il s'élance *léger* (*ement*) hors de sa demeure; » *gregibus nocturnus obambulat,* « il rôde *la nuit* autour des troupeaux; » *Æneas se matutinus agebat,* « Énée s'avançait *de grand matin* ou *dès le matin.* — 4° Les adjectifs sont la source des noms abstraits dans toutes les langues (*V.* ABSTRAITS. Noms). — 5° Sur les formes de comparatifs et de superlatifs dans les adjectifs, *V.* COMPARATIF, SUPERLATIF. P.

ADJEM, c.-à-d. *étranger,* mot par lequel les Arabes désignent les autres peuples, de même que les Juifs les appelaient *Gentils,* et les Grecs *Barbares.* Au VIIe siècle, ils donnèrent à la Médie, ancienne province du royaume de Perse, le nom d'*Irak-Adjem,* qui signifie *Pays barbare,* pour la distinguer de l'*Irak-Arabi,* ancienne Chaldée, qu'occupaient de temps immémorial certains Arabes nomades.

ADJEMIR (Temple d'), dans la prov. de Radjepoutana. C'est un des monuments les plus remarquables de l'architecture indienne, construit, à ce qu'on suppose, 200 ans environ av. J.-C. Il est dédié à l'Être suprême, un et indivisible, et les Hindous le nomment, dans leur langue, l'*œuvre de deux jours et demi,* parce que, selon la tradition, l'architecte n'aurait employé que ce temps pour son travail. L'intérieur du temple n'offre qu'une vaste salle, soutenue par quatre rangs de colonnes : le plafond est voûté entre les colonnes du centre, tandis qu'aux bas-côtés il est divisé en grands compartiments richement sculptés. Les colonnes, décorées aussi avec délicatesse et profusion, sont semblables par les caractères généraux du dessin, mais diffèrent toutes les unes des autres quant à l'ornementation de détail. L'extérieur de l'édifice révèle un art plus moderne : ainsi, le mur qui l'entoure est construit dans le style arabe, la façade en pierre jaune est toute couverte d'inscriptions arabes, et, à droite de la porte, existent encore les restes d'un minaret. La domination musulmane a laissé là sa trace. B.

ADJOINT (du latin *adjunctus*), fonctionnaire chargé d'en aider un autre ou de travailler sous ses ordres. Le mot s'applique spécialement à l'*adjoint au maire,* officier municipal institué pour remplacer le maire en cas d'absence ou d'empêchement, et pour remplir les fonctions que celui-ci lui délègue. D'après la loi de 1855, il y a 1 adjoint dans les communes de 2,500 hab. et au-dessous, 2 dans celles de 2,501 à 10,000 hab., et, dans les communes plus peuplées encore, 1 de plus par chaque excédant de 20,000 hab. Les adjoints sont nommés pour 5 ans par le chef de l'État dans les ch.-l. de département, d'arrondissement et de canton, et dans les communes de 3,000 hab. et au-dessus ; dans les autres communes, par le préfet. Ils doivent être âgés de 25 ans au moins, et inscrits, dans la commune, au rôle des quatre contributions directes. On peut les prendre en dehors du conseil municipal. Ils peuvent être suspendus par arrêté du préfet, mais révoqués seulement par le chef de l'État. Leurs fonctions sont gratuites. Les incompatibilités pour les fonctions d'adjoint sont les mêmes que pour celles de maire (*Voy.* MAIRE).

Dans chaque régiment français, il y a un *adjoint au trésorier* et un *adjoint au capitaine d'habillement,* ayant grade de lieutenant ou de sous-lieutenant. L'armée compte encore des *adjoints de l'intendance militaire,* divisés en deux classes. — De 1791 à 1818, des *adjoints d'état-major,* pris depuis le grade de sous-lieutenant jusqu'à celui de colonel, aidèrent les adjudants-généraux.

ADJONCTION, figure de Grammaire et de Rhétorique qui consiste à *adjoindre* à une phrase un membre ou une suite de membres se rattachant à cette phrase comme des branches à un tronc commun, soit à titre de sujets, soit à titre de compléments, sans qu'il soit nécessaire de répéter le mot principal, qui domine toutes ces parties, si elles sont régimes ou attributs, ou qui en est dominé, si elles sont sujets. Ex. :

> *Marot* bientôt après *fit fleurir* les ballades,
> *Tourna* des triolets, *rima* des mascarades,
> A des refrains réglés *asservit* les rondeaux, etc.
> BOILEAU, *Art poétique*, ch. I.
>
> Aussitôt *tu verras poëtes, orateurs,*
> *Rhéteurs, grammairiens, astronomes, docteurs,*
> *Dégrader* les héros pour te mettre en leurs places,
> De tes titres pompeux *enfler* leurs dédicaces,
> Te *prouver* à toi-même *en grec, hébreu, latin,*
> Que tu sais de leur art et le fort et le fin.
> BOILEAU.
>
> *J'eusse été* près du Gange *esclave* des faux dieux,
> *Chrétienne* dans Paris, *musulmane* en ces lieux.
> VOLTAIRE, *Zaïre,* acte I, sc. 1.

Les Grecs appelaient cette figure *zeugma* ou *sunezeugmenon,* mots traduits en latin par *adjunctio,* d'où le mot français. Quintilien cite ces deux exemples de Cicéron : 1° *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia ;* — 2° Neque enim is es, Catilina, ut *te* aut *pudor* unquam a turpitudine aut *metus* a periculo aut *ratio* a furore *revocaverit.* — Cicéron (*De Orat.*, 3, 54) donne le nom d'*adjonction* à une sorte de répétition oratoire appelée en grec *sumplokè.* P.

ADJONCTION, terme de Droit. *V.* ACCESSION.

ADJUDANT (du latin *adjuvare,* aider), nom de plusieurs emplois dans l'armée française. Les *adjudants sous-officiers* sont les premiers des sous-officiers de régiment, sur lesquels ils ont autorité et inspection immédiate pour tout ce qui a rapport au service et à la discipline, et auxquels ils transmettent les ordres supérieurs. Ils sont sous les ordres des adjudants-majors. L'instruction des caporaux leur est confiée. Ils ont une solde plu

élevée que celle des sous-officiers. Ils portent à droite une épaulette d'or ou d'argent à franges simples, barrée d'un double galon de soie; à gauche, une contre-épaulette semblable. L'ordonnance de 1776 avait créé un adjudant sous-officier par régiment, et celle de 1784 en institue deux. Aujourd'hui, il y en a un par chaque bataillon d'infanterie, et un pour deux escadrons de cavalerie. Ils sont à la nomination du colonel. — Les *adjudants-majors*, également au choix du colonel, sont des officiers du grade de capitaine, dont ils portent les insignes, mais avec des épaulettes d'une couleur distincte de celle du corps (blanches quand celles du corps sont jaunes, et réciproquement). Ils concourent pour le commandement d'une compagnie, sont chargés de l'instruction des sous-officiers, transmettent les ordres du colonel à tous les capitaines, ainsi qu'aux officiers de semaine, surveillent la police et la discipline du corps. L'adjudant-major d'un bataillon d'infanterie suit partout le chef de bataillon, auquel il sert, pour ainsi dire, d'aide de camp; les deux adjudants-majors d'un régiment de cavalerie sont attachés au colonel. Cet emploi a été créé en 1790, pour remplacer les *aides* et les *sous-aides-majors*. — Les *adjudants de place*, institués en 1791, remplacèrent les *aides* et *sous-aides-majors de place*, qui existaient depuis 1558. Ils aident le major de place dans l'exercice de ses fonctions, sont chargés de la police de la place, du service des rondes de jour et de nuit, de l'ouverture et de la fermeture des portes. Le nombre et le grade de ces officiers sont en rapport avec l'importance des villes et la force des garnisons. Ce sont, en général, des capitaines ou des lieutenants que leur âge ou leurs blessures rendraient incapables du service de campagne. — Depuis 1840, il existe des *adjudants d'administration des hôpitaux militaires*, des *adjudants d'administration de l'habillement et de l'équipement*, et des *adjudants d'administration des subsistances militaires*. Les titulaires de ces emplois sont de deux classes.

En 1790, on institua des *adjudants généraux* ou *adjudants de division*, qui avaient rang au-dessus du colonel et au-dessous du général de brigade ou maréchal de camp. Ils étaient chargés des reconnaissances militaires, de la direction des travaux topographiques, des mémoires relatifs aux plans des opérations de guerre, de la transmission des ordres des généraux aux différents corps, du mouvement des troupes, de l'assiette des camps et du logement, etc. En 1800, ils prirent le nom d'*adjudants-commandants*, et, depuis 1815, ils portent celui de *colonels d'état-major*.

Enfin, dans l'Empire français, il y eut des *adjudants du palais*. B.

ADJUDICATION, acte par lequel on adjuge ou attribue à un individu un droit, un bien quelconque. Celui qui adjuge est l'*adjudicateur;* celui à qui l'on adjuge est dit *adjudicataire*. L'adjudication est *volontaire*, *judiciaire* ou *administrative*.

L'*adjudication volontaire* est la vente que fait aux enchères un individu majeur et capable de traiter, sans y être contraint par des créanciers. Pour immeubles, elle doit être faite devant notaire; pour meubles, récoltes, marchandises, etc., elle peut être faite par les huissiers, les commissaires-priseurs et les courtiers de commerce.

L'*adjudication judiciaire* ou *forcée* a lieu par suite d'une décision de justice dans le cas d'expropriation forcée, ou quand il s'agit de biens appartenant à des incapables (mineurs, absents, interdits, etc.) ou dépendant de successions vacantes, en déshérence, ou de faillites. Dans cette sorte d'adjudication, un certain nombre de formalités, prescrites pour la plupart à peine de nullité, sont déterminées au *Code de procédure civile*. Elles semblent surtout avoir pour but de faire arriver les biens à leur plus grande valeur, dans l'intérêt de ceux au nom ou contre lesquels se poursuit la vente. Pour avoir une surveillance plus directe sur l'accomplissement de ces formalités, lorsque la vente a lieu devant le tribunal, un magistrat spécial, considéré comme juge-commissaire, est désigné à cet effet. — Quand la vente a lieu après une saisie immobilière et à la suite d'une surenchère après une aliénation volontaire, on ne peut être adjudicataire que par le ministère d'un avoué, tandis que, pour les ventes qui se font par notaire ou commissaire-priseur, chacun peut surenchérir en personne.

L'*adjudication administrative* se fait sans autre intervention que celle de l'administration. On l'annonce un mois à l'avance par voie d'affiches, et aussi par annonces dans les journaux. Elle a pour objets : la vente d'immeubles appartenant à l'État, aux départements, aux communes; la vente des fruits, des produits de pêche, des coupes de bois; les fournitures, transports, constructions et travaux; les baux de fermage et de loyer des propriétés communales. Toute adjudication doit être faite avec publicité et concurrence, soit aux enchères, soit par soumissions cachetées (*V.* Enchère, Soumission). L'administration peut arrêter d'avance, comme cela s'est fait pour les emprunts et les chemins de fer, un maximum de prix ou un minimum de rabais. La concession par adjudication n'est définitive qu'après 24 heures : dans ce délai, l'adjudicataire peut se désister, à la condition de payer la différence de son enchère avec celle qui l'a précédée.

Pour se rendre adjudicataire, il faut, outre la *capacité civile* (*V. ce mot*), avoir la capacité de contracter, remplir les conditions de solvabilité et posséder ou réunir les autres conditions que le *cahier des charges* (*V. ce mot*) exige en certains cas. Ne peuvent être adjudicataires : 1° les tuteurs, des biens dont ils ont la tutelle; 2° les mandataires, des biens qu'ils sont chargés de vendre; 3° les administrateurs, des biens confiés à leur surveillance; 4° les magistrats de l'ordre judiciaire, des biens contentieux qui s'adjugent dans l'étendue de leur ressort; 5° les officiers publics, des biens qui s'adjugent par leur ministère. Le *Code pénal* (art. 412) punit d'un emprisonnement de 15 jours à 3 mois et d'une amende de 100 fr. à 5,000 fr. ceux qui entravent la liberté des enchères ou qui écarteraient les enchérisseurs par dons et promesses.

ADJURATION, terme de Droit canonique, désigne une sorte d'exorcisme prononcé contre les bêtes, ou l'ordre donné au démon, de la part de Dieu, d'abandonner le corps d'un possédé.

AD LIBITUM, mots latins qui signifient *à volonté;* en italien *a piacere*, ou *a capirccio*. Mis au commencement ou dans le cours d'un morceau de musique, ils indiquent que l'exécutant peut donner carrière à son inspiration, presser ou ralentir le mouvement, et que le compositeur le laisse libre, quant à la mesure et aux ornements de l'exécution. Sur une partition, ils désignent une partie qui n'est pas essentiellement nécessaire, qui ne sert qu'à compléter l'harmonie, et qu'on peut supprimer; ou bien on les écrit près de certains passages d'une exécution difficile, au-dessous desquels sont figurés des traits plus aisés qu'on peut leur substituer. B.

ADMINISTRATIF (Contentieux, Droit). *V.* Contentieux, Droit.

ADMINISTRATION. Un individu peut gérer par lui-même ses propres affaires. Une collection nombreuse de personnes associées ne le peuvent pas; il faut qu'elles aient, choisis par elles ou imposés par un pouvoir supérieur, des agents spéciaux qui règlent les choses de la communauté et veillent aux intérêts de tous : ces agents composent l'*Administration*. Une grande société industrielle ou commerciale, telle qu'une exploitation de mines, un chemin de fer, etc., a son administration : c'est une *administration privée*. Un État a aussi des administrateurs qui, à des degrés divers, veillent à la chose publique : ils constituent l'*administration publique*. L'administration civile, en France, forme aujourd'hui une triple hiérarchie : 1° l'*administration communale*, qui comprend le maire, les adjoints, le conseil municipal; 2° l'*administration départementale*, qui comprend le préfet avec les sous-préfets, et le conseil de préfecture; 3° l'*administration centrale*, qui comprend le chef de l'État, les ministres et le conseil d'État. Quelquefois un service public, par son étendue et son importance, compose à lui seul une *administration*: telles sont les administrations des *douanes*, des *contributions directes* et *indirectes*, des *domaines*, de l'*enregistrement*, des *forêts*, du *timbre*, des *postes*, etc. L'administration est l'âme de l'État; elle est la garantie de l'ordre public, et un puissant élément de prospérité générale. Dans aucun pays peut-être elle n'est organisée aussi fortement qu'en France. C'est là un avantage; mais il ne faut rien exagérer : une administration qui voudrait trop administrer serait une gêne pour la liberté et un obstacle au progrès. *V.* C.-J. Bonnin, *Principes de l'administration publique*, 3° édit., Paris, 1812, 2 vol. in-8°; A. Blanche, *Dictionnaire général d'administration*, 1846-50; Maurice Block, *Dictionnaire de l'administration française*, 1856. L.

Administration (Conseil d'), conseil chargé, dans chaque corps de troupes, de tous les détails administratifs. Dans un régiment, il se compose de 7 membres : le colonel, président; le lieutenant-colonel; un chef de bataillon ou d'escadron; le major, rapporteur; un capitaine de compagnie, d'escadron, ou de batterie; le tréso-

rier, secrétaire; et l'officier d'habillement. Dans chaque bataillon ou escadron, les membres sont réduits à cinq : le commandant du corps, le major, un capitaine (ou un lieutenant, ou un sous-lieutenant, si ces officiers commandent une compagnie), le trésorier, et l'officier d'habillement. Les conseils d'administration sont sous le contrôle de l'intendant militaire : ils passent les marchés ou abonnements pour toutes les fournitures (excepté celles du petit équipement), et pour les travaux dont la dépense est à la charge des masses générales; ils approuvent les marchés passés par la commission d'achat des effets de petit équipement, qui sont à la charge de la masse individuelle; ils tiennent la caisse générale du corps, autorisent le paiement des sommes dues aux fournisseurs et chefs-ouvriers, ainsi que les sorties de magasin des matières et effets d'habillement, signent les états de solde, et vérifient les comptes des officiers comptables, de même que les pièces concernant l'état civil et les services des militaires appartenant au corps. Les conseils d'administration ont été créés pendant la Convention.

ADMINISTRATION (École d'). *V.* notre *Dict. de Biographie et d'Histoire*, p. 875.

ADMINISTRATION (Officiers d'), personnel affecté au service des hôpitaux, des subsistances, de l'habillement et du campement militaires, placé sous l'autorité de l'Intendance, et recruté parmi les sous-officiers des corps de troupes sur la présentation des chefs de corps. Quand ces sous-officiers ont subi les épreuves nécessaires, ils deviennent *élèves d'administration;* après un ou deux ans de stage, s'ils satisfont à l'examen de capacité, ils deviennent élèves titulaires, puis candidats à l'emploi d'adjudant du service où leur stage s'est accompli. Jusqu'à cette nomination, et en cas de mécontentement, ils peuvent être renvoyés à leur corps. Les employés des bureaux de l'Intendance, également tirés des sous-officiers, forment une classe spéciale d'employés d'administration. Voici le cadre du personnel, d'après le décret du 1er déc. 1862 :

	HÔPITAUX.	SUBSISTANCES.	HABILLEMENT ET CAMPEMENT.	BUREAUX DE L'INTENDANCE.
Officiers d'administration principaux	10	10	3	15
Officiers d'administration de 1re classe	43	43	11	66
Officiers d'administration de 2e classe..........	44	44	12	67
Adjudants d'administration de 1re classe.....	114	114	28	176
Adjudants d'administration de 2e classe......	114	114	28	176
Élèves d'administration .	Suivant les besoins du service.			
Total.....	325	325	80	500

ADMINISTRATION (Ouvriers d'), nom donné à un bataillon formé en 1830, et composé d'hommes chargés de l'exploitation des services administratifs des *hôpitaux*, des *subsistances*, des *effets militaires*, etc. Il comprenait 846 hommes, divisés en compagnies et escouades. En 1840, il fut porté à 2,500 hommes environ. Depuis sa réorganisation, en 1854, il compta approximativement 3,000 hommes, répartis en 14 sections, et pris parmi les soldats qui avaient pratiqué diverses professions.

ADMINISTRATION (Troupes d'), nom sous lequel on comprend les *ouvriers d'administration*, les *infirmiers militaires*, et le corps des *équipages militaires* (*V. ces mots*).

ADMIRATIF, qui exprime ou marque l'admiration. Le *point admiratif* (!) est un signe de ponctuation qui se met après les phrases exclamatives et les interjections. Les *particules admiratives* sont les interjections qui expriment l'admiration. Certains rhéteurs ont imaginé, dans les divisions de l'Éloquence, un *genre admiratif* dont Corneille serait le modèle.

ADMISSION TEMPORAIRE, terme de Douanes; importation en franchise de certains produits étrangers, qui doivent être renvoyés à l'étranger après avoir subi en France une fabrication complète ou un complément de main-d'œuvre. Cette exemption de droits, créée par la loi du 5 juillet 1836 dans l'intérêt du travail national, n'est accordée que pour 6 mois : si les produits fabriqués ne sont pas exportés ou mis en entrepôt dans ce délai, l'industriel est frappé d'une amende égale au quadruple des droits qu'on aurait dû payer pour les objets importés, ou au quadruple de la valeur de ces objets, s'ils sont prohibés; et il peut, en outre, n'être plus admis à jouir du bénéfice de la loi. Il n'est pas permis, en acquittant ultérieurement les droits, de garder pour la consommation intérieure les matières admises à l'importation temporaire, parce qu'on profiterait ainsi de l'intérêt de ces droits, au préjudice de l'État et des industries rivales. Les produits fabriqués avec les matières étrangères ne paient aucune taxe de sortie; mais, si elles ont été mises en entrepôt, elles doivent un droit de réexportation. Les voyageurs qui traversent la France avec des objets frappés de droits peuvent jouir de l'admission temporaire : ils consignent au bureau de douanes par lequel ils arrivent les taxes applicables, et sont remboursés au bureau de sortie.

ADMITTATUR ou CELEBRET, pièce signée et scellée par l'évêque, et qu'on exige de tout prêtre qui veut célébrer les saints mystères dans un diocèse où il n'est pas connu.

ADMONITION, dans l'ancien Droit français, était un avertissement donné à un magistrat ou à un avocat, en présence du tribunal assemblé, mais à huis clos, par le président, avec recommandation de ne plus commettre la faute dont on l'avait reconnu coupable. C'était une peine moins sévère que le blâme, et qui n'entraînait pas de flétrissure.

ADONIQUE (Vers), en grec *adônion*, espèce de vers latin très-court, consistant en un dactyle et un spondée ou un trochée.

Terruit urbem.
Visere montes.
Templaque Vestæ.

Il terminait la strophe saphique. Quelquefois le vers adonique commençait par la fin d'un mot non terminé au 3e vers de la strophe :

Thracio bacchante magis sub *inter-*
-lunia vento.

Catulle, Horace, les fragments de Sappho, offrent plusieurs exemples de cette licence. Rarement ce mètre, dont la répétition serait monotone, est employé tout seul. Sappho passe pour l'avoir inventé; et l'on croit qu'il tire son nom de l'emploi fréquent que l'on en faisait dans les fêtes d'Adonis, où l'on déplorait sa mort par des chants composés sur cette mesure essentiellement lugubre. Dans les chants d'hyménée, le spondée ou le trochée étaient remplacés par un dactyle :

Arma sonantia.
Tibia personat.

Claude Burel et Ronsard ont fait, en français, des vers adoniques, dans les strophes saphiques qu'ils ont composées à l'imitation du grec et du latin (*V.* Pasquier, *Recherches*, liv. IV, ch. XXXII). Il en existe aussi en anglais et en allemand. P.

ADONIS. Il existe deux statues antiques de ce personnage mythologique : l'une, au musée du Vatican, fut prise pendant longtemps pour un Narcisse; l'autre, au musée Grégorien, est en terre cuite, et fut trouvée à Toscanella. Plusieurs peintures de Pompéi, un sarcophage de la villa Giustiniani (aujourd'hui au Vatican), un autre du casino Ruspigliosi, un bas-relief de la villa Borghèse, un autre au musée du Louvre, représentent diverses parties du mythe d'Adonis.

ADOPTION, acte qui crée des rapports de paternité et de filiation entre des personnes qui n'étaient pas unies par les doubles liens de la parenté naturelle et civile. — L'adoption remonte au temps les plus reculés, car on voit dans la Bible la fille d'un Pharaon adopter Moïse sauvé des eaux. On la trouve à Athènes : là il fallait, pour adopter, avoir un âge prescrit par la loi, et être inscrit sur les registres publics; on ne pouvait adopter que des enfants légitimes. L'adoption fut fréquente dans l'ancienne Rome (*V.* ADOPTION, dans notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*) : elle avait pour effet de faire sortir l'adopté de sa famille naturelle, et de le faire entrer dans celle de l'adoptant avec tous les droits du fils légitime. Ce fut Justinien qui déclara que l'adopté ne sortirait pas, par le fait de l'adoption, de sa famille primitive. Dans l'origine, les patriciens ne pouvaient adopter les plébéiens, mais ceux-

ci pouvaient adopter un patricien ; l'égalité de droit fut ensuite accordée. On donna de même le droit d'adopter aux femmes, qui en étaient primitivement privées. L'adopté devait avoir 18 ans de moins que l'adoptant: il prenait le nom et le surnom de celui-ci, et y ajoutait, avec la désinence d'un adjectif, son propre nom ou surnom : ainsi, les mots *Scipio Æmilianus* indiquaient un adopté du nom d'Æmilius dans la famille des Scipions. — Chez les Germains, il y avait une *adoption militaire*, à l'aide de laquelle se recrutaient les familles décimées par la guerre. Deux guerriers, liés d'estime et d'amitié, creusaient en terre un trou avec le fer de leur lance, et y répandaient de leur sang, qu'ils mêlaient à la terre fraîchement remuée; puis ils s'embrassaient, et plaçaient sur le trou une pierre, qui portait leurs chiffres entrelacés. Cette adoption réciproque, qu'on nommait *fost-brœdalag* (association du sang), ne liait pas seulement pour la vie un guerrier à un autre, mais associait encore sa famille et jusqu'à ses amis à la fortune du survivant. Chez les Franks et d'autres tribus germaniques, il y avait encore un mode d'adoption qui consistait à tondre les cheveux de celui qu'on adoptait.

En France, l'usage de l'adoption se perdit après les Mérovingiens. Elle fut rétablie, le 18 janvier 1792, par l'Assemblée nationale, qui décréta plutôt de nouveau le principe de l'adoption, qu'elle n'en régla la nature, la forme ou les effets. Le principe une fois reconnu, quelques actes législatifs, comme le décret du 25 janvier 1793, le consacrèrent. Ce décret était ainsi conçu : « La Convention nationale *adopte*, au nom de la Patrie, la fille de Michel Lepelletier, et elle charge son comité de législation de lui présenter sans retard un rapport sur les lois de l'adoption. » L'adoption a été consacrée définitivement dans le *Code civil* (liv. Ier, tit. VIII); mais notre adoption du *Code civil* n'a presque rien de commun avec celle du Droit romain. Entre autres conditions déterminées, l'adoptant doit être âgé de 50 ans au moins, sans enfants légitimes ni espoir d'en obtenir, avoir au moins 15 ans de plus que l'adopté, et motiver le contrat par 6 années de soins donnés à celui-ci pendant sa minorité. Toutefois, si l'adoption est *rémunératoire*, c.-à-d. fondée sur la reconnaissance de quelque grand service rendu, comme d'avoir sauvé la vie, il suffit que l'adoptant soit majeur sans enfants, et plus âgé que l'adopté. Si l'adoptant est marié, l'adoption ne peut avoir lieu, dans aucun cas, sans le consentement du second époux. L'adopté doit être majeur : s'il n'a pas 25 ans, le consentement de ses père et mère est nécessaire; s'il a dépassé cet âge, il doit avoir requis leur conseil. On peut adopter plusieurs personnes; mais nul ne peut être adopté par deux personnes différentes, autres que deux époux. L'adoption s'opère au moyen d'une inscription faite sur les registres de l'état civil, après une déclaration chez le juge de paix du canton, et après un jugement prononcé par le tribunal de 1re instance et confirmé par la Cour impériale. L'arrêt d'adoption est affiché dans tels lieux que la Cour ordonne. La dépense d'une adoption comprend : minute de l'acte, 0 fr. 35 c.; expédition, sur timbre de 1 fr. 25 c.; jugement du tribunal, 50 fr.; arrêt de la Cour, 100 fr.; plus, les frais divers pour levées d'actes, procurations, etc. — L'adopté acquiert à l'égard de l'adoptant, dont il prend désormais le nom, tous les droits d'un enfant légitime; mais il ne cesse pas pour cela d'appartenir à sa propre famille, où il continue d'avoir ses devoirs et ses droits, et n'entre point dans celle de l'adoptant : il hérite de l'adoptant, mais non des parents de l'adoptant. Quand un adopté meurt sans enfants ou descendants légitimes, les meubles ou immeubles de sa succession, qui proviennent de l'adoptant par don ou héritage, retournent à celui-ci ou à sa descendance en ligne directe, s'ils subsistent encore en nature, et à condition, pour ceux qui profitent de ce retour, de contribuer proportionnellement au paiement des dettes de la succession (*V. Code Napoléon*, art. 343-360). Les prêtres ne peuvent pas adopter. *V.* Benech, *De l'illégalité de l'adoption des enfants naturels*, 2e édit., 1845, in-8° ; Demolombe, *Cours de Code Napoléon*, 5e partie.

Il n'y a pas de dispositions relatives à l'adoption dans *les lois anglaises*. — En Autriche, l'adoptant doit avoir 18 *ans de plus que* l'adopté, et il faut à celui-ci le consentement de son père. On ne perd pas la noblesse pour être adopté dans une famille roturière, et un roturier n'est pas anobli en entrant par adoption dans une famille noble. — *En Prusse*, le mari peut adopter sans le consentement de sa femme. L'adoption n'empêche pas le mariage de l'adopté avec les parents de l'adoptant. L'adoption peut être révoquée du consentement des parties intéressées.

ADORATION, manifestation de profond respect, de soumission absolue et d'amour, que l'on adresse à Dieu seul. Elle est ou intérieure ou extérieure. L'adoration extérieure varie selon les temps et les nations : ici, on se prosterne et on baise la terre; là, on fléchit le genou, ou l'on incline simplement le corps. Par abus de mots, on dit *adorer* la croix, les saints, les images, les reliques : on *adore* le pape, comme les païens adoraient leurs princes : cela s'entend de marques extérieures de respect, et non pas d'un culte véritable, d'une idolâtrie. En termes ascétiques, on nomme *Adoration perpétuelle* une dévotion de quelques congrégations, dont chaque membre à tour de rôle adresse au St-Sacrement ou au Sacré-Cœur de Jésus des prières non interrompues. Les religieuses Augustines et Bénédictines se sont vouées particulièrement à cette pratique pieuse. — Chez les Anciens, l'adoration, ainsi que le prouve l'étymologie (*ad*, vers, et *os*, bouche), se faisait en levant la main gauche vers la bouche, en touchant de la droite l'objet révéré, en inclinant légèrement le corps en avant, et en pliant les genoux à demi; elle n'entraînait pas nécessairement l'idée de culte.

ADOS, talus en terre formé le long d'un mur ou d'une chaussée pour les contre-butter.

ADOUCISSEMENT, réunion d'un membre d'architecture à un autre par le moyen d'une moulure circulaire.

ADRESSE, dans le langage politique, signifie une lettre, un discours dans lequel un corps politique, administratif, judiciaire, ou une réunion de citoyens, exprime au chef de l'État ses sentiments et ses vœux. Il y a des adresses de félicitations, d'adhésion, de demande, etc. Sous le gouvernement constitutionnel de 1815 à 1848, on appela spécialement *Adresse* la réponse faite par la Chambre des députés au *Discours de la couronne* qui ouvrait chaque session. La discussion de cette Adresse avait pris une importance capitale pendant les dernières années du règne de Louis-Philippe Ier : c'était une joute oratoire, qui absorba souvent plusieurs mois au grand détriment des affaires publiques, et durant laquelle les ministres titulaires avaient à défendre leur politique sur tous les points contre les ministres en expectative. C'est dans des adresses que la Chambre flétrit ceux de ses membres qui avaient fait visite au comte de Chambord en Angleterre; qu'elle rejeta le traité conclu avec les Anglais pour le droit de visite, etc. On pouvait en attendre des conséquences plus graves encore : ainsi, la fameuse *Adresse des 221*, votée en mars 1830 par les députés, et mal accueillie par Charles X, fut bientôt suivie de la révolution de Juillet; la révolution de Février 1848 fut aussi le résultat d'une discussion de l'adresse. La République, proclamée après cette révolution, supprima l'adresse : le Président fut tenu d'envoyer chaque année à l'Assemblée nationale un message sur la situation des affaires publiques, mais l'Assemblée n'avait pas de réponse à faire. L'adresse, rétablie par décret du 24 nov. 1860, a été supprimée de nouveau par décret du 19 janv. 1867, et remplacée par le droit d'interpellation (*V. ce mot*).

En Angleterre, d'où nous est venu l'usage des adresses, le Parlement répond toujours par une adresse au discours d'ouverture ou de clôture de la session que prononce le souverain ; mais le débat a moins d'importance qu'en France. Un membre de la majorité propose immédiatement un projet de réponse, qui n'est guère qu'une paraphrase du discours de la couronne. L'opposition use rarement du droit qu'elle a de proposer un autre projet; car elle peut, dans le cours de la session, et à tout propos, proposer une adresse spéciale à la couronne, même pour formuler le vœu du renvoi des ministres qui n'auraient plus la majorité dans les Chambres et les sympathies du pays. Des milliers de citoyens peuvent aussi se réunir à jour fixe dans un lieu donné, afin de délibérer sur des questions d'intérêt général, ou sur les griefs particuliers qu'ils peuvent avoir à faire connaître, par le moyen d'une adresse, au souverain ou à la législature. B.

ADRIANÉES, petits édifices dans lesquels l'empereur Adrien, après avoir lu l'*Apologie* de St Quadrat, permit aux chrétiens de se réunir.

ADRIEN (Môle ou Mausolée, Muraille, Villa d'). *V.* MAUSOLÉE, MURAILLE, VILLA.

ADUFE, espèce de tambour de basque dont on se sert en Espagne.

ADULATION, en latin *adulatio*, en grec προσκύνησις, mot qui, chez les Anciens, désignait l'acte de se prosterner devant quelqu'un en courbant la tête jusqu'à terre, et qui, n'étant pris chez nous qu'au figuré, signifie tout excès de flatterie.

ADULIS (Inscription d'). *V.* ce mot dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire.*

ADULTÈRE (du latin *adulterare,* altérer, corrompre, souiller; ou de *ad,* vers, et *alter,* autre), violation de la foi conjugale, et, par extension, celui ou celle qui commet cette violation. L'adultère attaque le principe social, l'intégrité de la famille et le droit de propriété, en introduisant subrepticement, dans la famille, des enfants étrangers, qui sont appelés à partager les biens avec les enfants légitimes; il a été de tout temps flétri par la morale, condamné par les religions, et puni par la loi.

Chez les Hébreux, un article du Décalogue condamnait l'adultère; on lapidait les deux coupables. En Égypte, on coupait le nez à la femme, et l'on fustigeait son complice. A l'exception de Sparte, où les enfants appartenaient à l'État, toutes les villes de l'ancienne Grèce avaient des châtiments pour l'adultère: chez les Athéniens, on pouvait impunément injurier et maltraiter les femmes coupables de ce crime; elles étaient répudiées, exclues des temples, et devaient porter des vêtements grossiers. Dans certaines villes, les adultères pouvaient se racheter pécuniairement; ailleurs, comme chez les Locriens, on leur crevait les yeux. — A Rome, la femme adultère était jugée par son mari en présence de ses propres parents, et tout citoyen pouvait se porter accusateur; la peine, laissée à l'arbitraire du mari, était très-sévère, parfois la mort. La loi *Julia*, rendue par l'empereur Auguste, prononça contre l'adultère la mort ou la relégation, selon les cas. Antonin ordonna qu'avant d'admettre l'accusation d'adultère de la part d'un mari contre sa femme, on examinât la conduite du mari, et qu'on le punît s'il avait des reproches à se faire. Constantin décréta la peine de mort contre la femme adultère et son séducteur. Sous Justinien, la femme était fustigée en place publique, puis enfermée dans un monastère. L'empereur Léon abolit la peine de mort, et prescrivit l'amputation du nez.

Les Germains étaient sévères envers l'adultère: ainsi, chez les Saxons, les Franks et les Wisigoths, la femme était brûlée vive, et son complice pendu sur ses cendres. Chez les Anglo-Saxons, on lui coupait ses vêtements à la hauteur de la ceinture, et, après l'avoir fouettée, on la livrait à la risée publique. Chez les Burgondes, elle était noyée dans la boue.

Jésus-Christ a frappé l'adultère d'une sentence de réprobation (*Évang. de St Matthieu,* v. 28). Aussi l'Église infligea aux coupables diverses peines: ce fut d'abord une pénitence (*V. ce mot*) de 15 ans. Le concile de Nantes (658), qui la réduisit à 7 ans, permet à l'époux lésé de se réconcilier, pourvu qu'il fasse la même pénitence. Le concile de Trèves (1238) enjoint aux femmes adultères de porter une coupe sur leur robe et un bâton à la main. Mais, tandis que l'Église grecque et les consistoires protestants autorisent la partie lésée à divorcer et à contracter un nouveau mariage, l'Église catholique n'admet pas que l'adultère rompe le sacrement de mariage, et puisse donner lieu à autre chose qu'à une séparation d'habitation.

En France, la législation en matière d'adultère a beaucoup varié: les *Capitulaires* de Charlemagne prononcent la peine de mort; mais le coupable pouvait se racheter par l'abandon de ses biens. Au moyen âge, dans certaines villes, la femme adultère était roulée dans des plumes, après qu'on avait enduit son corps de miel, et conduite dans cet état par toutes les rues; dans d'autres, l'homme dépouillé de ses habits était publiquement fustigé; ailleurs, les deux complices étaient promenés sur un âne, le visage tourné vers la queue de l'animal. Avec le temps, la punition devint moins immorale; la galanterie des hommes de cour, depuis François Ier jusqu'à la fin du règne de Louis XV, et le relâchement général des mœurs amené par l'exemple des grands, démoralisèrent la société au point d'y rendre fréquent le crime d'adultère. Avant la Révolution, la femme adultère était, le plus souvent, enfermée dans un couvent pendant deux années; on la disait *authentiquée,* parce qu'elle subissait cette correction en vertu d'un article des *Novelles* ou *Authentiques* de Justinien. Si le mari refusait ensuite de la reprendre, elle devait être rasée, vêtue et voilée comme les religieuses, et rester au couvent toute sa vie. Si le mari était pauvre, la femme pouvait être enfermée dans un hôpital, et traitée comme les femmes débauchées. Le Code pénal de 1791 ne dit rien de l'adultère. Le *Code pénal*, qui nous régit aujourd'hui, le classe parmi les attentats aux mœurs. Il ne donne ni au ministère public ni à des tiers le droit de poursuivre ou de dénoncer le délit: le mari seul peut porter plainte contre sa femme, et la femme contre son mari. La plainte du mari n'est pas reçue, s'il se trouve lui-même dans le cas d'adultère punissable (art. 336-339, C. pén.). L'adultère et la complicité se prouvent par le flagrant délit, par des lettres ou autres papiers écrits de la main des coupables, ainsi que par l'admission du *désaveu de paternité* (*V. ce mot*). La femme adultère est passible d'un emprisonnement de 3 mois à 2 ans; toutefois, son mari peut, s'il consent à la reprendre, arrêter les effets de cette condamnation; il peut même arrêter la poursuite tant que la condamnation n'est pas définitivement prononcée; la même peine est portée contre le complice de la femme, plus une amende de 100 à 2,000 fr. La loi ne punit pas la personne qui prouve avoir ignoré le mariage de l'autre. Le meurtre commis par le mari sur sa femme et sur son complice, quand il les surprend en adultère dans la maison conjugale, est *excusable.* La plainte en adultère n'est recevable contre le mari que s'il a entretenu une concubine dans le domicile conjugal, et il est passible d'une amende de 100 fr. à 2,000 fr. La loi du 31 mai 1850 avait privé de leur droit d'électeur les condamnés pour délit d'adultère. En matière civile, l'adultère était autrefois une cause de divorce; aujourd'hui il donne lieu aux actions en séparation de corps et en désaveu de paternité. L'adultère commis après une séparation de corps est également punissable, parce que la séparation ne dissout pas le mariage. *V.* BEDEL, *Traité de l'Adultère,* 1825, in-8°.

En Angleterre, où l'adultère est désigné sous le nom de *criminal conversation*, la femme coupable était autrefois exposée de ville en ville, et fouettée jusqu'à la mort. Le roi Canut avait condamné l'homme à l'exil, et la femme à la perte du nez et des oreilles. Aujourd'hui le scandale des débats et de leur publication continue d'exister. Le complice d'une femme coupable peut, s'il est dans une position élevée, être privé d'une partie de sa fortune. Il y va de la liberté pour un domestique convaincu d'adultère avec une lady: condamné à une amende de 5,000 guinées (125,000 fr.), on l'envoie à la colonie pénale de Botany-Bay, s'il ne peut la payer. Pour qu'il y ait poursuite en adultère, la loi anglaise exige que le mari soit irréprochable dans sa conduite et dans le soin qu'il a dû prendre de surveiller sa femme.

Certains peuples, chez lesquels la polygamie est en usage, punissent néanmoins l'adultère avec rigueur: l'homme est frappé de mort en Nubie; les Battas, peuplade de l'île de Sumatra, le condamnent à être mangé vivant par l'époux offensé et par ses parents; chez les Turcs, la femme adultère est encore lapidée. B.

ADULTÉRIN (Enfant). *V.* ENFANT.

ADULTES (Écoles d'). Ces écoles peuvent être *communales* ou *privées.* Les écoles communales d'adultes sont créées par les conseils municipaux, et se tiennent dans des locaux fournis par les communes. Elles sont d'ordinaire confiées aux instituteurs des enfants; cependant le conseil départemental d'instruction publique peut désigner d'autres maîtres. L'instituteur libre qui veut ouvrir une école d'adultes est soumis aux mêmes conditions que pour une école primaire ordinaire. Dans la plupart des villes, les maîtres et les instituteurs font gratuitement, le soir, des classes d'adultes, où ils enseignent la lecture, l'écriture, l'arithmétique, le dessin linéaire, et des éléments de géométrie, d'histoire et de géographie.

ADVENTICES (Biens, Idées). *V.* BIENS, IDÉES.

ADVERBE, espèce de mot indéclinable qui modifie en apparence l'action exprimée par un verbe: « Ce prince récompense *généreusement*; » et c'est de là que lui est venu son nom, en grec *epirrèma,* en latin *adverbium,* dénomination qui a passé dans les langues néo-latines et en anglais. Mais sa véritable fonction est de modifier l'attribut, que celui-ci soit détaché du verbe ou combiné avec lui: « Ce prince est *vraiment généreux, vraiment roi;* — voilà un livre *justement célèbre;* — je viendrai *ici demain;* — ego *cras huc venturus* sum; — *vere sapiens,* ὡς ἀληθῶς σοφός; — populus *late rex.* » Aussi les grammairiens allemands ont-ils eu raison de donner à cette partie du discours un nom plus vague que nous n'avons fait d'après les Grecs et les Latins: ils l'appellent *nebenwort,* c.-à-d. *mot contigu* ou *accessoire,* et *umstandswort, mot de circonstance, mot circonstanciel.* Les diverses modifications ou circonstances exprimées par l'adverbe peuvent se réduire à huit: 1° la manière; 2° la quantité; 3° le lieu; 4° le temps; 5° l'affirmation; 6° la négation; 7° l'interrogation; 8° le doute.

Adverbes de manière. Les adverbes de manière sont

formés, dans la plupart des langues, des adjectifs qualificatifs par la modification de leur terminaison, ou par l'addition d'une terminaison spéciale à celle de l'adjectif. La terminaison adverbiale proprement dite est en français *ment* (*sagement, heureusement, agréablement*). L'origine des adverbes en *ment* remonte au latin, et se retrouve dans cette locution empruntée à un écrivain du siècle d'Auguste : « *Tacita mente* rogat, » il demande *tacitement, d'un esprit muet.*

La plupart des adverbes de quantité sont originairement ou d'anciens noms ou d'anciens adjectifs : ainsi, *plus, le plus, davantage, beaucoup, peu, un peu, tant, autant, trop,* etc.; ils s'emploient avec la préposition *de.* — On peut faire rentrer dans cette classe les adverbes de nombre, d'ordre, de succession, de répétition, formés d'adjectifs numéraux, *premièrement, d'abord, ensuite, souvent,* etc... *V.* NUMÉRAUX (Adverbes).

Les deux principaux adverbes de lieu sont : *ici, là;* combinés avec des prépositions, ils forment *d'ici, de là, par ici, par là.*

Beaucoup d'adverbes de temps, d'affirmation, de doute, sont des dérivés ou des composés de mots variables ou invariables. *V. les traités particuliers.*—Le véritable adverbe négatif, *ne,* est presque toujours accompagné d'un déterminatif, auquel nous sommes portés à attribuer le sens négatif qui ne réside point en lui (*V.* NÉGATION).—Les *Adverbes interrogatifs,* nombreux en grec et en latin, n'existent pas dans les langues modernes (*V.* INTERROGATION).

Si on essaie d'analyser l'adverbe en lui-même, on s'aperçoit qu'il équivaut presque toujours à une préposition suivie de son complément : *sagement* revient à *avec sagesse;* et alors le complément n'est autre chose que le nom abstrait de la qualité exprimée par l'adverbe : ainsi décomposé, l'adverbe prend le nom de *locution adverbiale,* c.-à-d. réunion de mots concourant à faire un sens adverbial. Ce nom s'applique par extension à une foule d'adverbes composés de différents mots réunis en un seul : *d'ici là, en arrière, aujourd'hui, à présent, jusqu'ici, pour lors, pourtant, partant, par conséquent, en bas, en haut, sur-le-champ, parfois, autrefois, naguère, après-demain,* etc.

ADVERSARIA (s.-ent. *scripta*), mot qui désignait, chez les Anciens, un recueil de notes analogues à ceux qu'on appelle *calepin, agenda, journal,* etc. Le mot venait de ce qu'on écrivait des deux côtés (*adversa parte*). On l'emploie aussi comme synonyme de *Mélanges* et de *Miscellanées.*

ADVERSATIVE (Conjonction, Proposition). *V.* CONJONCTION, PROPOSITION.

ADYTUM ou ADYTON, sanctuaire secret et obscur de certains temples païens, où les prêtres seuls pénétraient. Il était distinct de la *cella* (*V. ce mot*). Sa disposition facilitait une foule de supercheries, telles que les voix surnaturelles, les apparitions, etc. C'est dans l'adytum du petit temple de Pompéi qu'on a trouvé la *Diane* dite *de Portici. Adytum* désigne aussi tout endroit d'un temple ou église correspondant au *Saint des Saints* des Juifs. B.

ÆDES, nom donné, chez les anciens Romains, à des édifices de même forme à peu près que les temples, mais moins somptueux, et non consacrés suivant les rites par les augures. — Le diminutif *Ædicula* signifiait, soit une petite *Ædes,* où l'on mettait, dans la maison, les images des ancêtres ou des dieux lares, soit la partie d'un temple où l'on plaçait la statue de la divinité, soit une sorte de dais ou tabernacle avec fronton, sous lequel était cette statue. Il désignait encore ces petites représentations de temples qu'on suspendait dans les temples véritables, et que l'on voit figurées sur un grand nombre de médailles. C'est ainsi que nos reliquaires ont quelquefois la forme des édifices auxquels ils ont appartenu, et que, sur le portail des églises gothiques, on voit souvent la statue d'un prince ou seigneur tenant à la main une *Ædicula,* modèle de l'édifice qu'il a fait bâtir. B.

AÈDES, c.-à-d. *chantres* (du grec *aoidoi,* de *aeidein,* chanter), nom donné par les anciens Grecs à leurs poëtes de l'époque primitive, qui, dans les grandes solennités, chantaient des hymnes, des poésies mystiques, des cosmogonies, des théogonies, composées par eux-mêmes. C'étaient habituellement des prêtres, des prophètes, des chefs de cité, des législateurs, des hommes enfin qui, par la supériorité de leurs lumières naturelles, exerçaient sur leurs contemporains, encore plongés dans une barbarie plus ou moins profonde, une haute influence politique, morale et religieuse, et semaient autour d'eux des germes de civilisation. Les premiers aèdes, selon les traditions reçues en Grèce, sortirent de la Piérie, de la Thessalie, de la Béotie et de l'Attique. Parmi eux, on cite la prophétesse Phémonoé, Olen, qui passait pour être l'inventeur de l'hymne, Eumolpe, Philammon, Thamyris, Linus, le prophète Mélampe, Pamphos d'Athènes, Amphion de Thèbes, et surtout Orphée et Musée. Peu à peu les aèdes formèrent une classe spéciale, qui offre quelques analogies avec nos poëtes errants du moyen âge : ils parcouraient les villes, les bourgades, les maisons des rois et des principaux personnages, chantant des morceaux poétiques sur les dieux, sur les héros, sur les grands événements politiques ou militaires; partout ils étaient reçus avec bienveillance et même avec vénération. Les chantres les plus célèbres de cette nouvelle période sont Démodocus et Phémius, dont Homère, qui fut lui-même le plus sublime de tous ces chantres, parle avec éloges dans l'*Odyssée.* Il est probable que les chants des anciens aèdes furent les premiers rudiments de l'épopée héroïque, qui, vers le IXe ou le Xe siècle av. J.-C., offrit deux modèles parfaits dans les deux grandes compositions d'Homère. A mesure que le nombre des aèdes s'accroissait, des écoles de chant, c.-à-d. de poésie, se formaient, principalement en Ionie; et c'est de leur sein que durent sortir et Homère et les poëtes cycliques, et les chantres restés célèbres sous le nom de *rapsodes :* ceux-ci finirent par chanter les œuvres d'autrui plutôt que leurs propres compositions, et c'est à eux que l'on est redevable de la conservation des poëmes homériques. *V.* Meisling, *De aoidois atque rhapsodis,* Helsinger, 1809. P.

ÆDICULA. *V.* ÆDES.

ÆGICRANES, têtes de chèvres figurées comme ornement sur des autels antiques, des frises et autres monuments.

AÉRO-CLAVICORDE, espèce de clavecin inventé en 1790 par Schell et Tschirski, et dont les cordes étaient mises en vibration au moyen de l'air. Il ne pouvait se prêter aux mouvements vifs. Les sons, plus doux encore que ceux de l'harmonica, se rapprochaient de la voix humaine.

AÉTOS ou AÉTOMA, nom que les anciens Grecs donnaient d'abord au faîte, puis au tympan du fronton, à cause de l'usage où ils étaient d'orner primitivement de figures d'aigles (*aetos*) le comble de leurs temples.

A FA IN RE, ancienne manière de psalmodie ecclésiastique, consistant à abaisser la voix à la tierce mineure (comme de *fa* à *ré*) à la fin de chaque verset qui ne finit pas par un monosyllabe ou un mot hébreu indéclinable, cas dans lequel on terminait tout droit le verset, sans aucune inflexion.

AFFAIRES (Agent, Cabinet d'). *V.* AGENT D'AFFAIRES.

AFFAIRES (Chargé d'). *V.* CHARGÉ D'AFFAIRES.

AFFAIRES ÉTRANGÈRES (Ministère des), département politique dont les attributions, déterminées par des lois successives, comprennent la surveillance et la défense, au dehors, des intérêts politiques et commerciaux de la France, c'est-à-dire la négociation, la conclusion et le maintien des traités, conventions, cartels et autres actes internationaux; la correspondance avec le Corps diplomatique étranger accrédité auprès du chef de l'État, et les ambassadeurs, ministres, plénipotentiaires, commissaires, consuls et autres agents que celui-ci envoie en mission spéciale, ou entretient à résidence à l'étranger. Ce ministère surveille, concurremment avec le ministère chargé de la police générale, les étrangers voyageant à l'intérieur de la France. Il règle, avec les ambassadeurs ou envoyés des puissances étrangères en France, les rapports des consuls généraux, consuls et vice-consuls étrangers avec les autorités territoriales. Lui seul entretient des rapports directs avec les ambassadeurs et autres ministres publics étrangers accrédités. Pour que ce principe de compétence exclusive du ministre des affaires étrangères avec le Corps diplomatique étranger fût apprécié plus nettement, et plus sévèrement respecté, Napoléon Ier l'appuya d'un décret spécial interdisant aux ministres et à tous fonctionnaires quelconques, autres que le ministre des affaires étrangères, d'entretenir aucune relation avec les agents diplomatiques étrangers. Dans les matières mixtes, par exemple pour les questions d'extradition, de limites, de postes, de télégraphes, de chemins de fer internationaux, le ministre des affaires étrangères est encore seul appelé à négocier, conclure et signer les arrangements avec l'étranger; non qu'il lui appartienne exclusivement de provoquer, de la part du chef de l'État, des décisions administratives sur des matières rentrant simultanément dans les attributions d'autres départements ministériels : avant de conclure un traité destiné à résoudre des questions

de cette nature, le Ministère des affaires étrangères se concerte avec le ministère compétent, et tout se fait d'un commun accord. Mais, à moins d'intervertir les rôles, de changer les attributions respectives, et d'affaiblir, au lieu de fortifier, la responsabilité propre à chacun, il est nécessaire, vis-à-vis de l'étranger surtout, de ne point subordonner la négociation, la sanction définitive et la promulgation d'un acte international, à l'intervention nécessaire et officielle d'un département autre que l'intermédiaire naturel de l'État avec les puissances étrangères.

Le Ministère des affaires étrangères se compose de deux parties : les bureaux, et les agents diplomatiques et consulaires à l'étranger. L'administration centrale est formée de directions et de bureaux spéciaux : 1° cabinet du ministre ou secrétariat, qui a pour attributions l'ouverture des dépêches, les audiences du ministre, les affaires réservées, la centralisation de tout ce qui se rattache au personnel intérieur et extérieur; 2° direction des affaires politiques, chargée de la correspondance politique avec les agents étrangers accrédités à Paris et les agents français au dehors. Elle élabore les traités et les conventions, règle les questions de limites et d'extradition, etc.; 3° direction des consulats et des affaires commerciales, dont les attributions embrassent les traités de commerce et de navigation, la protection du commerce français à l'étranger, et les réclamations du commerce étranger envers la France; 4° direction des archives et de la chancellerie; 5° direction des fonds et de la comptabilité. — Chaque direction se réserve les questions de personnel relevant de ses attributions : la direction politique a le personnel diplomatique; la direction commerciale, celui des consulats, des chanceliers, drogmans et interprètes. 6° Un bureau du chiffre, dépendant du cabinet, est chargé de chiffrer et déchiffrer les dépêches particulières; 7° un bureau du contentieux, relevant de la direction politique, connaît des questions de créances d'État à État, des questions de postes, de télégraphes, de voies ferrées; 8° un bureau du protocole (ne relevant que du ministre), en quelque sorte la chancellerie diplomatique, le notariat international, a pour attributions l'expédition des traités, pleins pouvoirs, commissions, ratifications, lettres de notification, de créance, de rappel, de recréance, le cérémonial et l'étiquette, les immunités et franchises diplomatiques, les audiences diplomatiques et les décorations; 9° le bureau de la chancellerie, seul ouvert au public, a dans son ressort les passe-ports, légalisations et visa, l'état civil des Français au dehors, le recouvrement des successions ouvertes à l'étranger, etc.— Un publiciste et un jurisconsulte sont attachés au département, ainsi que trois secrétaires interprètes pour les langues de l'Orient et de la Chine, un comité consultatif du contentieux, et un conseil judiciaire des prises. — A l'extérieur, la France est représentée par des agents diplomatiques (ambassadeurs, envoyés, ministres plénipotentiaires, agents, chargés d'affaires) ayant chacun un ou plusieurs secrétaires, des attachés ou des aspirants diplomatiques, et un chancelier, tous nommés par le chef de l'Etat, et par des agents commerciaux (consuls généraux, consuls, vice-consuls, élèves consuls) également nommés par le chef de l'État, et des agents consulaires nommés par les consuls.

La formation du Ministère des affaires étrangères en un département distinct ne date que du XIVe siècle; jusque-là les secrétaires d'État, au nombre de quatre, se partageaient les attributions extérieures et intérieures : tel qui avait l'Empereur, l'Espagne, le Portugal, les Flandres, l'Angleterre et l'Écosse, avait aussi Metz, la Champagne, la Bourgogne, l'Ile-de-France; tel autre qui avait l'Italie, le Levant, le Piémont, réunissait dans son ressort le Dauphiné, la Provence, le Languedoc, le Lyonnais, et ainsi de suite. Nicolas de Neuville, seigneur de Villeroy, gendre de Claude de L'Aubespine, l'un des quatre secrétaires d'État, centralisa un plus grand nombre de puissances qu'il n'était ordinaire; enfin, Louis Revol fut fait secrétaire d'État par Henri III, en 1588, et réunit en sa personne tout le département des affaires étrangères, qui jusqu'alors avait été partagé entre plusieurs ministres; après la disgrâce de Brûlart, vicomte de Puysieulx, en 1624, le Ministère des affaires étrangères subit un nouveau démembrement, et fut réparti entre tous les secrétaires d'État : Raymond Phélippeaux d'Herbaut, seigneur de la Vrillière, eut la correspondance avec l'Italie, la Suisse et les Grisons. Enfin, en 1626, le cardinal Richelieu lui fit confier par Louis XIII toutes les parties du département, et ce ministère n'éprouva plus, dans la suite, que de très-rares démembrements. D'Herbaut avait également sous sa direction des provinces françaises, et ce cumul, commun à tous les secrétaires d'État, fut maintenu jusqu'à la Révolution. Sous Louis XVI, M. de Vergennes, ministre des affaires étrangères et Bourguignon de naissance, avait la Bourgogne.—Les plus grands ministres des affaires étrangères, à part les ministres dirigeants, tels que les cardinaux de Richelieu et Mazarin, furent Hugues de Lionne, Torcy, René d'Argenson, Choiseul, Vergennes, Talleyrand. — Sous le premier Empire français, le département des affaires étrangères était appelé ministère des *Relations extérieures*. F. de C.

AFFÉAGEMENT, terme de l'ancien Droit français, synonyme de *bail à cens*.

AFFECTATION (du latin *affectare*, affecter), se prend toujours en mauvaise part. En Littérature, *affecter* la force, la grâce, la naïveté, l'esprit, etc., c'est laisser voir qu'on prétend à ces qualités, et qu'on y vise. Si l'on y arrive, ce n'est pas sans que l'effet obtenu ne soit singulièrement diminué par l'effort qu'on sent dans l'esprit de l'auteur. Si on n'y arrive pas, c'est encore pis. L'affectation de la force et de l'esprit n'empêche pas qu'on ne montre véritablement de la force et de l'esprit; mais l'affectation est absolument incompatible avec la naïveté; et l'affectation de la grâce produit infailliblement l'*afféterie*. On est affecté toutes les fois qu'on sort de son naturel, ou, pour parler plus généralement, du naturel. T. de B.

AFFECTION, terme de Philosophie, signifie, d'une part, toute modification éprouvée par l'âme dans les phénomènes de la sensibilité, nommés aussi *phénomènes affectifs*, et, de l'autre, toute propension bienveillante à l'égard des personnes. C'est dans les limites de ce sens que les philosophes écossais ont nommé *affections* la 3e classe des principes instinctifs, « ceux qui ont les personnes pour objet immédiat, et qui impliquent qu'on « est bien ou mal disposé envers un homme ou tout au « moins envers un être animé » (Reid), — « ceux qui « ont pour objet direct et définitif de communiquer à « quelqu'un de nos semblables le plaisir ou la douleur » (D. Stewart). Les affections ainsi entendues se distinguent naturellement en affections *bienveillantes*, telles que l'amour paternel, fraternel et filial, l'amour, l'amitié, la pitié, le patriotisme, la reconnaissance, la philanthropie, etc., et en affections *malveillantes*, comme la colère, le ressentiment, la haine, la jalousie, l'envie, la vengeance, la misanthropie, et que D. Stewart résout assez judicieusement en une affection unique, le *ressentiment* instinctif des injures. Ces différentes affections durent peu à l'état de pur instinct, et se transforment bien vite, sous l'influence des notions morales, en principes d'actions réfléchis, et dignes, à ce titre, d'éloge ou de blâme. L'usage, en pareil cas, ne laisse pas de leur conserver le nom d'*affections*. Descartes a été plus loin encore, en l'étendant aux sentiments que nous éprouvons même pour des êtres inanimés (*Les Passions de l'âme*, art. 83). *V.* sur ce sujet Reid, *Essais sur les facultés de l'esprit humain*, Essai III, part. II, ch. III et suivants; Dugald Stewart, *Esquisses de Philosophie morale*, et *Philosophie des facultés actives et morales de l'homme*. B—E.

AFFÉTERIE. *V.* AFFECTATION.

AFFICHES (du latin *affigere*, attacher), grands placards, écrits ou imprimés en caractères presque toujours un peu forts, et que l'on applique au coin des rues, dans des endroits publics, sur des tables ou des poteaux exposés aux yeux des passants, afin d'appeler l'attention sur certains actes du gouvernement et des autorités civiles, ainsi que sur l'industrie privée et les intérêts des particuliers. — L'usage de faire connaître au peuple, par des affiches, la volonté des chefs de l'État ou les lois nouvelles, est assez ancien : les Grecs les écrivaient sur des rouleaux en bois (ἄξονες, κύρβεις), exposés au milieu de la place publique, et qui tournaient sur des pivots. Ainsi, à Athènes, les lois de Solon furent exposées en 13 rouleaux séparés. — Chez les Romains, toute loi votée par les comices était gravée sur des tables de pierre, de bois ou d'airain, qu'on exposait à tous les regards pendant quelques jours, avant de les renfermer dans le Trésor public. On annonçait sur un *Album* (*V. ce mot* dans notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*), et en lettres peintes, les ventes par enchère, les livres nouveaux, les spectacles. On a trouvé, à Pompéi, des exemples d'annonces de ce genre. On voit dans le *Rudens* de Plaute (Acte V, sc. II, v. 7) qu'on placardait des annonces écrites en caractères longs d'une coudée. Pline (l. 35, ch. 10, § 37) parle de *tabellæ comicæ*, affiches sur lesquelles un certain Callades peignait la principale scène de la pièce

qu'on annonçait. — Au moyen âge, l'affichage fut remplacé par le cri à son de trompe, par la voix du héraut d'armes, quand il s'agissait d'une ordonnance promulguée par le seigneur suzerain; dans les villes, il y avait des offices de crieurs jurés. Pendant les querelles des Bourguignons et des Armagnacs au commencement du XVe siècle, les deux partis placardèrent des libelles l'un contre l'autre. De même, lors des troubles religieux du XVIe siècle, les partisans des diverses communions se firent une guerre de placards, dont les Mémoires du temps ont conservé de curieux échantillons. Par un édit de novembre 1539, François Ier remit en vigueur l'affichage des lois et ordonnances. Au temps de la Fronde, des affiches satiriques inondèrent tout Paris; le désordre devint tel, que le parlement dut sévir, par arrêt du 5 février 1652, contre les auteurs et afficheurs de placards. — L'affichage, dans un but de commerce, paraît avoir été pratiqué pour la première fois par les libraires, et un édit de 1686 leur en conféra le monopole à l'égard des livres nouveaux. Le nombre de ceux qui désiraient faire connaître, par le moyen des affiches, ce qu'ils voulaient vendre augmentant toujours, il fallut réglementer ce mode de publicité. D'après un arrêt du Conseil, en date du 13 sept. 1722, le nombre des afficheurs fut fixé à 40; ils devaient savoir lire et écrire, avoir été reçus par le lieutenant de police, déclarer leur nom et leur adresse au syndic de la librairie; il leur était interdit de placarder aucune affiche qui ne porterait pas l'autorisation ou le privilége, de rien afficher pour les particuliers sans la permission du lieutenant de police, de mettre auprès d'une église l'affiche d'un livre profane; ils étaient tenus de déposer à la Chambre syndicale une copie signée des affiches qu'ils posaient.

Aujourd'hui, les particuliers et les administrations font de l'affiche un usage fréquent. Divers actes administratifs, tels que les ventes de biens de l'État, les adjudications de travaux publics, les baux de propriétés communales, doivent être affichés. Il en est de même des arrêts criminels et des règlements de police. Quand le gouvernement veut hâter l'exécution d'une loi, d'un décret ou d'un arrêté, il les rend immédiatement exécutoires par le moyen de l'affichage. Les affiches des actes de l'autorité publique sont seules imprimées sur papier blanc; celles qu'on appose dans l'intérêt des particuliers doivent être en papier de couleur (loi du 28 juillet 1791), sous peine d'une amende de 100 fr. à la charge de l'imprimeur. Dans les villes et municipalités, certains lieux sont réservés pour l'affichage des lois et actes de l'autorité; un citoyen qui y ferait poser des affiches serait passible d'une amende de 100 fr. — L'acte de déchirer les affiches de l'administration entraîne une amende de 11 à 15 fr. (*Code pénal*, art. 479).

On nomme *affiches légales* celles que la loi prescrit, pour rendre publique la connaissance de certains actes. Ainsi, on affiche les mariages à la porte des mairies, les actes de société à la Bourse, etc. On appelle *affiches judiciaires* : 1° celles qui sont apposées en vertu d'un jugement, comme les ventes de biens saisis, les envois en possession, les arrêts d'adoption, les séparations de biens, les interdictions, les arrêts par contumace, etc.; 2° celles qui sont infligées à titre de châtiment, ou à titre de réparation envers une partie lésée, par exemple, dans le cas de contrefaçon, d'usurpation de titres, de diffamation, etc. — Les affiches légales et judiciaires sont soumises à l'enregistrement, si elles sont relatives à un intérêt privé, ou si, étant signées des parties ou de leurs mandataires, elles peuvent être considérées comme des actes.

Les *affiches particulières* sont réglementées sévèrement. La loi du 18 mai 1791 défend à tout citoyen et à toute réunion de citoyens, à peine d'une amende de 100 fr., de rien afficher sous le titre d'arrêt, de délibération, ni sous aucune forme obligatoire ou impérative. Une autre loi, du 13 nov. 1791, prohibe l'apposition d'une affiche sans l'autorisation du maire ou de son adjoint. L'art. 283 du Code pénal punit d'un emprisonnement de 6 jours à 6 mois toute apposition, faite sciemment, d'affiches sur lesquelles ne se trouve pas l'indication vraie des noms, professions et demeures de l'auteur et de l'imprimeur; dans tous les cas, aux termes de l'art. 286, les affiches saisies sont confisquées. La loi du 10 déc. 1830 défend d'afficher aucun écrit manuscrit, imprimé, lithographié ou gravé, contenant des nouvelles politiques ou traitant d'objets politiques, sous peine d'un emprisonnement de 6 jours à 1 mois, et d'une amende de 25 à 500 fr. Les lois des 17 mai 1819 et 25 mars 1822 sur les délits de presse sont applicables à celui qui, par affiche, aurait provoqué à un crime ou à un délit, ou injurié soit des agents de l'autorité publique, soit des particuliers. La révolution de Février 1848 donna la liberté entière d'affichage; mais, depuis les *Journées de Juin* (*V.* le mot *Juin*, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*), les affiches politiques sont interdites en tout autre temps que dans les périodes électorales. Une ordonnance du 18 mai 1853 a décidé que, dans le ressort de la préfecture de police de Paris, aucune affiche particulière ne pouvait être apposée sans autorisation préalable. La destruction des affiches particulières ne peut donner lieu qu'à une action civile, c'est-à-dire à des dommages-intérêts en cas de préjudice. — *Timbres des affiches*. En vertu des lois du 3 nivôse an V, du 9 vendémiaire an VI (25 déc. 1796, 30 sept. 1797), et du 16 mai 1818, les affiches du gouvernement et de l'administration, celles prescrites par la loi ou ordonnées par la justice, sont dispensées du timbre; les affiches particulières, placardées à l'extérieur, doivent être timbrées, sous peine d'une amende de 100 fr. Sont exemptés du droit de timbre les écriteaux de location, ainsi que les affiches mises dans l'intérieur d'une boutique ou d'un magasin, même quand elles sont placées sur les vitres, aux regards du public. Les *affiches* ou *avis à la main*, comme les prospectus de commerce, etc., sont soumises à un timbre qui varie suivant la grandeur du papier. Les affiches signées d'un notaire, d'un huissier ou d'un autre officier public, doivent être sur papier blanc, timbré, comme celui des actes publics, suivant sa dimension. Les affiches qui ne rentrent pas dans cette catégorie sont soumises à un timbre de 5 centimes par demi-feuille de papier dit carré, et de 10 centimes quand elles excèdent cette mesure. Les imprimeurs sont passibles d'une amende de 500 fr., quand ils tirent des affiches non timbrées préalablement.

Les *affiches de spectacles* ne sont d'un usage général que depuis la Révolution de 1789; autrefois on y suppléait par une pancarte collée à la porte du théâtre, par l'annonce à son de trompe dans les rues, par l'annonce sur les tréteaux à la suite de parades, par des tableaux représentant le sujet du spectacle, etc., ainsi que cela se voit encore dans les théâtres forains. A la fin d'une représentation, un acteur venait aussi annoncer le spectacle du lendemain. Les affiches de théâtre doivent être préalablement soumises au visa de l'autorité préfectorale ou municipale, et timbrées. Tout changement dans le programme d'une représentation doit être annoncé sur l'affiche primitive par une bande de couleur différente; dans le cas contraire, tout spectateur a le droit de se faire restituer le prix de sa place.

Affiches ambulantes et affiches peintes. Certains industriels de nos jours ont imaginé de faire promener des hommes habillés d'affiches, ou portant un écriteau au bout d'un bâton. On met aussi des affiches sur les voitures, dans l'intérieur des omnibus, sur les planchettes des journaux dans les cafés, etc. Enfin, des *affiches peintes*, en caractères énormes, parfois ornées de personnages, couvrent certaines murailles dans les villes, au grand détriment de la propreté, et même de l'art. D'après la loi du 8 juillet 1852, elles sont frappées d'un droit de 50 cent. pour 1 mètre carré et au-dessous, de 1 fr. pour une dimension supérieure : la contravention à cette loi est passible d'une amende de 100 à 500 fr., et des peines portées à l'art. 464 du Code pénal.

Lieux d'affichage particulier. On ne peut afficher sur une maison, sans l'autorisation du propriétaire, lequel aurait droit, si sa propriété porte l'inscription *Défense d'afficher*, de réclamer des dommages-intérêts auprès du commerçant qui aurait ainsi annoncé son industrie. Il est interdit d'appliquer sur les édifices consacrés au culte d'autres annonces que celles qui sont relatives à ce culte : toutefois, la loi du 3 mars 1841 enjoint d'afficher à la porte de l'église les actes relatifs à l'expropriation pour cause d'utilité publique, et un décret du 7 août 1848 y fait également apposer la liste des jurés de la commune.

Afficheurs. La profession d'afficheur est libre, sauf à en faire la déclaration et à indiquer son domicile devant l'autorité municipale dans les départements, devant le préfet de police à Paris. Une nouvelle déclaration doit être faite s'il y a changement de domicile. L'infraction à ces règlements est frappée, cumulativement ou séparément, d'une amende de 25 à 200 fr., et d'un emprisonnement de 6 jours à 1 mois (Loi du 10 déc. 1830; Ordonn. du 12 décemb. 1830).

AFFICHES (PETITES-), recueil périodique de Paris, où sont

insérées toutes sortes d'annonces, d'offres ou de demandes, de la part de particuliers ou de compagnies, et servant aussi à notifier certains actes judiciaires. Il fut fondé en 1638, sous le titre de *Bureau d'adresses*, par le médecin Renaudot, cessa à sa mort, en 1653, fut repris en 1715, et n'a plus été interrompu depuis.

AFFILIATION, adhésion et soumission d'un individu aux principes, aux statuts et à la hiérarchie d'une société, d'un ordre, d'une communauté, d'une congrégation. Il y a des affiliations religieuses, politiques, philosophiques, etc. Les sages de l'ancienne Grèce eurent recours à l'affiliation, pour être initiés à la science occulte des prêtres de l'Égypte et de l'Inde; il en fut de même des penseurs de l'Italie, quand ils voulurent connaître les doctrines philosophiques du Lycée, de l'Académie et du Portique. Au moyen âge, on s'affilia à la chevalerie, et, plus tard, aux réunions maçonniques, aux sectes philosophiques, aux clubs, aux sociétés secrètes. Les Dominicains, les Franciscains, les Jésuites, les congrégations du Sacré-Cœur, des Missions, etc., s'affilient les personnes pieuses. La loi française punit de la perte des droits civils toute affiliation individuelle à une institution militaire étrangère, quand cet acte n'a pas été autorisé par le gouvernement. — L'affiliation existe aussi entre deux ou plusieurs sociétés, dans le but de combiner leurs efforts ou de rapprocher leurs doctrines. Ce fut ainsi que, pendant la Révolution, les clubs des départements s'affilièrent à ceux de Paris, et que les fédérations de certaines villes s'unirent à la fédération parisienne; de même, sous la Restauration, des loges maçonniques furent affiliées aux ventes du carbonarisme. B.

AFFINITÉ ou ALLIANCE, lien que le mariage a établi entre l'un des époux et les parents de l'autre; c'est une *parenté civile*. Les parents d'un époux ne sont pas *alliés* ou *affins* des parents de l'autre époux. L'affinité a les mêmes effets que la parenté naturelle en ce qui concerne les prohibitions de mariage (*V.* MARIAGE). Il y a encore assimilation de l'affinité et de la parenté naturelle dans beaucoup d'autres cas. Ainsi, les gendres et les belles-filles doivent des aliments à leurs beau-père et belle-mère dans le besoin. Les notaires ne peuvent recevoir des actes dans lesquels leurs parents ou leurs alliés, en ligne directe à tous les degrés, en ligne collatérale jusqu'à celui d'oncle ou de neveu inclusivement, seraient parties, ou qui contiendraient quelque disposition en leur faveur. Un huissier ne peut instrumenter pour ses alliés, en ligne directe à l'infini, en ligne collatérale jusqu'au degré de cousin issu de germain inclusivement. Les parents ou alliés jusqu'au degré d'oncle et de neveu inclusivement ne peuvent, sauf dispense, appartenir à un même tribunal ou à une même Cour, comme juges, membres du parquet ou greffiers. Dans les communes de 500 âmes et au-dessus, les beaux-pères, gendres et beaux-frères ne peuvent être, en même temps, membres du même conseil municipal. En matière criminelle, les dépositions des père, mère, fils, fille, petit-fils, frères, sœurs, etc., et des alliés au même degré de l'accusé, ne peuvent être reçues à titre de témoignages, mais seulement, en vertu du pouvoir discrétionnaire du président, à titre de renseignements et sans avoir prêté serment.

L'Église catholique reconnaît des *affinités* ou *alliances spirituelles*, qui résultent de l'administration du baptême. Ainsi, il ne peut y avoir mariage entre le parrain et sa filleule, ou le filleul et sa marraine, ni entre le parrain et la mère de l'enfant, ou entre la marraine et le père de l'enfant, ni entre la personne qui a conféré le baptême et l'enfant ou ses parents. Le pape, ou l'évêque, s'il a possession, peut accorder une dispense.

AFFINITÉ DES LANGUES, se dit du rapport qui est entre diverses langues appartenant à une même souche, à une même famille. Ainsi, la langue arabe et la langue syriaque ont de nombreuses affinités; de même, le grec et le latin, tous deux issus du tronc pélasgique; de même, le latin en a avec ses dérivés, l'italien, le français, l'espagnol, le portugais; de même, l'allemand avec le scandinave (islandais). On a découvert aussi des affinités frappantes entre les diverses langues européennes (particulièrement le grec, le latin, l'allemand, le slave) et les vieilles langues sanskrites de l'Hindoustan. Ces signes de parenté se rencontrent soit dans l'alphabet, soit dans les formes de conjugaison, soit dans la construction, soit dans la syntaxe. Par exemple, la construction et la syntaxe, aussi bien que le système de déclinaison et de conjugaison de la langue grecque et de la langue latine, toutes deux fondées sur le système synthétique, offrent sur beaucoup de points des affinités inévitables. Le sanskrit est aussi éminemment synthétique. En ce qui touche la construction, la principale affinité qui se remarque entre les langues modernes, est l'ordre analytique, commun à toutes; dans la conjugaison, l'emploi fréquent des auxiliaires. Sur un point, l'existence de l'article, la plupart de ces langues ont une affinité particulière avec le grec. L'espagnol et le portugais ont d'assez grandes affinités avec l'arabe, dont bien des mots se sont greffés sur ces deux langues pendant les sept siècles de domination ou de séjour des Maures en Espagne. Les recherches modernes, et surtout contemporaines, sur les grandes migrations des peuples ou sur leurs relations politiques, militaires, commerciales, ont jeté un grand jour sur les causes de ces rapports si remarquables entre des langues en apparence si dissemblables et parlées par des peuples habitant souvent à des extrémités opposées. Aussi l'étude de l'affinité des idiomes est-elle une branche très-importante de la linguistique et un des fondements les plus solides de la philologie comparée : cette étude a été déjà poussée très-loin depuis un demi-siècle, et elle a conduit à des résultats féconds, qui font pressentir de nouvelles et précieuses découvertes. *V.* Schleicher, *les Langues de l'Europe moderne*, ouvrage traduit par M. Ewerbeck, 1852, in-8°; J. Eichhoff, *Parallèle des Langues de l'Europe et de l'Inde*, Paris, 1836, in-4°; Ad. Pictet, *De l'affinité des Langues celtiques avec le sanskrit*, 1837, in-8°. P.

AFFINITÉ DES LETTRES, se dit de cette propriété qu'ont certaines lettres de pouvoir être prises les unes pour les autres, soit dans la langue même à laquelle elles appartiennent, soit dans le passage d'un mot de cette langue à un autre idiome. Ainsi B a de l'affinité avec P; il en a avec V, et celui-ci avec F; et conséquemment ces quatre lettres sont affines entre elles. Mille étymologies latines de notre langue pourraient le prouver; par exemple, a*b*eille vient de api*c*ula, cour*b*e de cur*v*us, li*v*re de li*b*er, che*f* de ca*p*ut, cou*v*ert de coo*p*ertus, sa*v*oir de sa*p*ere, neu*f* de no*v*em et de no*v*us; et en français nous formons veu*v*e et veu*v*age de veu*f*. S, X, Z, sont des lettres qui ont entre elles beaucoup d'affinité dans notre langue, car elles y ont été toutes trois le signe du pluriel; Z l'est encore à nos secondes personnes, et dans quelques mots il remplace S du latin : ne*z* de na*s*us, che*z* de ca*s*a; X est encore signe du pluriel dans certains noms et adjectifs. L et R ont une grande affinité : les mots français chapit*re*, apôt*re*, escland*re*, dérivés de capitu*lum*, episto*la*, aposto*lus*, scanda*lum*, établissent suffisamment la relation. Une affinité singulière est celle de *al* et de *ol* avec les voyelles *au*, *ou*, en français : v*al*, v*au*x, c*ol*, c*ou*, *au*tre venant de *al*ter, haut de *al*tus, etc.

L'affinité entre les voyelles est fort remarquable aussi dans presque toutes les langues, surtout les langues méridionales anciennes et leurs dérivées. En français nous citerons : d*a*me de d*o*mina, mort*e*l de mort*a*lis, n*e*z de n*a*sus, n*e*f de n*a*vis, n*e*t de n*i*tidus, hon*neu*r de hon*o*r, s*eu*l de s*o*lus, p*ui*s de p*o*st, p*eu* de p*au*cus, etc., — pr*eu*ve, pr*ou*ver; m*eu*rs, m*ou*rons; nous disons dem*eu*rer, on a dit autrefois dem*ou*rer; au contraire nous disons tr*ou*ver, pr*ou*ver, et longtemps on a dit tr*eu*ver, pr*eu*ver. — La connaissance de l'affinité des lettres est un guide indispensable pour les études étymologiques, et elle donne la clef d'un grand nombre d'anomalies, souvent plus apparentes que réelles, et qui, d'ailleurs, ont presque toujours leur raison d'être. P.

AFFINITÉ DES TONS, tendance que les tons de la musique ont les uns vers les autres. Ainsi, les tons de *sol majeur*, de *la mineur*, de *fa majeur*, sont ceux qui ont le plus d'affinité avec celui d'*ut majeur*; les tons de *ré majeur*, de *mi mineur*, d'*ut majeur*, avec celui de *sol majeur*. Pour les sons, on dit de même que la note sensible a de l'affinité avec la tonique, la quarte avec la tierce, etc. B.

AFFIRMATION (de *firmare ad*, rendre certain), terme de Logique, désigne l'acte de l'esprit qui juge qu'une chose est ou n'est pas, qu'elle est de telle manière ou de telle autre. *Dieu existe, Dieu est parfait*, voilà des affirmations. Cet acte est tantôt *libre*, tantôt *nécessaire*. Il est libre, quand l'esprit affirme ce qui peut lui offrir encore quelque doute; nécessaire, quand l'esprit affirme ce qu'il conçoit avec évidence. L'affirmation, considérée comme opération intellectuelle, n'est pas autre chose qu'un *jugement*; si on l'envisage dans le langage qui l'exprime, c'est une *proposition*. M.

AFFIRMATION, se dit, en Grammaire, de l'expression d'un jugement positif, c.-à-d. dans lequel l'attribut n'est pas modifié par quelque mot négatif, comme *Dieu est éternel*. En ce sens il s'oppose, comme en Logique, à *négation*. De là la distinction entre les *phrases affirmatives* et les *phrases*

négatives. Néanmoins, on peut dire que toute phrase, même négative, exprime une affirmation. En effet, que je dise *cet édifice est grand* ou *cet édifice n'est pas grand*, j'affirme dans les deux cas que l'édifice subsiste avec ou sans telle qualité. Car l'affirmation réside réellement dans le verbe *être*. Au surplus, beaucoup de jugements exprimés sous forme négative peuvent se ramener à une forme affirmative sans être altérés en rien. Que je dise *Pierre est mort* ou *Pierre n'existe plus*, j'exprime toujours le même jugement, et l'une et l'autre expression de ma pensée est également affirmative. Un Romain qui disait *nego* (je nie) affirmait tout aussi bien que celui qui disait *aio* (je dis oui); et ne disons-nous pas en français *j'affirme que oui, j'affirme que non?* — L'affirmation est exprimée dans les diverses langues avec plus de force à l'aide de certaines particules qui se joignent à la proposition ou s'emploient seules, et que l'on classe parmi les adverbes; telles sont, en français, *oui, certes, parbleu*, etc. P.

AFFIRMATION, terme de Droit; déclaration de la vérité d'un fait ou d'un acte, avec ou sans serment. L'affirmation avec serment est prescrite dans beaucoup de cas. Ainsi, la veuve doit affirmer sincère et véritable, devant notaire, l'inventaire dressé par elle de tous les biens de la communauté, si elle veut conserver la faculté d'y renoncer (*Code civil*, art. 1456). Le maître est cru sur son affirmation, préférablement au domestique et à l'ouvrier, quand il s'agit du paiement ou de la quotité des gages et salaires (*ibid.*, art. 1781). L'affirmation de l'assuré, en cas de naufrage, suffit pour lui faire allouer les frais de recouvrement (*Code de commerce*, art, 381). On *affirme* de même une créance (*ibid.*, art. 507), une dette saisie, un compte. Le comptable commis par justice doit affirmer son compte en présence du juge-commissaire (*Code de procédure civile*, art. 534), mais le serment n'est pas absolument nécessaire pour valider son affirmation. Les procès-verbaux judiciaires doivent être affirmés (*V.* PROCÈS-VERBAL). En matière criminelle, la déposition faite par des témoins que le président a mandés en vertu de son pouvoir discrétionnaire, et qui n'ont pas prêté serment, n'a que la valeur d'une affirmation pure et simple, et ils ne pourraient être condamnés, comme ceux qui ont déposé sous la foi du serment, pour avoir donné de faux renseignements. *V.* SERMENT.

AFFIXES, terme de Grammaire. On appelle ainsi les parties accessoires, c.-à-d. autres que la racine même, qui s'attachent en quelque sorte à cette racine pour donner aux mots le sens déterminé qu'ils ont dans l'usage. Ainsi, dans le mot français *parfumer*, la racine est *fum*; *par* et *er* sont des affixes; dans *parfumerie*, dérivé de ce mot, il y a trois affixes, *par, er, ie*. Les affixes qui précèdent la racine s'appellent *préfixes* (*præ*, devant) ou *avant-syllabes*, ceux qui la suivent s'appellent *suffixes* (*sub*, sous, après) ou *arrière-syllabes*. Les affixes prennent le nom de syllabes ou lettres *formatives, figuratives* ou *caractéristiques*, s'ils donnent à un mot la forme qui caractérise l'espèce de mots ou le cas, ou le temps, ou le mode, ou la personne auxquels il appartient (*V.* FIGURATIVES. Lettres ou syllabes). Ils prennent le nom de *terminaisons* ou *désinences*, lorsqu'ils sont à la fin des mots (*V.* DÉSINENCE). Les modifications de la désinence selon les rapports qui modifient l'idée elle-même exprimée par le mot, s'appellent *flexions* (*V. ce mot*). La plupart des grammaires donnent des renseignements suffisants sur la valeur des affixes. P.

AFFLICTIVES (Peines). *V.* PEINE.

AFFORAGE, terme de l'ancien Droit français; prix d'une chose vénale fixé par autorité de justice.

AFFOUAGE (Droit d'), du latin *ad focum* (destiné au feu); droit des habitants d'une commune à prendre du bois de *chauffage* et de *construction* dans les forêts communales. C'est un mode de jouissance qui pourrait être changé ou supprimé sans indemnité aux ayants droit, et non une dette fixe et absolue de la commune envers ses habitants.

Le droit au bois de chauffage ne peut arrérager; il est périmé, faute d'exercice en temps utile. La vente et l'échange de ce bois sont permis. L'art. 105 du *Code forestier* dispose que, s'il n'y a titre ou usage contraire, le partage des bois d'affouage doit se faire par *feu*, c.-à-d. entre ceux qui ont une maison, un feu distinct et personnel, et non, comme autrefois, par *tête*. A aucun titre on ne peut avoir plus d'une part; mais l'usage de certaines localités est de n'attribuer qu'une demi-part aux célibataires et aux veufs sans enfants. Pour être admis au partage, il faut être Français, et avoir, depuis un an au moins, son domicile réel et fixe dans la commune. Sont exclus, à raison de l'instabilité de leur séjour, les gendarmes et les douaniers : il y a cependant, pour ces derniers, des conditions d'admissibilité déterminées par l'art. 105 du *Code forestier*.

Pour les bois de construction, destinés à entretenir les bâtiments de la commune, les propriétaires d'immeubles, qu'ils soient ou non habitants et chefs de famille, y ont seuls droit. Le besoin de ces bois ne faisant qu'augmenter avec le temps, l'affouagiste omis dans une répartition peut réclamer l'arrérage, si 5 années écoulées n'ont pas amené la prescription. S'il n'y a titre ou usage contraire, la répartition ne se fait pas par feu, mais dans la proportion du métrage des bâtiments. Les titres et usages que le *Code forestier* respecte en matière d'affouage sont antérieurs à la Révolution. Pour qu'ils subsistent, il faut que, depuis cette époque, on n'ait pas cessé de s'y conformer.

Le droit d'affouage ne s'exerce pas sur la totalité des bois communaux : un quart doit être mis en réserve. Les coupes sont faites, non par les individus, mais à leurs frais par un entrepreneur, que l'administration forestière aura agréé (*Code forest.*, art. 81 et 103), et qui est soumis à la même responsabilité que pour les coupes dans les bois de l'État. Si les ressources de la commune sont insuffisantes pour payer la contribution foncière établie sur les bois, la contribution additionnelle que l'État réclame pour les frais d'administration, et enfin les frais de garde, il faut que les affouagistes supportent ces charges par le moyen de taxes affouagères, ou qu'avant toute répartition on les acquitte par la vente d'une partie des coupes. On peut encore faire un prélèvement pour les besoins des établissements communaux (mairies, écoles, corps de garde, etc.). D'après les art. 5 et 6 de la loi de 1837, les habitants d'une commune réunie à une autre commune conservent la jouissance exclusive des bois à eux distribués par affouage; la section de commune érigée en commune emporte la propriété des bois qui lui appartenaient exclusivement.

D'après un arrêt du tribunal des conflits (12 août 1854), c'est aux tribunaux civils qu'il appartient de prononcer sur les aptitudes des individus à participer aux distributions de bois communaux; mais c'est l'administration seule qui décide sur le mode de partage ou de jouissance de ces bois, sur l'existence et l'interprétation doctrinale des usages locaux, et sur les taxes affouagères. — Le droit d'affouage est imité d'une loi que le roi Stanislas de Pologne donna au duché de Lorraine; la loi du 26 nivôse an II (15 janvier 1794) l'a propagé en France. *V.* Migneret, *Traité de l'affouage dans les bois communaux*, 3e édit., Paris, 1844, in-8°; Bories et Bonassie, *Du droit d'usage dans les forêts, de l'administration des bois communaux, et de l'affouage*, Auch, 1847, 2 vol.; E. Meaume, *Traité des droits d'usage dans les forêts et de l'affouage*, Paris, 1851, 2 vol. in-8°; Legentil, *Traité historique et pratique des portions communales ou ménagères*, Paris, 1854, in-8°; Guyétant, *Traité de l'affouage*, 1854, in-12.

AFFRANCHISSEMENT A LA POSTE. Il est facultatif pour les lettres ordinaires circulant dans l'intérieur de la France ou expédiées en Algérie et dans les colonies françaises, pour les papiers de commerce ou d'affaires, les journaux et autres imprimés, les lettres de faire part, les cartes de visite et les échantillons, circulant dans l'intérieur de l'Empire seulement. Il est obligatoire pour les lettres chargées, les articles d'argent ou mandats, les valeurs cotées. Pour profiter de la réduction de port accordée par la loi du 25 juin 1856, les papiers de commerce, les imprimés, les échantillons, les épreuves d'imprimerie autorisées à circuler, doivent être affranchis au départ. L'affranchissement est toujours obligatoire pour les lettres chargées et les imprimés à destination de l'étranger; il est tantôt facultatif, tantôt obligatoire, pour les lettres ordinaires et les échantillons. Pour l'Espagne et quelques autres pays, les lettres ordinaires et les échantillons ne peuvent être affranchis simplement; il faut payer la taxe des lettres chargées. Pour le prix de l'affranchissement, *V.* CARTES DE VISITE, ÉCHANTILLONS, IMPRIMÉS, LETTRES, VALEURS COTÉES.

AFFRANCHISSEMENT DES MARCHANDISES. Tout colis, ballot, etc., expédié *franc de port*, doit être livré et déposé à la porte du domicile du destinataire, et celui-ci n'est tenu que de payer le prix convenu. Il en est de même si l'objet est *franc de tous droits*. Mais les frais d'introduction dans un magasin, de descente dans une cave, etc., sont à la charge du destinataire.

AFFRÈTEMENT (Police d'), contrat sous seing privé, ou passé devant un notaire ou un courtier, et par lequel

on loue un bâtiment pour effectuer un transport. On l'appelle *nolissement* dans la Méditerranée, *charte-partie* dans quelques ports de l'Océan. Ce dernier mot vient du latin *charta partita*, parce qu'autrefois on écrivait le contrat sur un parchemin, qui était ensuite partagé entre les contractants. Le *fret* est le prix de la location, et aussi le transport de la cargaison d'un armateur. Le mot *fret* désigne encore certains droits que les navires paient à l'entrée et à la sortie des ports. Le *fréteur* est celui qui loue le navire, l'*affréteur* est le locataire. La police d'affrétement doit énoncer le nom et le tonnage du navire, les noms du capitaine, du fréteur et de l'affréteur, le lieu et le temps convenus pour la charge et la décharge du navire (sinon, on suit l'usage des localités), le prix et le mode de location, et l'indemnité stipulée pour le cas de retard. L'affrétement est constaté par le *connaissement* (*V. ce mot*). On peut affréter un navire entier, ou seulement une partie. L'*affrétement* par partie se fait *au quintal* ou *au tonneau*, c.-à-d. au poids de la marchandise ou à l'espace qu'elle occupe : on le nomme *affrétement à la cueillette*, parce que le maître du navire se charge de *recueillir* d'autres affréteurs pour compléter son chargement. Les conditions de l'affrétement et les obligations qui en résultent sont réglées par le décret du 3 janv. 1809, la loi du 16 juin 1824, et les art. 273-310 du *Code de commerce*.

AFFRONTÉES (Têtes), se dit de deux têtes qui se regardent, sur les pierres gravées ou les médailles.

AFFUT (de *fût*, qui dérive du latin *fustis*, bâton), bâti de charpente sur lequel est montée une bouche à feu. Outre le bois, on emploie aussi le fer et la fonte. On ne connut d'abord que l'*affût à demeure*, qui supportait la pièce d'artillerie de défense, ou que l'on fabriquait sur place pour l'attaque. Mais, pour transporter un canon d'un lieu à un autre, il fallut inventer l'*affût roulant*. L'honneur en revient à Coleone, général vénitien du XVIe siècle, et, depuis cette époque, les affûts ont reçu de nombreux perfectionnements au double point de vue de la force de résistance et de la facilité de manœuvre. Vauban, le grand Frédéric et Gribeauval s'en sont particulièrement occupés. Aujourd'hui on distingue : l'*affût à demeure* ou *affût de place*, et l'*affût de marine*, qui ont des roues pleines, suffisantes pour faire mouvoir la pièce d'artillerie sur un petit espace; l'*affût de côte*, qui n'a pas de roues, mais que surmontent des rouleaux percés de leviers au moyen desquels on met hors de batterie ; l'*affût à rouage*, destiné aux pièces de campagne ; l'*affût de mortier*, dépourvu de roues; l'*affût traînant*, pour l'artillerie de montagne. L'*affût à flèche*, dont on avait eu l'idée première pendant l'expédition du général Bonaparte en Égypte, fut introduit en 1815 dans l'artillerie anglaise; il a été adopté en 1827 en France, et plus tard par les autres puissances de l'Europe.

AFFUT (Chasse à l'). *V.* CHASSE.

AFGHANS (Langue et littérature des). La langue des Afghans, qu'on appelle le *pouchtou*, appartient à la famille des langues indo-européennes. Quoi qu'en aient dit William Jones et d'autres linguistes, elle n'offre, ni dans ses racines, ni dans sa grammaire, aucune ressemblance avec l'hébreu, le chaldéen, l'arabe ou une autre langue sémitique; c'est ce qu'Elphinstone et Klaproth ont démontré. Seulement, les Afghans ont emprunté à l'arabe, par le canal du persan, les mots relatifs à la religion, à l'administration et aux sciences, et ils se servent aussi de l'alphabet persan, auquel ils mêlent des points ou autres signes pour exprimer quelques sons que les lettres persanes ne représentent pas. La déclinaison dans le pouchtou est conforme à l'hindoustani, et la conjugaison au persan. On distingue dans le pouchtou plusieurs dialectes, le *dourani*, le *berdourani*, et le *patani*. — La littérature afghane est toute moderne, et il ne paraît pas qu'aucun de ses monuments ait plus de 200 ans d'existence. Les auteurs se sont inspirés des Persans, et leurs ouvrages portent le caractère de l'imitation. Parmi les poëtes afghans, on doit citer le schah Ahmed, dont les odes en pouchtou sont accompagnées d'un volumineux commentaire par le khan Ouloum, et qui composa aussi des poëmes en persan. Rehmân, plus populaire encore, a écrit des odes calquées sur celles des Persans. Il y a plus d'originalité dans les poésies de Khoushâl, khan des Khattaks. Les prosateurs se sont principalement occupés de théologie et de jurisprudence; il y a cependant quelques ouvrages sur l'histoire du pays, mais la langue persane a été employée dans les plus importants. Le lieutenant Leach a publié une *Grammaire afghane* dans le *Journal de la Société asiatique du Bengale*, et Bernhard Dorn a inséré des *Remarques grammaticales sur le pouchtou* dans les *Mémoires de l'Académie des sciences de St-Pétersbourg* (6e série, t. 5). La Société biblique de Londres a fait traduire en pouchtou le Nouveau Testament et les livres historiques de la Bible. B.

AFRICAIN (Ordre). *V.* ORDRE DE BATAILLE.

AFRICAINES (Langues). Il est impossible, faute de connaissances suffisantes, de classer les langues parlées en Afrique. Elles n'appartiennent pas toutes à la même famille. Sans parler du turc et des idiomes apportés par les colons européens, on peut distinguer, sur le versant méditerranéen de ce continent : la langue *éthiopienne* et ses dialectes, parlés en Abyssinie; le *copte*, idiome de la population égyptienne; l'*arabe*, qui est la langue du commerce dans les régions du nord, et qu'on parle également sur la côte de l'est, dans les archipels de l'océan Indien, et jusqu'à Madagascar; le *berbère* et ses dialectes, répandus dans toute la Barbarie et en Nubie. Chez les nègres de l'ouest et du centre de l'Afrique, on parle le *wolof* (*ouolof* ou *yolof*), le *bullam*, le *foulah*, le *mandingue*, etc. L'idiome des *Achantis* s'étend sur la partie occidentale de la Guinée, et le *fantie* sur le reste de ce pays. Dans l'Afrique australe, on rencontre : le *congo*, parlé dans la région de ce nom; l'*abonda*, depuis le Congo jusqu'à la côte de Mozambique; le *cafre* et le *hottentot*, tout à fait au sud; le *madécasse* ou *malgache*, à Madagascar. Les idiomes des tribus de la Nigritie intérieure sont encore très-peu connus (*V. les articles de ce Dictionnaire consacrés à chaque langue*). Les langues africaines ont reçu de quelques philologues le nom de *langues allitérales*, parce qu'elles évitent l'accumulation des consonnes, les doubles lettres, etc., et que l'alternance régulière des consonnes et des voyelles donne à la prononciation quelque chose de net et de clair. Les radicaux de ces langues sont généralement monosyllabiques; les autres mots se forment par l'addition de préfixes ou particules modificatives qui expriment les relations de nombre, de temps, de genre, de cause, etc. Les particules indicatives des prépositions sont peu nombreuses et vagues; il en est de même des conjonctions. Mais cette pauvreté, qui rapproche les langues africaines des langues sémitiques, est compensée par une grande richesse sous le rapport des voix du verbe. Pour la distinction des genres, les idiomes africains ne ressemblent en rien aux langues aryennes et sémitiques : le plus souvent, ils font deux genres de l'*animé* et de l'*inanimé*, et, dans les êtres animés, ils distinguent l'*homme* et l'*animal*. *V.* Kœlle, *Polyglotta africana*, 1854, in-fol.

AGADA ou KWETZ, instrument à vent des Égyptiens et des Abyssins; il a la grandeur et la forme d'une flûte, mais on le joue avec un bec à anche.

AGALI KEMAN, instrument à archet des Turcs, qui a quelque ressemblance avec le violoncelle.

AGATE, pierre quartzeuse, que les graveurs de l'antiquité ont souvent employée. Ils la nommaient *achates*, d'une rivière de Sicile, sur les bords de laquelle on la trouvait; mais ils appliquaient ce nom à des pierres de diverses couleurs, et se servaient, pour les distinguer, des mots *leucachates*, *cerachates*, *hæmachates*, selon qu'elles avaient une teinte de *blanc*, de *cire* ou de *sang*. Les *dendrachates* étaient celles dans la pâte desquelles on remarquait des représentations d'herbes ou d'arbres; de là le nom d'*agates herborisées* ou *arborisées*. Certaines agates paraissent contenir des mousses dans l'intérieur; on les appelle quelquefois *pierres de mocha* (du saxon *moch*, mousse). Enfin, des agates dites *figurées* présentent des images singulières; telle était celle de Pyrrhus, qui, selon Pline, représentait naturellement Apollon et les Muses. Les différentes variétés de l'agate (*V.* CALCÉDOINE, CORNALINE, ONYX, PRASE, SARDOINE, SARDONYX) sont employées dans la gravure sur pierre, dans l'ornementation des objets en pièces de rapport et de marqueterie; elles servent aussi à faire des coupes, des vases, des tabatières, des cachets, des chapelets, des boîtes, des salières, des manches de couteaux et de fourchettes, etc. On voit de fort belles agates à Florence, dans la coupole de St-Laurent, dite tombeau des Médicis. Le cabinet des Antiques de la Bibliothèque impériale de Paris possède le plus beau vase d'agate et le plus grand camée que l'antiquité nous ait légués : on les nomme *coupe* ou *vase des Ptolémées* et *agate de la Ste-Chapelle* (*V.* CAMÉE); l'une fut donnée par Charles III à l'abbaye de St-Denis, l'autre représente l'apothéose d'Auguste, et non, comme on le crut longtemps, le triomphe de Joseph. — Au moyen âge, on attribuait à l'agate ponctuée et veinée de plusieurs couleurs la vertu de neutraliser les poisons et la morsure des reptiles, de guérir et chasser les fièvres, de dissiper les con-

agions. La Symbolique en fit encore l'image du patriarche Issachar et de sa tribu, dont la sainteté s'était conservée intacte au milieu de populations prévaricatrices. B.

AGATHODÉMON, c.-à-d. en grec *bon génie*, symbole du Nil, adoré en Égypte au temps des Ptolémées. On le représentait sous la forme d'un serpent, dont le corps était replié en nombreux anneaux, la queue terminée en fleur de lotus ou en épis, et portant sur la tête un diadème royal. — Les Grecs appelaient *coupe d'Agathodémon* une coupe consacrée à Bacchus, que l'on faisait circuler après le repas, pour que chaque convive en bût un peu.

AGE DE PIERRE, — DE BRONZE. *V.* le *Suppl.*

AGE (Dispense d'). *V.* DISPENSE.

AGE LÉGAL, époque de la vie où l'on devient capable d'exercer certains droits civils ou politiques. Il se prouve par l'acte de naissance inscrit sur les registres de l'état civil, ou par d'autres actes authentiques ou de notoriété publique. La loi a fixé un âge auquel on est apte au *mariage* (*V. ce mot*); un âge pour l'adoptant et l'adopté dans l'acte d'*adoption* (*V. ce mot*); un âge pour gérer ses biens (*V.* MAJORITÉ), pour refuser une tutelle ou s'en faire décharger (*V.* TUTELLE), pour être *électeur, éligible, juré, témoin, député, maire, conseiller municipal* (*V. ces mots*); un âge pour être appelé au service militaire (*V.* ENGAGEMENT, RECRUTEMENT), et pour faire partie de la *Garde nationale* (*V. ce mot*); un âge pour le testament du mineur (*V.* MINORITÉ), et pour l'*émancipation* (*V. ce mot*); un âge qui affranchit le débiteur non stellionataire de la *contrainte par corps* (*V.* CONTRAINTE).

En matière criminelle, la loi tient compte de l'âge des coupables pour l'application de la peine. Le coupable qui n'a pas atteint sa 16e année est acquitté sur la déclaration du jury qu'il a agi sans discernement, sauf à subir, s'il y a lieu, une détention limitée dans une maison de correction : s'il est décidé qu'il a agi avec discernement, la peine qu'il subit est toujours correctionnelle, mais elle peut être de 20 ans. La peine des travaux forcés et celle de la déportation sont remplacées par la reclusion, quand le condamné a 70 ans; s'il subissait déjà une de ces peines, on l'enferme dans une maison de force pour le reste de sa peine.

AGEN (St-CAPRAIS, cathédrale d'). Cette église, qui était collégiale avant la Révolution, a remplacé l'ancienne cathédrale, démolie pendant la Terreur. Elle fut construite sur les ruines d'une première basilique, fondée, selon la tradition, par l'évêque Dulcide au ve siècle, et dont il ne reste que le cimetière adossé au chœur de l'église actuelle, ainsi qu'une pierre fixée dans le pilier à gauche de l'entrée de ce chœur, et sur laquelle, au milieu d'un câble en demi-relief, est sculpté le monogramme du Christ, avec l'alpha et l'oméga. L'édifice n'appartient pas tout entier à une même période architecturale. L'abside et ses trois chapelles, les quatre piliers qui supportent la croisée, et les deux chapelles qui s'ouvrent dans le transsept, doivent être rapportées à la fin du XIe siècle et au commencement du XIIe. On pense que le chœur a été reconstruit au XIIIe. La voûte de la croisée et les croisillons du transsept sont de style ogival primitif : le côté nord du transsept est percé de petites fenêtres, dont la forme est encore indécise entre le plein cintre et l'ogive, tandis que la rosace du sud porte les caractères du gothique flamboyant, comme les fenêtres de la nef. Cette nef, composée de deux travées construites en 1508, appartient au style ogival tertiaire. St-Caprais avait un jubé, que l'on a détruit à la Révolution. Au midi de l'église sont les restes du cloître de l'ancien chapitre. B.

AGÉNAIS (Patois). Parmi les dialectes du roman méridional ou *langue d'oc* (*V. ce mot*), le patois agénais est un des plus gracieux, des plus abondants, des plus harmonieux. Rien n'égale sa mollesse dans la bouche des femmes. A cet égard, il le cède à peine à l'italien. L'étendue de la vallée de la Garonne détermine à peu près les limites géographiques du pays où est parlé le dialecte agénais. Ces limites embrassent toute la contrée de Toulouse à Bordeaux exclusivement, en s'avançant au N. jusqu'à la rive droite de la Dordogne. La langue de Bordeaux, trop mélangée de français, ne peut être considérée comme appartenant au dialecte agénais, et doit être classée à part. Mais, que les dialectes de Toulouse et d'Agen soient identiques, c'est ce dont on peut se convaincre en comparant l'élégie de Goudouli (1610) sur l'assassinat de Henri IV avec les poésies de Jasmin.

Quoique parfaitement entendu dans l'Armagnac et le Béarn, comme le prouvent les séances littéraires très-applaudies qu'a tenues Jasmin à Auch et à Pau, le patois agénais se distingue de la langue du Béarn et de la Gascogne par certains détails philologiques assez remarquables. Ainsi, par exemple, les mots qui commencent par un *f* dans le patois d'Agen, sont invariablement remplacés par l'*h* aspiré, dans le Gers, les Hautes et Basses-Pyrénées : au lieu de *foun* (en latin *fons*) fontaine, *fen* (*fœnum*) foin, *fenno* (*femina*) femme, *fe* (*focus*) feu, etc., on dira *houn, hen, henno, huec;* ce qui rapproche de l'espagnol la langue de ces départements, et en fait un idiome plus dur et plus guttural que la belle et harmonieuse langue de Jasmin. A mesure, en effet, que l'on se rapproche du pied des Pyrénées, la différence entre l'espagnol et l'idiome du midi de la France devient de moins en moins sensible. Tous les mots que nous venons d'indiquer prennent également l'*h* aspiré, sinon toujours dans l'espagnol moderne, au moins dans l'espagnol ancien.

Une autre particularité du dialecte agénais, c'est que, de tous les dialectes de la langue d'oc, il est peut-être celui qui renferme le plus de mots grecs. On peut expliquer l'infiltration de ces mots grecs dans le dialecte agénais, soit par les rapports commerciaux des Massiliens avec les Gaulois méridionaux, soit par l'influence des écoles établies par les empereurs romains, avec le concours des municipalités, dans les métropoles d'Agen, Bordeaux, Toulouse, où le grec était enseigné.

Le patois agénais n'a pas changé depuis la guerre des Albigeois; il ne s'est pas enrichi, parce qu'on n'a pas fortement pensé dans cet idiome, depuis que le roman du nord a conquis la suprématie que possédait auparavant le roman du midi. Il est demeuré la langue du peuple, mais d'un peuple vif, ingénieux, spirituel, très-sensible aux beautés de son climat, original et poétique dans ses goûts. Parmi les poëtes qui s'en sont servis, on peut citer, au XVIIe siècle, François de Cortète, qui a cultivé avec succès la pastorale théâtrale, et Deiprat, connu par une imitation des *Bucoliques* de Virgile. De nos jours, le patois agénais a reçu de Jasmin une vie nouvelle. Enfant du peuple, Jasmin a exercé longtemps à Agen le métier de coiffeur : cette circonstance a très-heureusement servi son talent, en maintenant son originalité native, en lui révélant le génie et les ressources de la langue dont il devait si glorieusement se servir. Ses poésies jouissent, dans tout le S.-O. de la France, d'une popularité immense, et on peut le nommer à ce titre le dernier des Troubadours. Le plus remarquable de ses ouvrages est un petit poëme intitulé : *Mous soubenis* (Souvenirs). Jasmin y décrit les misères de son enfance, les joies de son adolescence, les premiers pressentiments de sa future renommée. Le sujet est bien simple, mais des plus pathétiques. Là surtout on peut saisir le génie particulier de cette langue méridionale, goûter le charme de ses tours, la saveur singulière de ses locutions, en apprécier la vivacité, l'originalité. On vante beaucoup le poëme de l'*Abuglo* (l'Aveugle), lequel a même obtenu en Amérique (Boston) les honneurs d'une traduction par M. Longfellow. Nous préférons dans le même genre la pièce charmante intitulée *Françonneto*, idylle vraie, bien supérieure à la plupart des pastorales modernes; car, ici du moins, on voit de vrais villageois, de vrais bergers, qui portent la houlette autrement que par contenance. Mais, malgré leurs beautés, particulièrement dans les descriptions, ces deux pièces elles-mêmes nous semblent inférieures aux *Souvenirs*, par la raison que le poëte y est moins constamment *lui-même*, parce qu'il y quitte quelquefois son terrain, le terrain où il réussit toujours, à savoir, les usages, les mœurs, les sentiments du peuple agénais, pour se jeter plus ou moins heureusement dans des imitations d'auteurs français.

La langue de Jasmin n'est pas faite pour le ton élevé; quand il écrit des pièces de circonstance ou de commande, il parle français avec des terminaisons en *o* et en *a*; rien alors de plus faux que sa poésie. E. B.

AGENCES MATRIMONIALES. *V.* le *Supplement.*

AGENDA (mot latin qui signifie *choses à faire*), livret portatif sur lequel on prend note de ce qu'on a à faire tel ou tel jour. Il est disposé de telle sorte qu'il y ait une page ou une demi-page pour chaque jour de l'année, dont la date y est imprimée. Les agendas contiennent souvent des renseignements utiles aux gens d'affaires, tels que l'heure du départ des voitures publiques, le tarif des voitures de place, la conversion des anciens poids et mesures au système décimal, les heures de la levée et de la distribution des lettres, le prix des places dans les théâtres, les adresses des avoués, huissiers, agents de change, etc.

AGENT, ancien terme de Contre-point. Lorsque, de deux notes formant une consonnance, l'une se meut pour faire consonnance avec l'autre qui reste immobile, la 1re est l'*agent*, la 2e le *patient*.

AGENT COMPTABLE, celui qui a un maniement de deniers ou une manutention d'objets mobiliers, et qui doit rendre compte de sa gestion. Tous les comptables publics sont assujettis à un cautionnement, et leurs biens sont frappés d'une hypothèque légale. Ils sont soumis à la contrainte par corps (*Code de comm.*, art. 634 638). Les comptables particuliers n'encourent pas la prise de corps, parce qu'ils ne sont pas commerçants et qu'ils n'agissent que comme mandataires.

AGENT CONSULAIRE. *V.* CONSUL.

AGENT D'AFFAIRES, celui qui, moyennant salaire, se charge des affaires d'autrui. Les agents d'affaires n'ont aucun caractère public; ils gèrent la fortune des particuliers qui la leur confient, recouvrent les capitaux, font des placements et des ventes à l'amiable, poursuivent les affaires contentieuses près les administrations publiques ou les tribunaux, etc. Qu'ils se fassent ou non connaître par une enseigne ou des annonces, qu'ils tiennent ou non un bureau, un cabinet ouvert au public, ils sont réputés commerçants, du moment qu'ils font leur profession habituelle de gérer les affaires d'autrui. Ils sont donc soumis, pour leurs billets et pour l'état de faillite, à la juridiction des tribunaux de commerce. Ils ont droit à une rétribution, et conservent, pendant 30 ans, le droit de la réclamer, à moins que la convention avec le client ne soit contraire aux bonnes mœurs : par exemple, les tribunaux n'accorderaient rien à un agent matrimonial qui aurait demandé une remise proportionnelle sur la dot de la future. Un agent d'affaires qui cause un préjudice à son client, en abandonnant une affaire entreprise moyennant une somme convenue, s'expose à une demande de dommages-intérêts. On n'exige d'eux aucune preuve de capacité pour tenir un cabinet d'affaires; ils paient seulement une patente de 75 fr. à Paris et dans les villes de plus de 100,000 âmes, un minimum de 12 fr. dans les localités de moins de 2,000 âmes; et, de plus, le 20e de la valeur locative.

AGENT DE CHANGE, intermédiaire entre les vendeurs et les acheteurs dans la négociation des effets de commerce, des actions de toute nature, des rentes sur l'État, des matières métalliques, etc. La profession d'agent de change est soumise à diverses conditions, suivant les pays. Aux États-Unis, elle est libre. En Angleterre, où elle ne peut être exercée qu'avec un cautionnement et une commission du gouvernement, on distingue les *courtiers de rentes* (*stock brokers*), négociant les papiers de l'État, et les *courtiers de change* (*bill brokers*), négociant les papiers du commerce. En France, elle est considérée comme une fonction ministérielle, et réunit les droits des courtiers de change et des courtiers de rentes : cependant, en fait, les agents de province s'occupent principalement du change, et ceux de Paris des rentes et des actions.

En juin 1572, Charles IX éleva les agents de change au rang d'officiers publics, et les soumit à la nomination royale. En 1595, Henri IV en fixa le nombre pour chaque ville du royaume, et, trois ans après, posa en principe qu'ils paieraient finance à l'État. En 1638, on créa pour eux un syndicat électif. En 1639, ils commencent à être appelés, dans les ordonnances, *courtiers de banque et de change*. En 1645, l'incompatibilité fut déclarée entre l'état de faillite et la profession d'agent de change. Louis XIV, par diverses créations, porta le nombre de ces officiers à 60 pour Paris; en 1673, il leur interdit, sous peine de destitution, de faire pour leur compte le commerce dont ils étaient les intermédiaires. En 1705, toutes les charges furent supprimées, sauf à Bordeaux et à Marseille, et remplacées par 116 nouveaux offices, taxés à 60,000 livres, pour le dépôt desquelles le Trésor devait payer un intérêt de 5 p. 100. En 1706, on imposa le secret aux agents sur leurs opérations. Plusieurs fois encore supprimés et rétablis, les agents de change restèrent, depuis l'arrêt du 24 sept. 1724 jusqu'à la Révolution, au nombre de 60, choisis après examen de la chambre des syndics, et payant depuis 1786 une finance de 100,000 livres. La loi du 17 mars 1791 déclara libre la profession d'agent de change, qui ne fut rétablie comme fonction publique que par la loi du 28 ventôse an IX (19 mars 1801).

Aujourd'hui (1875), les agents de change sont encore, à Paris, au nombre de 60. Le nombre varie dans les villes de province selon l'importance du commerce. Ils paient un cautionnement de 5,000 à 125,000 fr., et une patente qui varie avec la population (1,000 fr. à Paris). Ils prêtent serment avant d'entrer en charge. Nul ne peut être agent de change, s'il ne jouit des droits de citoyen; s'il n'a 25 ans accomplis; s'il n'a été courtier ou négociant, ou s'il n'a travaillé dans une maison de banque, de commerce, ou chez un notaire à Paris pendant 4 ans au moins; s'il a fait faillite, abandon de biens ou atermoiement sans avoir été réhabilité. Tout agent de change, à moins qu'il n'ait été destitué, a le droit de présenter son successeur; il en est de même de sa veuve, de ses enfants ou héritiers (loi du 28 avril 1816); la nomination appartient au gouvernement. Les agents de change d'une ville forment une compagnie, qui a le privilége exclusif des négociations relatives aux effets et papiers ayant cours public : tout individu qui s'immisce dans ce négoce sans titre légitime est puni d'une amende, qui varie du 12e au 6e du cautionnement de l'agent. Les honoraires des agents de change sont fixés d'un huitième à un quart pour cent sur chaque opération. Le courtage pour la rente se perçoit sur le capital nominal; pour les actions, sur le produit net de la négociation, en supposant payé tout le capital nominal. — Comme charge de leur privilége, les agents de change ont de grandes obligations : ils sont responsables de toutes les affaires qu'ils négocient, parce que le client est tenu de leur remettre préalablement les effets ou les sommes; ils garantissent la dernière signature des lettres de change, la validité des transferts d'inscriptions sur le Grand-Livre. Quoique ce ne soit pas l'usage à Paris, on est en droit d'exiger qu'ils donnent reconnaissance des sommes et effets qui leur sont confiés; ils remettent du moins un bordereau signé, constatant la négociation à faire. Ils ne peuvent refuser leur ministère à personne, cas auquel ils seraient poursuivis devant la chambre syndicale, puis devant le tribunal de commerce. Ils doivent inscrire toutes leurs opérations sur un journal timbré, coté, parafé et visé par un juge au tribunal de commerce ou par le maire, et qu'ils se montrent les uns aux autres; ils sont sous la surveillance d'une chambre syndicale, qui peut les suspendre et provoquer leur destitution auprès du ministre compétent. En cas de destitution, ils ne sont jamais réintégrés. Enfin ils ne peuvent faire aucune opération pour leur propre compte, et, par conséquent, doivent être traités, lorsqu'ils manquent à leurs engagements, non comme faillis, mais comme banqueroutiers. Cette dernière loi, très-sage en principe, mais d'une application difficile, est rarement exécutée dans toute sa rigueur. Les agents de change ne peuvent poursuivre leurs clients pour les différences provenant des jeux de Bourse. Il leur est interdit de négocier les actions et obligations des sociétés non constituées. — Par suite de l'extension des affaires de Bourse, les charges d'agents de change sont devenues un monopole gênant pour le commerce et contre lequel s'élèvent de nombreuses réclamations : il est telle charge qui vaut plusieurs millions, et qui ne peut être exploitée que par une société de capitalistes; d'où les *quarts*, les *huitièmes d'agents de change*, etc. De ce monopole sont encore sortis les *courtiers marrons*, qui ont exercé sans titre légitime certaines fonctions de l'agent de change (*V.* BOURSE). En 1859, le gouvernement a prohibé les opérations des courtiers marrons, plus souvent désignés dans les derniers temps sous le nom de *coulissiers*. Condamnés par arrêt du 24 juin, les coulissiers se sont abstenus, et les affaires ont langui pendant le second semestre de 1859. Un règlement nouveau a été la conséquence de ce conflit : les agents de change, reconnaissant leur impuissance à suffire aux affaires, un règlement du 17 octobre 1859 les a autorisés à s'adjoindre un ou deux *commis principaux*, agissant au nom et sous la responsabilité des agents. Le commis doit fournir à l'agent qui l'emploie un cautionnement de 100,000 fr., et, de plus, être admis au scrutin secret par la chambre syndicale des agents de change. Un commis qui quitte un agent de change ne peut entrer au service d'un autre sans l'autorisation du premier. Le commis fait pour les clients les mêmes affaires que l'agent lui-même, et traite de gré à gré avec l'agent pour la part qui lui revient dans les honoraires. En échange de ce maintien du monopole, la chambre syndicale a consenti à supprimer la liquidation de quinzaine et à réduire le droit de courtage à 1/8 p. 100 dans les cas où il était à 1/2, et de 25 fr. à 20 fr. pour les rentes sur l'État (1,500 fr. de rente 3 p. 100, 2,250 fr. de rente 4 1/2). *V.* Peuchet, *Manuel du banquier, de l'agent de change et du courtier*, Paris, 1829, in-18; *Nouveau Manuel des agents de change*, Paris, 1851, in-8°; Mollot, *Bourses de commerce, agents de*

change et courtiers, 3e édit., 1853, 2 vol. in-8°; Larust, *Manuel de la Bourse*, 14e édit., 1853, in-18. L.

AGENT DE FAILLITE, homme désigné autrefois par le tribunal de commerce pour gérer les affaires d'un failli. La loi du 28 mai 1838 a donné cette fonction aux *syndics provisoires* (*V.* FAILLITE).

AGENT DE LA FORCE PUBLIQUE, dénomination applicable, 1° à tous ceux qui sont chargés de veiller à l'exécution des lois, jugements et actes; tels sont les procureurs généraux, les procureurs impériaux, les huissiers, les gardes du commerce, les gendarmes; — 2° à ceux qui veillent à la tranquillité publique ou sont préposés à la police municipale et rurale, comme les maires et adjoints, les commissaires et agents de police, les sergents de ville, les gardes champêtres, les gardes forestiers. — Les violences dirigées contre un agent de la force publique dans l'exercice de son ministère sont punies d'un emprisonnement d'un mois à 6 mois.

AGENT DIPLOMATIQUE, fonctionnaire qu'un gouvernement envoie et accrédite auprès d'un autre gouvernement, soit à résidence fixe, soit temporairement, pour lui servir d'intermédiaire, et protéger en pays étranger la vie, la liberté et les biens des membres de la nation qu'il représente. En Orient, il a même toute juridiction sur eux, à l'exclusion de la justice indigène. L'ordonnance du 16 décembre 1832 reconnait 4 classes d'agents diplomatiques : les *ambassadeurs*, les *ministres plénipotentiaires*, les *ministres résidents*, et les *chargés d'affaires* (*V. ces mots*). Ni les consuls, ni les secrétaires et employés d'ambassades n'ont droit au titre d'agents diplomatiques. L'art. 48 du *Code civil* a donné aux agents diplomatiques le caractère d'officiers de l'état civil. Ils doivent protection à toutes autres personnes que leurs nationaux, lorsqu'elle est réclamée justement.

AGENT FORESTIER. *V.* FORÊTS.

AGENT JUDICIAIRE DU TRÉSOR, employé supérieur des finances, chargé de représenter le Trésor public dans les affaires judiciaires qui le concernent. Il réside à Paris. Dans chaque chef-lieu de département il y a un avoué commissionné, dit *agrégé à l'agence judiciaire du Trésor*. C'est en la personne de l'agent judiciaire ou à son bureau qu'il faut assigner le Trésor.

AGENT DE POLICE. *V.* POLICE.

AGENT VOYER. *V.* VOYER.

AGENTS NATURELS, nom que l'on donne, en Économie politique, aux forces mises à la disposition de l'homme par le Créateur. Telles sont la terre, l'eau, le vent, la chaleur, la vapeur, l'électricité, etc. Sauf de rares exceptions, les agents naturels ne peuvent être utilisés qu'au moyen d'un instrument : il faut une voile pour profiter du vent, une roue hydraulique pour tirer parti d'un cours d'eau. Les agents naturels se divisent en trois classes : la 1re comprend ceux qu'on ne peut utiliser qu'en les occupant, et qui sont limités, comme la terre et les cours d'eau; la 2e, ceux dont le producteur a bien l'usage exclusif, comme l'électricité et la vapeur, mais qui sont offerts à l'homme en quantité illimitée; la 3e comprend les agents limités dont l'usage n'emporte pas l'occupation, et qui peuvent être utilisés dans le même temps et au même lieu par un grand nombre de personnes, comme le vent et la chaleur. L'industrie humaine ne produirait rien sans le concours des agents naturels, et le nombre de ceux qui la secondent s'accroît avec le progrès des connaissances et des moyens d'action : il n'est guère de découvertes qui n'aient pour objet de mettre au service de l'homme quelque puissance naturelle encore ignorée, ou de tirer un nouveau parti d'un agent déjà connu. A. L.

AGGER, mot latin qui, dans l'Architecture romaine, signifia tout à la fois le rempart en terre contre lequel s'appuyaient les murs d'une ville ou qui les supportait; le retranchement dont un corps d'armée entourait son camp et toute position temporaire; la terrasse que des assaillants élevaient pour se mettre de niveau avec les fortifications d'une place; la levée ou digue qui contenait les eaux d'une rivière; le rebord en maçonnerie d'un quai; la chaussée bombée d'une voie publique. — Dans l'art byzantin, c'est le pilier carré qui supporte un arc de voûte.

AGGLUTINATION (Langues d'), idiomes qui ne connaissent ni les composés proprement dits ni les terminaisons infléchies, et où certaines nuances ou modifications de sens sont marquées par un mot que l'on accole comme suffixe avec un autre mot jouant le rôle de racine, sans que ni l'un ni l'autre subisse de modification, du moins notte et sensible, dans sa forme ou dans le sens qui lui est propre, selon les différentes circonstances de genre, de nombre, de temps, de mode, de relation. Ce phénomène grammatical se rencontre dans le japonais, les vieilles langues de la presqu'île hindoustanique et les langues australiennes, dans la plupart des langues indigènes de l'Amérique et de l'Afrique, dans les langues dites touraniennes, tartares ou scythiques, dans les idiomes caucasiens, dans le basque, et généralement dans toutes les langues qui ne se composent que d'éléments monosyllabiques : il n'existe pas dans le chinois. L'agglutination forme des dissyllabes, et quelquefois des polysyllabes; ceux-ci, dans certains idiomes, peuvent devenir fort compliqués. P.

AGGRAVANTES (Circonstances), faits accessoires qui ajoutent à la gravité d'un crime ou d'un délit, et entraînent une pénalité plus forte. Ainsi, le meurtre devient assassinat par la circonstance aggravante de la *préméditation*. Le vol, qui est un délit de la compétence des tribunaux correctionnels, devient crime, et ressort de la Cour d'assises, s'il a été commis à l'aide d'*escalade*, de *fausses clefs*, d'*effraction*, de *faux titres* ou de *faux ordres*, avec *violence* ou *menace d'armes*, dans une *maison habitée*, sur un *chemin public*, pendant la *nuit*, par *deux ou plusieurs personnes*, par un *domestique* ou un *homme de service à gages*. Selon que ces circonstances aggravantes sont plus ou moins nombreuses, la peine applicable pour le vol s'élève de la reclusion aux travaux forcés à temps ou à perpétuité. Chacun des crimes punis par le Code pénal peut être entouré de circonstances aggravantes prévues et déterminées par le même Code. — L'accusation doit spécifier ces circonstances, et le jury est appelé à répondre distinctement sur chacune d'elles. Si les débats révèlent une ou plusieurs circonstances aggravantes non mentionnées dans l'acte d'accusation, le président peut demander au jury de répondre aussi à cet égard dans son verdict (*Code d'instr. criminel*, art. 338), et alors ces questions sont spécifiées et posées comme résultant du débat. L—x.

AGGRAVE, anathème prononcé autrefois par l'official contre celui que l'excommunication n'avait pas amené à soumission, et qui le privait de tout usage de la société civile. On sonnait les cloches, et les membres du clergé éteignaient les cierges et les jetaient à terre.

AGIO (de l'italien *aggio*, signifiant *plus-value*), désignait primitivement, à Amsterdam et à Hambourg, l'excédant de valeur de la monnaie de banque sur la monnaie courante, ou de la monnaie courante sur celle de banque. L'agio variait suivant que l'une des deux monnaies était plus recherchée; il était presque toujours, dans les deux villes, en faveur de la monnaie de banque, qui avait une valeur intrinsèque supérieure à la monnaie courante. A Amsterdam, les variations se tenaient ordinairement entre 3 et 4 pour 100, et étaient cotées chaque jour. Aujourd'hui, en France, l'agio désigne la plus-value de la monnaie d'or sur la monnaie d'argent, ou de la monnaie d'argent sur la monnaie d'or. Quand l'or était rare, on le recherchait dans certains moments à cause de sa plus grande valeur sous un moindre poids : la prime que l'on payait pour convertir de la monnaie d'argent en monnaie d'or, c'est l'*agio*. Après la révolution de février 1848, l'agio de l'or monta à 95 fr. pour 1,000 fr.; aujourd'hui que l'or est très-abondant, l'échange des deux métaux s'opère sans agio. — On appelle encore *agio* le bénéfice que réalise un banquier quand il échange du papier contre des valeurs métalliques, ou une monnaie étrangère contre la monnaie nationale. L.

AGIOSYMANDRUM, instrument en bois dont se servaient autrefois, dans l'Empire ottoman, les Grecs et les membres des autres communions, pour appeler et réunir les fidèles. Il remplaçait les cloches, dont l'usage avait été interdit par les Turcs à leurs sujets chrétiens, dans la crainte qu'ils ne s'en servissent pour appeler à la révolte. H.

AGIOTAGE, mot par lequel on désignait jadis le commerce du papier et des espèces métalliques qui constitue la profession de banquier, c.-à-d. le prélèvement de l'*agio* (*V. ce mot*). Détourné de son sens primitif, il désigne aujourd'hui la spéculation sur les effets publics, les actions, les marchandises, etc. Agioter, c'est parier qu'il y aura une différence entre le cours actuel d'une marchandise et son cours à une époque déterminée. L'agioteur parie, par exemple, qu'une inscription sur le livre de la dette publique, donnant droit à 5 fr. de rente, vaudra à la Bourse de Paris, le dernier jour du mois, plus de 100 fr. Un autre joueur parie, contre le premier, que cette rente vaudra moins de 100 fr. Le premier se nomme *joueur à la hausse*; le second, *joueur à la baisse*. L'événement dé-

cide. Si la rente vaut 101 fr., le second joueur paie au premier 1 fr. pour chaque rente de 5 fr. qui a été l'objet du pari. En supposant qu'ils aient joué 1,000 fr. de rente, comme il y a, dans 1,000 fr., deux cents fois 5 fr., le perdant paie au gagnant 200 fr. Dans la supposition où cet effet aurait baissé de 1 fr., et où le cours serait tombé à 99 fr., le joueur à la hausse paierait 200 fr. au joueur à la baisse. On agiote non-seulement sur les effets publics, mais sur toute espèce de marchandise qui se cote. Dans les ports de mer, on agiote beaucoup sur les denrées coloniales; un joueur, comptant sur de nombreux arrivages, propose, livrables fin du mois, 100 balles de café qu'il n'aura jamais, et qu'il vend à un autre joueur qui n'a nulle intention d'acheter, mais qui compte sur une hausse; l'échéance arrivée, le perdant paie seulement la différence entre les deux cours (*V.* Marché a terme, a prime.) — L'agiotage diffère essentiellement de la vente réelle : la vente est une transmission de marchandises, qui doit toujours être et qui est le plus souvent profitable aux deux parties, et qui, par suite, augmente la richesse publique; l'agiotage est un jeu, où l'un ne gagne entièrement que ce que l'autre perd, et une opération absolument stérile pour la société. C'est, de plus, un danger et une immoralité, autant que les loteries et les maisons de jeu, parce qu'il excite la concupiscence, et habitue à des gains qu'on se procure sans travail. Il est de l'intérêt de la société de le proscrire autant que possible. Les lois du 13 fructidor an III et du 28 vendémiaire an IV, les art. 85 et 86 du Code de commerce, 419, 421 et 422 du Code pénal, frappent certaines spéculations illicites; mais l'agiotage n'est pas sérieusement atteint. Ses partisans le défendent en disant qu'il facilite la création et soutient le crédit des grandes entreprises, et les ministres qui ont des emprunts à contracter sont trop souvent de cet avis. — L'agiotage commença en France avec la création des *billets d'État* et autres papiers émis par Louis XIV dans les dernières années de son règne : on jouait alors à la baisse. Les quatre années (1717-1720) du système de Law furent une de ses belles époques : on jouait surtout à la hausse, et les actions s'élevèrent à 18 fois leur valeur première. Les assignats, en 1791 et années suivantes, lui ont fourni ensuite une ample matière. Sous la Restauration, on agiota sur les fonds publics, et cet agiotage a toujours subsisté depuis. En 1827 et 1828, on agiota beaucoup à Paris, sur les terrains à bâtir; de 1832 à 1834, sur les opérations industrielles; puis, sur les mines, les chemins de fer, etc. (*V.* Bourse.) L.

AGNAT, AGNATION. Les Romains distinguaient deux sortes de parenté, la parenté naturelle qu'ils appelaient *cognation*, et la parenté civile ou *agnation*. Les agnats étaient les parents qui descendaient par mâles d'une même souche, obéissaient au même père de famille, et composaient la famille légale. Les cognats étaient les parents qui tenaient l'un à l'autre par un ou plusieurs ascendants du sexe féminin, sans unité de famille. Par exemple, deux frères consanguins, c.-à-d. fils du même père, étaient agnats; deux frères utérins, c.-à-dire fils de pères différents, étaient cognats. Les agnats, d'après la loi des Douze Tables, étaient seuls appelés à la tutelle, quand le père de famille n'avait pas pourvu de tuteur ses enfants; seuls ils venaient en second ordre à l'hérédité, et les cognats n'y furent appelés que plus tard, par le Droit prétorien. L'agnation subsistait après que le lien de famille avait été brisé par la mort du père; mais elle cessait pour celui qui sortait de la famille par l'émancipation ou par l'adoption. — La loi de succession à la couronne de France rappelle assez la législation romaine sur les agnats. L'agnation réglait autrefois la succession des duchés-pairies, et elle règle encore maintenant la transmission des majorats. Dans les pays allemands et italiens où l'on suit le Droit féodal, le plus prochain des agnats est appelé à la succession des fiefs par une espèce de substitution perpétuelle.

AGNEAU, symbole de la douceur et de la simplicité, sous lequel on a très-fréquemment représenté J.-C. En Iconographie chrétienne, on rencontre souvent l'agneau couché sur le livre aux sept sceaux : cette figure, tirée de l'*Apocalypse*, orne presque tous les autels, tant en peinture qu'en relief. On place souvent entre les pattes de l'agneau la croix de résurrection. On représente encore quelquefois l'agneau debout au-dessus d'un rocher, d'où s'échappent les quatre fleuves du Paradis, symboles des quatre Évangélistes; de plus, dans ces images mystiques, l'agneau est presque constamment nimbé. L'agneau est aussi l'attribut de S[t] Jean-Baptiste, précurseur de J.-C., ainsi que de S[te] Agnès, de S[te] Reine, de S[te] Geneviève.

AGNEL, AGNELET ou AIGNEL, ancienne monnaie d'or, fabriquée pour la 1[re] fois en France sous Louis VII, au titre de 23 carats, et du poids de 3 gros et demi. Elle avait pour effigie un agneau, autour duquel on lisait : *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis;* et, derrière, étaient ces mots : *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat.* Louis IX fit frapper des agnelets du poids de 4[gr],091, au titre de 990, et valant 12 sous d'argent et 6 deniers (13 fr. 95 centimes); ceux du roi Jean, pesant 4[gr],707, valaient, en monnaie actuelle, 16 fr. 50 c. On en frappa jusqu'à Charles VII. Les agnelets étaient aussi nommés *moutons d'or à la grande laine*, ou *à la petite laine*.

AGNUS DEI, prière de la liturgie catholique romaine qui commence par ces mots, et dont le texte a été tiré du I[er] chap. de l'Évangile de S[t] Jean. Elle est placée à la messe entre le *Pater* et la *Communion*. Longtemps le chœur seul la chanta : puis l'usage s'établit pour le célébrant de la réciter; on la répète trois fois. Jusqu'au XI[e] siècle, les trois *Agnus* finissaient par *miserere nobis*, usage qui s'est même conservé dans la basilique romaine de S[t]-Jean-de-Latran : ces mots furent remplacés, au troisième *Agnus*, par *Dona nobis pacem*, à cause de quelques troubles qui éclatèrent dans l'Église. A chaque *Agnus*, le prêtre officiant se frappe la poitrine, à moins que ce ne soit une messe des morts. Dans les messes chantées, l'*Agnus*, ainsi que le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* et le *Sanctus*, a un chant propre à chaque degré de fête et à chaque temps. Dans les messes de *Requiem*, les deux premiers *Agnus* se terminent par *dona eis requiem*, au lieu de *miserere nobis;* au 3[e], on ajoute encore *sempiternam*, au lieu de la formule ordinaire *dona nobis pacem*. Le missel ambrosien ne met l'*Agnus Dei* qu'aux messes des morts. B.

Agnus Dei, nom donné d'abord à des agneaux de cire faits avec les restes du cierge pascal, bénits le samedi saint par l'archidiacre de Latran, et distribués au peuple pendant l'octave de Pâques, puis à des morceaux de cire ronds et plats, sur lesquels est empreinte l'image d'un agneau portant le *labarum* ou étendard de la croix, ou bien la figure de S[t] Jean, avec le nom du pape régnant et l'année de son pontificat. Le pape bénit des *Agnus* en grand nombre, le samedi *in albis* qui suit sa consécration, et ensuite de 7 ans en 7 ans pendant la durée de son pontificat. Cette coutume date au moins du V[e] siècle, puisqu'on trouva en 1544 un *Agnus* en cire dans le tombeau de la femme de l'empereur Honorius. Les fidèles portaient les *Agnus* pour s'attirer des faveurs célestes, ou les gardaient comme un préservatif contre le mal. Les orfèvres en enchâssaient dans les monstrances ou dans des médaillons. Les laïques ne pouvant toucher les *Agnus*, on enveloppe ces objets bénits dans des sachets d'étoffe. B.

AGOGÉ, terme de la musique grecque, en latin *ductus*, désignait, comme notre mot *mouvement*, tantôt la progression ascendante (*ductus rectus*) ou descendante (*ductus reversus*) des sons, tantôt le degré de vitesse de la mesure. B.

AGOLANT (Chanson d'). *V.* Aspremont.

AGONISTIQUE, partie de la gymnastique des Anciens, celle où les athlètes luttaient tout armés.

AGORA, nom donné à la place publique dans les villes de l'ancienne Grèce. En général, l'Agora était de forme carrée ou quadrangulaire; toutefois, cette forme pouvait être modifiée selon les exigences de la configuration du sol. Autour de la place régnaient des portiques à un ou deux rangs de colonnes, couronnés par des terrasses; s'ils étaient ornés de peintures, on les nommait *Pœciles*. A Mégare et à Athènes, les magistrats rendaient la justice sous ces portiques. L'Agora servait aux assemblées du peuple; à Élis, selon Pausanias, on y donnait des courses de chevaux; ailleurs, on y vendait les denrées. Dans l'enceinte s'élevaient souvent des temples, des autels, ou des statues. — L'Agora le plus célèbre, au moins pour les modernes, est celui d'Athènes, situé dans le Céramique, au sud de l'Acropole (*V. ce mot*) et de la colline de l'Aréopage, au N.-E. de celle du Musée; cette place mesurait 450 mèt. de long du N. au S., et 300 de large du S.-O. au N.-E., environ un tiers de plus que la place de la Concorde, à Paris. Le Pnyx (*V. ce mot*) la dominait au N.-O. Elle était irrégulière et ornée de plusieurs édifices importants : le Portique royal; celui des 12 grands Dieux; le Métroon ou temple de Cybèle; le Bouleuterion, lieu d'assemblée du sénat; le Tholus, demeure des anciens rois d'Athènes puis des Prytanes, et le Pécile (*V. ce mot*). On y voyait aussi beaucoup d'her

mès, les statues d'Harmodius et d'Aristogiton, de Pindare, de Démosthène, etc., et une pierre sacrée sur laquelle les thesmothètes, et, dans certaines causes, les juges, les orateurs et les témoins juraient d'observer les lois. — L'Agora est aujourd'hui un champ désert où paissent des troupeaux auxquels le Tholus sert de retraite. *V.* Hanriot, *Mém. sur l'Agora d'Athènes*, *Revue archéologique* de 1854, juillet et août. C. D—Y.

AGRAFE, ornement qui unit plusieurs membres d'architecture les uns avec les autres. Telle est la console qui décore un arc, et qui semble relier l'archivolte au nu du mur et à la clef (*V.* CLEF).

AGRAFE, en latin *fibula*, broche ou boucle avec pointe, plus ou moins riche, servant, chez les anciens Romains, à attacher la chlamyde sur l'épaule droite. Elle était également portée par les femmes pour attacher les vêtements. On en a découvert dans les tombeaux une très-grande quantité, en or ou en bronze, très-peu en argent. Cet objet de toilette, si nécessaire et si commode, a été de mode en tous temps et chez tous les peuples. Autrefois, la fabrication des agrafes grossières, à Paris, était comme le privilége des pompiers, qui y consacraient les loisirs du corps de garde : ils contournaient du fil de fer ou de laiton en agrafes, avec l'aide seulement de la pince à bec de corbin. Aujourd'hui, l'industrie fournit des agrafes de matières et de formes très-diverses.

AGRÉÉ, jurisconsulte praticien, attaché à un tribunal de commerce, pour y représenter les plaideurs qui lui confient leurs intérêts. On le nomme ainsi, parce qu'il doit être *agréé*, autorisé par le tribunal. Les agréés étaient appelés autrefois *postulants* ou *procureurs aux consuls*. Leur ministère n'est pas obligatoire, et, pour l'exercer, ils doivent être accompagnés de la partie à l'audience, ou être munis d'un pouvoir spécial, légalisé et enregistré (*Code de comm.*, art. 627). Ils ne sont pas des officiers ministériels institués par la loi ; toutefois, comme chaque tribunal de commerce en limite le nombre selon les besoins du service, leurs cabinets se vendent comme des offices ministériels, et sont une sorte de propriété. Ils ont une chambre syndicale. Les agréés paient une patente, qui consiste dans le 15ᵉ de la valeur locative. Quand il n'y a pas d'arrêté du tribunal qui fixe leurs émoluments et honoraires, ils les débattent avec les parties.

AGRÉGATION, concours annuel ouvert par l'Université de France à tous ceux qui veulent être agrégés au corps des professeurs des lycées, et y obtenir une position régulière. Cette institution fut empruntée à un règlement de 1766, qui créait dans l'Université de Paris 60 places de docteurs agrégés, pour la philosophie, les humanités, et la grammaire. Établie en principe pour toute la France par décret du 17 mars 1808, elle ne fut pas mise immédiatement en pratique, et le titre d'agrégé, ainsi que les diplômes de grade, fut donné d'abord par simple collation. Un traitement annuel de 400 fr., porté plus tard à 600 fr., fut attribué à chaque agrégé jusqu'à ce qu'il eût été nommé à une chaire. Les premiers concours d'agrégation eurent lieu en 1821, pour les lettres, la grammaire, et les sciences. Plus tard, on institua des agrégations spéciales d'histoire et de philosophie, et l'agrégation des sciences fut dédoublée en agrégation des sciences mathématiques et agrégation des sciences physiques et naturelles. Un décret du 10 avril 1852 réduisit les agrégations à deux, celle des lettres et celle des sciences. Un décret de 1857 a rétabli une agrégation de grammaire, distincte de celle des lettres, un autre du 17 juillet 1858 a séparé de nouveau les agrégations des sciences mathématiques et des sciences physiques, un 3ᵉ de 1861 a rétabli l'agrégation d'histoire. En 1863, l'agrégation de philosophie a été rétablie à son tour. On exige des candidats qu'ils soient licenciés ès lettres ou ès sciences, suivant l'agrégation à laquelle ils se présentent, ou pourvus d'un titre d'élève de l'École polytechnique ou de l'École des Chartes. Les élèves de l'École Normale supérieure peuvent se présenter à la fin de leur cours d'études ; mais leur titre d'agrégé ne devient définitif que quand ils ont 25 ans. Les épreuves consistent en compositions écrites, qui éliminent les candidats les plus faibles, et en épreuves orales, qui déterminent le choix du jury parmi les admissibles. — De 1849 à 1851, il y eut des agrégations pour l'allemand et l'anglais ; on les a rétablies en 1864. Depuis 1866, l'agrégation existe aussi pour l'Enseignement spécial.

Primitivement, les agrégés n'étaient que des professeurs divisionnaires ; à Paris, il y avait aussi des *agrégés suivants*, ordinairement un par lycée et par chaque ordre d'enseignement, chargé de suppléer, n'importe dans quelle classe, et en cas d'absence, le professeur titulaire. Aujourd'hui, les agrégés peuvent seuls être pourvus d'une chaire en titre dans un lycée (*V.* PROFESSEUR) ; les professeurs non agrégés ne sont que *chargés de cours*.

Il existe aussi des *agrégés de Faculté*, nommés pour 10 ans, et renouvelés par moitié tous les 5 ans. Ceux des Sciences, au nombre de 16 au plus, sont partagés en 3 sections, sciences mathématiques, sciences physiques, et sciences naturelles. Ceux des Lettres, dont le nombre ne peut dépasser 12, forment également 3 sections, littérature ancienne et moderne, philosophie, histoire et géographie. Ceux des Facultés de Droit ne peuvent excéder en nombre la moitié des professeurs titulaires ; il y en a 3 sections : droit romain, droit civil et criminel, droit administratif et commercial.

Des ordonnances du 2 février 1823 et du 10 avril 1840 ont aussi établi, dans les Facultés de médecine, des *agrégés* chargés d'aider et de suppléer les professeurs. Ils forment 4 sections : sciences anatomiques et physiologiques, sciences physiques, médecine proprement dite et médecine légale, chirurgie et accouchements. Ces agrégés, nommés par concours, préparent les élèves en médecine aux appareils et aux dissections, répètent les cours des professeurs, ou les complètent par des cours accessoires. Ils représentent, dans l'enseignement, l'élément mobile et jeune, à côté du principe traditionnel que personnifient les professeurs titulaires. En instituant les agrégés, on avait voulu former une pépinière de professeurs ; mais, en admettant tous les docteurs à concourir avec eux pour les chaires vacantes, l'effet de la mesure a été presque annihilé. Les agrégés font un stage de 3 ans, avant de prendre part aux examens et de remplacer les professeurs. La durée de leur activité de service est de 6 ans à Paris, de 9 ans à Montpellier et à Strasbourg. On les renouvelle tous les 3 ans, par moitié à Paris, par tiers dans les deux autres Facultés. Les agrégés, quand ils n'ont pas obtenu, au bout de leur exercice, une chaire de professeur, deviennent *agrégés libres*. — Dans les Écoles supérieures de Pharmacie, le nombre des agrégés en exercice est égal à celui des professeurs titulaires. Ils doivent être docteurs ès sciences physiques ou naturelles, et pharmaciens de 1ʳᵉ classe. Ils forment deux sections : physique, chimie et toxicologie, histoire naturelle médicale et pharmacie (*V.* l'arrêté du 19 août 1857).

AGRÉMENT (Arts d'). *V.* ARTS.

AGRÉMENTS, nom donné par les passementiers aux ornements en or, en argent, en soie ou en laine, qu'on applique sur les robes, les manteaux, les meubles, etc. — En Musique, on appelle *agréments* certaines notes qui ne sont pas indispensables à la contexture régulière de la phrase musicale, et ne comptent point dans la mesure, mais qui s'ajoutent dans le cours du morceau, et que l'exécutant peut omettre ou varier. On les écrit en caractères plus petits. L'emploi modéré des notes d'agrément peut ajouter au charme d'un motif musical, mais l'abus en est fatigant et nuit à l'effet général. L'*acciacatura*, l'*appoggiatura*, le *trille*, le *point d'orgue*, le *port de voix*, le *groupe*, le *mordant*, la *roulade*, etc., sont les principaux agréments du chant. Ces agréments paraissent être ce que les Grecs appelaient μελίσματα et les Romains *melismi*. B.

AGRÈS, mot qui désigne collectivement les objets nécessaires à la mâture d'un navire (mâts, voiles, vergues, poulies, etc.), c.-à-d. tout ce qui n'est pas coque, vivres ou chargement. L'armateur qui assure un navire doit avoir soin de spécifier la *coque*, la *quille*, les *agrès* et *apparaux*. La coque, les agrès et apparaux sont l'hypothèque du loyer de l'équipage (*Code civil*, art. 271).

AGRICOLE (Enseignement). L'idée de l'enseignement de l'agriculture est ancienne. Les Romains l'avaient eue; Belon l'émit au milieu du XVIᵉ siècle ; Buffon, Daubenton, qui créa, en 1784, un cours d'économie rurale à l'école vétérinaire d'Alfort, Duhamel Du Monceau, l'abbé Rozier, cherchèrent à la faire appliquer. En 1789, l'Assemblée constituante décréta la création de chaires d'agriculture ; mais ce décret ne fut pas mis à exécution. En 1818 seulement, Mathieu de Dombasle fonda à Roville (Meurthe) le premier établissement d'instruction agricole que la France ait possédé. On a formé, depuis, les *fermes-écoles* et les *Écoles d'agriculture* (*V. ces mots*). Des chaires d'agriculture sont établies dans les villes d'Amiens, Besançon, Bordeaux, Nantes, Rouen, Toulouse, etc. De nos jours, on a introduit l'enseignement agricole dans quelques écoles normales primaires.

L'enseignement de l'Économie rurale existe dans plusieurs universités allemandes.

AGRICOLES (Classes). Avant de cultiver la terre, les hommes ont passé par l'état sauvage et mené la vie nomade et pastorale. Avec l'agriculture commence, à proprement parler, la société politique ; sans elle, les idées de propriété et de patrie ne pourraient se développer; source naturelle de richesse, elle assure aux peuples l'indépendance, en leur donnant le premier des biens, le seul qui ne soit pas factice, celui qui dépend le moins de l'adversité des circonstances, c.-à-d. la vie, l'existence. Elle fournit encore à une foule d'industries les matières premières (chanvre, lin, laine, graines oléagineuses, etc.). L'agriculture inspire aux hommes l'amour du repos et de la paix, et les intéresse à la défense du pays et à la stabilité du gouvernement. Aussi la religion et les lois civiles l'ont-elles toujours favorisée. Chez les anciens Égyptiens, la déesse Isis représentait la terre fécondée, et le bœuf était l'objet d'un culte. On dit que les rois de Perse prenaient, chaque mois, un repas avec des laboureurs. Les Grecs adoraient Cérès et Bacchus. Le peuple romain, essentiellement agricole et guerrier, sanctifiait les travaux de la terre, accordait le plus de considération aux tribus rurales, et ses grands hommes quittaient la charrue pour aller gagner des batailles. Constantin le Grand interdit la saisie des bestiaux et des instruments aratoires, et les peuples modernes ont presque toujours imité ce respect pour les agents du travail du laboureur. L'importance de l'agriculture faisait dire à Sully : « Le labourage et le pastourage sont les deux mamelles dont la France est allaitée, les vraies mines du Pérou. » En Chine et au Japon, il est un jour de l'année où l'empereur, afin d'honorer la charrue et de donner l'exemple à ses sujets, trace lui-même solennellement un sillon. Les États qui ont négligé l'agriculture, comme l'Espagne après la découverte de l'Amérique, sont tombés dans une misère profonde.

Malgré l'importance de l'agriculture, les classes qui s'y adonnent ont été, pendant bien des siècles, et dans presque tous les pays, tenues dans une étrange infériorité. Chez les populations à demi sauvages, qui mènent la vie pastorale ou ne connaissent qu'une culture grossière, le sol est une propriété commune et non individuelle, exploitée d'après des règles établies par les chefs, et fréquemment soumise à de nouvelles répartitions. Il en était ainsi dans la Gaule avant César, en Écosse sous le régime des clans, parmi les indigènes de l'Amérique, et même on retrouve des restes de cette situation primitive chez les Arabes modernes et dans quelques districts de la Russie. Quand les populations se fixent sur le sol, la propriété passe aux mains des chefs; l'occupation de la terre est soumise alors à des obligations déterminées, qui font de l'habitant un instrument de culture. La guerre amène plus rapidement encore un esclavage légal, que les vainqueurs imposent aux vaincus; le cultivateur est attaché à la terre par un travail forcé. L'esclavage, excluant à peu près toute liberté de droit et de fait, a été la condition générale des classes agricoles dans l'antiquité. C'était une fraction de la caste populaire qui cultivait, en Égypte, les terres des prêtres et des guerriers. L'agriculture, en honneur chez les Romains avant les guerres Puniques, devint, après la conquête du monde, une occupation servile. C'est dans notre histoire particulière qu'on peut suivre avec le plus de certitude les progrès des classes agricoles depuis la servitude antique jusqu'à leur émancipation complète.

Après la chute de l'Empire romain et les invasions germaniques, on distinguait dans les campagnes quatre espèces de personnes : des *esclaves*, des *colons*, des *lètes* ou *lides*, et des *hommes libres*. Les *esclaves*, en très-grande majorité, étaient un capital vivant, un instrument d'exploitation, et ne comptaient ni dans l'agglomération domestique (*familia*) ni dans l'État; les constitutions des empereurs leur avaient à peine assuré quelques garanties contre les violences du maître, mais l'influence de l'Église devait atténuer peu à peu les rigueurs de leur condition. Les *colons*, formés d'anciens esclaves qui avaient obtenu des droits, et d'anciens hommes libres que la misère avait fait déchoir, étaient, comme les esclaves, attachés à la glèbe, inséparables de la terre et vendus avec elle, soumis aux châtiments corporels, et exclus des charges publiques : mais leur personne était libre, puisqu'ils devaient le service de guerre et la capitation ou contribution personnelle; travaillant pour eux-mêmes, ils ne payaient au propriétaire qu'une redevance; ils pouvaient contracter un mariage légitime, ester en justice, amasser un pécule, et acquérir même une propriété, sous la condition toutefois de n'en disposer ou de ne la transmettre qu'avec le consentement de leur maître. Les *lètes* ou *lides* étaient, dans les derniers temps de l'Empire, des cultivateurs libres, étrangers pour la plupart, et admis sur le territoire romain à la charge de services réels et personnels : après les invasions germaniques, ils demeurèrent dans la même condition; ils étaient destinés à se fondre avec les colons, dont ils se distinguaient cependant en ce que les concessions de terre qui leur avaient été faites étaient révocables, et en ce qu'ils pouvaient se retirer du sol où on les avait reçus. Les *hommes libres* des campagnes étaient peu nombreux : la rareté et la circulation difficile du capital, l'absence de petite propriété, les envahissements des possesseurs de vastes domaines, la misère, le défaut de sécurité, formaient autant d'obstacles à la conservation de la liberté du cultivateur, qui fut bientôt contraint de rechercher le patronage, soit d'un voisin puissant, soit de quelque église. — Les quatre catégories de la population des campagnes tendirent à se rapprocher et à se confondre. Le colonat absorba les lètes, qui obtinrent peu à peu l'hérédité de leurs tenures; il reçut des esclaves dans ses rangs, qu'il ouvrit même aux cultivateurs libres; de sorte que, pendant les premiers siècles du moyen âge, le sort des habitants des campagnes dut être assez uniforme. Toutefois, c'est par une marche très-lente qu'ils se sont rapprochés de la liberté: car leur émancipation résulta des concessions successives de droits déterminés, et la propriété qu'ils acquirent fut soumise longtemps encore à de nombreuses restrictions.

La condition malheureuse des populations agricoles fut aggravée par l'établissement du régime féodal. En effet, la féodalité isola les villages, arrêta les communications, multiplia les juridictions, et créa de nouvelles servitudes : chaque seigneur s'attribuant le pouvoir souverain, il n'y eut plus de recours possible contre sa tyrannie et contre les exactions de ses agents. De là les associations formées en Flandre dès le Xe siècle par les serfs et les gens de la campagne pour leur défense commune; de là les insurrections des paysans en Bretagne (997) et en Normandie (1024), le soulèvement des *Pastoureaux* (1252), la *Jacquerie* (1358), les révoltes des *Tuchins*, des *Va-nu-pieds*, des *Crocquants*, etc. Comme il est impossible qu'une société subsiste sans fixité et sans règle, l'aristocratie laïque et ecclésiastique des temps féodaux commença, au XIIe siècle, à accorder des chartes, dont la première stipulation fut précisément celle de l'invariabilité du cens et des redevances.

C'est à partir du XIIIe siècle que le progrès des populations rurales devient surtout sensible. A cette époque, la classe des serfs, qui appartenaient à leurs maîtres corps et biens, avait déjà disparu dans plusieurs provinces, et elle devait bientôt s'effacer dans les autres. Le recueil des ordonnances des rois de France est rempli d'actes d'affranchissements généraux, s'appliquant au territoire d'une ville ou d'un village, ou s'étendant à des provinces entières. En 1315, Louis X le Hutin donna la liberté à tous les serfs du domaine royal, et cet exemple fut peu à peu suivi par les seigneurs, qui cédèrent successivement à l'influence des idées chrétiennes, ou qui, comprenant que le travail de l'homme libre est plus productif que celui de l'esclave, aimèrent mieux avoir des tenanciers que des serfs. Les anciens colons, les hommes de liberté limitée, qu'on appelait *mainmortables*, *gens de corps*, *gens de condition*, étaient en majorité dans les campagnes au XIIIe siècle; mais ils diminuèrent au profit d'une classe plus relevée encore, celle des *vilains*, appelés aussi *tenanciers libres*, *gens de poeste* (*gentes potestatis*), *vavasseurs*, etc. Le tenancier libre se distinguait du mainmortable en ce qu'il avait la pleine et entière disposition de ses biens; mais il était, comme lui, assujetti aux droits seigneuriaux, aux redevances et services attachés à sa tenure; il lui fallait une autorisation du seigneur pour acheter des terres, pour changer de résidence, ou pour entrer dans l'Église. L'abolition de la mainmorte date de l'ordonnance de Louis X le Hutin, qu'imitèrent les grands feudataires pour leurs domaines; cependant elle subsista encore dans certaines provinces tardivement réunies à la couronne, comme en Lorraine, d'où elle ne disparut qu'en 1771. Pour les tenanciers libres, le travail du temps a consisté à dégager leurs tenures des conditions auxquelles elles étaient soumises, à les affranchir successivement des charges diverses qui pesaient sur elles, en un mot, à transformer les propriétés conditionnelles en propriétés absolues : ce travail

s'est surtout accompli pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle. La classe intermédiaire, qui a porté le nom de Tiers-État, s'est formée dans les campagnes comme dans les villes : elle comprenait les petits propriétaires, les fermiers ou cultivateurs libres.

L'administration monarchique contribua puissamment à l'amélioration du sort des populations agricoles, soit en contraignant les seigneurs à exécuter les obligations en retour desquelles ils exerçaient des droits, soit en s'attribuant un certain nombre de ces droits. Cette lutte du pouvoir royal contre l'aristocratie a été très-lente, très-irrégulière, et elle n'était pas encore achevée à la fin du XVIIIe siècle. Parmi ses moyens généraux d'action, qui profitaient aux habitants des campagnes, il faut citer : 1° les lois de police, par lesquelles l'ordre public fut établi peu à peu et maintenu, la propriété protégée, la sûreté des chemins garantie, etc.; 2° l'autorité judiciaire, centralisée entre les mains des parlements; 3° l'ouverture de voies nombreuses de communication, qui fournissaient des débouchés aux produits agricoles. Ce n'est pas que, sous l'autorité monarchique, la condition des paysans n'ait été encore assez misérable : le système financier surtout leur était onéreux, puisque la taille ou impôt foncier, payée par eux seuls, était assise sur des cadastres fort imparfaits, variable selon les besoins du gouvernement, répartie avec arbitraire, et que les impôts indirects, aides, gabelles, douanes, etc., étaient autant d'obstacles à la production ou à la circulation; il faudrait aussi se rappeler la charge de défrayer la maison du roi, celle de loger les gens de guerre. Néanmoins il y avait progrès, comparativement au régime des campagnes sous la tyrannie féodale.

Les efforts du gouvernement central en faveur de l'agriculture datent principalement de la fin du XVIe siècle. Sully, ministre de Henri IV, plaçait la richesse de la France dans son agriculture : il s'efforça donc de ramener les nobles au séjour de leurs châteaux et à la culture de leurs terres, réduisit les charges qui pesaient sur les habitants des campagnes, encouragea le desséchement des marais et les défrichements en exemptant de contributions les terres ainsi acquises à l'agriculture, défendit de saisir pour le recouvrement des impôts les bestiaux et les instruments aratoires, améliora les anciennes routes et en ouvrit de nouvelles, propagea enfin les méthodes et les procédés utiles en faisant écrire par Olivier de Serres un *Théâtre d'agriculture*. — Colbert, qu'on a souvent accusé d'avoir sacrifié les intérêts de l'agriculture à ceux de l'industrie et du commerce, rendit cependant de grands services aux campagnes par la diminution de la taille, le perfectionnement de la viabilité, la suppression des douanes de plusieurs provinces; dans le but d'augmenter la population, il accorda des primes aux mariages précoces et aux familles nombreuses. — Pendant le XVIIIe siècle, les ouvrages sur l'agriculture se multiplièrent: l'école des Physiocrates excita par ses écrits le zèle du public et du gouvernement pour cette importante source de la richesse nationale; des sociétés d'agriculture commencèrent à se former dans les principaux chefs-lieux des provinces; quelques assemblées provinciales se mirent à étudier les questions agricoles; le gouvernement, enfin, sollicita le concours de tous les hommes intéressés et compétents. La noblesse, qui, sous Louis XIV, se montrait indifférente à ses intérêts de propriétaire et abandonnait à des étrangers l'administration de ses domaines, alla elle-même en prendre soin. Le principe de la liberté du commerce des grains fut proclamé, et, malgré des indécisions fréquentes chez les hommes du gouvernement, assez largement appliqué; Turgot en a été l'un des plus fervents apôtres. Dans les trente années qui précédèrent 1789, les germes des réformes et de la liberté décrétées par la Révolution existaient donc déjà.

La condition matérielle des populations agricoles a été longtemps misérable. Au moyen âge, le défaut de sécurité les obligea presque partout de ne se répandre dans les champs qu'aux époques de travaux agricoles, de n'y élever que des huttes et des cabanes temporaires, et de passer le reste de l'année dans des villages fortifiés, dont les maisons, étroitement agglomérées, malsaines, recevaient même au besoin le bétail. Ces maisons étaient construites en bois et en terre, et recouvertes de chaume, de tourbe ou de roseaux. Ce n'est guère qu'au XVIIe siècle que les habitations se multiplièrent dans les campagnes, et furent groupées selon les besoins de la culture. Leur ameublement était pauvre; l'usage des cheminées y fut longtemps inconnu, et, dans le siècle dernier encore, les paysans de Bretagne ne s'éclairaient qu'avec de la résine. Vêtus de peaux de bêtes ou de bure grossière, sans autre chaussure que des courroies croisées et nouées, les paysans ne connaissaient pas les étoffes de fil ou de lin, dont la fabrication date seulement du XIVe siècle, et qui se vendirent longtemps à des prix très-élevés. Ils vivaient, selon les provinces, de laitage, de blé noir, d'orge, de seigle, d'avoine, de châtaignes, de salaisons; la viande de boucherie figurait très-rarement dans leur alimentation, même à la fin du siècle dernier. Cette situation devenait encore plus malheureuse dans les mauvaises années et en temps de guerre. Les épidémies et les épizooties étaient enfin plus fréquentes que de nos jours, grâce aux mauvaises conditions hygiéniques, au défaut de secours médicaux, à l'ignorance et aux préjugés des populations rurales. Si l'ignorance et la pauvreté sont de puissants auxiliaires de la démoralisation, on peut affirmer que l'état moral de ces populations fut aussi déplorable que leur état matériel : l'habitude d'une vie rude, la vigueur des liens de famille, la perpétuité des vieilles coutumes, n'ont pas rendu parmi elles, comme on le croit d'ordinaire, la vertu plus pure et plus solide.

La Révolution de 1789 et le *Code civil* ont inauguré l'ère actuelle : l'affranchissement des hommes est, comme celui du sol, une œuvre accomplie, et les anciennes servitudes ont disparu. Mais le nouvel état de choses soulève des problèmes nouveaux. « En frappant jusque dans ses débris, dit M. Dareste, le système suranné de l'organisation seigneuriale, on a trop diminué l'influence des propriétaires ruraux; on a paralysé leur action; on a détruit des influences héréditaires, pour aboutir au morcellement indéfini du sol et à la mobilité perpétuelle des pouvoirs locaux. On a diminué également l'autorité que le clergé exerçait dans les campagnes, et surtout son indépendance. N'y a-t-il pas une force des choses qui reconstitue déjà indirectement les influences détruites? N'est-il pas à désirer que ces liens de sentiments et d'intérêts communs, qui unissaient plus étroitement qu'aujourd'hui le propriétaire, le fermier et le simple ouvrier des champs, se renouent par quelque côté? N'est-il pas bon que la terre soit sollicitée par les capitaux, même à un autre titre que celui du placement? Ne faut-il pas rétablir quelque chose de l'ancienne solidarité qui existait entre toutes les classes de la nation? »

On juge de l'état de civilisation d'un pays par le chiffre de la population agricole. Dans une société peu civilisée, presque tous s'occupent d'agriculture; là où l'industrie et le commerce ont pris un grand développement, le nombre des agriculteurs a diminué. En France, on évalue aux deux tiers de la population totale la population agricole; en Angleterre, les agriculteurs ne forment que le quart ou même le cinquième de la population totale. L'Économie politique constate que l'agriculture n'y perd pas, et que, plus la population non agricole s'accroît, plus les débouchés s'étendent et plus la production s'élève.

En général, le salaire agricole est au-dessous du salaire industriel, parce qu'un ouvrier d'industrie produit plus qu'un ouvrier agricole. La moyenne du salaire agricole en France est de 1 fr. 50 c. par journée de travail, et celle du salaire industriel de 3 fr. Cette différence n'est pas aussi forte qu'elle le paraît, le prix des subsistances et des autres conditions matérielles de la vie étant généralement plus élevé dans les villes que dans les campagnes.

On ne peut pas dire que l'agriculture a droit à une protection spéciale de l'État, parce que son développement fait partie de l'ensemble du développement national et n'exige rien en dehors des lois générales. La paix intérieure et extérieure, la sécurité des personnes et des propriétés, l'amélioration et la multiplication des voies de communication, les travaux d'assainissement et d'irrigation, la diffusion des méthodes et procédés utiles, la liberté de l'importation et de l'exportation, les encouragements et les récompenses, voilà les conditions générales de sa prospérité. Il faut aussi que l'impôt ne pèse pas trop lourdement sur les classes agricoles, et, parmi les adoucissements qu'elles pourraient obtenir sans péril pour les autres services, on doit mentionner la réduction des droits perçus sur les mutations d'immeubles, parce que ces droits portent sur le capital et non sur le revenu, et la simplification des expropriations pour favoriser les échanges. Notre agriculture gagnerait encore à la mise en exploitation de ceux des biens communaux qui demeurent incultes ou trop peu productifs. Les classes agricoles auraient elles-mêmes à adopter certaines mesures de prudence, par exemple : immobiliser le moins

possible de leur capital dans l'achat du sol, parce que ceux qui n'ont que de faibles capitaux ont plus de profit à affermer qu'à posséder; à plus forte raison, ne pas acheter de la terre pour plus que leur capital, ce qui conduit presque infailliblement à la ruine; vendre une partie de la terre pour la libérer des dettes dont elle peut être grevée, ou pour se procurer l'argent nécessaire à l'exploitation du reste; s'abstenir, autant que faire se peut, des constructions et autres dépenses qui immobilisent le capital, et les exécuter avec économie; placer le capital disponible en bonnes et constantes valeurs, de manière à pouvoir y recourir en cas de nécessité; ne rien entreprendre, en fait d'améliorations, sans s'être rendu un compte exact des frais et des résultats, et sans la certitude d'un produit de 10 p. 100 au moins. Quant à l'exploitation elle-même, la réduction des frais de main-d'œuvre par l'introduction progressive des machines, l'emploi des fortes fumures et des labours profonds, la production du bétail, l'addition d'industries diverses à la culture (distilleries, féculeries, pressoirs, etc.), sont autant de moyens de progrès, autant de sources de bénéfice. La création de grandes compagnies agricoles, qui seraient propriétaires ou fermières, ou qui aideraient l'agriculture en lui fournissant des machines, des bestiaux, de l'argent, pourrait avoir son utilité; mais c'est à la condition que ces compagnies ne se ruineraient pas par l'exagération de leurs frais généraux et ne chercheraient pas leurs bénéfices dans des monopoles. — *V.* Dickson, *De l'Agriculture des Anciens*, trad. de l'anglais, Paris, 1802, 2 vol. in-8°; Dareste, *Histoire des classes agricoles en France*, 2° édit., 1859, in-8°; Douniol, *Histoire des classes rurales*, 1857, 1 vol. in-8°; Leymarie, *Histoire des paysans en France*, 2 vol. in-8°; Bellemère, *Histoire des paysans*, 1856, 2 vol., etc.

AGRICOLES (Colonies). *V.* Colonies, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

agricoles (Comices). *V.* Agriculture (Sociétés d').

agricoles (Congrès). *V.* Congrès.

AGRICULTURE (Écoles nationales d'). Ces écoles, fondées à Grignon (Seine-et-Oise) en 1827, à Grand-Jouan (Loire-Infér.) en 1832, et à La Saulsaie (Ain) en 1840, relèvent du Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Elles ne reçoivent que des élèves internes, qui, après avoir subi, dans le ch.-lieu de leurs départements, l'examen d'admissibilité, choisissent celle des trois écoles où ils désirent entrer. Tout candidat doit avoir 17 ans accomplis, et être Français ou naturalisé Français : le ministre peut autoriser les étrangers à se présenter aux examens, mais il leur désigne l'école dans laquelle ils seront placés. Les pièces à présenter par tout candidat sont : 1° un acte de naissance; 2° un certificat de bonne vie et mœurs, délivré par le maire de sa résidence; 3° un certificat de médecin ou d'officier de santé, attestant qu'il a été vacciné ou qu'il a eu la petite vérole; 4° une obligation souscrite sur papier timbré, par ses parents, son tuteur ou protecteur, pour garantir le paiement de sa pension par trimestre et d'avance. Les candidats qui justifient du diplôme de bachelier ès sciences sont dispensés de l'examen d'admission. Cet examen est fait annuellement, dans chaque école, par un jury que nomme le ministre, et sur les matières suivantes : en arithmétique, les quatre règles, les opérations relatives aux fractions, l'extraction des racines carrées et cubiques, les proportions et les progressions, l'exposition du système métrique; en géométrie, les propositions relatives à la ligne droite, aux angles, au cercle, à la proportionnalité et à la mesure des lignes et des surfaces planes (l'équivalent des 4 premiers livres de la géométrie de Legendre); en physique, les propriétés générales des corps, le thermomètre et le baromètre; une rédaction en français. Le prix de la pension est de 750 fr. par an. Dix-huit bourses de l'État sont attribuées à chaque école pour les jeunes gens appartenant aux départements de la circonscription, et s'obtiennent par voie de concours : neuf sont réservées aux anciens apprentis des *fermes-écoles* (*V. ce mot*) pourvus de leur certificat et qui ont subi avec succès l'examen d'admission; les neuf autres, divisées en demi-bourses, sont accessibles à tous les autres élèves admis, mais seulement après un semestre scolaire.

Le personnel de chaque école d'agriculture est ainsi composé :

	TRAITEMENT. 1re classe.	2e classe.
1 directeur-professeur	6,000 fr.	5,000 fr.
1 sous-directeur-professeur	4,000	3,500
4 professeurs	3,000	2,500
1 agent comptable	3,000	2,500
3 répétiteurs	1,200	1,000
1 économe	1,000	»
2 surveillants	1,000	»

Il faut ajouter 1 aumônier, 1 médecin, 1 commis de direction et 1 commis de comptabilité. Tous sont nommés directement par le ministre; le directeur choisit seulement les agents de la culture. Le directeur, le sous-directeur et l'agent comptable sont logés dans l'établissement, chauffés et éclairés; l'économe, les répétiteurs et les surveillants ont, en outre, droit à la nourriture et au blanchissage.— L'enseignement des écoles d'agriculture dure 3 ans. L'instruction théorique comprend : un cours de physique, chimie, minéralogie et géologie appliquées à l'agriculture; un cours de génie rural; un cours de culture; un cours de zootechnie et de zoologie agricole; un cours de sylviculture et de botanique; un cours d'économie et de législation rurale; des notions pratiques de comptabilité. L'instruction pratique comprend : l'emploi et la conduite des outils, instruments, véhicules et machines; l'organisation et l'exécution des principales opérations de l'agriculture, labours, semailles, fumaisons, moissons, récoltes de racines, soins à donner aux animaux, etc.; des exercices de dessin linéaire, arpentage, lever des plans, nivellement, cubage des solides, jaugeage des eaux, etc.; des manipulations de laboratoire, essais de marne, analyse de terres, dosages d'engrais. L'instruction est complétée par des excursions agricoles, botaniques, forestières, géologiques; par des observations dans les écuries et étables; par des démonstrations dans les champs, etc. — Les élèves reconnus capables et méritants à la fin des études reçoivent un certificat. Les premiers d'entre eux peuvent obtenir des stages de deux années dans des établissements agricoles publics ou privés.

CIRCONSCRIPTION DES ÉCOLES IMPÉRIALES D'AGRICULTURE.

GRIGNON.	GRAND-JOUAN.	LA SAULSAIE.
Aisne.	Ariége.	Ain.
Ardennes.	Aveyron.	Allier.
Aube.	Calvados.	Alpes (Basses-).
Cher.	Cantal.	Alpes (Hautes-).
Eure.	Charente.	Ardèche.
Eure-et-Loir.	Charente-Infér.	Aude.
Indre.	Corrèze.	B.-du-Rhône.
Loir-et-Cher.	Côtes-du-Nord.	Corse.
Loiret.	Creuze.	Côte-d'Or.
Marne.	Dordogne.	Doubs.
Marne (Haute-).	Finistère.	Drôme.
Meurthe-et-Moselle.	Garonne (Haute-).	Gard.
	Gers.	Hérault.
Meuse.	Gironde.	Isère.
Nièvre.	Ille-et-Vilaine.	Jura.
Nord.	Indre-et-Loire.	Loire.
Oise.	Landes.	Loire (Haute-).
Pas-de-Calais.	Loire-Inférieure.	Lot.
Seine.	Lot-et-Garonne.	Lozère.
Seine-Infér.	Maine-et-Loire.	Puy-de-Dôme.
Seine-et-Marne	Manche.	Pyrénées-Orient.
Seine-et-Oise.	Mayenne.	Rhône.
Somme.	Morbihan.	Saône (Haute-).
Vosges.	Orne.	Saône-et-Loire.
Yonne.	Pyrénées (Basses-).	Tarn.
	Pyrénées (Hautes-).	Tarn-et-Garonne.
	Sarthe.	Var.
	Sèvres (Deux-).	Vaucluse.
	Vendée.	
	Vienne.	
	Vienne (Haute-).	

En 1848, un grand *Institut agronomique* fut créé à Versailles; l'enseignement de l'agriculture y fut organisé sur les bases les plus larges et confié à d'habiles professeurs; mais cet établissement ne fonctionna que pendant deux ans : il fut supprimé en 1852; on supprima aussi alors l'École régionale de St-Angeau (Cantal), et on la convertit en vacherie impériale, où l'on étudia principalement la fabrication des fromages à la manière hollandaise.

Il existe des écoles d'agriculture dans les pays étran-

gers comme en France. Voici les plus importantes, avec la date de leur établissement :

Suisse	Hofwyl	1804.
Allemagne	Mægein	1806.
—	Hohenheim	1818.
—	Iéna	1826.
—	Schleissheim	1828.
—	Tharand	1829.
—	Eldena	1835.
—	Wiesbaden	1836.
—	Regenwald	1842.
—	Poppelsdorf	1846.
—	Proskau	1847.
Angleterre	Cirencester	1844.
Russie	Marimont	1816.
—	Gorigoretz	1836.
Suède	Semb	1826.
Hongrie	Ungarish-Altenburg	1818.
Italie	Meleto	1838.
—	Pise	1845.

B.

AGRICULTURE (Chambres consultatives d'), conseils institués par une loi du 20 mars 1851 dans les chefs-lieux de département, pour donner au gouvernement leur avis sur les changements à opérer dans la législation relative aux intérêts agricoles, sur la police et l'emploi des eaux, l'établissement des foires et marchés, des écoles régionales et des fermes-écoles, l'emploi des fonds destinés à l'encouragement de l'agriculture, etc. Les membres de chacune de ces Chambres, en nombre égal à celui des cantons du département, devaient être élus par les comices agricoles, rester en fonctions durant 6 ans, et tenir chaque année une session de 8 jours. Mais, d'après un décret du 25 mars 1852, chaque arrondissement a une Chambre d'agriculture; les membres, qui ne peuvent être moins de six, quel que soit le nombre des cantons, sont nommés pour trois ans ou plus par le préfet, qui les convoque et détermine leurs travaux; le gouvernement n'est plus tenu de les consulter. On leur fournit un local pour la tenue de leurs séances; les dépenses diverses sont à la charge du département. La présidence appartient au préfet ou au sous-préfet, et, à leur défaut, à un vice-président élu par les membres présents, et qui, s'il est pris en dehors de la Chambre, ne participe pas aux délibérations. Le secrétaire est désigné par le préfet ou le sous-préfet. Les inspecteurs-généraux de l'agriculture ont entrée aux séances et droit d'être entendus; le préfet peut aussi faire entendre d'autres fonctionnaires ou agents du gouvernement. Les Chambres consultatives d'agriculture sont reconnues établissements d'utilité publique; elles peuvent donc recevoir, acquérir, posséder et aliéner, après y avoir été dûment autorisées. B.

AGRICULTURE (Conseil général de l'). Un Conseil consacré aux intérêts de l'agriculture fut institué par ordonnances du 28 janv. et du 23 août 1819, que modifièrent celles des 9 févr. et 16 juin 1830. Réorganisé par ordonnance du 29 avril 1831, il reçut enfin, le 29 oct. 1841, le titre de Conseil général. Ses membres étaient nommés par le ministre, qui fixait l'époque et la durée de la session annuelle. Ils délibéraient et émettaient des vœux, soit en leur nom, soit au nom des sociétés d'agriculture. Pour certaines questions d'un intérêt commun, ils se réunissaient, sous la présidence du ministre, avec les conseils généraux du commerce et des manufactures. Le conseil général de l'agriculture a subi une réorganisation par décret du 25 mars 1852. Il se compose de 100 membres, dont 86 sont choisis chaque année par le ministre parmi les membres des Chambres d'agriculture et 14 en dehors, et qui se réunissent sous sa présidence en une session annuelle, laquelle ne peut durer plus d'un mois. Des commissaires du gouvernement, désignés par le ministre, assistent aux délibérations, et prennent part aux discussions. C'est aussi le ministre qui choisit deux vice-présidents. Depuis cette dernière organisation, le Conseil n'a pas été réuni. B.

AGRICULTURE (Ministère de l'), DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS. Ce ministère est ainsi composé :

I. SECRÉTARIAT GÉNÉRAL, comprenant : un *Bureau du secrétariat*, pour les questions générales et affaires qui ne ressortissent à aucun autre service, et pour le matériel du ministère; une *Division du personnel*; une *Division de la comptabilité*; un *Dépôt des cartes et plans*, ou *Archives*.

II. BUREAU DE LA STATISTIQUE GÉNÉRALE DE LA FRANCE.

III. DIRECTION DE L'AGRICULTURE, préposée au perfectionnement des procédés agricoles, à l'administration des écoles d'agriculture, des fermes-écoles et des écoles vétérinaires, à la préparation des lois et règlements concernant l'agriculture, à la distribution des secours et encouragements, à l'étude et à l'application des lois relatives aux subsistances. On a aussi centralisé dans cette division tout ce qui a rapport aux associations agricoles, aux concours d'animaux de boucherie, aux comices régionaux d'animaux reproducteurs, d'instruments aratoires, de produits agricoles, enfin aux concours nationaux et universels.

IV. DIRECTION DES HARAS, qui administre les haras et dépôts d'étalons, et distribue les encouragements à l'industrie chevaline.

V. DIRECTION DU COMMERCE INTÉRIEUR, s'occupant des lois et règlements concernant le commerce intérieur, les arts industriels et les manufactures; des écoles industrielles (Conservatoire des arts et métiers, Écoles d'arts et métiers); des caisses de retraite et des caisses d'épargne; des compagnies d'assurances et des sociétés anonymes; de la police sanitaire et industrielle, et de celle des poids et mesures.

VI. DIRECTION DU COMMERCE EXTÉRIEUR, qui a dans ses attributions la publication des tarifs et des lois de douanes, la centralisation et la publication des documents sur la législation commerciale et maritime des pays étrangers, tous les faits qui concernent le mouvement général du commerce et de la navigation.

VII. DIRECTION DES PONTS ET CHAUSSÉES ET DES CHEMINS DE FER, chargée de la conservation et de l'amélioration de la navigation sur les fleuves, rivières et canaux; de la grande voirie (chemins de fer, routes, ponts, bacs et bateaux); de l'administration de l'École des ponts et chaussées et de l'École des mines; de la centralisation des documents statistiques émanés des ingénieurs, des inspecteurs et des compagnies.

VIII. DIRECTION DES MINES, à laquelle appartiennent les recherches et concessions de mines et eaux minérales, la police des usines métallurgiques, la publication des cartes géologiques et des cartes agronomiques, la réunion et la coordination des documents statistiques sur les mines, carrières, usines, etc.

Près du Ministère sont institués : un conseil supérieur du commerce, de l'agriculture et de l'industrie; un conseil général d'agriculture; une commission du registre matricule pour l'inscription des animaux de race pure de l'espèce bovine (*herdbook*); une autre pour l'inscription des chevaux de race pure (*studbook*); une commission des haras; une commission centrale des courses; une commission de la caisse des retraites pour la vieillesse; une commission de surveillance des établissements tontiniers; un comité consultatif d'hygiène publique; un comité consultatif des arts et manufactures; un conseil général des ponts et chaussées; un conseil général des mines; un comité consultatif des chemins de fer; un conseil consultatif des chemins de fer; une commission centrale des machines à vapeur; une commission pour la révision annuelle des valeurs de douanes à porter aux tableaux du commerce de la France; une commission des phares; des commissaires-experts pour la vérification des marchandises présentées aux douanes, etc.

Le Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, créé par Napoléon Ier en 1812, supprimé en 1814, rétabli en 1828, et de nouveau supprimé l'année suivante, a été définitivement constitué en 1830. Les Travaux publics ont formé un Ministère spécial, de 1839 à 1848; le Ministère de l'agriculture fut, en 1852, réuni au Ministère de l'intérieur, puis à celui des travaux publics, où il est actuellement (1875). B.

AGRICULTURE (Sociétés d'), associations libres formées dans le but de discuter et d'améliorer les théories agricoles, sous la seule condition de l'approbation de leurs statuts par l'autorité préfectorale. Elles se confondent souvent avec les *comices agricoles*, qui s'occupent plus spécialement des applications pratiques, et qui, avec le produit des cotisations annuelles de leurs membres et avec des subventions de l'État ou des départements, distribuent des primes pour l'emploi intelligent et efficace des procédés nouveaux, pour l'introduction des races de bestiaux étrangères, pour la bonne tenue des fermes, ou des récompenses aux meilleurs laboureurs, aux bergers et valets de ferme les plus laborieux, les plus honnêtes. L'institution des sociétés d'agriculture en France date du milieu du siècle dernier : celle de Paris fut autorisée en 1761. Berthier de Sauvigny, intendant de la généralité de Paris, établit des comices agricoles en 1785. La Révolution emporta ces deux espèces d'associations, et elles ne re-

parurent que lentement : vivement stimulées par la circulaire ministérielle du 22 mai 1820, elles sont aujourd'hui au nombre de 524, et trois ou quatre départements à peine en sont dépourvus. Il y a à Paris une *Société impériale et centrale d'agriculture*, qui a des associés et des correspondants par toute la France et à l'étranger, choisis parmi les hommes qui ont fait des expériences et des observations de culture ou qui ont écrit sur l'Économie rurale. Elle publie un bulletin mensuel de ses travaux, et, chaque année, un volume de Mémoires et d'Instructions. — Il existe à Londres une très-importante association, qui a le titre de *Société royale d'Angleterre*, fondée en 1838, autorisée en 1840 comme corporation privilégiée, et dont le but est le perfectionnement de l'agriculture. Elle tient tous les ans un concours, dont le siége est successivement transporté dans les différents centres agricoles du royaume. C'est à elle principalement que l'on doit le drainage, la fabrication des engrais artificiels, la culture à vapeur, etc. B.

AGRIGENTE (ruines d'). Cette ville, dont les monuments furent élevés pendant le v[e] siècle av. J.-C., dans la période la plus florissante de l'art grec, était une des plus opulentes du monde ancien. Il ne reste rien des habitations, qui devaient être somptueuses, à en juger par cette parole d'un auteur : « Les habitants d'Agrigente bâtissaient comme s'ils devaient vivre éternellement, et mangeaient comme s'ils devaient mourir le lendemain. » Mais on trouve encore les ruines des principaux temples, et les découvertes archéologiques permettent de les reconstituer.

Sur un plateau situé à l'E. de l'Acragas et bordé au N. par les collines de l'*Acropole* et de la *roche Athénienne*, étaient les temples d'Hercule, de la Concorde, de Junon Lucine, de Castor et Pollux, de Vulcain, et de Jupiter Olympien. Le temple d'Hercule, presque égal en étendue et supérieur en élévation au Parthénon d'Athènes, se trouvait dans la partie méridionale de la ville. Il était d'ordre dorique, et hexastyle périptère : il avait 6 colonnes à chaque façade, et 15 de chaque côté, lesquelles formaient un *ptéron* ou colonnade ouverte. Il s'élevait sur 4 socles, et on y montait par 7 marches. La pierre, poreuse de sa nature, était recouverte d'un stuc fin et poli, sur lequel on a trouvé la trace d'enluminure bleue et vermillon. La *cella*, qui paraît avoir été hypèthre, c.-à-d. à ciel ouvert, était précédée d'un *pronaos* ou vestibule; elle contenait sans doute cette célèbre statue en bronze du dieu, que Verrès voulut ravir, et dont la bouche et le menton avaient été usés, dit-on, par les baisers de ses adorateurs. Le même sanctuaire devait renfermer l'Alcamène du peintre Zeuxis. Au fond du temple était un *posticum*, reproduisant la disposition du *pronaos*. De tout le monument, quelques tambours sont seuls restés debout. — Le temple de la Concorde, de moitié moins grand que le précédent, et aussi d'ordre dorique, était dans la même région de la ville. Il est presque complétement conservé, sauf le stuc colorié que le temps a fait disparaître. Les blocs de pierre, de très-grande dimension, sont assemblés sans mortier ni ciment, et avec tant de précision, qu'on a peine à distinguer les joints des assises. La *cella* était couverte. Au-devant de la façade, il y avait un vaste *péribole*, sorte de parvis où s'élevaient des autels. — Du temple de Junon Lucine, il ne subsiste plus que des colonnes en partie renversées et brisées, et quelques murs où l'on voit encore des traces d'incendie. Il est vraisemblable que la *cella* était ornée de l'image fameuse de Junon, peinte par Zeuxis, selon la tradition, d'après les cinq plus belles jeunes filles d'Agrigente. — Le temple de Castor et de Pollux et celui de Vulcain sont également en ruine : ils étaient hexastyles, périptères et hypèthres. Dans un vallon compris entre ces deux temples, était un immense bassin de pierre et de marbre (7 stades [1,295 mèt.] de circuit et 20 coudées [9^{m},26] de profondeur) que les Agrigentins avaient fait construire pour y nourrir des poissons destinés aux repas publics, et dont l'eau se répandait dans la ville par des *phéaques*, canaux ainsi nommés de l'architecte Phéax, qui en était l'auteur. — Le temple le plus important était celui de Jupiter Olympien, dans la partie de la ville opposée au temple d'Hercule; il était colossal et le plus grand de l'antiquité : il avait environ 133 mèt. de longueur, 53 mèt. de largeur, et 40 mèt. de hauteur sans le soubassement; un homme pouvait se tenir dans une cannelure de colonne. Et en effet, les bases des quelques colonnes qui existent encore aujourd'hui mesurent 4^{m},22 de diamètre; c'est 0^{m},32 de plus que la colonne de la place Vendôme, à Paris. Une des figures colossales d'Atlantes qui paraissent avoir surmonté les pilastres de la *cella*, a 8 mèt. de hauteur, et d'autres fragments de figures humaines et de lions, provenant des sculptures des frontons, ont les mêmes dimensions extraordinaires. C'est ce qui fit donner à ces ruines, pendant le moyen âge, le nom de *temple des Géants*. Le temple de Jupiter Olympien était pseudo-périptère : on comptait 6 colonnes engagées sur la façade principale, 7 sur la façade opposée, et 14 sur chacune des faces latérales. La hauteur du soubassement exigeait 20 marches pour arriver au temple. Sur le côté occidental de l'édifice, on avait sculpté le combat des Géants; à l'orient, la prise de Troie. L'intérieur du temple était divisé en 3 nefs : celle du milieu, ou la *cella*, était précédée d'un *pronaos* et suivie d'un *posticum*. Il ne reste de ces magnifiques constructions que les murs du soubassement, quelques bases et assises de colonnes et de pilastres, plusieurs chapiteaux d'ordre dorique, et des moulures ornées d'oves et de perles : le môle actuel de Girgenti, à 5 kilom. de l'ancienne Agrigente, a été construit avec les matériaux du temple.

Dans l'Acropole d'Agrigente, on voit les débris d'un temple hexastyle de Jupiter Polyen. Sur la roche Athénienne, il y avait des temples de Jupiter Atabyre et de Minerve; l'extrémité occidentale de cette roche offre encore des murailles d'un temple à antes, qui était consacré à Cérès et à Proserpine. La nécropole contenait un autre petit temple à antes d'Esculape, dont les colonnes avaient les proportions de celles du Parthénon et des Propylées d'Athènes, et où l'on voyait, dans la *cella*, un Apollon en bronze, portant incrusté en argent sur une cuisse le nom de Myron, son auteur. Citons enfin un édicule improprement appelé *oratoire de Phalaris* : les 4 colonnes de la façade principale offraient cette particularité curieuse, que la base était attique, le chapiteau ionique, et l'entablement dorique.

Sur l'emplacement d'Agrigente on peut encore signaler de nombreux monuments funéraires. Tantôt ce sont des enfoncements creusés dans le roc, la plupart cintrés, destinés à recevoir des corps entiers, et dont on fermait sans doute l'entrée au moyen de dalles en pierre et en marbre ou de tables de métal. Tantôt ce sont des tombeaux souterrains, composés de plusieurs salles carrées ou circulaires, et qui appartenaient vraisemblablement à de grandes familles : de là ont été tirés les deux sarcophages en marbre de la cathédrale de Girgenti, l'un, de style grec, décoré de peintures et de sculptures, et l'autre, d'origine romaine, couvert de bas-reliefs qui représentent la mort d'Hippolyte. Un monument de forme carrée, connu sous le nom de *tombeau de Théron*, présente les mêmes dispositions que le célèbre tombeau de Mausole : il se compose d'un socle, d'un soubassement avec base et corniche, d'un étage de colonnes ioniques engagées, supportant une architrave et une frise doriques; mais il n'a plus son recouvrement pyramidal, qui eût complété la ressemblance. *V. Notice sur les ruines d'Agrigente*, par M. Hittorf, Paris, 1859. B.

AGRONOMIE. *V.* ÉCONOMIE RURALE.

AIDE DE CAMP, officier attaché à un général, et chargé de transmettre ses ordres et de veiller à leur exécution. Il est homme d'épée, de cheval et de plume; il fait des reconnaissances, des visites, des tournées; il rédige les rapports et la correspondance. Les fonctions d'aide de camp doivent être aussi anciennes que l'organisation régulière des troupes. Ceux qui les remplissaient ont porté, aux XVI[e] et XVII[e] siècles, le nom d'*Aides des maréchaux de camp des armées du roi*, parce qu'ils étaient particulièrement attachés aux maréchaux de camp. C'étaient souvent de jeunes gentilshommes qui faisaient ce service comme volontaires. Louis XIV leur assigna un traitement de 300 livres par mois, et en donna quatre à chaque maréchal ou commandant d'armée, deux à chaque lieutenant général, et un à chaque maréchal de camp en campagne. Aujourd'hui, les aides de camp sont tirés du corps d'état-major. Leur nombre et leur grade varient selon la personne à laquelle ils sont attachés : le général de brigade a deux aides de camp (un capitaine et un lieutenant); le général de division en a trois (un chef d'escadron et 2 capitaines); le maréchal de France en a quatre (un colonel, un chef d'escadron et 2 capitaines). Les souverains prennent aussi des aides de camp, et en donnent aux membres de leur famille : ils les choisissent presque toujours parmi les officiers généraux ou au moins les officiers supérieurs. B.

AIDE-MAJOR, nom donné autrefois à un officier placé sous la direction immédiate du major et qui le remplaçait en cas d'absence. Ce n'était pas un grade particulier,

mais un emploi donné à un capitaine ou à un lieutenant. Cet emploi correspond à celui de l'adjudant-major actuel. — L'*aide-major de place* était l'officier qu'on nomme maintenant adjudant de place. — L'*aide-major général* exerçait auprès des détachements les fonctions de major-général. — Aujourd'hui on appelle *aides-majors* les chirurgiens militaires placés dans chaque régiment sous les ordres du chirurgien-major, et ceux qui sont attachés aux hôpitaux militaires; ils ont le rang de lieutenants. B.

AIGLE. Cet oiseau, dont l'image a été adoptée comme enseigne militaire par différents peuples ou comme armoiries par plusieurs familles (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), se trouve souvent sur les chapiteaux antiques et dans les frises, ainsi que sur les médailles (par exemple, celles d'Agrigente). Il est l'attribut de Jupiter, l'emblème de la toute-puissance; on place la foudre entre ses serres. Dans le langage hiéroglyphique, l'aigle désigne les villes d'Émèse, d'Antioche, de Tyr, d'Héliopolis. Les graveurs en pierres fines ont exécuté des aigles sur de grandes sardoines, dont la couche enfumée semble ombrer les plumes; on voit deux beaux camées antiques de ce genre, au cabinet de Vienne (Autriche), et au cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale de Paris. — Dans le Blason, l'aigle est dite *becquée, languée, membrée, couronnée, diadémée,* quand son bec, sa langue, ses membres, la couronne ou le diadème qu'elle porte, sont d'une autre couleur que son corps; *naissante* ou *issante,* quand on ne voit que la tête et une partie de son corps; *contournée,* quand elle regarde la gauche de l'écusson; *onglée,* quand les serres sont d'un émail différent.

On donne le nom d'*Aigle* au pupitre ou lutrin des églises, quand il représente un aigle dont les ailes étendues servent à supporter les livres de chant, et on choisit primitivement cette forme de pupitre pour le livre des Évangiles, parce que, dans l'iconographie chrétienne, l'aigle est l'attribut de S[t] Jean l'Évangéliste. L'aigle buvant dans un calice est, sur les monuments, l'emblème de la force qu'on puise dans l'Eucharistie. On a en fait aussi le symbole de la Résurrection et de l'Ascension, et celui d'une âme élevée au-dessus des choses terrestres. B.

AIGLE, monnaie d'or des États-Unis d'Amérique, valut primitivement 27 fr. 60 c.; depuis 1837, c'est une pièce plus considérable, et d'une valeur de 51 fr. 82 c. Elle porte l'effigie d'un aigle.

AIGNEL. *V.* AGNEL.

AIGRETTE, ornement de la coiffure militaire. C'était, chez les Anciens, une poignée de crins qui flottaient derrière la nuque, ou une touffe de plumes qui surmontait le casque, ou une plaque de métal très-brillante. Selon Pline, l'aigrette (*crista, pinna*) avait été inventée par les Cariens. Les Romains n'en firent usage qu'à partir des guerres Puniques: tous les légionnaires, excepté les vélites, portèrent un panache de trois plumes droites; l'aigrette des centurions était ordinairement en métal. Plus tard, les officiers seuls portèrent des aigrettes, plutôt en crins qu'en plumes. L'aigrette moderne est de plumes blanches, qui proviennent d'une espèce de héron. Au commencement de notre siècle, on l'adapta au chapeau à cornes, puis au-dessus de la cocarde du shako des officiers-généraux et des officiers supérieurs de l'armée. Ces derniers l'ont conservée, ainsi que les officiers supérieurs de la garde nationale. En 1812, l'aigrette passa des officiers aux soldats: elle fut en crins écarlates pour les carabiniers et les grenadiers, en crins jaunes pour les voltigeurs. La Restauration la supprima, puis la rétablit en 1821 (celle des voltigeurs devint alors jonquille); mais on l'abandonna définitivement en 1832. Les Cent-Gardes portaient aussi l'aigrette blanche. — Le sultan porte une aigrette à son fez; les grands dignitaires turcs en ont également. B.

AIGRETTE, en latin *Ciris*, titre d'un petit poëme attribué à la jeunesse de Virgile, et dont le sujet est la métamorphose de Scylla, fille de Nisus, en oiseau. Le poëte n'entre dans son sujet qu'après un début assez languissant. *V.* sur ce poëme une dissertation de Heyne, dans l'édition qu'il a donnée de Virgile. P.

AIGU (Accent). *V.* ACCENT.

AIGU (Son), se dit d'un son perçant, ou d'un son élevé par rapport à un autre son qui est plus *grave*. Plus les vibrations du corps sonore sont fréquentes dans un temps donné, plus le son est aigu. Les sons aigus nous font une impression plus vive, plus pénétrante que les sons graves, et peuvent même blesser l'oreille.

AIGUE-MARINE (du latin *aqua marina*, eau marine; en vieux français, *eau* se disait *aigue*); variété d'émeraude commune, d'un vert bleuâtre, et que les Anciens employaient, sous le nom de *béryl*, pour y graver des sujets maritimes et des divinités de la mer. On ne s'en sert plus guère que dans la bijouterie commune; une aigue-marine, d'une belle couleur et bien pure, pesant 5 grammes, ne vaut pas plus de 40 fr. C'est cependant une aigue-marine qui forme le globe sur la couronne royale d'Angleterre; elle a près de 6 centimètres de diamètre. Une belle aigue-marine, qui représente Julie, fille de Titus, surmontait l'oratoire de Charlemagne, conservé longtemps dans le Trésor de l'abbaye de Saint-Denis; les lettres MA, gravées sur la monture, indiquent que l'on avait fait de cette image la S[te] Vierge Marie. — Le béryl, couleur de l'eau frappée par les rayons du soleil, rappelle, dans le symbolisme chrétien, la S[te] Écriture élucidée par le Sauveur. A cause de l'éclat passager qu'il tire des feux du soleil, il est la figure de la tribu de Benjamin, tantôt resplendissante dans la personne de Saül et de l'apôtre S[t] Paul, tantôt affaiblie, comme au temps des Macchabées. On assigne encore le béryl à S[t] Thomas, parce que la foi de cet apôtre subit des vicissitudes. B.

AIGUIÈRE, vase fort ouvert, à anse et à bec, et dont on se servait autrefois pour mettre l'eau (*aigue* en vieux français) sur les tables. On en a fait de formes très-élégantes et en matières précieuses. On voit, dans une des armoires de bijoux du musée du Louvre, une magnifique aiguière à tête de Minerve, attribuée à Benvenuto Cellini.

AIGUILLE, en Architecture, désigne la pièce de bois verticale sur laquelle sont assemblés les arbalétriers d'un comble pyramidal, et qui, sortant en dehors, est préservée de l'humidité au moyen d'un revêtement en plomb ou en terre vernissée. Par extension, on appelle *aiguille* la pyramide de bois ou de pierre élevée sur le comble d'un édifice ou sur des tours, pour leur servir de couronnement. Les aiguilles présentaient souvent, dans leur mode de construction, des dispositions savantes, où les problèmes les plus difficiles de l'art du charpentier et du tailleur de pierres étaient résolus avec une habileté étonnante. Les plus remarquables sont celles des cathédrales d'Amiens, de Reims, de Dijon, de Chartres, de Rouen, de Notre-Dame et de la S[te] Chapelle à Paris, d'Anvers, de Lichfield, de Salisbury, de Norwich, de Chichester, de Vienne, de Fribourg-en-Brisgau, de l'hôtel de ville de Bruxelles, etc. Les obélisques prennent aussi le nom d'*aiguilles;* ainsi, l'aiguille de S[t] Pierre de Rome, l'aiguille de la place de la Concorde à Paris. Il y avait à Alexandrie deux obélisques, dits *aiguilles de Cléopâtre*, apportés jadis d'Héliopolis, et qui furent élevés devant le temple de César. L'un, encore debout, a environ 24 mèt. de hauteur, et plus de 2 mèt. d'épaisseur à sa base; l'autre, un peu moins long, et qui était couché près de son piédestal en calcaire blanc, a été donné à l'Angleterre en 1877. Tous deux sont en granit rouge syénite, et leurs faces quadrangulaires sont couvertes d'hiéroglyphes. (*V.* FLÈCHE.)

AIGUILLES, couronnement aigu qui surmonte des contre-forts, des panneaux, des montants de menuiserie ou de maçonnerie, et même des arcades resserrées, trilobées ou ogivales.

AIGUILLES, en Hydraulique, espèce de vannes avec lesquelles on ferme les pertuis.

AIGUILLES, en latin *acus*, petites tiges d'or, d'argent, de bronze, d'ivoire ou de roseau, pointues par un bout, et ornées, à l'autre extrémité, d'un chapiteau corinthien, d'une cigale, d'une figurine quelconque. On s'en servait pour la toilette. Les Romains appelaient *acus crinales* ou *comatoriæ* les aiguilles de tête, à l'aide desquelles on retenait les cheveux tressés; *acus discriminales*, les grandes aiguilles que les femmes employaient pour diviser leurs cheveux sur le milieu de la tête. L'usage des aiguilles dans la toilette est fort ancien : Homère représente Vulcain occupé à en fabriquer. Dans tous les temps la bijouterie a varié à l'infini les ornements de ces aiguilles. B.

AIGUILLETTES, tresses ou lacets, tantôt ronds, tantôt plats, formés d'un tissu d'or, d'argent, de soie ou de laine, dont les bouts, dits *afférons* ou *ferrets*, sont en pointe de métal, et dont on se servait autrefois pour lier les différentes pièces de l'habillement. Aujourd'hui, les boutons et les boutonnières en tiennent lieu. On appelait aussi *aiguillettes* un trousseau de petites cordes que les gens de police portaient sur l'épaule, et destinées à attacher les malfaiteurs qu'ils arrêtaient. Au temps de Louis IX, les prostituées devaient porter une aiguillette sur l'épaule comme marque distinctive. Plus tard, les aiguillettes furent un ornement pour la maréchaussée. On en fit aussi un signe distinctif de quelques régiments de dragons, des chevau-légers, des gardes de la marine, et

des cadets gentilshommes. Elles étaient placées indifféremment sur l'une ou l'autre épaule, fixées par un bout à l'épaule, et par l'autre aux boutons de l'habit. Les Pages, depuis leur institution jusqu'à la révolution de juillet 1830, portèrent des aiguillettes, ainsi que la garde royale. Maintenant elles sont réservées à la garde impériale, à la gendarmerie et aux armes spéciales. Elles sont de fil ou de coton pour les simples soldats, de fil et de métal mélangés pour les sous-officiers, d'or ou d'argent pour les officiers. Les aspirants de marine et les officiers d'état-major portent aussi les aiguillettes. On en voit enfin à certains domestiques de grandes maisons. B.

AILERONS, consoles renversées dont on décore les ailes ou côtés des lucarnes, ou qu'on emploie en grand sur le devant d'un portail à plusieurs ordres, pour lui donner plus de solidité, et cacher les arcs-boutants élevés sur les bas côtés de l'église.

AILES. Cette partie du corps des oiseaux, qui leur sert à voler, est dans les arts un symbole de la légèreté et de la promptitude du mouvement. Sur les plus anciens monuments de la Grèce, on a donné des ailes à Jupiter, Diane, Apollon, et autres divinités que les artistes ultérieurs ont privées de cet attribut; Hélène elle-même est figurée avec des ailes sur un scarabée du cabinet de Vienne. Les ailes ont été particulièrement réservées à Iris, à Cupidon, au Sommeil et aux Vents; on les place d'ordinaire aux épaules. Les ailes du pétase et des talonnières de Mercure sont amovibles à volonté; les Furies et la Mort sont représentées indifféremment avec ou sans ailes. Dans les pompes religieuses, triomphales et scéniques, les Victoires avaient leurs ailes attachées avec des rubans croisés sur la poitrine. Les poëtes et les artistes ont encore attribué des ailes à Pégase, aux chevaux de Pélops, aux chars de Triptolème et de Cérès. Par allégorie, le Temps a aussi des ailes; il en est de même des Heures et de la Renommée. Sur plusieurs monuments Psyché a des ailes de papillon (*Psukè*, en grec, signifie *âme* et *papillon*). — Le prophète Isaïe donne 6 ailes à chacun des deux Séraphins placés au-dessus du trône de Dieu. Des Chérubins ailés défendaient le propitiatoire dans le tabernacle des Hébreux. Satan est figuré quelquefois avec des ailes. Dans l'art chrétien, les ailes sont un attribut des anges et des archanges. Les artistes modernes donnent des ailes de chauve-souris à la Mort, ainsi qu'au sablier qu'elle tient. B.

AILES, bandelettes attachées par derrière aux mitres des évêques et des abbés, et qui retombent sur les épaules.

AILES, parties latérales d'un bâtiment, disposées, soit sur la même ligne que la façade, soit en retour d'équerre. On dit *aile droite* et *aile gauche*, non par rapport au spectateur, mais par rapport au bâtiment même. Un bâtiment qui n'a qu'une aile est imparfait. Les ailes du palais de Versailles ont trop d'étendue relativement au corps principal. — On nomme encore *ailes* : 1° dans une église, les croisillons du transsept, et les bas côtés ou nefs latérales; 2° dans un théâtre, les deux côtés de la scène, où se meuvent les châssis des décorations, et où se tiennent les gens de service, ainsi que les acteurs avant de paraître en scène; 3° dans les temples périptères grecs, les colonnades latérales. — Le nom d'*ailes* est aussi donné aux deux côtés ou joues d'une lucarne, et aux deux parties plates ou inclinées qui rétrécissent l'âtre d'une cheminée.

AILES, extrémités de droite et de gauche d'une armée rangée en bataille. Quand la cavalerie n'est pas en réserve, elle forme les ailes, soutenue par une partie d'infanterie. Son rôle est de couvrir et d'assurer le centre. Les Romains donnaient aux ailes le nom de *cornes* (*cornua*), et appelaient *ailes* (*alæ*) les troupes de cavalerie. B.

AIMARA (Langue). *V.* PÉRUVIENNE (Langue).

AIMERI ou AIMERIC DE NARBONNE, un des romans carlovingiens (*V. ce mot*), formant la 3° branche de la chanson de Guillaume-au-Court-Nez. C'est l'histoire d'un seigneur qui enlève Narbonne aux Sarrasins, et qui en reçoit la souveraineté de Charlemagne à son retour d'Espagne. Aimeri repousse ensuite une attaque de musulmans envoyés par l'amiral de Babylone, et épouse Ermengart, fille de Didier, et sœur de Boniface, roi des Lombards, qui lui a prêté secours. Le héros de ce poëme fut réellement vicomte de Narbonne, de 1108 à 1134, et employa une partie de sa vie à combattre les Sarrasins. Il eut, suivant les poëtes, 7 fils, dont le plus célèbre fut Guillaume-au-Court-Nez, et 5 filles, dont une, Blanchefleur, épousa Louis, fils de Charlemagne. La Bibliothèque impériale de Paris possède deux manuscrits de la chanson d'Aimeri; ils sont du XIII° siècle. — L'historien Catel cite 6 vers d'un poëme provençal d'*Aimeric de Narbonne*, qui n'a de commun avec le précédent que le titre et le héros, et qui avait été composé vers 1212 par un certain Albusson, de Gordon (Quercy).

Un autre poëme, la *Mort d'Aimeri*, forme la 10° branche de la chanson de Guillaume-au-Court-Nez. On y voit Aimeri soutenir un siége dans Narbonne, et réclamer le secours de l'empereur Louis, alors en guerre avec l'usurpateur Hue Chapet; les renforts arrivent trop tard. Aimeri, emmené captif par les Sarrasins, est délivré par son fils Guielin, et reconquiert Narbonne; il meurt de fatigue et de vieillesse dans les Pyrénées, au début d'une nouvelle guerre. Ce roman, plus moderne que les autres du même groupe, et d'un médiocre intérêt, paraît avoir été composé dans les premières années du XIV° siècle. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

AINO (Idiome). *V.* KOURILIEN.

AIOL ET MIRABEL, un des romans carlovingiens (*V. ce mot*). Le sujet est la disgrâce du comte de Toulouse ou de St-Gilles, Élie, gendre du roi Louis, fils de Charlemagne, auprès duquel il a été desservi par le traître Macaire, et les aventures de son fils Aiol, né dans une forêt au milieu des *aions* (bêtes venimeuses). Aiol, sans être connu, devient le favori de Louis, qu'il a défendu contre le duc de Bourges; puis il enlève et épouse Mirabel, fille d'un roi musulman de Saragosse, obtient le pardon d'Élie, fait pendre Macaire, et consacre ses dernières années à Dieu. — La chanson d'Aiol se compose de 11,000 vers de dix et de onze syllabes. On y trouve des traces évidentes du dialecte picard. Elle appartient à la classe des poëmes composés pour plaire à la société féodale : le roi y est injuste et brutal; les héros sont le comte banni et son fils. Plusieurs allusions font supposer qu'elle fut composée dans les premières années du XIII° siècle. Mais le sujet est beaucoup plus ancien : Adrevald, au IX° siècle, avait composé une légende de St-Aioul, abbé de Lérins, qui est connu sous le nom latin d'Aigulphus. La ville de Provins possède les reliques du saint dans une église qui porte son nom. Suivant la légende, il aurait vécu au VII° siècle. Malgré quelques différences dans le récit, on ne doute pas que le saint de la légende et le héros de la chanson ne soient le même personnage. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

AIR, l'un des quatre éléments des Anciens, principe et substance universelle suivant les philosophes ioniens Anaximène et Diogène d'Apollonie. *V.* IONIENNE (École).

AIR, en italien *aria*, désignation qui s'applique à une foule de morceaux de musique, de formes et de caractères très-divers. On fait venir le mot du latin *æra*, signe de prosodie. En général, un air est un morceau, tantôt court, tantôt très-développé, dans lequel la mélodie d'une partie dominante attire principalement l'attention. Les airs sont écrits, soit pour le chant, soit pour les instruments; ils appartiennent au style d'église, à la musique de chambre, ou au genre dramatique.

Les airs de chant se règlent naturellement, quant à l'expression, à la coupe et à l'étendue, sur les paroles que le poëte a livrées au compositeur de musique. C'est à celui-ci de voir si la mélodie doit être gaie ou triste, calme ou agitée, simple ou grandiose, si le mouvement sera lent ou vif, l'harmonie légère ou étoffée. — Les airs du style d'église sont presque toujours d'un seul mouvement; certains motets en admettent deux. Le lieu où ils s'exécutent et l'objet qui réunit l'auditoire excluent une expression trop passionnée des sentiments : l'énergie de certains psaumes, l'allégresse de certains cantiques, ne sauraient être rendues par les mêmes moyens qu'au théâtre, et l'air doit toujours conserver une teinte religieuse. La régularité de la forme et la stricte observation des lois de la mélodie sont ici de rigueur. En Italie, on appelle *aria di chiesa* (air d'église) tout air composé sur des paroles de l'Écriture sainte et chanté dans les églises; tel est le fameux morceau *Pietà signore* de Stradella. — Les airs du style de chambre sont ceux qui se chantent par amusement, dans les ateliers et dans la rue, aussi bien que dans les salons. A cette catégorie appartiennent : 1° les *airs patriotiques*, tels que la *Marseillaise*, le *Chant du départ*, la *Parisienne*, l'air de la reine Hortense (*Partant pour la Syrie*), en France; le *God save the king*, et le *Rule, Britannia* en Angleterre; 2° les *airs à couplets*, qu'on appelait au XVII° siècle *airs de cour*, dans lesquels on comprend les *romances*, les *rondeaux*, les *chansons*, les *chansonnettes*, les *airs de table* ou *airs bachiques*, et enfin les *airs nationaux* particuliers à chaque peuple (les *songs* en Écosse et en Irlande, les *lieder* en Alle-

magne, les *ranz des vaches* en Suisse, les *noëls* et les *vaux-de-vire* ou *vaudevilles* en France, les *tirannas*, les *tonadillas*, les *séguédilles* et les *boléros* en Espagne, les *barcarolles* à Venise, les *tarentelles* et les *villanelles* à Naples). — Les airs du style théâtral ou *airs d'opéra* sont liés à une action dramatique, et accompagnés par l'orchestre et au besoin par les chœurs. Le 1er essai d'un air régulier se trouve dans l'*Euridice* de Peri, en 1595. Durant un demi-siècle après cette époque, tous les airs, coupés en couplets que précédait une petite ritournelle, et accompagnés note pour note par la basse, ont eu une lourdeur et une monotonie fatigantes; ils contenaient aussi des changements de mesure, et passaient alternativement de 3 à 4 temps; enfin ils étaient placés au commencement des scènes, et non vers la fin, comme de nos jours. Dans la 2e moitié du XVIIe siècle, les compositeurs adoptèrent une coupe déraisonnable et nuisible à l'effet dramatique : les airs commençaient par un mouvement lent, puis venait un *allegro*, et on reprenait le 1er mouvement. Cet usage s'est perpétué jusqu'à Piccini et Sacchini. Pendant le XVIIIe siècle, on écrivit aussi des airs d'un seul mouvement très-lent et très-développé. Ce fut Buononcini qui, au commencement du même siècle, inventa la forme du *rondeau*, consistant à reprendre plusieurs fois la 1re phrase dans le cours de l'air : puis Sarti imagina le rondeau à deux mouvements. Majo donna le premier exemple d'un air à un seul mouvement *allegro*, sans reprise : presque tous les airs d'opéras français des anciens compositeurs sont dans cette forme. Paisiello, Cimarosa, Mozart, Paër et Simon Mayer ont écrit beaucoup d'airs composés d'un mouvement lent et d'un *allegro*. Enfin, depuis Rossini, la manière la plus usitée est de présenter, après le *récitatif*, un *cantabile* plein de mélancolie, et suivi d'un *allegro*, qui se termine lui-même par une coda nommée *cabalette*. Telle est la coupe actuelle du *grand air*, *air de caractère* ou *de sentiment*, appelé souvent *air de bravoure*, parce qu'il est destiné à faire briller la voix et le talent du chanteur. On nomme *air de demi-caractère* celui où le compositeur a mis une mélodie agréable, sans chercher une expression positive que ne comporterait pas la situation. Il y a aussi l'*air déclamé* ou *parlé*, qui se rapproche du récitatif ou du discours habituel, et sur lequel le compositeur a dessiné des traits d'orchestre; il est d'un usage fréquent dans le genre comique. Un *air de convenance* est celui que le chanteur introduit dans un opéra dont il ne fait point partie; un *air de pacotille*, celui que le compositeur ou le chanteur tiennent toujours prêt pour s'en servir à l'occasion. En Italie, on appelle *airs de sorbet* les airs mauvais ou médiocres, pendant l'exécution desquels on va prendre des glaces.

Quant aux airs destinés aux instruments, ceux qu'exécute un instrument unique ou accompagné par d'autres rentrent dans la catégorie des airs vocaux en style de chambre. C'est même souvent un de ces derniers que l'on emprunte. Seulement, comme la répétition d'un motif sans paroles deviendrait bientôt fastidieuse, on entretient l'attention de l'auditeur par les formes diverses dont on revêt le fond du thème. C'est ce qu'on nomme l'*air varié*. On écrit, d'ailleurs, des airs variés pour la voix. — Les airs instrumentaux qui s'unissent à la danse et en règlent les mouvements, sont dits *airs de danse* et *airs de ballet*. Les premiers portent le même nom que la danse; tels sont le *menuet*, la *gavotte*, la *courante*, la *chaconne*, la *bourrée* d'Auvergne, le *branle* du Poitou, la *gigue*, la *sauteuse*, la *pavanne*, le *passe-pied*, la *sarabande*, la *contredanse*, le *galop*, la *valse*, la *polonaise*, la *polka*, la *redowa*, la *mazurka*, l'*anglaise*, l'*allemande*, le *fandango*, etc. Les seconds sont liés à une action mimo-dramatique. Les airs de danse, qui jadis étaient faits exprès, sont aujourd'hui tirés le plus souvent des opéras en vogue. B.

AIRAIN DE CORINTHE. *V.* notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*.

AIRE, enduit en plâtre ou en mortier étendu sur des bardeaux posés en travers des solives d'un plancher. Elle est destinée à recevoir un carrelage ou un parquet. Des aires, formées de gypse et de colle, et diversement colorées, remplaçaient parfois les pavages; on produisait ainsi des dessins et des arabesques. Ce genre est abandonné de nos jours pour les appartements; on ne fait plus d'aires gypsées à la colle ou au sang de bœuf que dans les greniers ou les pièces de dépendance. En général, le mot *aire* désigne toute surface plane de construction. Dans un bâtiment, l'*aire* est encore l'espace compris entre ses murs. L'*aire* d'un pont est le dessus, la partie sur laquelle on marche. L'*aire* d'un bassin est le fond, massif d'environ 33 centimètres d'épaisseur, composé de ciment et de béton, ou d'un simple corroi de glaise, et pavé par-dessus. Dans une grange, l'*aire* est la couche de terre glaise corroyée ou de blanc de salpêtre battu, sur laquelle on bat le blé.

AIRE, nom donné, dans la Numismatique, au côté de la médaille ou de la monnaie qui, dans l'origine, était fixé sur des clous, pour que la pièce restât immobile sous le coup de marteau. Plus tard la pièce a reçu une empreinte des deux côtés : l'aire est devenue le *revers*.

AIRE A LA VÉNITIENNE. *V.* COMPOSTO.

AITRE (du latin *atrium*), nom donné, pendant le moyen âge, à un terrain libre qui se déployait autour des églises, et qui servait généralement de cimetière. On l'appliqua même quelquefois au *parvis* (*V. ce mot*) : ainsi le parvis de la cathédrale de Rouen s'appelait *aître de Notre-Dame*. Il existe encore, dans la même ville, des restes intéressants de l'*aître St-Maclou*. B.

AIX (St-SAUVEUR, cathédrale d'). Cet édifice date du XIe siècle, et fut consacré en 1103. Le chœur, vaste et conçu dans de belles proportions, fut reconstruit en 1285. Par suite d'agrandissements ultérieurs, l'église primitive est devenue une nef latérale de l'église actuelle : la nef principale, d'une majesté peu commune, fut édifiée au XIVe siècle, et l'autre nef latérale sous le règne de Louis XIV. La longueur intérieure du vaisseau est de 65m,66, et la largeur de 12m,60. On remarque : un triptyque, attribué au roi René, et par plusieurs à Jean de Bruges; la chapelle de Notre-Dame-de-l'Espérance, où est une statue de la Vierge en grande vénération; l'autel et le tombeau de St Mitre, dans la chapelle située au fond du sanctuaire; et un autre autel avec bas-reliefs en pierre, provenant de l'ancienne église des Carmes. La crédence et les bas-reliefs du maître-autel sont attribués à Puget. La cathédrale d'Aix a un clocher de 60 mèt. de hauteur; commencé en 1323 par l'architecte Pierre de Burle, interrompu par suite de circonstances malheureuses et imprévues, il fut repris de 1411 à 1425. Il consiste en un massif carré qui s'élève au-dessus du comble de l'édifice, et qui supporte une tour octogone, percée d'une haute fenêtre sur chaque face. Le portail, dont la première pierre fut posée en 1476, était décoré de sculptures délicates et de statues; elles ont été détruites en 1793, et les regrets que cause cette mutilation ne sont pas affaiblis par les restaurations faites de nos jours. Les portes, en bois de noyer, sont très-finement sculptées; on a eu l'heureuse idée d'en assurer la conservation, en les protégeant avec d'autres portes d'un travail commun. La rotonde du baptistère est formée de 8 colonnes antiques, dont deux en granit, et 6 en cipolin, avec chapiteaux et bases en marbre blanc; ces colonnes, d'ordre corinthien, ont appartenu à un temple d'Apollon, bâti sur le même emplacement. *V.* Fauris de Saint-Vincent, *Mém. sur les antiquités et curiosités de l'église cathédrale de St-Sauveur d'Aix*, Aix, 1818, in-8°; Maurin, *Notice sur l'église métropolitaine de St-Sauveur d'Aix*, 1839, in-12. B.

AIX-LA-CHAPELLE (Cathédrale d'). Superbe église bâtie par Charlemagne de 796 à 804, et beaucoup augmentée depuis, avec un mélange de tous les styles. Le portail principal, ouvrage du XVIIIe siècle, en granit gris bleu, avec des portes de bronze du VIIIe siècle, est adossé à une muraille carlovingienne, que surmonte un étage de pleins cintres romans. Au-dessus de ces cintres règne un étage en style gothique du XIVe siècle, couronné enfin par une laide maçonnerie à toit d'ardoise qui ne date que du XIXe siècle. Un pilier de granit s'élève de chaque côté de la façade; celui de droite supporte une pomme de pin en bronze; celui de gauche, une louve d'airain. Mais, vue de l'extrémité opposée, la cathédrale d'Aix-la-Chapelle offre une magnifique abside gothique du XIVe siècle, à laquelle sont adossées des maisons bâties dans l'intervalle des contre-forts. Entre l'abside et le portail s'élève un dôme octogone entouré d'une galerie à deux étages et à frontons triangulaires, que l'empereur Othon III fit construire à la fin du Xe siècle au-dessus du tombeau de Charlemagne, et qu'un joli pont sculpté, du XIVe siècle, relie à la façade. Ce qu'il y a de plus intéressant, ce sont les curiosités de l'intérieur : on y voit, entre huit piliers qui soutiennent le dôme byzantin, 32 colonnes de marbre, de granit et de porphyre que Charlemagne fit apporter de Ravenne et de l'Orient, et qui, enlevées par les Français en 1794, furent rendues en 1815, et replacées en 1846. Sous le dôme, qui laisse pénétrer par le haut un jour blafard, et

qu'on a décoré dans le goût Pompadour, est suspendue, par une chaîne de fer de 30m de long, une lampe à 48 becs, en cuivre et en argent doré, rappelant par sa forme une couronne impériale, et ayant environ 3m de diamètre; c'est un don de Frédéric Ier Barberousse. Le pavé présente au même endroit une lame de marbre noir, longue de 3m, large de 2m, et portant cette inscription en lettres de cuivre : *Carolo magno* (A Charlemagne). Ce marbre ne recouvre plus le tombeau de l'empereur frank, qui fut deux fois ouvert, par Othon III en 997, et par Frédéric Barberousse en 1165. On trouva Charlemagne assis sur un trône, revêtu des ornements impériaux, et ayant un livre d'Évangiles sur les genoux et un sceptre et un bouclier aux pieds. Sa croix d'or, la couronne, le sceptre, l'épée, le globe et le livre d'Évangiles, après avoir servi au sacre des empereurs d'Allemagne, sont depuis 1795 déposés à Vienne. Le trône est déposé dans le *Hochmünster*, galerie qui forme le premier étage du dôme : c'est un fauteuil bas, large, à dossier arrondi, en marbre blanc sans sculptures, avec un siége en bois de chêne recouvert d'un coussin de velours rouge, et exhaussé sur six degrés, dont deux en granit et quatre en marbre blanc. Depuis Frédéric Barberousse, tous les empereurs s'y sont assis pour être couronnés. Quant aux restes de Charlemagne, sauf le crâne et un os du bras ou de la jambe que l'on fait voir dans la sacristie avec un cor formé d'une dent d'éléphant évidée, ils ont été placés dans un très-beau sarcophage romain en marbre blanc de Paros, enfermé dans une armoire, et dont la face antérieure est ornée d'un bas-relief représentant l'enlèvement de Proserpine. — Le chœur de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, bâti de 1353 à 1413, est éclairé par 13 fenêtres, et a 38m de haut, 26m 66c de long, 13m 33c de large; les vitraux peints n'existent plus, et il en est de même d'un riche tombeau d'Othon III, qui fut détruit en 1794. A un angle de ce chœur, une boiserie roussâtre recouvre et protége une chaire donnée par l'empereur Henri II, merveille de la ciselure et de l'orfévrerie du XIe siècle, incrustée d'ivoires byzantins. — On remarque enfin une armoire, dont les battants sont couverts à l'intérieur de peintures sur fond d'or, et qui contient des reliquaires en or et en argent, ornés de pierres précieuses. Là sont conservées les *petites reliques*, exposées à la vénération des fidèles le jour de la Fête-Dieu, mais que les voyageurs peuvent voir en tout temps (fragments de la verge d'Aaron, morceaux de la manne du désert, ceintures de J.-C. et de la Ste Vierge, cordes dont J.-C. fut lié, morceaux de l'éponge qui le désaltéra et de la verge dont il fut frappé, cheveux et portrait de la Ste Vierge par St Luc, fragment du bois et d'un clou de la vraie croix, cheveux de St Jean-Baptiste et de St Barthélemy, ossements du grand-prêtre Siméon, de St Étienne et de St Anastase), et les *grandes reliques* (robe de la Ste Vierge, langes du Sauveur, toile qui ceignit ses reins sur la croix, drap sur lequel St Jean-Baptiste fut décapité), enfermées dans une châsse particulière, et qu'on expose tous les sept ans à la galerie du dôme. B.

AIX-LA-CHAPELLE (Hôtel de Ville d'), en allemand *Rathhaus*. La façade de ce monument, toute garnie de fenêtres longues, étroites et rapprochées, date du XVIe siècle. De chaque côté est un beffroi : l'un, bas, rond, large et écrasé, n'est autre chose que la tour de Granus, général romain qui passe pour le fondateur de la ville; on l'a coiffé d'un étrange clocher; l'autre, svelte et élevé, de forme quadrangulaire, est une belle construction du XIVe siècle. Cette façade est précédée d'une place, sur laquelle s'élèvent trois fontaines, dont l'une supporte une statue de Charlemagne en bronze, et les autres des aigles noirs. A l'étage inférieur de l'édifice, on remarque la grande salle des délibérations du conseil municipal, où se trouvent les portraits des ambassadeurs qui assistèrent au congrès de 1748, et ceux de Charlemagne, de Napoléon Ier et de Joséphine. A l'étage supérieur, la *salle impériale* a 54m de long sur 20m de large; on y voit les statues en pierre des 37 empereurs couronnés à Aix-la-Chapelle; les murs portent leurs armoiries, et sont couverts de grandes fresques exécutées par Rethel (mort en 1859). La restauration et l'entretien de cet hôtel de ville se faisaient, il y a peu d'années encore, avec le produit des jeux de hasard que le gouvernement prussien tenait dans la ville. B.

AJACAZTLI, instrument de musique dont se servaient les anciens Mexicains dans leurs danses. C'était une sorte de vase rond ou ovale, percé de trous, et contenant de petites pierres. On l'agitait comme le hochet des enfants.

AJOUPA, espèce de hutte portée sur des pieux, et recouverte de branchages, de paille ou de jonc. Les marins en construisent, quand ils vont aux provisions sur une côte inhabitée.

AJOURNEMENT, en Droit civil, signifie la même chose qu'*assignation* (*V. ce mot*). — Dans le langage parlementaire, l'ajournement est le renvoi d'une discussion à un autre temps; il équivaut le plus souvent à une fin de non-recevoir.

AKUSCHA (Idiome). *V.* LESGHIZE.

ALABASTRITES, vases en forme de poire, destinés à mettre des parfums. Les Anciens les nommaient ainsi, selon les uns, parce qu'ils étaient faits d'une pierre appelée *alabastron* (l'albâtre gypseux), et, selon d'autres, parce qu'ils n'avaient pas d'anses (*a* privatif, et *labè*, anse). On en fit en or et en d'autres matières précieuses. Ils figurent parmi les attributs de Vénus. B.

ALARME (de l'italien *all' arme*, aux armes!), signal pour réunir les troupes et leur faire prendre les armes tout à coup et d'une manière précipitée. L'alarme est donnée par le canon, le tambour ou la trompette. La *pièce d'alarme* est le canon prêt à faire feu au premier danger; le *poste d'alarme* est le lieu assigné à chaque corps en cas d'alarme. — Dans les villes, la *cloche d'alarme* appelle les citoyens en cas d'incendie. — On nomme *alarmistes* ceux qui répandent, par système ou par timidité naturelle, des nouvelles propres à jeter le trouble dans les esprits et dans les affaires. B.

ALBANAIS (Langue et littérature des). Leibniz donnait à la langue des Albanais ou Skypétars une origine celtique; cette opinion est abandonnée. Ange Masci (*V. Annales des voyages*, t. III) a soutenu qu'elle était la même que celle des anciens Macédoniens, Illyriens et Épirotes. Aujourd'hui, on distingue dans l'albanais quatre dialectes : 1° le *guégaria* ou *guègue*, répandu depuis Budua, frontière de Cattaro, jusqu'à l'Herzégovine au N. et le Drin au S.; 2° le *toskaria* ou *toske*, parlé à Bérat et dans tout le Musaché (anc. *Moschica regio*); 3° le *japouria*, parlé en Japourie (anc. *Japygie* d'Épire); 4° le *chamouria*, dialecte des Massarakiens, des Aïdonites et des Souliotes. Les recherches des philologues ont spécialement porté sur le guègue, et ils ont reconnu que plus d'un tiers de ses racines sont des radicaux grecs monosyllabiques, qui se rattachent surtout au dialecte éolien; qu'un second tiers se rapporte au latin, à l'idiome germanique et au slavon; que le dernier tiers n'a pas de dérivation connue, et appartient peut-être à l'ancien idiome illyrien. Il en résulte que l'albanais appartient, dans les langues indo-européennes, au groupe thraco-pélasgique. L'albanais est moins riche et moins régulier dans ses formes grammaticales que le grec ou le slavon; on y trouve assez peu de mots composés et de hardiesses de construction. Il est pauvre en termes abstraits. La multiplicité des consonnes, sans autre point d'appui pour la voix qu'une voyelle, rend la prononciation difficile pour un étranger. Une particularité de cette prononciation est qu'elle admet les sons *u* et *j*. L'accent tonique tombe sur la dernière syllabe, comme en français. Les Albanais ont un alphabet dont les formes paraissent empruntées aux anciennes écritures sémitiques, principalement au phénicien. Les sons et articulations simples sont au nombre de 37, dont 8 voyelles et 29 consonnes; on compte en outre 15 signes composés; en tout 52 lettres. Mais on emploie aussi souvent les caractères grecs.

Les Albanais ont des chants nationaux, qui ne paraissent pas remonter au delà du XVe siècle. Leurs contes populaires, d'une inspiration moins vive que chez les tribus du Montenegro, ne brillent ni par l'invention, ni par l'enchaînement des idées; l'intérêt y languit souvent, et l'exposition est si vague, que les personnages ne sont même pas nommés. On est loin de trouver là cette force et cette variété qui distinguent la poésie des Slaves. *V.* Xylander (W. Holtzmann), *De la langue des Albanais ou Skypétars*, en allem., Francfort, 1835; Schleicher, *Les langues de l'Europe moderne*, trad. en franç. par Ewerbeck, Paris, 1852, in-8, p. 185.

ALBANAKH (Langue). *V.* ERSE.

ALBANI (villa). *V.* VILLA.

ALBARIUM ou ALBUM OPUS, nom donné par Vitruve à une espèce de stuc fait avec de la poussière de marbre blanc et de la chaux, et qui pouvait recevoir un grand poli. On en revêtait l'intérieur des maisons; on en moulait des bas-reliefs et autres ornements d'architecture; on en figurait des colonnes de marbre. Il y en a beaucoup à Pompéi sur des murs et des colonnes de briques. On en faisait aussi des dalles susceptibles de recevoir des figures ou des inscriptions.

ALBATRE. On a employé, dès l'antiquité, l'albâtre calcaire pour faire des vases d'ornement, des urnes cinéraires, des vases à parfums, des coupes, etc. Comme c'est une matière formée par couches feuilletées qui se détachent aisément, elle est d'un travail difficile. Aussi les Anciens n'ont-ils pas fait souvent des figures entières d'albâtre; les extrémités et la tête étaient ordinairement d'une autre matière : il y a, par exemple, à la villa Albani plusieurs bustes dont la poitrine est en albâtre et la tête en bronze. Cependant on conserve au Collége romain une Isis entièrement en albâtre, et une autre dans cette même villa Albani, qui contient en outre une colonne en *albâtre fleuri*, c.-à-d. à couches de différentes nuances. L'albâtre oriental, que les Anciens tiraient de l'Égypte sous le nom de *marbre onyx*, se distingue par une translucidité parfaite : on en peut juger par la statue égyptienne que possède le musée du Louvre. Aussi les Anciens s'en servaient-ils en guise de verre pour garnir leurs fenêtres, et on voit encore à l'église San Miniato de Florence quatre croisées garnies de dalles transparentes en albâtre oriental. L'albâtre gypseux, plus blanc et plus facile à travailler que l'albâtre calcaire, sert à fabriquer de petites figures, des copies de monuments, des lampes, des châsses de pendules, des revêtements de cheminées, etc. Le plus beau est celui qu'on trouve à Volterra (Toscane) et que l'on met en œuvre à Florence. Du XIIIe au XVIe siècle, l'albâtre a été fréquemment employé pour faire des statues de tombeaux, des bas-reliefs décoratifs, des retables, et des ornements découpés se détachant sur du marbre noir. Les musées du Louvre et des Beaux-Arts à Paris, l'abbaye de St-Denis, le musée de Toulouse, contiennent de belles statues en albâtre, prove-nant de tombeaux. On voit dans la cathédrale de Narbonne une statue admirable de la Ste Vierge, en albâtre oriental, et plus grande que nature; elle appartient au XIVe siècle. Les draperies des statues en albâtre sont le plus souvent polies, tandis que les nus sont à peu près mats; quelquefois c'est le contraire qui a lieu : ou bien, l'œuvre entière, sauf les nus, est peinte et dorée. B.

ALBERTUS, ou *Écus d'Albert*, en allemand *Albertusthaler*, appelés encore *thalers à la croix, thalers de Brabant* ou *de Bourgogne*, pièces de monnaie d'argent, que l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, fit frapper à partir de 1598. Ils étaient aux armes et à la croix de St-André. Il en entrait 9 3/4 au marc d'argent fin, et ils valaient un peu plus de 5 fr. Des *écus d'Albert* furent frappés dans les autres pays : dans le Brunswick, en 1747; par l'impératrice Marie-Thérèse, en 1752; par le duc de Holstein, Pierre, grand-duc de Russie, en 1753; par le grand Frédéric, en 1767, et par son successeur Frédéric-Guillaume II, en 1797; par les ducs de Courlande, de 1752 à 1780. — Il y eut aussi, en Courlande, en Sémigalle et en Livonie, des *florins d'Albertus* et des *gros d'Albertus*, comme monnaie de compte : il fallait 3 de ces florins, 30 de ces gros pour faire un thaler d'Albertus.

ALBI (Ste-Cécile d'). L'aspect extérieur de cette cathédrale est triste, et ne fait nullement soupçonner la beauté et la richesse de l'intérieur. C'est un modèle de ces églises du moyen âge qui pouvaient, au besoin, servir de forteresses. On sait, en effet, que, du côté septentrional, des sacristies fortifiées la reliaient à l'évêché, défendu lui-même par des murailles et un donjon, et qu'une enceinte longeait le côté méridional. La cathédrale d'Albi est, comme disposition de plan, comme structure, un édifice roman et même antique, mais ogival dans les moyens d'exécution. C'est la plus vaste construction en brique qu'il y ait en France : elle ne présente au dehors ni galeries, ni tourelles, ni clochetons; ce sont des murailles lisses, de 38 mèt. d'élévation, sans sculptures, sans statues. Une immense tour, de 94 mèt. de hauteur, construite aussi en brique, s'élève au bas de la nef; sans ouvertures extérieures à rez-de-chaussée, elle est formée de plusieurs étages en retraite, et se termine par une plate-forme octogone. Comme on a voulu établir à cette extrémité de l'édifice un chœur pour les offices de la paroisse, et réserver l'autre chœur au chapitre, l'entrée de l'église est latérale, du côté du sud; il y a là un admirable porche, composé de quatre grandes arcades avec un riche couronnement sculpté à jour au XVe siècle, mais fort maltraité pendant la Révolution; ce porche conduit, par un large escalier en pierre de taille, à un beau péristyle, de 12 mèt. carrés, où se trouve la porte d'entrée. L'intérieur du vaisseau, qui a 105m25 de longueur, sur 17m28 de largeur et 31 mèt. de hauteur, ne forme qu'une seule nef, sans transsept ni bas côtés, et autour de laquelle on a pratiqué 28 chapelles, polygonales au chevet, carrées dans la nef, et surmontées d'une galerie à la moitié environ de la hauteur de l'édifice. C'est dans cette galerie que sont percées, entre les contre-forts, les longues et étroites fenêtres qui éclairent tout le vaisseau. Au milieu de la nef s'élève un jubé percé de trois portes, sur lequel la sculpture du XVe siècle a épuisé tous ses caprices, toute sa science. Ce jubé, que M. Mérimée appelle *une magnifique folie*, est sans contredit le plus élégant, le plus riche, le plus délicat qui existe. La pierre dure et cassante du pays, avec laquelle il est construit, a été fouillée et ciselée avec une finesse qu'on oserait à peine tenter sur des matériaux malléables. On admire avec autant de raison la clôture du chœur, qui n'est en quelque sorte que le prolongement du jubé : elle offre extérieurement 72 statues de prophètes, de patriarches et de femmes célèbres de l'Ancien Testament, et, à l'intérieur, les statues des apôtres et celles des anges musiciens, auxquelles sont adossées des stalles richement sculptées. Les statues des apôtres sont dans le sanctuaire; elles tiennent des légendes, dont l'ensemble forme le *Credo*. Derrière l'autel est une statue de la Ste Vierge, chef-d'œuvre de simplicité et d'expression. — Les murailles et la voûte ogivale de l'église sont entièrement couvertes de magnifiques peintures à fresque, sur fond bleu, et rehaussées d'or. C'est le plus grand ouvrage de ce genre qui ait jamais existé. Ces peintures, dont les sujets sont empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, paraissent exécutées par des artistes italiens de l'école du Pérugin; le travail dura de 1502 à 1510. Des vitraux, assez bien conservés, répandent sur cet ensemble harmonieux leurs suaves reflets. L'orgue et la chaire sont également remarquables. — La cathédrale d'Albi, dont le plan fut donné par l'évêque Bernard de Castanet, resta longtemps en construction : commencée en 1282, consacrée en 1480, elle ne fut achevée qu'en 1512. *V.* E. d'Auriac, *Histoire de la cathédrale d'Albi*, 1858. E. L.

ALBIGEOIS (Poëme sur la croisade contre les). Il est en langue provençale, et fut composé de 1208 à 1219 par un auteur inconnu, qui n'est désigné dans le manuscrit que par l'initiale W. Ce poëme, vraiment historique, se distingue par l'exactitude des détails, la connaissance parfaite des lieux, qui font reconnaître dans l'auteur un témoin de la croisade, un homme du pays de Toulouse. Son sentiment sur l'expédition change avec les événements : au début de la guerre, il est favorable aux barons français; après la bataille de Muret, il n'a de vœux que pour les opprimés, les Albigeois. — La *Croisade albigeoise* se trouve à la Bibliothèque impériale de Paris en un manuscrit de la seconde moitié du XIIIe siècle : la Bibliothèque de l'Arsenal en possède une copie moderne. Elle a été publiée par Fauriel, Paris, 1837, in-4°. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

ALBO-GALERUS, coiffure. *V.* APEX, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ALBUM, muraille blanchie, sur laquelle les magistrats romains faisaient écrire en grosses lettres leurs édits. (*V.* notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*.) — Chez nous, un *Album* est une sorte de livre à pages blanches, un cahier, presque toujours relié avec luxe, et dont le beau papier fin est destiné à recevoir tout ce que l'on veut y tracer, prose ou vers, musique ou dessins. C'est ordinairement par des amis ou des connaissances que l'on fait remplir un *album*. Les dames surtout ont des *albums*. L'usage paraît nous en venir d'Allemagne, où on les nomme *stammbuch* (livre de souche ou de famille); il s'introduisit en France au commencement du XIXe siècle. — Les compositeurs de musique donnent le nom d'*album* au recueil de morceaux qu'ils publient annuellement à l'approche des étrennes; c'est sans doute parce que la plupart de ces morceaux sont ornés de jolis dessins lithographiés.

ALBUS ou *Pfennig blanc*, en allemand *weisspfennig*, monnaie d'argent, frappée à partir de 1360, sous l'empereur Charles IV, et qui avait surtout cours dans l'électorat de Cologne et dans la Hesse-Cassel, valait 9 *pfennigs*. Elle n'est plus en usage.

ALCAIQUE (Vers), vers lyrique hendécasyllabe, inventé par le poëte grec Alcée (VIIe siècle av. J.-C.). C'est un iambique de 5 pieds, dont le 4e est toujours un anapeste, et qui doit avoir après le 2e pied une césure marquée par une syllabe, longue ou brève, faisant partie du mot précédent ou s'appuyant sur lui. Les poëtes latins qui ont employé ce mètre le commencent presque toujours par un spondée; la césure est habituellement longue; il est donc fort rare que le 3e pied soit un iambe. —

Ce vers est quelquefois catalectique, et devient alors décasyllabe. On appelle quelquefois *grand alcaïque* le vers choriambique tétramètre. (*V.* CHORIAMBIQUE.)

L'alcaïque ne se trouve jamais seul chez les poëtes classiques : il n'existe de pièces entièrement composées de ce vers que chez les poëtes latins du ve siècle après J.-C. Le mètre alcaïque s'employait surtout dans une strophe qui porte son nom, et qui est une des plus sonores et des plus belles de la poésie lyrique ancienne. La *strophe alcaïque* se compose de 4 vers ainsi disposés : 2 alcaïques, 1 iambique dimètre hypercatalectique, 1 choriambique trimètre. *V.* les *Odes* d'Horace 9, 16, 17, 26, 29, 31, 34, 35, 37, du 1er livre. Les trois autres livres en offrent aussi de très-nombreux modèles. — Le vers alcaïque a été employé par plusieurs poëtes allemands, en particulier par Klopstock dans son *Ode au Rédempteur* et dans l'*Ode à Fanny*. P.

ALCANTARA (Pont d'), magnifique pont romain, construit sur le Tage, à l'époque de Trajan par C. Julius Lucérus. Il est en pierres si bien jointes, que le temps n'en a pas déplacé une seule. Élevé d'environ 65 mèt. au-dessus du niveau du fleuve, long de 224 mètres, sur 9 mèt. de large, il a des arches de 28 mèt. d'ouverture, s'appuyant sur des piles en blocs de granit; ces piles mesurent plus de 7 mèt. de diamètre. A l'entrée du pont est un petit temple de 8 mèt. d'élévation, dont la façade n'est formée que de deux colonnes. B.

ALCAZAR, nom de plusieurs palais moresques de l'Espagne. Celui de *Medina-al-Zahra*, que le sultan Abdérame III commença, en 936, à peu de distance de Cordoue, pour une favorite nommée Zahra, paraît avoir été le plus somptueux. On y employa les plus habiles architectes de Bagdad, de Constantinople et d'autres pays; 10,000 ouvriers y travaillèrent chaque jour; 1,400 mulets et 1,000 animaux de trait transportaient les matériaux; 1,100 charges de terre et de plâtre étaient apportées tous les trois jours, et on mettait journellement en œuvre 6,000 pierres de taille, sans compter les dalles de pavage, les pierres non taillées et les briques. L'architecte qui dirigea les constructions est appelé par les uns Abdallah-ben-Younas, et par les autres Moslémah-ben-Abdallah. Le palais de Zahra avait 2,700 coudées (214^m,50.) de longueur de l'E. à l'O., et 1,500 coudées (64 mèt.) de largeur. Sur la principale porte d'entrée, on avait placé la statue de Zahra. Sur 4,312 colonnes de diverses proportions et de marbres variés qui soutenaient ou ornaient l'édifice, 1,013 avaient été apportées d'Afrique, 19 de Rome, 140 avaient été données par l'empereur grec Constantin IX, et le reste était tiré des diverses contrées de l'Espagne. Les portes des appartements étaient de fer, ou de cuivre argenté et doré. Le pavage était en pièces de marbre, ornées de dessins; des marbres, des stucs de couleur, des arabesques, recouvraient également les murailles; les poutres et les caissons, en bois de cèdre, étaient délicatement travaillés; on avait peint les plafonds en or et en azur. Dans quelques salles, une eau pure et transparente jaillissait d'admirables fontaines, et retombait dans des bassins de marbre. La *Salle du calife*, entre autres, contenait une fontaine de jaspe, au milieu de laquelle était un cygne d'or qui venait de Constantinople, et ornée de figures humaines également apportées de l'Empire grec, et de 12 figures d'animaux en or et en pierres précieuses, exécutées à Cordoue. Au palais étaient attenants des vergers, des pièces d'eau, des bosquets de myrtes et de lauriers : dans ces jardins on remarquait des bains avec leurs réservoirs en marbre et leurs tapis historiés de fleurs et d'animaux, et un *Pavillon du calife*, supporté par des colonnes en marbre blanc avec chapiteaux dorés, et contenant une grande vasque de porphyre, d'où un mécanisme ingénieux faisait jaillir une colonne de vif-argent reflétant les rayons du soleil; on entrait dans ce pavillon par des portes d'ébène et d'ivoire. Entre autres dépendances du palais, il faut citer encore un hôtel des monnaies, des casernes pour la garde du calife, et une mosquée à 5 nefs, longue de 97 coudées (62 mèt.), large de 49 (31 mèt.), où se trouvait une chaire d'un travail merveilleux. L'Alcazar de Zahra ne subsista pas longtemps; on le démolit au XIe siècle.

L'*Alcazar de Cordoue*, dont on a fait depuis un palais de l'Inquisition, puis un haras royal et une prison, fut construit en 786 par Abdérame Ier. Il offre l'aspect d'une vieille forteresse. Les créneaux qui le surmontent ne forment aucune saillie sur le profil du mur, mais sont rangés comme les dents d'une scie. Au contraire, dans l'*Alcazar de Ségovie*, paré d'une élégante couronne de tourelles, les créneaux sont placés en encorbellement; des jours, pratiqués de haut en bas dans la partie de ces créneaux qui est en saillie, permettaient aux assiégés de voir le pied du mur sans se découvrir, et de faire pleuvoir par là les projectiles sur les ennemis. Cet Alcazar, jadis palais des rois, est situé sur un roc escarpé. Il passe pour avoir été fondé par les Wisigoths et embelli par les Arabes; les appartements ont varié de distribution selon les âges; la cour principale et le grand escalier paraissent être de la fin du XVIe siècle. L'une des pièces les plus remarquables est la *Salle des rois*; les boiseries qui en revêtent les parois sont richement sculptées, et surmontées d'une corniche supportant les statues des rois d'Oviédo, de Léon et de Castille, depuis Froila Ier jusqu'à Jeanne la Folle.

Dans l'*Alcazar de Séville*, il semble qu'on ait voulu faire concourir tous les genres d'architecture à l'embellissement de l'édifice : le cintre moresque se combine gracieusement avec l'ogive, ou bien les galeries moresques sont soutenues par des colonnes d'ordre corinthien. Une inscription placée à la façade de l'Alcazar désigne Pierre le Cruel comme ayant fait construire les palais de Séville; mais une inscription arabe plus ancienne dit que le roi Naser en a bâti la plus grande partie, et que les travaux ont été dirigés par l'architecte Jalubi. Les parties anciennes semblent remonter au XIIe siècle; il n'y a que la façade et l'étage supérieur qui soient du temps de Pierre le Cruel; quelques travaux ont été faits sous Charles-Quint et sous Ferdinand VI. Les parois des murs, comme dans les autres constructions arabes, sont recouvertes de faïences vernissées et d'ornements en stuc. On remarque surtout la salle des Ambassadeurs, que couronne une coupole hémisphérique incrustée de bois peints et dorés.

ALCMANIEN (Vers), vers dont l'invention est attribuée au poëte Alcman (fin du VIIe siècle av. J.-C.). C'est un ïambique de 5 pieds; ou un tétramètre dactylique, c.-à-d. les 4 premiers pieds du vers bucolique. P.

ALCOBAÇA (Abbaye d'), célèbre abbaye de Portugal (Estramadure), chef d'ordre des Bernardins, à 60 kil. de Lisbonne. Elle fut fondée en 1148 par le roi Alphonse Ier, qui avait demandé à St Bernard un architecte, un sculpteur, un charpentier, un tailleur de pierres, et un maçon. Au commencement de notre siècle on voyait encore, dans le réfectoire, des peintures sur faïence qui représentaient l'arrivée de ces cinq moines. L'abbaye d'Alcobaça, où habitaient plus de 300 personnes, offre des proportions grandioses : le côté occidental, dont l'église occupe le centre, a un développement de 201 mèt.; le bâtiment du nord, destiné aux étrangers, est long de 74 mèt.; le réfectoire a 29 mèt. de longueur sur 20 mèt. de largeur; la cuisine, 32 mèt. de long sur 7 mèt. de large et 22 mèt. de haut. Une salle de ce monastère contient tous les portraits des rois de Portugal depuis Alphonse Ier; une autre, les statues coloriées des mêmes princes dans des niches ou sur des consoles. L'église, à laquelle un beau perron donne accès, appartient au style ogival du XIIIe siècle; 26 colonnes de marbre en soutiennent la voûte, et son abside est formée de 8 petites chapelles. Elle renferme les tombeaux de Sanche Ier, d'Alphonse II et III, de don Pèdre et d'Inès de Castro. Le jardin de l'abbaye est planté de cyprès : on y voit, comme au couvent de St Bernard, une pièce d'eau, du milieu de laquelle s'élève un obélisque. L'abbaye d'Alcobaça fut pillée par les Français en 1811; mais on put sauver la bibliothèque, très-riche en documents importants et en manuscrits. B.

ALCOVE (de l'espagnol *alcoba*, dérivé lui-même de l'arabe *al koba*, la cabane, l'endroit où l'on couche, ou d'*el kauf*, la tente), enfoncement pratiqué dans le mur d'une chambre à coucher, ou ménagé à l'aide d'un travail en menuiserie, pour y placer le lit; il est fermé, soit par des portes qui ne restent ouvertes que la nuit, soit par des rideaux d'étoffe. Les Anciens ont eu des alcôves, sous le nom de *zotheca*, ainsi qu'on le voit à Pompéi et à la villa d'Adrien. Autrefois, les alcôves des appartements des princes étaient assez grandes pour qu'on pût y recevoir plusieurs personnes dans l'intimité. Au XVIIe siècle, dans la société des Précieuses, on appelait *Alcôvistes* ceux qui plaçaient les intimes dans l'alcôve et dirigeaient la conversation. On voit au Louvre, près du Musée des souverains, une alcôve du temps de Henri II.

ALDÉE (de l'espagnol *aldea*), nom qu'on donne aux bourgs et villages des possessions européennes en Afrique et dans les Indes.

ALDINES (Éditions), ouvrages sortis des presses de la famille Manuce, et surtout d'Alde Manuce. Beaucoup de ces ouvrages sont les premières éditions qu'on ait faites des classiques grecs et latins; d'autres reproduisent les

textes bien exacts de divers auteurs modernes, Dante, Pétrarque, Boccace, etc. Sous le rapport de la correction typographique, les éditions grecques sont un peu inférieures aux éditions latines et italiennes. Les éditions aldines ont beaucoup contribué au perfectionnement des types : Alde le père fit graver et fondre 9 espèces de caractères pour l'impression du grec; il eut 14 corps différents pour les caractères romains, et 3 corps pour l'hébreu. Ce fut lui qui employa, pour la première fois, en 1501, dans son édition in-8° de *Virgile*, la cursive latine ou caractère *italique*, dont on est redevable au graveur Francesco de Bologne. Les éditions in-8° d'Alde n'ont pas de gravures sur bois, et, en général, on en trouve peu dans les ouvrages imprimés chez lui. Il a rejeté presque toujours les ornements des lettres initiales, les rosettes et les vignettes. Il introduisit l'usage de tirer quelques exemplaires sur papier plus fin ou plus fort que celui du reste de l'édition; les *Epistolæ græcæ*, 1499, en offrent le premier exemple. Dans son édition de *Philostrate*, 1501, il tira les premiers exemplaires sur grand papier. En 1514, il imagina de tirer sur papier bleu des exemplaires des *Libri de re rusticâ* et de *Quintilien*. Il réussit également bien dans l'impression sur parchemin. Malgré leur mérite, ses éditions se vendaient à un prix modéré : ainsi, l'*Aristote* en 5 vol. in-fol. ne coûtait que 11 ducats. L'imprimerie des Aldes subsista pendant un siècle, et imprima 908 ouvrages différents. On en fit des contrefaçons à Lyon et chez les Giunti de Florence. *V.* Renouard, *Annales de l'imprimerie des Aldes*, ou *Histoire des trois Manuce et de leurs éditions*, 3° édit., Paris, 1834, in-8°. B.

ALDOBRANDINES (Noces), peinture à fresque, datant vraisemblablement du règne de l'empereur Auguste, et découverte, sous le pontificat de Clément VIII, près de l'église Ste Marie-Majeure, là où étaient jadis les jardins de Mécène. Cette peinture, transportée d'abord dans la villa du prince Aldobrandini, fut vendue ensuite par la famille Borghèse. Le peintre Domenico del Frate l'a réparée avec succès. Elle forme un groupe de 10 figures, et représente des noces : ce sont celles de Pélée et de Thétis, suivant Winckelmann, ou de Manlius et de Julia, suivant Bondi. Le Poussin fit une copie célèbre des Noces aldobrandines, et Carloni une planche sur cuivre coloriée. On trouve le dessin de cette belle peinture dans Montfaucon (t. III, pl. 129). *V.* C.-A. Bœttiger, *Sur les Noces aldobrandines*, Dresde, 1810, in-4°. B.

ALÉATOIRES (Conventions), conventions qui dépendent d'un événement incertain et sont subordonnées au hasard. Il en est que la loi ne reconnaît pas, et pour lesquelles on ne peut exercer d'action en justice : telles sont les dettes de jeu, les paris, les jeux de Bourse. Il en est d'autres parfaitement licites et d'un usage habituel, comme les *Donations contractuelles*, le *Contrat d'assurance*, le *Prêt à la grosse aventure*, et les *Rentes viagères*. (*V. ces mots.*)

ALEATORIUM. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ALÉMANIQUE (Dialecte), dialecte du haut allemand, qui n'a pas subi les modifications et le perfectionnement de cette langue depuis le XVI° siècle, et qui s'est conservé, avec son caractère antique, en Alsace, en Souabe et dans quelques parties de la Suisse, pays qui formaient autrefois le territoire des Alémans. Les poésies de Hebel sont écrites en dialecte alémanique. *V.* ALSACIEN.

ALÉMANS (Loi des). La préface mise en tête de cette loi nous apprend qu'elle fut revue et corrigée par Dagobert, au commencement du VII° siècle; mais d'une seconde préface on peut conclure que la loi des Alémans, au moins dans sa forme actuelle, ne date que du siècle suivant. Tout ce qui regarde l'Église, depuis le tit. 1er jusqu'au tit. 35, forme presque la moitié de la loi. Le tit. 39 (sur les mariages défendus par l'Église) est emprunté au *Breviarium*. *V.* Davoud-Oghlou, *Histoire de la Législation des anciens Germains*, Berlin, 1845, 2 vol. in-8°. B.

ALENÇON (Notre-Dame d'). Cette ancienne collégiale est un modèle de style ogival tertiaire ou flamboyant. Le portail, remarquable par ses sculptures, ne fut achevé qu'en 1617. La nef a 31 mèt. de longueur, 9m75 de largeur, et 20 mèt. de hauteur. L'intérêt principal de l'édifice consiste dans les vitraux : il y a onze grandes verrières, dont l'une porte la date de 1511 ; celle qui est au-dessus de l'orgue a pour sujet principal l'arbre de Jessé. A droite de la nef, la 1re verrière représente la Jérusalem céleste et la Présentation de la Vierge; sur la 2° est le mariage de la Vierge; sur la 3°, le Christ mort; sur la 4°, la Salutation angélique; sur la 5°, la mort de la Vierge. Les cinq fenêtres de gauche représentent la Création, Adam et Ève, le Sacrifice d'Abraham, le Passage de la mer Rouge, et Moïse élevant le serpent d'airain. On connaît peu de galeries aussi complètes. Le buffet d'orgues et la chaire sont du temps de la Renaissance. B.

ALÉOUTIEN (Idiome), idiome parlé par les naturels des îles Aléoutiennes, et qui fait partie du groupe algonquin. M. Eschscholz, qui en a rédigé la grammaire, le trouve riche en formes grammaticales. L'aléoutien contient plusieurs dialectes, parlés dans la presqu'île d'Alaska, dans les îles des Renards ou Kawalany, dans le petit archipel Nego ou Andréonowski, dans les îles St-Paul et St-Georges (Kamtchatka), et jusqu'à Bodega (Nouvelle-Californie).

ALERIONS (du latin *aquilario*, diminutif d'*aquila*), petits aigles sans bec et sans pattes, qui avaient les ailes étendues, et qui, dans la science héraldique, indiquaient une victoire remportée sur l'étranger. On en voyait dans les armoiries des maisons de Montmorency et de Lorraine.

ALERTE (de l'italien *all' erta*, sur un abîme, près d'un précipice), mouvement excité à l'improviste dans une troupe de soldats par quelque indice ou par un ordre supérieur. On donne de *fausses alertes*, pour habituer les hommes à prendre les armes avec promptitude et à se porter aux lieux qui leur sont assignés; mais avis doit en être donné aux autorités locales.

ALESCHANS (Chanson d'). *V.* VIVIEN.

ALETTE, c.-à-d. *petite aile*, partie du pied droit d'une arcade, qui reste nue à droite et à gauche du pilastre.

ALEXANDRE (Colonne d'), à St-Pétersbourg. *V.* COLONNES MONUMENTALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ALEXANDRE LE GRAND (Légende et roman d'). Ce roi de Macédoine est un des personnages dont l'admiration populaire a fait des héros et des dieux. La rapidité et l'immensité de ses conquêtes dans l'Asie et dans l'Inde, cette patrie des prodiges et des apothéoses; son génie extraordinaire, où semble se personnifier celui de la race hellénique; l'intérêt de la politique ou les calculs de la flatterie, qui lui donnèrent une origine céleste; la générosité de son caractère; sa douceur confiante et magnanime envers les vaincus; sa mort prématurée; toutes les causes réunies agirent profondément sur l'esprit de ses contemporains, et enveloppèrent peu à peu sa vie d'une merveilleuse auréole. Depuis ce moment, l'Orient et la légende s'emparèrent de lui. L'œuvre de transfiguration commencée jusque sous la tente par les récits mensongers des généraux et des soldats se continua à travers ces nations et les siècles. Les historiens byzantins et les poëtes persans recueillirent à leur tour cet héritage légendaire, transmis soit par des monuments écrits, soit par la renommée : leur imagination, à laquelle venait en aide le penchant de la foule, dénatura encore les actions d'*Iskander*, le sublime vainqueur de *Darab*.

Les savants n'ont encore rien découvert qui se rapporte aux exploits d'Alexandre dans les livres sanscrits, bouddhiques, brahmaniques et chinois; mais les autres nations de l'Asie, rapprochées de l'Égypte et de la Grèce par le commerce ou la guerre, ont accepté toutes les légendes qui se résument sous le nom du *Pseudo-Callisthènes*. Ainsi les écrivains perses, arabes, arméniens, s'étendent longuement sur les conquêtes d'Alexandre dans l'Inde. En Occident, sa biographie, métamorphosée chez les historiens grecs par une recherche prétentieuse des faits surnaturels, par une exagération perpétuelle des actions les plus simples, passa entre les mains de Plutarque, de Justin, de Diodore de Sicile, de Quinte-Curce, qui ont confondu souvent les matériaux vraiment historiques avec les fictions et les fables. De la sorte, à côté d'une tradition sérieuse, qui reproduit l'image fidèle et vraie du prince qu'elle suit dans ses conquêtes, il en est une autre plus répandue, qui, accueillant et fondant dans ses récits les circonstances vraisemblables que les mémoires des contemporains d'Alexandre lui ont léguées, les modifie au gré d'une imagination intarissable, invente des exploits fabuleux, et fait du roi macédonien le fils d'un dieu, ou tout au moins d'un sorcier, d'un enchanteur égyptien. La poésie se met aussi de la partie : les *Alexandréides*, abusant du privilége de l'imagination et des licences poétiques, ajoutent à la vérité les plus audacieux ornements.

La combinaison de ces divers éléments, récits vrais et légendes, amplifications oratoires, traditions de la Grèce et de l'Orient, etc., produisit, au VII° et au VIII° siècle de notre ère, l'œuvre du romancier byzantin caché sous le nom de Callisthènes, et qu'un autre pseudonyme, Julius Valérius, imita librement en latin.

Un cycle aussi riche en exploits chevaleresques ne pouvait manquer d'attirer l'attention des trouvères : les auteurs de nos vieilles *Chansons de gestes*, de nos romans français ou latins, appellent Alexandre *sire de l'univers;* ils ont raison; nul héros n'a eu plus que lui l'admiration et la sympathie du genre humain : ses compatriotes, les vaincus eux-mêmes, en firent un dieu, et les premiers chrétiens crurent à la vertu divine de son image; il y avait, dans les hymnes ecclésiastiques et dans les chansons populaires latines antérieures au XIIe siècle, des strophes en l'honneur d'Alexandre. Un de nos rois, Henri Ier, se fit honneur d'épouser une princesse de Russie, qu'on disait issue des anciens rois de Macédoine. Au XIIe siècle, une *Alexandriade* en vers latins, œuvre de Gautier de Lille ou de Châtillon, était enseignée dans les écoles. A l'époque des Croisades, les Occidentaux allèrent puiser, soit aux sources grecques, soit dans les livres qui circulaient sous le nom de Callisthènes, soit enfin dans les travaux de Siméon Seth, protovestiaire de l'empereur Michel Ducas, ces légendes biographiques qui composent la *Chanson* ou le *Roman d'Alexandre*, une des productions les plus curieuses du XIIe siècle. On attribue à Lambert li Cors (le Court) et à Alexandre de Bernay la rédaction de ce poëme dont Alexandre est le héros. Il est probable que Lambert a conçu et exécuté le poëme, seul et sans collaboration, mais que, plus tard, Alexandre de Bernay ou de Paris, arrangeur habile et poëte de mérite, a donné plus de régularité aux vers de l'auteur original, rajeuni le style, et remplacé les assonances de la *Chanson* primitive par des rimes exactes et harmonieuses. Voici une analyse succincte de l'ouvrage :

Le trouvère nous fait assister à la naissance du héros macédonien, puis nous le montre recevant les leçons du philosophe Aristote et du sorcier Nectanébo, domptant Bucéphale, triomphant d'un prince grec nommé Nicolas, élisant douze pairs de Grèce, faisant le siége d'Athènes, réconciliant Philippe et Olympias qu'a séparés un divorce, enfin roi, acceptant le défi que lui envoie Daire, roi des Persans. — Il commence la guerre par l'assaut d'une roche effrayante, image évidente d'Aornos, dont la prise, mentionnée par Arrien, est citée avec admiration par le Pseudo-Callisthènes et par l'auteur de l'*Itinéraire d'Alexandre*, et exaltée par Lucien, comme un exploit auquel Hercule lui-même avait renoncé. Alexandre fait pondre le duc qui avait défendu la place; après quoi, il chevauche, suivi de nombreux soldats, sous un soleil ardent, et arrive à un fleuve limpide qui coulait sur le flanc d'une montagne. Tout couvert de sueur et de poussière, il s'y précipite; mais le froid de l'eau lui glace le sang; il allait périr, si Tolomé, Climon, et Perdiccas, trois de ses douze pairs, ne se fussent élancés à son secours et ne l'eussent ramené vers la rive. On le porte à sa tente, dont les trouvères nous font une brillante peinture; on le place mourant sur un drap d'Aquitaine. Son médecin, gagné par l'or du roi de Perse, apprête un poison pour le tuer; mais à l'aspect de ce prince magnanime et de la foule désolée, le remords étouffe en lui les suggestions de l'avarice, et le médecin ne songe plus qu'à sauver son roi, qui bientôt est rendu à ses soldats. — Alexandre entre ensuite en Syrie, prend Tyr et Gadres après une série d'exploits qui ne lasse point la verve un peu diffuse des trouvères, gagne la bataille de *Paile* (Arbelles), et punit les meurtriers de Daire, son rival vaincu. Porus, après avoir refusé de soutenir Daire, son suzerain, ayant enfin compris que son empire tomberait aux mains d'Alexandre, avait réuni cent mille chevaliers de toutes les contrées soumises à sa domination, Indiens, Cimmériens, Samaritains, Égyptiens, etc. Alexandre le défait, et le poursuit à travers les déserts. Là nous quittons le domaine de la fiction romanesque pour entrer dans celui des prodiges et des merveilles : des monstres hideux, rassemblés autour d'un vaste étang, s'opposent au passage d'Alexandre. Le courage qu'il a déployé en s'élevant dans les airs sur un char traîné par de gigantesques oiseaux, et en descendant au fond de la mer dans une sorte de tonneau, lui fait aisément braver ces périls terrestres. Porus, devenu pour un temps son ami, le guide à travers l'Inde. L'armée macédonienne arrive aux bornes d'Hercule, franchit le val périlleux où le diable avait élu séjour, échappe aux Sirènes et aux piéges séducteurs du bois où chaque fleur est une jeune fille, visite les fontaines qui donnent l'immortalité, et vient auprès des arbres prophétiques qui annoncent au roi sa mort prochaine. Alexandre, sans s'effrayer de cet oracle sinistre, poursuit ses victoires jusqu'à Babylone; après avoir triomphé des Amazones, il tombe victime de la perfidie et du crime d'Antipater, et expire en léguant à ses chevaliers les débris de son empire et la conquête du monde.

Sur ce fond sont brodés mille curieux détails, relatifs à la chevalerie, aux coutumes et aux croyances du moyen âge, aux luttes héroïques de l'époque des Croisades; le tout se développant en plus de 20,000 vers, dont la forme est généralement coulante, malgré l'uniformité des tirades monorimes, grâce à de nombreux éclairs de poésie réelle, d'éloquence naturelle et vraie, qui animent la longueur parfois fatigante du récit. On trouve, dans le *Roman d'Alexandre*, des sentiments élevés, des situations fortes et des tableaux saisissants; mais ce coloris particulier qui forme l'essence du style poétique, n'y brille qu'à de rares intervalles. Toutefois, en songeant que nos trouvères s'adressaient à des barons illettrés ou à la foule ignorante, on leur saura gré de ces lueurs soudaines, dont s'éclaire par moments leur prosaïque poésie. C'est surtout dans la description des armures et des joutes chevaleresques qu'ils trouvent des expressions plus vives et plus brillantes. Les grandes scènes de la nature leur fournissent aussi quelques formes élégantes et fleuries : ils rencontrent assez bien, toutes les fois qu'il s'agit de peindre le printemps, l'aurore, le retour de la nuit, un orage, un fleuve, une prairie; cependant leur souffle est court, leur richesse bornée : ils ne s'aventurent pas au delà d'un ou deux vers. La vénerie et la fauconnerie, alors en grand honneur, suggèrent encore aux auteurs du poëme d'Alexandre des vers ou des comparaisons d'un heureux effet. T.

ALEXANDRIE (Bibliothèque d'). Cette bibliothèque, la plus fameuse de l'antiquité, fut fondée par Ptolémée Soter, dans le quartier de la ville appelé *Bruchion*. Sous Ptolémée Philadelphe, Démétrius de Phalère, gardien de ce dépôt précieux, avait déjà réuni 200,000 vol. La collection atteignit, après plusieurs règnes, 700,000 vol. Évergète II empruntait ou faisait saisir des livres; il les donnait à transcrire à des copistes, et rendait aux propriétaires les copies au lieu des originaux. La bibliothèque d'Alexandrie forma deux parties : 400,000 vol. étaient placés au Bruchion, et 300,000 dans le Sérapéum. Quand J. César se rendit maître de la ville (47 av. J.-C.), les livres du Bruchion périrent dans les flammes; ceux du Sérapéum s'augmentèrent de la bibliothèque des rois de Pergame, donnée par Antoine à Cléopatre, mais furent anéantis ou dispersés à leur tour, l'an 390 de J.-C., pendant une lutte entre les païens et les chrétiens de la ville. Rien n'autorise à supposer que la bibliothèque ait été reconstituée depuis cette époque. Par conséquent, la tradition d'après laquelle Amrou, sur l'ordre du calife Omar, aurait brûlé, en 640, la bibliothèque d'Alexandrie, n'a aucun fondement sérieux : rapportée pour la première fois par le médecin Abd-Allatif et l'historien Aboul-Faradj, qui vivaient au XIIIe siècle, c.-à-d. six siècles après Amrou, elle paraît avoir été calquée sur un passage d'Ibn-Khaldoun, cité par Hadji-Khalfa, qui parle d'un pareil fait de vandalisme commis par les Arabes du temps d'Omar, mais dans les provinces de la Perse. Aucun écrivain grec, chrétien ou arabe, antérieur à Aboul-Faradj, ne mentionne la destruction de la bibliothèque d'Alexandrie par Amrou. *V.* Ritschl, *la Bibliothèque d'Alexandrie*, en allem., Berlin, 1838. B.

ALEXANDRIE (Chronique d'), compilation d'auteurs grecs faite sous l'empereur Héraclius, au règne duquel elle s'arrête. Le manuscrit, découvert en Sicile vers le milieu du XVIe siècle, portait en tête le nom de Pierre d'Alexandrie. Il a été imprimé en 1615 par les soins du jésuite Raderus.

ALEXANDRIE (École d'), la dernière grande école de la philosophie grecque. Elle remplit à elle seule toute une période, période de décadence sans doute, si on la compare à celle qui produisit Socrate, Platon et Aristote; mais elle n'en occupe pas moins une place importante dans l'histoire. Son théâtre principal fut Alexandrie, dont elle porte le nom, et son rôle est parfaitement conforme à la position géographique de cette ville : elle sert de lien entre deux civilisations, cherchant à unir et à concilier l'esprit oriental et l'esprit grec, à établir la fusion entre des doctrines et des croyances différentes, comme Alexandrie renfermait dans son sein les races et les populations diverses de l'ancien monde. Transportée tour à tour à Rome et à Athènes, elle a gardé son esprit, sa méthode et ses principes, qui forment son unité et son originalité. Elle est remarquable à la fois par l'importance de ses doctrines, le génie des hommes qui l'ont illustrée, et la lutte qu'elle soutint contre le christianisme.

I. *Ses caractères généraux.* — Le premier caractère de la philosophie d'Alexandrie, c'est *l'éclectisme*, c.-à-d. l'essai d'une conciliation et d'une fusion de tous les systèmes de la philosophie grecque antérieure. Elle s'efforce aussi de mêler ensemble les traditions religieuses des différents peuples, et de les accorder avec la philosophie. Rapprocher et mettre d'accord, en montrant le lien qui les unit malgré leurs contradictions apparentes, tous les systèmes qu'avait enfantés la spéculation depuis Pythagore et les premiers philosophes; montrer que le même accord fondamental existe entre les traditions religieuses et les dogmes des anciennes religions, au moyen d'une interprétation supérieure qui retrouve cette unité et cette identité cachées au fond des fables, des mythes ou des symboles comme dans les systèmes les plus divers et les plus opposés : telle a été la grande entreprise des Alexandrins. Cette tentative devait échouer, mais devait être faite. La philosophie ancienne, avant de s'éteindre et de disparaître, se recueille, prend conscience d'elle-même et de son passé, cherche à rallier ses tendances diverses et ses résultats les plus importants; elle fait l'inventaire des trésors qu'elle a amassés et qu'elle doit léguer à l'avenir. D'autre part, l'avénement d'une religion nouvelle, qui marchait rapidement à la conquête du monde, qui menaçait d'effacer et de remplacer tous les anciens cultes, devait amener ceux-ci à tenter un dernier effort, et les engager à se coaliser pour s'opposer à l'ennemi commun. La philosophie était le seul terrain où ils pussent se rencontrer et s'entendre, essayer de se rajeunir et de se transformer. De là le rôle de l'école d'Alexandrie: elle représente l'ensemble de la civilisation ancienne dans l'ordre de la pensée philosophique et religieuse en présence du christianisme naissant et de la civilisation nouvelle. Ainsi son œuvre s'explique, bien qu'elle soit condamnée d'avance. Ce n'est pas, certes, la grandeur ni le génie des hommes qui a manqué à cette entreprise, et, si elle a dû avorter, elle n'a pas été sans profit pour l'humanité ni pour la science, qui lui doit de grandes et de profondes doctrines, d'immenses travaux d'érudition et de critique. A cette tâche se sont dévouées de hautes et nobles intelligences. — Par quelles causes le succès était-il impossible? D'abord, dans cet éclectisme alexandrin, la part n'est pas égale entre tous les systèmes : Pythagore, Platon et Aristote occupent le premier rang, mais Platon prédomine; Parménide et les Éléates sont représentés, mais s'effacent devant les deux princes de la philosophie grecque; le stoïcisme figure pour une plus faible part; l'épicuréisme est totalement exclu; le pyrrhonisme et le scepticisme de la Nouvelle Académie sont à peine mentionnés. L'élément platonicien se développe au point d'absorber tout le reste; c'est lui qui forme le centre et le lien du système alexandrin. De là le nom de Néoplatonisme que prend cette philosophie tout entière. Ensuite, bien que tout ne soit pas opposé entre ces doctrines, et qu'un œil exercé et conciliateur puisse y découvrir des points de communauté et de ressemblance, cependant les oppositions sont trop fortes et trop profondes pour permettre une harmonie sérieuse. Quant aux dogmes religieux qu'il s'agit de concilier, comment accorder le polythéisme grec, cette religion des sens, qui divinise les passions humaines, essentiellement anthropomorphique, mais qui exprime de la manière la plus vive la liberté et la personnalité dans ses dieux, avec le panthéisme et le fatalisme des religions de l'Orient, qui divinisent les forces de la nature et anéantissent la liberté de l'homme en absorbant l'individu dans la substance universelle? Il ne pouvait s'établir aucune ressemblance ni concordance véritable, malgré la communauté d'origine qui rattache les fables de la Grèce aux mythes et aux traditions du vieux monde asiatique. Cette double tentative devait donc échouer. Toute la sagacité et la profondeur d'esprit, l'érudition ingénieuse des philosophes alexandrins, ne pouvaient réussir à montrer le lien et les affinités réelles de systèmes et de croyances si hétérogènes et si incompatibles. Le vulgaire surtout devait rester étranger à ces interprétations savantes, à ces explications subtiles et hardies, qui transformaient la religion populaire sans lui rendre la vie ni ranimer la foi éteinte dans les âmes.

Un second caractère de la philosophie alexandrine est le mysticisme. Elle le doit principalement au contact de l'Orient et à l'esprit général de cette époque, comme à sa tendance de plus en plus exclusive, qui est essentiellement platonicienne. Déjà très-prononcé à l'origine de cette philosophie, le mysticisme se dessine de plus en plus, à mesure que l'école se développe, et surtout pendant la lutte religieuse, et tant qu'elle se prolonge. L'école finit même alors par se jeter dans toutes les extravagances de l'illuminisme le plus exalté, et par se livrer aux pratiques superstitieuses de la divination et de la théurgie. Cependant le mysticisme alexandrin a un caractère particulier par où il reste grec et philosophique : c'est de s'appuyer sur l'érudition, la critique et la dialectique, de ne dédaigner aucune des formes de la réflexion et du raisonnement. Par là il diffère du mysticisme oriental. Toute cette philosophie se développe sous la forme d'analyses, de commentaires, de traités; elle est livrée aux recherches les plus patientes de l'érudition et de la critique. Sa méthode consiste dans une interprétation savante, approfondie et toujours libre, des doctrines du passé et des formes traditionnelles; mais cette exégèse est pénétrée d'un souffle enthousiaste. La pensée, après avoir adopté comme auxiliaire et comme préparation la connaissance des faits et le raisonnement, les rejette pour adopter des procédés supérieurs, l'intuition, la contemplation et l'extase.

Quant à la doctrine elle-même de l'école d'Alexandrie, dans sa généralité et son résultat principal, on peut la qualifier d'*idéalisme mystique* ou de *panthéisme idéaliste*. Le dernier mot de cette philosophie est un système où la théologie joue le principal rôle, et se subordonne toutes les autres parties, métaphysique, cosmologie, psychologie, morale; par la théologie tout le reste s'explique. Or, le fond en est une conception de la nature divine où Dieu est considéré à la fois comme un et triple, ou comme trinité. Dieu est d'abord l'*Être* ou l'*Un*, puis l'*Intelligence* et la *Puissance*. Au-dessus de la puissance ou de la vie est l'intelligence, au-dessus de l'intelligence l'Être sans forme, l'Être unique et indivisible, destitué de tous les attributs qui pourraient le déterminer et le limiter. Ces trois *hypostases* ne sont pas égales, elles ne sont pas non plus des personnes divines, ce qui distingue cette trinité du dogme chrétien. Le monde entier s'ordonne d'après le système de la nature divine. L'univers visible est l'image de la divinité; dans la nature apparaissent les idées de Dieu et les traces du modèle divin. Mais ce monde, considéré en lui-même et dans ses phénomènes, n'est qu'une ombre et une vaine apparence. Derrière lui sont les idées, types invariables des choses, n'ayant elles-mêmes d'existence que dans l'intelligence divine. L'Être véritable, Dieu, reste plongé dans l'inaccessible unité de sa nature immuable et éternelle, en dehors de l'espace et du temps. — Dans la théorie de la connaissance et des puissances de l'âme, le même ordre se retrouve. La *sensation* forme le premier degré de la connaissance, connaissance vaine et mensongère; un degré supérieur est le *raisonnement*; au-dessus est l'*intuition* de l'esprit, qui contemple l'absolu. La hiérarchie des facultés est la même : d'abord les *sens* et l'*imagination*, puis l'*entendement*, puis la *raison* et l'*amour*. La vérité est dans la raison; par l'amour, l'âme s'identifie avec Dieu; dans l'extase ou la simplification, elle perd la conscience d'elle-même et le sentiment de la personnalité, en s'absorbant dans l'Être infini.—La philosophie morale offre le même caractère. Les passions y jouent un certain rôle, la liberté elle-même est reconnue; aux passions et à la volonté répondent des vertus actives et civiles. Mais au-dessus des vertus humaines sont les vertus divines, où l'âme, se dégageant des liens du corps, se rend digne de contempler Dieu et de s'unir à lui. Là, toute activité cesse pour faire place à l'union et à l'identification avec Dieu en cette vie. Les pratiques ascétiques, la contemplation et l'extase conduisent à ce but. La philosophie d'Alexandrie explique ou juge à ce point de vue les mythes et les fables de l'antiquité grecque ou orientale.

Ce système est loin du naturalisme et du panthéisme oriental, où l'homme aussi s'absorbe dans la divinité, mais où la divinité est elle-même absorbée dans la nature. C'est donc un panthéisme idéaliste. Aussi cette philosophie maintient toujours ses nobles tendances; on y signale des erreurs et des extravagances, jamais de maximes équivoques ni de pratiques avilissantes. Ce mysticisme conserve à l'âme sa pureté, aux vertus humaines leur prix, qui est la ressemblance avec Dieu; mais il finit par où finit toujours le mysticisme, l'anéantissement de la volonté et de la personnalité dans Dieu.

Tels sont les caractères généraux de la philosophie d'Alexandrie. Ses qualités sont la profondeur, la pureté, l'élévation morale et religieuse; ses défauts sont l'exagération, la subtilité, l'enthousiasme, une disposition à créer et à réaliser des abstractions.

II. *Son développement et ses principaux philosophes.* —

L'école d'Alexandrie commence vers l'an 193 de l'ère chrétienne. Il ne faut pas la confondre avec des écoles qui ont avec elle une certaine analogie ou peuvent être regardées comme ses antécédents. Ces écoles d'origine orientale et plutôt des sectes religieuses, telles que le *gnosticisme*, la *cabbale*, et même le *judaïsme* de Philon d'Alexandrie qui tente aussi d'allier le platonisme avec le mosaïsme, restent tout à fait en dehors du néoplatonisme, qui leur est postérieur. Celui-ci, tout entier issu de la philosophie grecque, en renoue la tradition et la continue, comme il reste fidèle à son esprit et à son génie. Il ne commence en réalité qu'avec Ammonius et Plotin. Sans parler d'une erreur grossière qui quelquefois classe parmi les Alexandrins un homme comme Apollonius de Tyane, personnage presque fabuleux, nullement philosophe, sur lequel on n'a qu'une légende absurde et pas de doctrine, il faut aussi écarter des écrivains tels que Plutarque, Numénius, etc., qui, malgré leur affinité avec le platonisme et une sorte d'éclectisme, sont également étrangers au néoplatonisme; ce sont plutôt des polygraphes ou des moralistes que des penseurs originaux. Une confusion plus commune est celle que l'on commet en rattachant à cette école le *Musée* d'Alexandrie, réunion de savants, d'érudits et de grammairiens établis dans le Sérapéum, sous la protection des Ptolémées. Cette espèce d'académie de savants n'a aucun centre de doctrines et d'autre lien que la communauté de travaux et de recherches de pure érudition; aucun ne mérite le nom de philosophe. Le Musée, d'ailleurs, est fermé quand s'ouvre l'école platonicienne d'Alexandrie. Le fondateur de cette école fut Ammonius Saccas. Avant lui, Potamon avait essayé un faible et vague éclectisme; Philon le Juif avait aussi préparé la voie; Numénius et Plutarque avaient eu une conception analogue, mais sans moyen de conciliation sérieuse. Ammonius est le point de départ de l'école, dont l'existence se prolonge sans interruption d'Ammonius à Proclus et Damascius, jusqu'au moment où un édit de Justinien ferma les écoles de la philosophie grecque. — On distingue dans son développement trois périodes : 1° celle de sa naissance et de sa formation; elle est représentée surtout par Ammonius, Plotin, Porphyre et Jamblique, qui constituent, organisent et développent la doctrine sur des bases toutes rationnelles et philosophiques; 2° une période à la fois de décadence et d'activité sociale, où, quittant les régions pures de la spéculation et de la science, elle se précipite, avec les esprits inférieurs, dans toutes les extravagances du mysticisme pratique, de l'illuminisme et de la théurgie. C'est aussi le temps de sa lutte directe avec le christianisme; elle fait alliance avec le pouvoir politique, et elle est représentée surtout par Julien l'Apostat. La philosophie d'Alexandrie monte avec lui sur le trône, et tombe avec lui; 3° vaincue, elle se retire de la scène politique, et va s'établir à Athènes, où, dans le silence et la solitude, elle achève l'œuvre de ses premiers philosophes. Proclus est le représentant de cette 3° période. Après lui, le rôle de l'école d'Alexandrie est fini; elle s'épuise et s'éteint pour ne plus renaître.

Première période. En tête nous trouvons *Ammonius*, dont la doctrine est difficile à préciser, parce qu'il n'a rien écrit. Ses idées se confondent avec celles de son disciple Plotin. Son enseignement eut un grand éclat, excita vivement l'attention, et lui attira de nombreux disciples, entre lesquels on compte Hérennius, Longin, *Origène*, et enfin *Plotin*, qui recueillit ces germes, les développa, y ajouta ses propres conceptions, et forma un corps de doctrine complet, où se retrouvent tous les éléments essentiels d'un vaste système. Là sont posés et discutés tous les grands problèmes de la philosophie, qui y reçoivent des solutions. Ces solutions sont indiquées, sinon suffisamment développées et coordonnées d'une façon régulière. Ce qui distingue, en effet, les écrits de Plotin, c'est, avec l'originalité, la profondeur et la fécondité des vues, une exposition fragmentaire, entrecoupée et décousue, un style plein d'éclat, de vie et de richesse, mais où manque la clarté continue; un certain défaut de liaison se remarque dans les détails et dans l'expression comme dans l'ensemble de la pensée, ainsi que l'absence d'une déduction nette et systématique. Ce sont des conceptions élevées et profondes, mais éparses et disséminées. Les écrits de Plotin, que lui-même n'a pas pris la peine de mettre en ordre, furent réunis par Porphyre, et classés en six parties contenant chacune 9 traités, ce qui en porte le nombre à 54; d'où le nom d'*Ennéades* ou neuvaines que porte l'œuvre du philosophe. A côté des qualités déjà signalées, la profondeur et l'élévation de la pensée, un grand talent d'analyse, une intuition vive, et tous les mérites brillants d'une belle et féconde imagination, se remarquent la subtilité, l'abus des abstractions et des distinctions chimériques, des métaphores et des analogies, et tous les défauts de la pensée mystique. Malgré ces défauts, Plotin est un des beaux génies de l'antiquité. Avec lui est réellement fondé et constitué le système néoplatonicien. Il ne reste plus qu'à en approfondir les points principaux dans les détails, à l'exposer et à l'éclaircir, à combler les lacunes inévitables dans une pareille entreprise.

C'est ce qu'essayèrent les deux disciples de Plotin, *Amélius* et *Porphyre*. Le premier, qui s'était d'abord attaché à la philosophie stoïcienne, l'abandonna pour embrasser la nouvelle doctrine. Il vint à Rome où enseignait Plotin, suivit ses leçons, et recueillit ses doctrines dans ses entretiens, dont il forma un grand nombre de traités aujourd'hui perdus. Il s'attacha aussi à distinguer la doctrine de Plotin de celle de Numénius et à en marquer les différences. Comme les autres philosophes de cette école, il chercha à réhabiliter le paganisme par une interprétation nouvelle. — *Porphyre* est le continuateur de Plotin. Esprit brillant, orné, plein de sagacité, érudit, littérateur et philosophe, il développa sous une forme claire et agréable, en la modifiant en certaines parties, la doctrine de son maître, dont il a aussi écrit la vie. Le caractère de ses écrits, dont quelques-uns seulement sont restés, est une élégante simplicité. Il essaya aussi une conciliation des systèmes de l'antiquité, s'arrêtant peu aux différences, et cherchant ingénieusement à faire ressortir les ressemblances. C'est un véritable éclectique; mais il n'évite pas l'écueil de cette doctrine, celui d'être superficiel. Sa doctrine diffère peu de celle de Plotin, qu'il se borne à éclaircir et à populariser. Il s'est rendu célèbre comme adversaire du christianisme, par un livre où il attaque les dogmes et les traditions de la religion nouvelle, et qui plus tard fut brûlé par l'ordre de Théodose II.

Sans nous arrêter à Théodore d'Asine, personnage de peu d'importance, le vrai successeur de Porphyre fut *Jamblique*. C'est un esprit mystique, exalté, enthousiaste, où déjà le prêtre s'allie au philosophe, et qui marque la nouvelle tendance de l'école d'Alexandrie. Toutefois, avec lui, la philosophie ne sort pas encore des voies de la spéculation pour entrer dans celles des pratiques superstitieuses et théurgiques; mais il représente la transition. Le titre seul de ses écrits indique leur caractère; c'est une vie de Pythagore, un Traité sur l'abstinence de la chair des animaux. On lui attribue aussi un livre sur les mystères égyptiens, mais dont l'authenticité est douteuse.

Deuxième période. Jusqu'ici le néoplatonisme a été une école toute philosophique, entièrement livrée aux recherches de la spéculation pure et de la science. Elle est loin d'être indifférente aux croyances religieuses, sur lesquelles elle exerce son sens critique et son esprit de conciliation; mais elle reste étrangère aux débats et aux agitations de la vie réelle. A partir de Jamblique, elle quitte le libre champ de la pensée pour entrer dans le monde de l'action, pour prendre part à la lutte engagée entre le paganisme et la religion nouvelle. En même temps elle quitte les procédés de la pensée pour se livrer aux pratiques d'un mysticisme exalté et extravagant, s'adonner à la divination, aux opérations théurgiques de la magie. Elle s'enferme dans les sanctuaires, interroge leurs mystères et leurs obscurs symboles, cherche à prophétiser, à faire des prodiges et des miracles. Au lieu d'aspirer à la domination des esprits par la conviction et la persuasion, elle veut soumettre les âmes, les convertir ou les ramener par les moyens humains aux pratiques de l'ancien culte. Les progrès du christianisme la tirent de son existence paisible; elle s'émeut de ses conquêtes, et cherche à lui disputer l'empire. Elle prend un caractère politique et fait alliance avec le pouvoir social; on la voit établir son domicile à la cour des empereurs. Parmi les successeurs de Jamblique, *Eustathe*, *Edésius*, *Eusèbe* cultivent encore la philosophie pour elle-même, en y mêlant la science des mythes et quelques pratiques de théurgie; mais les autres, les Maxime, les Priscus, vivent à la cour; Salluste est général et gouverneur de province; Chrysanthe fait des miracles. « Tous ces adeptes du néoplatonisme semblent moins des philosophes que des pontifes ou des hommes d'État. Les rares traités de cette époque ne sont que des livres sacrés, des ouvrages qui ne parlent que de théurgie et de magie, de sacrifices et de miracles. Partout la pen-

sée philosophique s'enveloppe de mystères et se couvre de symboles. Les principes abstraits de la science se personnifient dans les noms des dieux, des démons, des génies, des héros. » (Vacherot, *École d'Alexandrie.*) Cette transformation s'explique par la nécessité de lutter contre le christianisme, qui menaçait d'absorber le monde ancien et la philosophie comme la religion, les arts et la littérature. Le néoplatonisme, par son esprit, se rapprochait beaucoup des dogmes du spiritualisme chrétien ; mais, par là même qu'il était une philosophie, il lui répugnait de se laisser imposer une doctrine révélée; il était d'ailleurs essentiellement grec par son origine. La religion nouvelle ne se prêtait nullement à une interprétation libre; elle s'imposait et faisait taire la raison devant l'obscurité sacrée de ses mystères. La religion païenne, au contraire, vague, nullement fixée et constituée, déjà altérée et défigurée par les poëtes, se pliait facilement à une explication qui seule pouvait la sauver. La philosophie grecque, tout en attaquant les fables immorales des poëtes, avait respecté les antiques traditions. Le pythagorisme touchait aux anciens mystères, et l'allégorie joue un certain rôle dans les écrits de Platon. Ainsi s'explique cette alliance. Au fond la philosophie et la religion grecques se sentent en face d'une puissance qui va les engloutir et fonder un monde nouveau. (Id., *ib.*)

Cette entreprise de restauration des vieilles religions par la philosophie, même à l'envisager d'une manière purement humaine, était impuissante par bien des raisons. Le polythéisme avait cessé de vivre comme croyance, ou plutôt il n'avait jamais vécu que dans l'imagination des hommes, et comme culte national. Religion toute poétique, transformé de bonne heure par les poëtes, il n'avait jamais eu de dogme fixe. La philosophie elle-même n'avait pas peu contribué à le ruiner ou à le discréditer. Pas de société religieuse ni de sacerdoce, ou un sacerdoce officiel, sorte de magistrature civile et politique, un système religieux sans homogénéité, composé d'une multitude de fables contradictoires, altérées et modifiées au gré de l'imagination poétique, sans titre sérieux au respect des peuples, et dont l'élément moral est absent, ou dont l'immoralité est évidente; sa partie sérieuse, les mystères, ignorée du grand nombre, retenue dans l'ombre des sanctuaires ou livrée à un petit nombre d'initiés. Quelles conditions pour engager la lutte contre une religion jeune et pleine d'enthousiasme, soutenue par une morale sublime, qui s'adresse à tous comme elle répond à tous les besoins de l'âme, et capable de régénérer la société; dogme dont la métaphysique profonde, fixée par les conciles, est soustraite à la curiosité comme aux variations de la raison humaine; religion scellée par le sang des martyrs; qui réhabilite la nature humaine, proclame une idée nouvelle, la charité, et par là fonde une société nouvelle. A la place des incarnations capricieuses du polythéisme et des métamorphoses des poëtes, un Dieu fait homme, proposé comme modèle à l'humanité souffrante et réhabilitée. Que de motifs condamnaient au néant la tentative des Alexandrins! Ils crurent cependant cette restauration possible et s'y dévouèrent. Dans ce but, ils s'allièrent au pouvoir politique, qui défendait l'empire et les vieilles traditions. *Julien* représente cette alliance; il est le héros de cette lutte. Disciple de l'école d'Alexandrie, il a plusieurs de ses mérites comme de ses défauts. On ne peut nier qu'il ait déployé de grandes qualités comme empereur, comme général et administrateur, et même comme écrivain. Esprit à la fois enthousiaste et réfléchi, politique habile, plein de finesse, joignant la ruse à l'audace, d'une activité infatigable, d'une indomptable énergie, il entreprend avec ardeur cette restauration du polythéisme, et fait un suprême effort par lequel la vanité de l'entreprise est démontrée. Il était impossible de réveiller la foi dans les âmes, comme de ramener le peuple dans les temples déserts, et de rajeunir les formes de l'ancien culte. En inventant une nouvelle persécution, en interdisant aux chrétiens l'étude des lettres profanes, Julien consommait lui-même la ruine de ce qu'il voulait rétablir. Avec lui l'école d'Alexandrie engage son dernier combat et succombe. A sa mort, le rôle politique de cette école est fini. Persécutée à son tour et dispersée, elle va chercher ailleurs un asile, et rentre dans la vie spéculative. On connaît la fin tragique d'Hypathie, la destruction des temples et les sanglantes représailles de la populace d'Alexandrie. Chassée de son siége principal, la philosophie retourne dans sa première patrie, à Athènes, où la protégent encore d'anciens souvenirs et les traditions. Là elle reprend l'œuvre paisible de ses premiers philosophes, des Plotin et des Porphyre; sa tâche, en effet, n'était pas encore achevée; outre qu'il y avait des points à approfondir, des détails à perfectionner, des questions non résolues, des recherches incomplètes, le néoplatonisme avait apporté un esprit nouveau analogue au christianisme, un idéalisme original et profond, qui, continuant la pensée des grands philosophes de la Grèce, essayait de concilier leurs doctrines. Cette œuvre, si brillamment commencée, et interrompue par les nécessités d'une entreprise impossible, devait être reprise et menée à sa fin. Il y avait à étendre les analyses, à poursuivre la critique des systèmes, à trouver un lien plus ferme et plus intime, à démêler le vrai du faux dans ces doctrines, à agrandir le cercle de ces travaux comme à les approfondir, à coordonner et à fondre ces éléments dans une plus vaste synthèse, par là à résumer et à clore l'œuvre totale de la philosophie grecque continuée sans interruption pendant dix siècles. Ce fut le caractère spécial de la dernière période et la destination de l'école d'Athènes. C'est le caractère des travaux de Syrianus et surtout de Proclus, le plus grand et le dernier représentant de l'école d'Alexandrie.

Troisième période. Exclue du centre de l'empire et réfugiée en Grèce, l'école d'Alexandrie cherche à se rajeunir au berceau même de la philosophie, à s'inspirer et à se vivifier aux sources de la littérature hellénique. Là s'était conservé, affaibli mais révéré, le culte de l'antiquité. Moins mystique et moins enthousiaste, moins féconde aussi, mais plus savante, plus exercée et réfléchie que la première école, elle excelle à tout comprendre et à tout expliquer. Mais elle se perd souvent dans les subtilités d'une analyse poussée à l'excès; elle crée des entités et réalise des abstractions, dont elle forme un monde intermédiaire entre les êtres réels et leur principe immuable et infini.

La filiation de ses philosophes, *Plutarque, Syrianus, Proclus*, leurs rapports avec les prédécesseurs, sont difficiles à établir, quoique la tradition soit manifeste. Plutarque (d'Athènes) eut pour disciple Syrianus. Celui-ci entreprit d'opérer la fusion des systèmes, en particulier de Platon et d'Aristote, à l'aide d'une explication ingénieuse qui porte sur les points les plus ardus de la métaphysique de ces philosophes. Mais cette œuvre difficile de conciliation était réservée surtout à Proclus. *Proclus* avait tout étudié, tout comparé, tout approfondi et tout compris. Préparé par d'immenses études, et fort des ressources de son génie, joignant à une science incomparable un sens critique supérieur à celui de Plotin, il entreprit ce vaste éclectisme qui devait accorder ensemble tous les éléments des systèmes et des croyances de l'antiquité. Sa méthode, identique au fond, diffère quant à la forme de celle de Plotin; elle est plus didactique et plus régulière; plus analytique, elle pénètre davantage dans les détails. Il a moins de spontanéité et de fécondité dans les vues; mais il excelle dans l'analyse et l'exposition des idées. Il ne sait pas se défendre des inconvénients de l'abstraction et pousse trop loin les distinctions. Sa méthode est toujours celle du mysticisme appuyé sur la dialectique et la tradition. Ses ouvrages ont la forme de commentaires; ce sont des commentaires des principaux dialogues de Platon, entre autres du *Parménide* et du *Timée*. Son système diffère en plusieurs points de celui de Plotin; mais les bases essentielles sont les mêmes. La théologie en est l'âme. Sa théorie des facultés humaines est vraie et profonde en beaucoup de points, malgré les défauts inhérents au mysticisme. En général, il répand de vives lumières sur tous les sujets qu'il aborde. Sa théologie, moins exclusive, admet l'accord de la raison et de l'expérience. Sa cosmologie, avec de grandes vues, contient toute une partie chimérique, invention de la dialectique qui crée des êtres abstraits et les multiplie à l'infini, et place ces intermédiaires entre Dieu et la nature, sous le nom de triades et d'unités divines, divisant et subdivisant ainsi à l'infini le monde intelligible : œuvre subtile où se perd le génie de l'abstraction. Dans sa doctrine mythologique. Proclus est le premier qui ait embrassé l'ensemble du système des mythes du polythéisme. Il reproduit ici et développe avec une clarté supérieure les solutions indiquées par Plotin, Porphyre et Jamblique. Proclus a organisé définitivement le système alexandrin; avec lui ce système est achevé. Ses successeurs ne font guère que perfectionner quelques points de détail sans importance, plutôt à la façon des commentateurs. Tel est le caractère des écrits de *Marinus*, de *Damascius*, *d'Olympiodore*, de *Simplicius*. Marinus a laissé une Vie

de Proclus. Simplicius s'occupe à résoudre des difficultés particulières et à compléter la doctrine de ses maîtres. Sa doctrine mythologique, qui s'étend à un nouveau cercle de mythes peu connu jusqu'alors, les mythes de la Perse, de Tyr et de Sidon, etc., contient des explications ingénieuses. Après lui l'école d'Athènes tombe tout à fait dans les détails de l'érudition. Les commentaires d'Olympiodore contiennent peu d'idées philosophiques. Le seul point qu'il ait développé est l'idée du mythe, dont il a donné une théorie complète.

Ici s'arrête l'histoire de l'école d'Alexandrie et celle de la philosophie grecque. L'école d'Athènes est fermée comme les autres par l'édit de Justinien, en 529; ses derniers disciples, Damascius, Isidore de Gaza, Olympiodore, chassés de leur chaire et de leur patrie, vont chercher un asile en Orient à la cour de Chosroès, roi de Perse. Accusés et persécutés par les Mages, ils reviennent dans leur patrie, où ils cultivent en secret les muses et la philosophie. Le néoplatonisme finit avec eux. Il se conserve encore en Orient jusqu'à la chute de l'empire, mais en changeant de nom et de caractère; il se convertit à la foi qu'il avait combattue : *Jean de Damas, Philopon, Michel Psellus* sont chrétiens.

III. *Appréciation générale. Influence du néoplatonisme.* On ne peut méconnaître chez les philosophes alexandrins, comme dans leur entreprise, de la grandeur, des tendances nobles, élevées, une grande pureté dans la vie et dans les doctrines morales qui ne s'est jamais démentie. Quant aux résultats positifs pour la science et la philosophie, c'est non-seulement un effort louable, mais une idée vraie que d'avoir essayé de mettre d'accord, en faisant voir ce qu'ils renferment de vrai, tous ces systèmes qu'avait enfantés la raison humaine pendant tant de siècles de fécondes et utiles recherches. Toute histoire sérieuse et approfondie doit, ainsi que toute critique supérieure, aboutir à ce résultat : rechercher les vérités comme écarter les erreurs, sans prétendre fermer le cercle de ces spéculations et de ces recherches, ni avoir trouvé la vérité totale en ramassant les membres épars de la pensée humaine. L'éclectisme ancien a échoué, comme le moderne; il reste au moins comme tentative généreuse, destinée à pacifier les intelligences et à les réconcilier. Il a d'ailleurs un résultat positif et incontestable, celui d'avoir étudié et rapproché les doctrines, de les avoir fait connaître et d'en perpétuer le souvenir, d'avoir fait saisir des rapports qui avaient échappé, des ressemblances cachées et des analogies réelles, d'avoir résumé le passé et fait l'inventaire de ses travaux, ce qui est la condition pour les continuer dans l'avenir. Ce n'est pas non plus une conception médiocre du génie humain d'avoir essayé de réunir et de coordonner les fragments épars de la vérité universelle. Quant à la tentative de rapprocher et de concilier les religions et leurs dogmes pour les opposer au christianisme, elle était vaine, comme elle a été impuissante. Mais elle s'explique et elle a encore son utilité, n'eût-elle fait que rendre plus éclatants le triomphe du christianisme et la supériorité de sa doctrine, à cause de la grandeur et des ressources de son ennemi. Et encore ici ne faut-il pas se méprendre sur la anture et le vrai rôle de l'école d'Alexandrie : elle a, dans son système, des côtés très-élevés par où elle s'allie avec les côtés correspondants de la doctrine nouvelle. C'est ce qu'ont parfaitement vu et compris les plus grands docteurs de l'Église, les S[t] Justin, les S[t] Clément d'Alexandrie, S[t] Augustin surtout, qui, tout en puisant avec liberté et réserve aux sources du platonisme alexandrin, ont hautement avoué leurs emprunts. Sous ce rapport, l'opposition entre l'esprit ancien et l'esprit nouveau, entre la philosophie grecque, dans ce qu'elle a de plus profond et de plus élevé, et la religion chrétienne, est plus apparente que réelle, malgré les différences qui aussi sont réelles et profondes. Toute la partie vitale du platonisme et du néoplatonisme, comme la forme aristotélique, a passé dans la théologie chrétienne; elle a servi, sinon à constituer le dogme et à le fixer, à le régulariser et à le développer, et aussi à fonder la théologie. D'un autre côté, la philosophie d'Alexandrie ne meurt pas avec l'école qui la représente : son influence se fait sentir et se continue au moyen âge et jusque dans la philosophie moderne. Tout ce qui, au moyen âge, n'a pas courbé la tête sous le joug de la logique d'Aristote et est resté libre, se rattache aux Alexandrins, s'inspire plus ou moins immédiatement de leurs doctrines. Scot Érigène, S Bonaventure, Huges de S[t]-Victor, tous les mystiques, dans la suite maître Eckart, sont nourris de l'esprit de ces doctrines, dont ils reproduisent quelquefois la lettre. A la Renaissance, l'école d'Alexandrie reparaît avec les autres écoles : Marsile Ficin, Agrippa, Pic de la Mirandole, Jordano Bruno, etc., sont des disciples des Alexandrins. Enfin, chez les modernes, malgré l'indépendance et l'originalité de la pensée, on retrouve des traces nombreuses et manifestes de cette philosophie dans les écrits et les conceptions des plus grands penseurs; en France, chez Malebranche et Fénelon; en Allemagne, sans parler de Jacob Bœhme et d'autres mystiques rêveurs et exaltés, chez les auteurs des derniers systèmes, en particulier dans les écrits de Schelling, de Baader, et même dans ceux de Hegel. Nous reconnaissons les principes, la méthode, et souvent des théories entières, quelquefois le langage même des philosophes alexandrins, à côté des formules et des conceptions écloses à la suite des progrès de la philosophie et de la science modernes.

On peut consulter sur l'école d'Alexandrie, outre les écrits indiqués à la suite des articles *Ammonius, Plotin, Porphyre, Jamblique, Proclus*, etc., dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*, l'*Histoire de l'école d'Alexandrie*, par Matter, 3[e] édit., 1840, 3 vol. in-8°; surtout celle de E. Vacherot, couronnée par l'Académie des sciences morales et politiques, 1846, 3 vol. in-8°; et celle de J. Simon, 1845, 2 vol. in-8°. B—D

ALEXANDRIE (Phare d'). *V.* PHARE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ALEXANDRIN (Appareil), *Alexandrinum opus*, espèce de mosaïque, ou plutôt de marqueterie précieuse, composée de porphyres rouge et vert, de marbres et d'émail. Il tire son nom de l'empereur Alexandre Sévère, qui en fut l'inventeur, selon Lampride. On l'employa, sous le Bas-Empire, à faire des frises, à orner des panneaux, et même à former des pavages. On en a un échantillon des premiers siècles dans la basilique de S[t]-Alexandre, récemment découverte près de Rome. L'appareil alexandrin fut très à la mode en Italie et en Sicile aux XII[e] et XIII[e] siècles : il y en a de beaux modèles dans l'église de Monreale en Sicile, dans celle de S[t]-Clément et dans le cloître de S[t]-Paul-hors-les-Murs, à Rome. Il décore le tombeau d'Édouard le Confesseur, élevé dans Westminster par Henri III. L'abbaye de Conques (Rouergue) en offre aussi un spécimen, mais incomplet.

ALEXANDRIN (Manuscrit), *Codex Alexandrinus*, manuscrit grec du *British Museum* à Londres, formant 4 vol. in-fol., sur parchemin, en lettres onciales, sans esprits ni accents. Il contient tout l'Ancien Testament dans la traduction des Septante, le Nouveau Testament, et les Épîtres de Clément le Romain. Le Nouveau Testament offre trois lacunes : de plus, deux textes différents ont servi au copiste, l'un, moins correct, pour les Évangiles, et l'autre, plus authentique, pour les Épîtres et l'Apocalypse. Le Code Alexandrin paraît dater de la 2[e] moitié du VI[e] siècle, et avoir été écrit en Égypte; on sait qu'il faisait partie, dès l'an 1098, de la bibliothèque des patriarches d'Alexandrie. En 1628, le patriarche Cyrille Lucar en fit don à Charles I[er], roi d'Angleterre. Grabe a reproduit le texte du *Code Alexandrin* dans son édition des Septante, Oxford, 1707-1720, 4 vol. in-fol., renouvelée par Baber, Lond., 1816. Woid a publié le Nouveau Testament, en imitant même le caractère, Lond., 1786, in-fol.

ALEXANDRIN (Dialecte), variété de la langue grecque ancienne, née de la confusion du dialecte macédonien avec ceux des différentes parties de la Grèce, auxquels venaient s'ajouter des locutions empruntées à des langues étrangères. Dans la plupart des écrivains alexandrins, ce dialecte se rapproche beaucoup des formes de ce qu'on appelait du terme peu précis pour nous de *langue commune*. Ce furent surtout les Égyptiens, les Hébreux, les Syriens, qui usèrent de ce nouveau dialecte, et les écrivains de ces nations qui le parlèrent ou l'écrivirent reçurent le nom d'*hellénistes* (imitateurs des Grecs) : aussi le désigne-t-on souvent par le nom de *dialecte hellénistique*. Nulle part il ne présente des formes plus caractérisées que dans les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans la plupart des autres ouvrages de l'époque alexandrine, même ceux des Pères de l'Église d'Alexandrie, de Jérusalem ou d'Antioche, bon nombre de nuances qui le séparent de la langue athénienne classique échappent aux modernes, et l'on y sent l'influence bien plus marquée des écoles et des écrivains de la véritable Grèce. — C'est donc le néologisme qui distingue surtout le dialecte alexandrin, et nous ne parlons ici que de ce néologisme vicieux qui consiste à créer des synonymes inutiles, ou à introduire des mots et des tournures contraires à l'usage des bons écrivains et au génie de la vraie langue. Ces défauts provenaient sans doute de la manière imparfaite avec laquelle

on avait étudié les grands modèles littéraires, ou peut-être certains écrivains hellénistiques étaient-ils moins préoccupés de l'élégance et de la pureté du style que de se rendre plus spécialement intelligibles aux populations semi-grecques et semi-asiatiques répandues entre le Nil et l'Euphrate inférieur. — Il existe un *Traité du dialecte macédonien et alexandrin*, par F.-W. Sturz, Leipzig, 1808, in-8°. P

ALEXANDRIN (Vers), ainsi nommé, selon les uns, d'Alexandre de Paris, qui l'employa le premier, et, selon d'autres, du poëme ou roman d'*Alexandre le Grand*, commencé au XII° siècle par Lambert-li-Cors, et continué par le même Alexandre de Paris. Ce vers est composé de 12 syllabes quand la rime est masculine, et de 13 quand elle est féminine, avec une césure ou repos à la fin du 1er hémistiche, c.-à-d. après la 6° syllabe. C'est le vers dont la forme convient le mieux aux sujets graves et sérieux, et, sous ce rapport, il répond à l'hexamètre des Anciens. Il est admis, du reste, dans tous les genres, et s'allie très-bien avec les vers de différentes mesures, comme dans l'*Amphitryon* de Molière. On l'appelle encore *vers héroïque*, parce qu'il est particulièrement et exclusivement affecté à l'épopée et à la tragédie. Mais, si les alexandrins, par l'ampleur et la pompe de leur rhythme, s'adaptent mieux que tous autres vers à ces deux genres, on doit reconnaître qu'avec leur césure obligée, avec l'invariable succession des rimes enchaînées deux à deux, ils ont pour écueils l'uniformité, la froideur et la monotonie. On a essayé, dans notre siècle, de remédier à ce défaut, en variant la coupe du vers, en rompant la mesure et les repos, et l'on est parvenu peut-être à l'assouplir, à lui donner plus de mouvement, de nombre et de vie; mais l'abus de l'enjambement et beaucoup d'autres licences ont dénaturé le vers, détruit toute harmonie, et, sauf quelques résultats accidentellement heureux, les modifications tentées jusqu'à ce jour n'ont rien produit que puissent sanctionner la raison et le goût.

ALEXANDRINE (Littérature). *V.* GRECQUE (Littérature).

ALFORT (École d'). *V.* VÉTÉRINAIRE (École).

ALGER (St-PHILIPPE, cathédrale d'). C'est une mosquée convertie en église chrétienne depuis la conquête française. Elle a la forme d'un parallélogramme, dont la longueur est de 23m50, et la largeur de 18m70. Au centre s'élève une grande coupole, dont l'intrados est orné d'arabesques, et à laquelle sont encore suspendues 60 chaînes, qui autrefois supportaient des lampes. Les parties supérieures de l'édifice sont portées sur 16 colonnes monolithes de marbre rouge, ayant 3 mèt. d'élévation et 0m60 de diamètre. Ces colonnes sont réunies les unes aux autres par des arcades pointues, et, au centre de chaque travée, elles soutiennent de petites coupoles. On reconnaît là l'influence de l'art byzantin. Les fenêtres sont petites, et ornées de vitraux peints. A l'intérieur, les murailles sont couvertes, jusqu'à la hauteur de 3m30, de faïences brillantes, dont les dessins fantastiques révèlent beaucoup d'imagination et de goût. Au-dessus, ce sont des peintures en arabesques ou des sculptures en creux. Le Coran ayant défendu de représenter des figures humaines dans les mosquées, toute l'ornementation du monument est empruntée au règne végétal. A la partie inférieure de la cathédrale, il y a un baptistère en marbre blanc, qui servait autrefois aux ablutions des mahométans.

ALGÉRIE (Ministère de l') ET DES COLONIES. Ce ministère, institué en 1858, et dont les attributions furent formées aux dépens des ministères de la guerre et de la marine, conserva l'organisation que le prince Napoléon, qui l'occupa pendant quelques mois, lui donna par un arrêté mis à exécution depuis le 1er janvier 1859. Les services furent répartis de la manière suivante : 1° *Cabinet.* Service des dépêches, archives, protocoles, audiences, missions, publications par la voie de la presse, expéditions à Paris; — 2° *Secrétariat général.* Dépôt des actes publics coloniaux, personnel et matériel de l'administration centrale, pensions et récompenses, service de la justice, des cultes, de l'instruction publique, des sciences et des arts; — 3° *Direction de l'intérieur.* Administration générale, départementale, communale, hospitalière; bureaux arabes; conseils privés des colonies; police administrative, imprimerie et librairie, théâtres, service médical, prisons, gardes nationales et milices locales; opérations topographiques, domaines, forêts, mines, agriculture; ponts et chaussées, chemins de fer, grande voirie, monuments publics, phares et fanaux, police des eaux, ports et rades; — 4° *Direction des finances;* — 5° *Direction des affaires militaires et maritimes.* — Ce Ministère a été supprimé à la fin de 1860, et réuni au Ministère de la marine et des colonies.

ALGONQUINES (Langues), nom sous lequel on comprend les idiomes parlés par les indigènes les plus septentrionaux de l'Amérique, et dont plusieurs sont déjà éteints. Les principaux sont l'*algonquin* ou *eskimau*, l'*aléoutien*, le *chippéway*, l'*ogibwai*, le *lénapé* ou *delaware*, le *mohican*, le *massachusetts*, et le *narragansetts* (*V. ces mots*). L'alphabet de ces idiomes ne comprend que 5 voyelles pures (*a, e, i, o, ou*), 3 voyelles nasales (*an, ein, on*), et 6 consonnes (*k, h* aspirée du gosier, *n, r, s, t*). Comme les autres idiomes américains, ils sont agglutinants, et les mots composés s'y forment avec une grande facilité. Les noms substantifs sont peu variables; c'est le verbe qui prend, en général, les modifications de nombre, de genre, etc. La prononciation est sonore et fortement accentuée. *V.* Roger Williams, *A Key to the language of America*, Londres, 1643; J. Pickering, *An essay on an uniform orthography for the Indian languages of Northern America*, Cambridge, 1820, in-4°; Duponceau, *Mémoire sur le système grammatical des langues de quelques nations indiennes de l'Amérique du Nord*, Paris, 1838, in-8°.

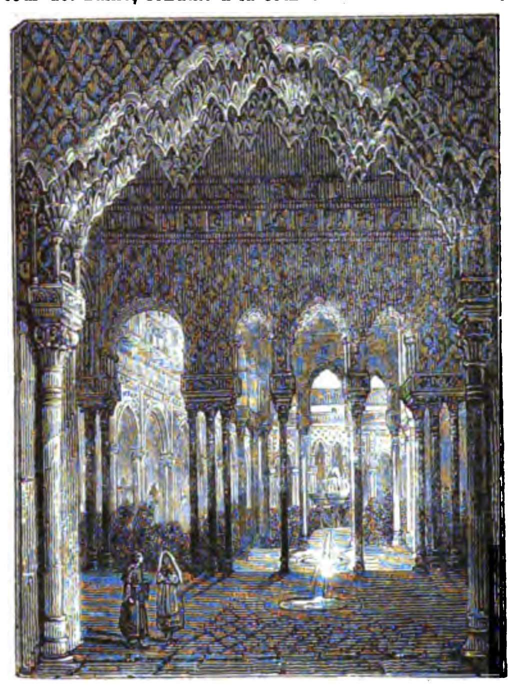
ALHAMBRA, vaste forteresse de Grenade, qui formait un des quatre quartiers de la ville et servait de résidence aux rois Mores. Située sur une colline aride qu'on nomme Sierra del Sol, environnée par les eaux du Xénil et du Darro, ceinte de doubles murailles, elle devait être imprenable avant l'invention de l'artillerie. Elle fut bâtie par Abou-Abdallah-ben-Naser, qui régna de 1231 à 1273; son nom vient d'*alhamra* (rouge), à cause de la couleur des matériaux employés à la construction, ou du reflet que lui avait donné la lueur des flambeaux, car on n'y aurait, dit-on, travaillé que de nuit; selon d'autres, il dériverait d'*Alhamar*, nom de la tribu arabe à laquelle appartenait le prince qui commença la forteresse. L'Alhambra ne fut achevé qu'en 1338; quand les Espagnols se furent emparés de Grenade, ils y ajoutèrent encore, et Charles-Quint fit élever sur les ruines de quelques parties du monument, un palais dont l'ensemble est imposant, mais d'un style peu en rapport avec la construction arabe.

A l'extérieur, l'Alhambra semble un édifice lourd, bâti sans ordre et sans règle; les murs, construits en pisé, sont dépourvus d'ornements. Mais l'intérieur est le chef-d'œuvre de l'architecture moresque : le plan est conçu d'après les idées romaines, et les cours, les portiques, les galeries, les bains, révèlent l'imitation des palais de Justinien; les détails d'architecture y sont gothiques; les dessins des ornements peints aux plafonds sont ceux des tissus de l'Inde et de la Chine; dans la disposition et les figures des fontaines, on retrouve le souvenir des monuments hébraïques et assyriens. En un mot, l'Alhambra est l'œuvre d'un peuple voyageur, qui a vu beaucoup de siècles et de pays différents. On n'y voit pas une seule statue.

La principale entrée de l'Alhambra, dite *porte du Jugement*, est pratiquée dans une grosse tour carrée, en briques rouges, à laquelle est adossée une belle fontaine du temps de Charles-Quint. On pénètre par là dans le *patio de l'Alberca* (cour du Vivier ou des Bains), longue de 50 mèt., large de 8 mèt., et pavée en marbre blanc : au milieu se trouve un profond bassin d'eau, dans lequel on descend par deux escaliers de marbre, et qu'environnent des massifs de myrtes et d'orangers. Deux côtés de cette cour sont délimités par une galerie, dont les arcades en cintre légèrement outre-passé sont découpées en broderies fines et élégantes, et dont les murs sont couverts d'ornements très-délicats en stuc, entremêlés de sentences arabes; les plafonds, de bois de cèdre, en marqueterie, avec des ornements peints et dorés, n'ont rien perdu de leur fraîcheur, bien qu'exposés constamment à l'air. A la galerie du nord, une arcade plus grande conduit à la salle dite *de la Barca*, d'où l'on passe dans la *salle des Ambassadeurs*, qui occupe toute la surface et presque toute la hauteur de la *tour de Comarès* (11 mèt. de chaque côté, 16 mèt. de hauteur), et où se faisaient les réceptions : les murs de cette salle sont garnis, jusqu'à 2 mèt. au-dessus du sol, de mosaïques en faïence vernie, et, plus haut, d'ornements en stuc à losanges et à fleurs; on y voit aussi les devises de tous les rois de Grenade.

A l'est et à l'ouest de la cour des Bains, il y avait deux corps de bâtiment, symétriquement disposés. Celui qui était à l'orient a été détruit en grande partie. L'autre comprend la *cour des Lions*, la *tour des Deux-Sœurs*, la

salle du Jugement, la *salle des Abencerrages*. Une porte, placée en face de celle par laquelle on pénètre dans la cour des Bains, conduit à la cour des Lions. Cette cour,



Cour des Lions.

qui a environ 30 mèt. de longueur sur 16 mèt. de largeur, était, dit-on, pavée autrefois de grandes briques émaillées, blanches et bleues; elle n'offre plus que quatre allées formées de larges dalles en marbre blanc, qui ne remontent pas au delà du XVIIe siècle, et bordées de fleurs et d'arbustes. Dans tout son pourtour, elle est entourée d'une galerie large de 3 à 4 mèt., et soutenue par 128 colonnes de marbre blanc irrégulièrement disposées, tantôt seules, tantôt groupées par trois, et plus souvent accouplées. Les murs de cette galerie sont revêtus, à partir de terre jusqu'à 1m 50 d'élévation, avec des tuiles bleues et jaunes, disposées en échiquier; au-dessus et au-dessous règne une bordure de petits écussons émaillés en bleu et or, sur laquelle sont inscrites des sentences arabes. Ces ornements, ainsi que les stucs placés aux parois supérieures et au plafond, sont aujourd'hui fort endommagés. Les colonnes, extrêmement minces, ont 0m 21 de diamètre, et 2m 75 de hauteur, y compris la base et le chapiteau; les chapiteaux sont ornés de dessins très-variés, dont quelques-uns se répètent plusieurs fois dans la galerie, mais sans qu'on ait cherché à les distancer d'une manière régulière ou à les reproduire sur des colonnes opposées l'une à l'autre. Les arcs en fer à cheval que supportent les colonnes sont de dimensions différentes; les plus grands ont 1m 27 d'ouverture, et les plus petits 0m 92. Le toit de la galerie était richement décoré à l'extérieur, et avait sans doute de l'analogie avec l'ornementation intérieure; il a été remplacé par une couverture moderne en tuiles rouges, qui fait disparate avec le reste de l'édifice; mais il y a toujours une partie saillante ou corniche en bois richement sculpté. Les portiques des extrémités de la cour des Lions, à l'est et à l'ouest, ont plus de largeur que ceux des parties latérales; ils présentent en outre, à leur centre, un pavillon ouvert, formant avant-corps, de forme à peu près carrée, et ayant environ 5 mèt. de côté. Au fronton de ces pavillons, Charles-Quint a fait placer son aigle à deux têtes. On voit à l'intérieur un dôme hémisphérique en bois, habilement raccordé avec la partie carrée au moyen d'admirables pendentifs. La cour des Lions tire son nom de la célèbre fontaine qui est placée au centre : c'est un bassin polygonal de 4m 72 de diamètre, du milieu duquel s'élève un autre bassin moins grand en albâtre; le tout est supporté par 12 lions en marbre blanc, très-mal faits, polis seulement à leur partie antérieure. Quand les tuyaux souterrains étaient bien entretenus, un grand volume d'eau jaillissait du bassin supérieur, et retombait sous la forme d'une demi-coupole; puis l'eau vomie par les lions était reçue dans un réservoir en marbre blanc, d'où elle était distribuée par des canaux dans les appartements intérieurs.

Quand on traverse la galerie méridionale de la cour des Lions, on arrive à une salle ronde, dans laquelle le jour pénètre par la coupole, et dont le milieu est occupé par un jet d'eau. C'est la *salle des Abencerrages*, où les hommes prenaient le café, et où les Abencerrages ont été égorgés. L'ornementation est la même que dans les autres parties de l'Alhambra. — En face de cette salle, se trouve la magnifique entrée de la *tour des Deux-Sœurs;* les *Deux-Sœurs* sont deux pièces de marbre plates et polies, sans défaut ni tache, longues de 4m 55 sur 2m 30 de large, et qui font partie du dallage de la *salle de concert*, où se réunissaient les femmes. Pour protéger le plafond de cette salle et les ornements de l'intérieur contre le mauvais temps, le froid ou les chaleurs excessives, on a élevé les murs extérieurs de la tour à 3 mèt. au-dessus du dôme, et on les a recouverts d'une toiture : la même précaution a été prise, dans le reste de l'édifice, pour plusieurs coupoles. — De la salle de concert on arrive dans un petit jardin, et, après en avoir fait le tour, dans le bâtiment que Charles-Quint a construit sur le côté oriental de l'Alhambra. Là tous les appartements sont petits et bas; chaque pilier porte la devise de l'empereur : *Plus ultra.* Puis on pénètre dans une tourelle qui fait saillie du côté nord, et qu'on nomme le *cabinet de toilette de la Sultane :* c'est une petite pièce carrée au milieu d'une galerie ouverte; Charles-Quint fit peindre sur les murs ses diverses expéditions; dans un coin se trouve une dalle en marbre percée de trous, par lesquels des foyers envoyaient les parfums les plus enivrants. Un long corridor conduit de la tourelle à la salle des Ambassadeurs.

Au-dessous des appartements que nous venons de décrire, il y a d'autres pièces auxquelles on descend par de nombreux escaliers dérobés. À cet étage inférieur on remarque la chambre à coucher du roi, avec deux alcôves pavées de pierres blanches et bleues; un jet d'eau, placé au milieu, la rafraîchissait pendant l'été. Derrière les alcôves, de petites portes conduisent aux bains royaux, composés d'un cabinet pour les enfants, de salles pour les grandes personnes, et de deux chambres voûtées où étaient les fourneaux et les chaudières; les bassins sont en marbre blanc poli, et des poteries de couleur revêtent les murailles. — On peut encore mentionner une espèce de labyrinthe où se divertissaient les femmes et les enfants, une salle de conseil, et un cabinet d'étude, autour duquel sont des caveaux funéraires des membres de la famille royale.

Quand on considère avec quel ordre admirable tout était disposé dans l'Alhambra pour faire de ce palais la plus voluptueuse demeure, quand on voit ces jets d'eau qui distribuaient partout la fraîcheur, ces jardins ombragés et odorants, ces magnifiques perspectives des collines et des plaines environnantes, on ne s'étonne plus que les Mores aient tant regretté Grenade, et qu'aujourd'hui encore, dans leurs prières du vendredi, ils demandent à Dieu de leur restituer ce paradis terrestre. *V.* Gourg et Jones, *Alhambra*, Londres, 1836.

ALIBI (mot latin qui signifie *ailleurs*), terme de Droit criminel. Prouver un *alibi*, c'est établir que le prévenu était, au moment de la perpétration du crime dont on l'accuse, éloigné du lieu où ce crime fut commis. Un pareil moyen de défense est péremptoire, et fait tomber l'accusation; mais souvent il rejaillit contre l'accusé, s'il manque son effet.

ALICULA. *V.* MANTEAU.

ALIÉNATION, acte par lequel une personne capable de disposer transfère à une autre, également capable de contracter ou de recevoir, une propriété mobilière ou immobilière ou un démembrement de ses droits de propriété. L'aliénation est *à titre gratuit*, comme dans la donation et le legs, ou *à titre onéreux*, c.-à-d. moyennant un équivalent, comme dans la vente, l'échange. La loi française ne permet pas l'aliénation, 1° aux mineurs et aux interdits, si ce n'est par l'intermédiaire de leurs tuteurs dûment autorisés par la justice; 2° aux femmes mariées, si elles n'ont l'autorisation de leur mari ou celle de la justice; 3° aux propriétaires dont les biens sont grevés de *substitution* (*V. ce mot*); 4° aux gens de mainmorte, c.-à-d. aux corps et communautés ayant une existence légale (comme les hôpitaux, les chapitres, les lycées). Les biens des mineurs et ceux des femmes mariées ne peuvent être aliénés qu'à certaines conditions. L'aliénation

des biens d'église est réglée, comme les acquisitions, par une circulaire ministérielle du 29 janvier 1831. Les domaines de la couronne sont inaliénables : le souverain en est l'usufruitier, et doit les transmettre intacts à son successeur. — Les anciens Romains avaient consacré l'inaliénabilité absolue des choses sacrées. La vieille législation française maintint ce principe, et comprit dans les choses sacrées les églises, couvents et évêchés, avec les propriétés qui en dépendaient, les cimetières, les presbytères, etc. Aujourd'hui, les routes, les rues, les places, les monuments publics sont inaliénables, à moins que leur destination ne change. *V.* A. des Glajeux, *De l'Administration et de la prescription des biens de l'État, des communes et des établissements publics*, 1 vol. in-8°.

ALIÉNÉS. Des asiles destinés à la séquestration et au traitement des fous, ou des personnes qui ne jouissent pas de la plénitude de leurs facultés intellectuelles, ont été créés dans leur intérêt et dans celui de la sécurité publique. Les aliénés étaient jadis séquestrés dans les prisons ou les hôpitaux, et généralement traités comme des animaux malfaisants : on les voyait nus ou couverts de haillons, grossièrement nourris, enfermés dans des réduits étroits et sales, sans air ni lumière, où ils couchaient sur la paille. Les réclamations et les exemples de deux médecins philanthropes, Pinel et Esquirol, ont contribué puissamment à faire préférer l'emploi de la douceur et la pratique de la charité.

Il existait, à l'origine, deux classes d'établissements privés. Les uns, fondés par des associations religieuses, telles que celles du Bon-Sauveur à Caen, à Alby et à Picauville, les dames de St-Charles à Maréville (Meurthe), les frères St-Jean-de-Dieu à la Guillotière (Rhône); ils recevaient les aliénés pauvres, moyennant 60 c. par jour, somme que grossissait la charité publique. Les autres, créés par l'intérêt privé, étaient spécialement destinés aux familles aisées. Tous les établissements privés sont soumis aujourd'hui à la surveillance du gouvernement. Nul ne peut en tenir un, sans une autorisation du préfet, et, pour obtenir cette autorisation, qui est personnelle, il faut être majeur, capable d'exercer ses droits civils, posséder le diplôme de docteur en médecine ou présenter un médecin qui soit responsable et que l'on agrée, soumettre les plans et les règlements de la maison, verser un cautionnement, et justifier, par un certificat du maire de la commune ou de chacune des communes où le candidat a résidé depuis trois ans, qu'il est de bonne vie et mœurs. La résidence dans la maison d'aliénés est imposée au directeur, et, en outre, s'il n'est pas docteur, au médecin qui l'assiste. L'autorisation peut être retirée, pour infraction aux engagements auxquels elle était subordonnée, ou aux lois et règlements sur la matière. En cas d'interruption ou de vacance dans la direction, le préfet nomme un directeur provisoire. En 1854, le nombre des établissements privés, en France, était de 46; il a un peu augmenté depuis. Quant à leur population, elle est naturellement variable.

La loi du 30 juin 1838, qui a créé des asiles départementaux, a voulu atteindre trois buts : rendre le placement des aliénés prompt et facile; empêcher que ce placement ne servît de prétexte et de voile à des détentions arbitraires; assurer aux aliénés un traitement humain et éclairé. Pour que le pouvoir central ait une action prompte et souveraine, le règlement d'administration publique du 18 décembre 1839 confie chaque asile public à un directeur responsable, placé sous l'autorité du ministre de l'intérieur, du préfet et d'une commission de surveillance. Ce directeur, obligé de résider dans l'établissement, administre les biens et revenus, et maintient le bon ordre et la police conformément au règlement arrêté par le ministre. Il ne peut, sans une délégation spéciale, acquérir ou vendre des propriétés, suivre un procès, et faire les adjudications de fournitures. Il est nommé par le préfet, ainsi que le médecin en chef et les médecins adjoints. Le médecin en chef peut être dispensé de la résidence, sous la double condition qu'un médecin le remplacera, et qu'il fera lui-même une visite générale, au moins une fois par jour. Une commission gratuite de surveillance, composée de cinq membres nommés par le préfet, se réunit de droit une fois par mois, et extraordinairement sur convocation du préfet, pour donner des avis sur le régime intérieur ou les intérêts financiers de l'asile et administrer provisoirement en certains cas les biens des aliénés. Tous les ans elle est renouvelée par cinquième, et nomme ses président et secrétaire. A ses séances assistent, avec voix délibérative, le directeur et le médecin en chef, si ce n'est quand elle délibère sur les comptes d'administration et sur les rapports qu'elle peut vouloir adresser directement au préfet. Le receveur et l'économe de l'asile sont nommés par le préfet, l'aumônier par l'évêque diocésain, sur la présentation de trois candidats par le directeur et la commission de surveillance. Les surveillants, les infirmiers, les gardiens, sont à la nomination du directeur, avec l'agrément du médecin en chef. Le préfet peut autoriser la réunion des fonctions de directeur et de médecin.

Le ministre de l'intérieur et le préfet peuvent déléguer les pouvoirs d'inspection qui leur appartiennent dans les établissements d'aliénés, privés et publics. Le procureur impérial doit faire, à des jours indéterminés, au moins une visite par semestre dans les asiles publics, une par trimestre dans les maisons privées. Le maire et le juge de paix ont également droit de visite. L'examen des divers agents de surveillance embrasse le régime et la tenue des établissements, et a aussi pour but la protection de la liberté individuelle.

Toute personne peut opérer le placement d'un aliéné dans un asile. Elle est tenue d'adresser au directeur de l'établissement une demande signée d'elle, ou, si elle ne sait écrire, reçue par le maire ou le commissaire de police; d'y joindre un certificat de médecin, qui n'ait pas été délivré plus de quinze jours auparavant, et quelque pièce propre à constater l'identité du malade. Un directeur d'asile peut, en cas d'urgence, ne pas exiger la production du certificat. L'autorisation préfectorale, nécessaire avant la loi de 1838, a été supprimée, parce qu'elle pouvait mettre entre la déclaration de la folie et le placement du malade un intervalle dangereux, et enlever au requérant toute responsabilité judiciaire, parce que le médecin certifiant et le directeur de l'asile assument une responsabilité suffisante, parce qu'enfin les agents du gouvernement ci-dessus mentionnés peuvent aisément constater une détention arbitraire. Toutefois, le directeur d'asile doit envoyer, dans les 24 heures, le bulletin d'entrée du malade, avec la mention des pièces produites et la copie du certificat de médecin, au préfet ou au sous-préfet, et au maire dans les autres communes; dans les trois jours de la réception, le préfet en fait notification au procureur impérial, et ordonne, s'il s'agit d'un asile privé, une contre-visite de médecins qui lui adressent un rapport sur l'état du malade, et cela aux frais du directeur; le médecin de l'établissement doit, en outre, adresser au préfet, quinze jours après l'entrée du malade, un nouveau certificat destiné à rectifier ou à compléter le premier. Dans tous les asiles, privés et publics, le médecin est tenu de faire, dans le premier mois de chaque semestre, un rapport au préfet sur l'état de chaque aliéné, état constaté aussi sur un registre coté et paraphé par le maire, et qui doit être produit aux agents de surveillance. Le préfet peut ordonner, sans qu'il y ait eu demande, la séquestration d'un aliéné, sous condition d'en rendre compte au ministre de l'intérieur; il lui est loisible de permettre que ce soit dans un asile privé. En cas de danger imminent, attesté par un médecin ou par la notoriété publique, les commissaires de police à Paris et les maires dans les autres communes peuvent aussi ordonner la séquestration, sauf à en référer, dans les 24 heures, au préfet, qui statue sans délai. — Le placement dans un asile peut cesser : 1° par ordre du préfet, nonobstant toute opposition; 2° par la déclaration des médecins de l'établissement, qui attestent que le malade est guéri; 3° sur la réquisition de l'époux ou épouse, ou du curateur, ou d'un délégué du conseil de famille, ou d'un ascendant s'il n'y a ni époux ni épouse, ou d'un descendant à défaut d'ascendants, ou enfin de la personne quelconque qui a fait opérer le placement et qui ne rencontre pas ici d'opposition de la part de quelque parent; 4° par arrêt du tribunal de l'arrondissement, auquel peuvent s'adresser les personnes susnommées et le procureur impérial. Si le placement a été ordonné par l'autorité publique, il n'y a que le préfet ou une décision judiciaire qui puisse ordonner la sortie. Le chef d'établissement qui prolongerait la détention encourrait les peines d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans, et d'une amende de 16 fr. à 200 fr. (*Code pénal*, art. 120). Toutes les infractions aux lois et règlements donnent lieu à des pénalités spécifiées dans la loi du 30 juin 1838.

Dans presque tous les asiles publics, le travail est employé comme l'un des remèdes les plus efficaces et les plus sûrs. Ordinairement les deux tiers du produit sont versés dans la caisse de l'établissement; un tiers appartient à l'aliéné, et sert à grossir ses épargnes ou à accroître son bien-être dans la maison.

Les aliénés sont placés dans les asiles par leur famille ou d'office, lorsque la liberté laissée au malade compromettrait l'ordre public ou la liberté des personnes. Les départements sont chargés de ce service de l'assistance publique; mais le législateur a en même temps imposé aux communes l'obligation de concourir à ces dépenses dans la proportion proposée par le Conseil général et arrêtée par le préfet. Chaque département est tenu d'avoir un asile d'aliénés, ou de traiter à cet effet avec un établissement public ou privé, soit de ce département, soit d'un autre. Il n'est obligé à l'assistance qu'envers les aliénés qui lui appartiennent, c.-à-d. qui y possèdent leur domicile fixe, leur résidence habituelle, et envers ceux trouvés sur son territoire et dont le domicile serait inconnu ou à l'étranger. La commune du domicile, seule, est tenue de concourir à la dépense. Le ministre de l'intérieur a décidé, le 5 juillet 1839, que la proportion maximum des dépenses pour les communes ayant 100,000 fr. de revenus et au-dessus, devait être d'un tiers; pour celles ayant 50,000 fr. de revenus et au-dessus, d'un quart; pour celles ayant 20,000 fr. de revenus et au-dessus, d'un cinquième; pour celles ayant 5,000 fr. de revenus et au-dessus, d'un sixième; pour celles ayant moins de 5,000 fr. de revenus, moins d'un sixième; et ces dernières sont même dispensées de tout concours, s'il ne peut être donné sans compromettre leurs autres services. Les divers maxima ont été dépassés : ainsi, le 10 avril 1845, une ordonnance royale a fixé à 70 0/0 la part de dépenses mises à la charge de la ville de Rouen. Les départements ont recours, pour le remboursement des dépenses des aliénés non indigents, sur les biens de ces aliénés, et sur les personnes auxquelles il peut être demandé des aliments (*V. ce mot*), sauf les ménagements que l'humanité impose dans l'intérêt des familles. Ils exercent aussi ce recours sur les hospices, quand les titres de fondation de ces établissements leur ont imposé l'entretien des aliénés, ou lorsque antérieurement à la loi de 1838 les hospices recevaient les aliénés comme une charge propre et naturelle, sans qu'une subvention de la ville eût été accordée et spécifiée pour cet objet.

En 1860, il y avait 65 établissements d'aliénés, dont 1 à l'État, 38 répartis dans 34 départements, 1 communal, et 26 quartiers d'hospices. Les principaux asiles publics sont ceux de Charenton, de Bicêtre, de la Salpêtrière, dans le départem. de la Seine; d'Angers, de Bordeaux, Bourges, Dijon, La Rochelle, Lille, Limoges, Marseille, Nantes, Pau, Rennes, Rouen, et Toulouse. Depuis qu'ils ont été créés, on a laissé subsister dans les autres hospices les quartiers d'aliénés qui s'y trouvaient; mais il est interdit d'en former désormais.

Il y a quelques établissements fameux d'aliénés à l'étranger : ce sont ceux de Bedlam, en Angleterre; de la Charité, à Berlin; d'Aversa, dans les États napolitains; d'Avanches, près de Lausanne; de Gheel, près d'Anvers.

La loi de 1838 n'a pas moins d'importance au point de vue des droits civils de l'aliéné qu'au point de vue administratif. On peut la regarder comme le complément de la législation civile relative à l'*interdiction* (*V. ce mot*). La gestion des biens de l'aliéné est provisoirement confiée aux administrateurs de l'établissement public où il est retenu. Pour les actes plus compliqués, le législateur commet pour le représenter un officier ministériel chargé de sauvegarder ses droits. D'ailleurs, la famille a toujours la faculté de demander la nomination d'un administrateur choisi en dehors des établissements d'aliénés, et de provoquer celle d'un curateur désigné par le tribunal et chargé de veiller à ce que les revenus de l'individu non interdit soient employés à adoucir son sort et accélérer sa guérison, comme aussi de le faire rendre au libre exercice de ses droits aussitôt que sa santé le permettra. — Par une dérogation toute naturelle aux dispositions du *Code Napoléon*, l'admission dans un établissement d'aliénés donne le droit d'attaquer les actes faits par l'aliéné non interdit, et ouvre une action en nullité, contrairement au principe de l'art. 504.

L'Église catholique n'admet pas aux sacrements ceux qui ont perdu la raison ou qui ne l'ont jamais eue; il y a exception pour le baptême, les aliénés se trouvant par leur état dans les conditions de l'enfance. Si la folie n'est qu'accidentelle, on peut accorder les sacrements dans l'intervalle des accès. V. G. Ferrus, *Des aliénés, Considérations sur l'état des maisons qui leur sont destinées, tant en France qu'en Angleterre*, Paris, 1834; Lerat de Magnitot, *Commentaire sur la loi du 30 juin 1838*, Paris, 1838; Delamothe, *Sur les asiles d'aliénés*, Bordeaux, 1845, in-8°; Girard, *De la constitution et de la direction des asiles d'aliénés*, Paris, 1848; Brierre de Boismont, *Des établissements d'aliénés en Italie*, Paris, 1832; Crommelinck, *Rapport sur les hospices d'aliénés de l'Angleterre, de la Belgique et de la France*, Courtrai, 1842. *Annales d'hygiène*, t. XXV, XXXVII; *Revue de législation et de jurisprudence*, t. XXXVIII à XL; Tardieu, *Dictionnaire d'hygiène*, au mot *Aliénés*.

ALIGNEMENT DES RUES. La plupart des villes n'ont été, dans l'origine, qu'une réunion d'habitations rangées les unes près des autres, suivant le caprice ou le besoin; aussi les voies publiques se sont-elles formées au hasard. Avec l'accroissement de la population et de la circulation, il fallut créer des règlements de voirie pour répondre aux nouvelles nécessités. Chez les anciens Égyptiens, les rues étaient assez régulièrement tracées, mais très-étroites. Les Grecs entendirent mieux la disposition générale des villes : nous citerons notamment Thurium, divisée en sept rues principales; Alexandrie, coupée par deux larges voies; et Rhodes, qui était un modèle de régularité. Les Romains se préoccupaient de l'emplacement de leurs édifices et de leurs grandes voies de communication; mais les maisons étaient groupées très-irrégulièrement autour des monuments. Il est faux qu'au moyen âge on n'ait eu aucune idée des alignements, car la ville neuve de Carcassonne, Aigues-Mortes, Ste-Foy (Gironde), etc., bâties au XIIIe siècle, sont des modèles de construction régulière. Les villes modernes, à l'exception de quelques-unes, comme St-Pétersbourg et Bordeaux, ont nécessité des règlements très-sévères de voirie pour leur rectification. Les premiers actes de l'autorité en France pour régulariser les constructions datent de Henri IV, qui publia un édit sur ce sujet en 1607. Vinrent ensuite la déclaration royale du 16 juin 1693, l'arrêt du Conseil du 27 février 1765, les ordonnances du 1er sept. 1779 et du 10 avril 1783, et les lois des 22 sept. 1789, 24 août et 7 octobre 1790, 10 et 22 juillet 1791. Un décret impérial du 16 sept. 1807 résuma et coordonna toutes les dispositions antérieures. Les agents spéciaux préposés à la garde de l'alignement des villes en France sont les *architectes* et les *voyers*. Une maison, en vieillissant, devient sujette à démolition et à reconstruction; si elle n'est pas sur l'alignement adopté par l'autorité supérieure, elle ne peut même être consolidée; la ville paie au propriétaire la valeur du terrain qu'il cède à la voie publique. Le propriétaire d'une maison qu'on fait reculer pour motif d'alignement, reçoit aussi une indemnité dont les proportions sont fixées par la loi. Si l'alignement, au lieu d'empiéter sur une propriété, laisse devant elle un terrain libre, ce terrain est cédé au propriétaire, s'il en veut payer la valeur : s'il refuse, l'administration municipale peut le déposséder, moyennant indemnité, de tout son immeuble. Un propriétaire a le droit de construire en retraite de l'alignement; mais on peut l'obliger de se clore sur la voie publique. Si, après avoir construit sur l'alignement donné, il lui faut démolir par suite de l'adoption d'un autre alignement, on lui doit une indemnité, pourvu qu'il ait construit avant l'expiration de l'année où il avait reçu le premier alignement. Les délivrances d'alignement sont données par écrit. Elles émanent, à Paris, du préfet de la Seine; dans les départements, du préfet, pour les propriétés riveraines des routes impériales et départementales, ainsi que des rues qui sont la continuation de ces routes dans la traverse des villes, bourgs et villages, et du maire pour toutes les autres voies de sa commune. Le décret du 26 mars 1852 a donné aux préfets le droit d'approuver les plans généraux d'alignement des villes adoptés par les conseils municipaux, et d'exproprier ainsi les parcelles de terrain situées en dehors de l'alignement, ou même les propriétés contiguës à ces terrains, droit que la loi du 16 sept. 1807 attribuait au Conseil d'État. Leur décision n'est susceptible d'aucun recours par la voie contentieuse, mais peut être réformée ou annulée par le ministre de l'intérieur, soit d'office, soit sur la réclamation des parties intéressées. Dans les villes de guerre, les plans d'alignement doivent être concertés avec l'autorité militaire. Le recours contre les arrêtés des maires en matière d'alignement doit être porté devant le préfet. Toute construction en dehors de l'alignement entraîne une amende de 16 fr. à 500 fr. et la démolition; il en est de même des réparations faites sans autorisation à une ancienne construction sujette à reculement, quand même elles ne seraient pas confortatives, c.-à-d. de nature à consolider le mur de face; toute construction faite sur l'alignement ou en retraite, mais sans autorisation, est frappée de l'amende, et non abattue. — Autrefois, les rectifications d'alignements se faisaient très-

lentement, parce qu'il fallait attendre ou que le temps eût mûri la propriété, ou que le propriétaire consentît à reculer, ce qu'il refusait souvent; la loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique a facilité partout l'alignement et la rectification des rues et des routes. B. et E. L.

ALIGNEMENT MILITAIRE, manœuvre par laquelle on dispose et met sur une même ligne droite un certain nombre de soldats. Pour prendre un alignement, on échelonne en guise de jalons ou de piquets plusieurs hommes appelés *guides*, sur lesquels toute la ligne vient se former, et qui rentrent ensuite dans le rang. L'alignement parfait est impraticable devant l'ennemi, surtout à cause de l'inégalité du terrain. Dans un peloton, l'alignement se fait par les soldats eux-mêmes, qui le prennent en regardant le 3e homme à droite ou à gauche, suivant le commandement. — Ce fut le père du grand Frédéric qui introduisit l'alignement dans les troupes, et l'on regardait alors cette manœuvre comme très-difficile.

ALIGNEMENTS. *V.* CELTIQUES (Monuments).

ALIKHOULIP (Idiome). *V.* FUÉGIENS (Idiomes).

ALIMENTS, terme de Droit, désigne tout ce qui est nécessaire à la nourriture, au vêtement et au logement d'une personne. L'obligation légale de payer des aliments dérive principalement de la naissance et du mariage. Le père et la mère sont obligés de nourrir leurs enfants légitimes et adoptifs, jusqu'à ce qu'ils soient en état de subvenir eux-mêmes à leurs besoins : après eux, cette obligation est imposée aux ascendants paternels et maternels. Elle ne s'étend plus, comme autrefois dans quelques provinces, aux frères et sœurs, oncles et tantes. Les aliments sont dus à l'enfant naturel par le père ou la mère qui l'ont reconnu. Le même droit appartient à l'enfant adultérin ou incestueux dans tous les cas où la filiation se trouve judiciairement établie. — Les enfants doivent des aliments à leurs père et mère et ascendants dans le besoin. — Les époux se doivent mutuellement des aliments.— Les gendres et belles-filles doivent des aliments à leurs beaux-pères et belles-mères. Cette obligation cesse : 1° lorsque la belle-mère a convolé en secondes noces; 2° lorsque celui des époux qui produisait l'affinité, et les enfants issus de son union avec l'autre époux, sont décédés. — L'obligation de payer des aliments peut naître encore de services rendus; ainsi, un donateur peut exiger de celui qu'il a gratifié de ses biens une pension alimentaire, s'il vient à se trouver dans le besoin. C'est en vertu du même principe que l'État accorde des pensions à ceux qui lui ont consacré leur vie. — La pension alimentaire est variable, selon les besoins de celui qui la réclame et la fortune de celui qui la doit : la condition sociale de plusieurs enfants étant différente, ceux-ci peuvent être appelés dans des proportions très-inégales à fournir la pension alimentaire jugée nécessaire pour leurs parents. Les tribunaux ont à cet égard un pouvoir souverain d'appréciation, et il peut arriver que telle personne, dispensée d'abord de contribuer aux aliments, y soit contrainte à une seconde demande, si sa position de bien-être ou de fortune s'est modifiée. On nomme *Provision alimentaire* la somme que les tribunaux peuvent, selon les circonstances, attribuer au réclamant jusqu'à l'issue du procès. — Le manque d'aliments pourrait constituer un danger social dans certains cas : voilà pourquoi il est du devoir et de l'intérêt de l'État d'avoir des hospices pour les enfants abandonnés, les malades et les vieillards, des ateliers, des travaux publics et des distributions gratuites pour les indigents. — Le créancier qui fait incarcérer son débiteur lui doit des aliments (*V.* CONTRAINTE PAR CORPS).

ALLA BREVE, expression italienne qui désigne une mesure en usage dans l'ancienne musique d'église, et nommée aussi *a cappella*, mesure de chapelle. Elle se marque par un 2 ou par un C barré, et on la bat à 2 temps. On nomme *style alla breve* celui dans lequel on fait usage de cette mesure. Il emploie constamment les formes du contre-point fugué, et l'on n'y voit d'autres notes que la ronde et la blanche, plus rarement la noire. B.

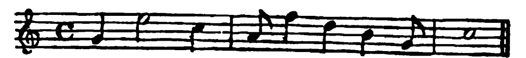
ALLA FRANCESE, mots italiens qui signifient *à la française*, et que les Allemands plaçaient autrefois en tête de certains morceaux de musique, pour indiquer un staccato d'un mouvement modéré. B.

ALLA MENTE. *V.* CHANT SUR LE LIVRE.

ALLA PALESTRINA (Style ou musique), nom donné souvent au contre-point fugué, écrit pour les voix seules, sur un motif qui se développe ou se reproduit à travers les différentes parties. Le célèbre Palestrina a porté ce genre de composition au plus haut degré de perfection. B.

ALLA POLACCA. *V.* POLONAISE.

ALLA ZOPPA, c.-à-d. *à la boiteuse*, terme italien de musique, désignant un mouvement de syncope entre deux temps, sans qu'il y ait syncope entre deux mesures. Entre deux notes d'une valeur égale, se trouve une note d'une valeur double, ce qui produit une marche inégale et comme boiteuse.



ALLÉES COUVERTES. *V.* CELTIQUES (Monuments).

ALLÉGE, embarcation de forme et de grandeur variables, destinée soit à accompagner les gros bâtiments pour les alléger en prenant une partie de leur charge, par exemple en péril de naufrage et près des côtes basses où ils tireraient trop d'eau, soit à porter à ces bâtiments, dans un port ou une rade, une partie de leur armement ou de leur chargement.

ALLÉGE, mur d'appui d'une fenêtre, moins épais que l'embrasure, et sur lequel portent des colonnettes ou meneaux qui divisent la croisée. Aux XVe et XVIe siècles, l'allége fut souvent décorée par des balustrades aveugles, des armoiries, chiffres, devises ou emblèmes.

ALLÉGORIE (du grec *allos*, autre, *agoreuô*, je dis), métaphore continuée, disant une chose pour en faire entendre une autre : c'est une figure d'un bel effet dans l'éloquence et dans la poésie, lorsque le sens est parfaitement clair, et que les rapports ne sont ni trop multipliés ni appelés de trop loin. Cicéron, rappelant à Pison, un de ses ennemis politiques, les troubles et les dangers qui avaient rendu son consulat si difficile, lui dit : « Non, non, je n'ai pas été assez timide, moi qui avais dirigé le vaisseau de la République au milieu des vagues soulevées par de violentes tempêtes et l'avais ramené au port sans aucune avarie, pour redouter les faibles nuages de ton front menaçant ou le souffle empesté de ton collègue. J'ai vu d'autres vents, j'ai pressenti d'autres tourmentes, je n'ai point cédé à d'autres orages suspendus sur ma tête, mais je les ai, seul, affrontés pour assurer le salut de tous les citoyens. » Dans Racine, Mithridate compare la puissance romaine à un torrent, et il dit (acte III, scène 1) :

> Ils savent que sur eux, prêt à se déborder,
> Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder;
> Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
> Guider dans l'Italie et suivre mon passage.

On appelle aussi *Allégorie* une fiction poétique où des êtres moraux sont personnifiés, comme l'*Envie* dans la *Henriade*, la *Chicane* et la *Mollesse* dans le *Lutrin*, les *Prières du repentir* dans l'*Iliade*, et toutes les fables emblématiques des Grecs. Boileau a dit (*Art poét.*, ch. III) :

> Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
> C'est Jupiter armé pour effrayer la terre;
> Un orage terrible aux yeux des matelots,
> C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots;
> Écho n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
> C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.

Les anciens poëtes français ont fait beaucoup d'allégories de ce genre. Ainsi, dans le *Roman de la Rose*, on voit en scène des personnages appelés *Jalousie*, *Faux-Semblant*, *Bel-Accueil*, etc.

Souvent l'apologue n'est aussi qu'une allégorie, surtout lorsque la moralité n'est pas exprimée, comme la fable de La Fontaine, *le Chêne et le Roseau*. — Les Paraboles de l'Évangile et de l'Ancien Testament sont des allégories morales, et la poésie orientale fait de cette figure un usage continuel. L'ode 14 du Ier liv. d'Horace (*O navis, referent in mare te novi fluctus*), l'idylle des *Moutons* dans Mme Deshoulières, plusieurs comédies d'Aristophane (les *Oiseaux*, *Plutus*, les *Guêpes*, par exemple), quelques personnages du poëte tragique Eschyle (comme la *Force* et la *Violence* dans le *Prométhée enchaîné*), doivent être classés parmi les allégories. — Les Proverbes sont parfois aussi allégoriques, comme ceux-ci : « Tant va la cruche à l'eau, qu'à la fin elle se brise; — Petite pluie abat grand vent; — Prendre la balle au bond; — Mettre de l'eau dans son vin; — Pêcher en eau trouble, etc. » — Enfin, il y a des allégories en action; par exemple, Tarquin le Superbe abattant, en présence de son fils, dans son jardin, les têtes des pavots les plus élevés, pour lui indiquer qu'il faut frapper les principaux citoyens de Gabies; ou encore, les Scythes envoyant à Darius Ier cinq flèches, un oiseau, une souris, une grenouille, afin de lui faire comprendre qu'il n'échappera pas à leurs flèches, s'il ne fuit comme l'oiseau dans l'air, comme la souris dans la terre, ou comme la grenouille dans l'eau. P.

L'allégorie dans les beaux-arts est très-fréquente. Elle consiste à employer un signe naturel ou une image à la place de l'objet ou de l'idée qu'on veut exprimer. Les Anciens, dont presque toutes les divinités sont allégoriques, ont excellé dans ce genre, et nous nous servons encore des attributs qu'ils leur ont donnés : le coq est toujours la figure allégorique de la vigilance; le paon rappelle l'orgueil, le cheval la guerre, l'olivier la paix, etc. En montrant Vénus reposant sur une tortue, on voulait enseigner à la femme qu'elle doit craindre de se montrer, et se vouer par goût à la retraite. Est-il une allégorie plus parfaite que celle qui place un papillon sur une tombe? C'est par allégorie que la Sagesse était représentée sous les traits de Minerve armée, s'occupant de sciences, d'arts, de travaux à l'aiguille, s'isolant par le secours de l'égide, et choisissant pour compagne la chouette, témoignage de son goût pour l'obscurité. Les transports, la légèreté, l'imprévoyance de l'Amour étaient ingénieusement exprimés par un flambeau, des ailes et un bandeau. L'Amour assis sur un lion indique qu'il adoucit les cœurs les plus farouches. Une pierre gravée le représente suppliant Apollon de lui prêter sa lyre; c'est le symbole de la puissance du talent pour faire naître l'amour. Les colombes de Vénus faisant leur nid dans le casque de Mars sont l'emblème de la paix.

Les artistes modernes ont également fait usage de l'allégorie. Dans les anciennes peintures chrétiennes, l'image d'Orphée, entouré d'animaux que charment ses accords, figure la mission de Jésus-Christ; ou bien, Jésus est représenté sous les traits de Daniel parmi les lions, de Jonas avalé par la baleine et rendu à la lumière trois jours après, d'un agneau blanc qui meurt au pied d'une croix, et d'un phénix qui s'élève dans les airs ou se pose à la cime d'un palmier. Rubens a peint de cette manière, pour la galerie du Luxembourg, toute l'histoire de Marie de Médicis. Le Poussin a caché la tête du Nil dans des roseaux, pour indiquer que sa source est inconnue. Girodet a raconté l'histoire de Diane, en faisant descendre un rayon de la lune sur les lèvres d'Endymion. On admire encore les allégories par lesquelles Prud'hon a représenté *le Crime poursuivi par la Justice et le Remords*, et Gérard *l'Amour animant Psyché*. Mais l'allégorie peut n'être pas intelligible ou n'offrir qu'un jeu de mots : telle est la peinture où Augustin Carrache, voulant exprimer l'idée que l'Amour est vainqueur de *tout* (en grec *pan*), a représenté *le dieu Pan vaincu par l'Amour.*

Les graveurs de l'antiquité portaient le goût de l'allégorie jusque dans le choix des matières qu'ils employaient: ils gravaient les divinités bachiques sur des améthystes, les divinités infernales sur des pierres noires, les divinités des eaux sur des pierres verdâtres. B.

ALLEGRO, et par abréviation *All°*, terme italien de musique qui signifie *gai, joyeux*. Il indique, non le caractère qu'on doit donner à l'exécution d'un morceau, mais le degré de vitesse du mouvement de ce morceau. Il s'applique tout aussi bien aux situations pathétiques, à l'expression de la fureur et du désespoir, qu'aux sujets joyeux. Aussi ajoute-t-on souvent au mot *Allegro* un autre mot qui décide mieux le caractère de la composition, comme *All° giusto, commodo, moderato, maestoso, agitato, spiritoso, vivace*, etc. Le mouvement *Allegro* a au-dessus de lui le *presto*, qui indique une plus grande vitesse, et, au-dessous, l'*allegretto*, annonçant moins de rapidité. B.

ALLELUIA, c.-à-d. en hébreu *Louez le Seigneur*, cri de joie et d'acclamation que S[t] Jérôme a emprunté au service de la synagogue pour l'introduire dans celui de l'Église, où il est une formule d'introduction ou de terminaison d'un certain nombre de chants, tels que versets, antiennes, répons. A l'époque où l'on ne se servait pas de cloches, on appelait les religieux des couvents à la prière par le chant de l'*Alleluia*. Dans l'Église grecque, on le chante indifféremment tous les dimanches et jours de fête, sans en excepter le Carême; il n'était même pas supprimé dans les funérailles, comme S[t] Jérôme le témoigne à propos de celles de S[te] Fabiole. Dans l'Église latine, on n'employa d'abord l'*Alleluia* qu'au temps pascal. S[t] Grégoire le Grand ordonna qu'on le chanterait toute l'année; mais ce chant a été supprimé par le 4[e] concile de Tolède dans l'office des morts, et, par ordre du pape Alexandre II, on ne le dit plus depuis la Septuagésime jusqu'au graduel de la messe du samedi saint, et on lui a substitué les mots : *Laus tibi, Domine, rex æternæ gloriæ*. Cette cessation du chant de l'*Alleluia* dans l'office à certaines époques était jadis appelée l'*Alleluia fermé* (*clausum*) ou les *obsèques alléluiatiques* (*alleluiaticæ exsequiæ*); elle donnait lieu, dans plusieurs églises, à une cérémonie particulière (*V.* Fête de l'Alleluia, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Le samedi saint, jour où l'on reprend l'*Alleluia*, ce fut une coutume, dans quelques diocèses, d'envoyer réclamer l'*Alleluia* nouveau, de paroisse en paroisse, par quelque clerc novice ou de peu d'intelligence. Ailleurs, au moment de la reprise de l'*Alleluia*, on lâchait un oiseau, dit *Alleluia*, portant au cou un ruban couleur de feu, et que la fabrique nourrissait dans l'église pendant le temps pascal. *Alleluia* fut autrefois un cri de guerre dans la Saxe. — — Quelquefois le mot *Alleluia* fut employé dans le sens d'*ambon*, de *jubé*, parce que c'était là d'ordinaire qu'on chantait l'*Alleluia*. B.

ALLEMAGNE (Architecture en). Les anciens Germains n'avaient aucune idée des beaux-arts. Suivant Tacite, ils ne bâtissaient point de temples, et leurs demeures étaient des masses informes en terre. De grossières idoles, placées au fond des forêts, au milieu d'un assemblage de pierres irrégulières, sur lesquelles coulait parfois le sang humain; des armes et des ustensiles de ménage inhabilement fabriqués; des espèces de dolmens (*V.* Celtiques-Monuments) ou de monuments funéraires, appelés *Hunenbetten* (*lits de morts* ou *de héros*) : voilà tout ce qui subsiste de ces temps primitifs. Les Romains apportèrent la civilisation en Germanie; on fit alors quelques statuettes de bronze, imitées des statues romaines; des temples de bois s'élevèrent, notamment chez les Marses, tribu la plus rapprochée de la frontière des Gaules. De bonne heure, la rigueur du climat et les intempéries des saisons firent adopter les constructions à toit élancé, qui devaient faciliter l'écoulement de la pluie et des neiges fondues. L'art était encore à son début, quand la prédication chrétienne vint adoucir les mœurs, éclairer et féconder les esprits. Les missionnaires apportèrent d'Italie le goût et les principes de l'art byzantin; les évêques élevèrent des chapelles et des monastères. S[t] Boniface, le grand apôtre de la Germanie, bâtit, en 724, l'église d'Altenberga (près de Gotha) et le monastère de Fulde; on conserve de lui, à la bibliothèque de Munich, un livre de prières orné de miniatures, qu'il apporta sans doute d'Italie, mais qui dut en donner le goût et en provoquer l'imitation.

L'art est venu d'Italie et d'Orient en Germanie; mais cette semence s'est développée d'une manière originale. Charlemagne appela à sa cour les artistes de Rome et de Byzance, bâtit à Aix-la-Chapelle une église et un palais qui surpassaient en beauté les constructions antérieures de l'Occident, fit exécuter, sur des modèles grecs, une foule de reliquaires, vases sacrés, évangéliaires ornés de miniatures, et établit des écoles de chant sous la direction de maîtres venus d'Italie. Les successeurs de Charlemagne l'imitèrent; les monuments religieux s'élevèrent de tous côtés; des abbés de la Germanie, fréquemment appelés en Italie, en rapportaient de nouvelles connaissances. S[t] Boniface avait institué parmi les moines une classe à part, celle des *operarii* ou *magistri operum*, qui devaient exclusivement s'occuper de travaux d'art. Les guerres civiles et les incursions des Hongrois au x[e] siècle auraient étouffé ces germes naissants de civilisation, si les moines ne les eussent recueillis et conservés dans leurs asiles respectés; les couvents où l'art se réfugia furent ceux de S[t]-Gall, de Fulde, de Mayence, de Ratisbonne, de Trèves, de Lorch, d'Hildesheim, de Quedlimbourg, etc. La maison de Saxe imprima un nouvel élan aux arts, et l'exploitation des mines du Hartz donna une surabondance de métaux qui contribua aux progrès de la fonte, de l'orfèvrerie et de la ciselure. Les alliances des souverains avec les princesses d'Orient firent encore pénétrer plus au cœur de l'Allemagne la civilisation byzantine, dont bientôt le goût et le caractère se retrouvèrent dans les œuvres des artistes allemands. Toutefois, l'influence des idées de l'Occident modifia les formes byzantines; c'est ce qu'on remarque dans les églises romano-byzantines des bords du Rhin, à Spire, Worms, Mayence, Memmingen, Bâle, Limbourg, Trèves, Erfurt, Wurzbourg, Nuremberg, etc. Sous la dynastie de Franconie, les villes grandirent, arrivèrent à l'indépendance, et s'emparèrent du mouvement intellectuel; l'art se sécularisa, et lorsque Rodolphe de Habsbourg monta sur le trône (1273), il était passé des mains des moines à celles des bourgeois. Au retour des croisades, des compagnies de *francs-maçons* s'organisent, et, avec eux, le système architectural se transforme : laissant de côté les traditions orientales, ils cherchent des formes plus en rapport avec le climat et les ressources

du pays, et en même temps dignes de la religion chrétienne. L'ogive apparait, les voûtes s'allégissent et s'élèvent; on parvient à faire plus avec moins de matériaux. De l'ogive sort un système complet d'architecture qui est la gloire des *loges maçonniques* (*V. ce mot*); non qu'elles l'aient inventé, car on voit ce système employé dans les monuments français avant qu'il pénétrât en Allemagne; mais, l'adoptant pleinement, elles ont fait du style ogival le style de toutes leurs productions artistiques. Leurs œuvres principales sont : les cathédrales de Meissen, de Magdebourg, de Marbourg, dont les formes sont encore simples et dépourvues d'ornements; puis, des monuments plus élégants et plus ornés, les cathédrales de Cologne, de Strasbourg, de Fribourg, de St-Étienne à Vienne (*V.* COLOGNE, FRIBOURG, STRASBOURG, VIENNE), les églises St-Laurent, St-Sébald et Ste-Marie à Nuremberg, les cathédrales de Goslar, de Kœnigsberg, d'Oppenheim. Le style ogival se perpétua pendant plusieurs siècles, et l'on vit encore s'élever, aux XIVe et XVe siècles, la cathédrale d'Ulm (*V. ce mot*), celles de Bamberg, d'Insprück, de Berne, St-Ulrich d'Augsbourg, les églises de Landshut, de Hall, d'Œttingen, de Salzbourg, la tour Ste-Élisabeth à Breslau, etc. L'architecture allemande du moyen âge exerça une certaine influence sur l'Italie : les plans d'un Allemand nommé Jacob furent adoptés pour l'église d'Assise; Guillaume d'Insprück éleva, avec Bonanno, la tour de Pise; le dôme de Milan fut, du moins quant à son plan primitif, l'œuvre d'Arler de Gemunden, et d'autres Allemands, Jean Fernach, Ulrich de Freisingen, Hammerer, travaillèrent à cette église; d'autres encore furent employés aux cathédrales de Sienne, de Spolète et d'Orviéto.

L'architecture civile suivit le mouvement politique : elle se développa avec la puissance des villes, qui se construisirent des palais communaux ou hôtels de ville, des beffrois, des halles et des boucheries, des entrepôts, des ponts, des fontaines, des hôpitaux. Les quatre grands ponts de Lucerne, de Ratisbonne, de Dresde, et de Prague font encore notre admiration. La *confrérie des ponts* (*Brückenbrüder*) se consacrait à la construction et à l'entretien des ponts, des bacs, des routes, et des hospices. Enfin l'Ordre teutonique fit exécuter en Prusse d'immenses travaux, tels que châteaux, puits, canaux, etc., qui existent encore.

Les troubles religieux de la Réformation amenèrent un temps d'arrêt dans les travaux, et comme les ateliers de construction étaient les seules écoles de l'art, il en résulta qu'après leur fermeture la théorie manqua en même temps que la pratique. Toutefois, l'accroissement de la maison d'Autriche, souveraine d'une partie de l'Italie, augmenta les rapports entre les deux pays : l'Italie étant alors en pleine voie de renaissance classique, l'Allemagne l'imita, et adopta le style qu'elle appela *italique*. Les princes employèrent à l'envi des architectes italiens ou élevés dans les écoles d'Italie, et l'art national se perdit de plus en plus sous l'influence étrangère. En 1507, Wolfgang Müller érigea l'église dite des Jésuites à Munich, et y adopta les ordres corinthien et ionique. En 1600, le duc de Bavière, Maximilien Ier, fit construire son splendide palais par Pierre de Witte, Flamand italianisé sous le nom de *Candido*. En 1675, un Bolognais, Barella, éleva à Munich l'église des Théatins. Élie Holl bâtit cependant avec plus d'originalité la maison de ville d'Augsbourg (*V. ce mot*). Fischer d'Erlach décora Vienne de somptueux palais et de grandes églises. L'exemple de Louis XIV excita les princes allemands à construire de magnifiques résidences, trop souvent en disproportion avec le peu d'étendue de leurs domaines : à Stuttgard, à Rastadt, à Manheim, on imita avec plus ou moins de fidélité le château de Versailles. A Berlin, Frédéric-Guillaume se fit construire par Schulter un palais vraiment royal, terminé en 1716. On finit par tomber dans le style baroque qui marqua le règne de Louis XV en France.

Vers la fin du XVIIIe siècle, les esprits étaient ramenés vers l'étude sérieuse de l'antiquité par Raphaël Mengs, Lessing et Winckelmann, qui régénérèrent l'art en lui donnant pour base la science archéologique. Weinbrenner, architecte badois, fut le premier qui suivit leurs maximes et rétablit le style classique dans sa pureté; il devint le chef d'une école nombreuse, et bientôt Hansen en Danemark et Fischer à Munich furent ses brillants émules. Il ne suffisait pas cependant de se livrer à l'étude de l'antiquité et d'en copier les monuments avec plus ou moins de talent; il fallait encore demander au moyen âge les secrets de cette architecture nationale qui avait créé tant d'édifices admirables. C'est ce que les artistes ont fini par comprendre de nos jours : Léon Klenze, à Munich, soutient de son talent l'école qui s'intitule *archéologique et esthétique*. Ses principales œuvres sont : la Glyptothèque, en style classique pur; le palais du roi, en style florentin; l'église de Tous-les-Saints, en style byzantin; l'entrepôt, en style vénitien; dans la Pinacothèque, il a imité les loges du Vatican, et, dans le Walhalla, il est remonté jusqu'aux constructions cyclopéennes. Gaertner, non moins habile, a élevé en style de la Renaissance l'église St-Louis et la bibliothèque. Œhlmuller bâtit l'église gothique de Ste-Marie-du-Secours, dans le faubourg d'Au; Ziebland rappelle, dans l'église de St-Boniface, le caractère des églises byzantines du Ve siècle. Pertsch bâtit l'église protestante et la prison, et Probel le nouveau pont de l'Iser. Tous ces monuments sont dus au roi Louis de Bavière. Les autres États de l'Allemagne ne restaient pas en arrière; de nombreux édifices modernes s'élevaient sous la direction de Schinkel, Moller, Ludolf, Châteauneuf, Worstmann, Thouret, Thurmer, etc. Aujourd'hui il n'y a plus d'esprit exclusif, plus de style adopté aux dépens des autres; les architectes doivent connaître aussi bien l'antiquité que le moyen âge, et être prêts à en donner les preuves. *V.* Moller, *Monuments de l'architecture allemande*, en français et en allem., 1825-30, in-fol.; Ring, *Vues pittoresques des vieux châteaux d'Allemagne*, Stuttgard, 1829, in-fol.; Boisserée, *Monuments d'architecture du* VIIe *au* XIIIe *siècle sur les bords du Rhin*, 1830-32, in-fol.; Whewell, *Architectural Notes on German churches*, 1835; H. Fortoul, *De l'art en Allemagne*, Paris, 1842; Raczynski, *Histoire de l'art moderne en Allemagne*, 3 vol. in-4° et atlas, et *Dictionnaire des artistes de l'école allemande*, 1 vol. in-8°; Fœrster, *Histoire de l'art en Allemagne*, 3 vol. in-8°. E. L.

ALLEMAGNE (Peinture en). La peinture fut cultivée de bonne heure en Allemagne. Il ne reste rien des peintures murales dont Charlemagne avait fait décorer son palais d'Aix-la-Chapelle. A la fin du IXe siècle, Raban Maur, abbé de Fulde, donna les dessins d'après lesquels furent exécutées les peintures de l'église de Mayence. Au siècle suivant, on représenta dans les palais de Mersebourg et de Magdebourg les victoires de Henri l'Oiseleur et d'Othon le Grand sur les Hongrois. Les ecclésiastiques étaient alors les principaux protecteurs de l'art : Bernard, évêque d'Hildesheim, emmenait dans ses voyages plusieurs artistes, pour copier les œuvres remarquables; Meinwerk, évêque de Paderborn, attachait à son église une école de peinture. Pendant les XIe et XIIIe siècles, les églises et les palais furent décorés de peintures, qui sans doute n'étaient que des ébauches grossières, mais dont le nombre atteste du moins combien le goût des arts était répandu. De tous ces anciens travaux rien n'a survécu; on possède seulement quelques manuscrits enluminés, que conservent les bibliothèques de Munich et de Bamberg. Il y eut aux XIIIe et XIVe siècles, dans la ville de Cologne, une école célèbre, où l'on suivait les principes de l'art byzantin : ce sont, en effet, les mêmes fonds d'or, la même roideur des poses et des draperies, la même absence de perspective. Toutefois, on remarque dans cette école, dont quelques œuvres existent à la galerie de Munich et dans les églises des bords du Rhin, la tendance à s'éloigner du caractère typique imprimé à la peinture par les Byzantins, et à substituer le génie individuel de l'artiste à la règle liturgique. Déjà l'école allemande prend un cachet particulier; elle imite la nature, mais sans la poétiser; privée des ouvrages de l'antiquité qui eussent pu diriger son goût, moins portée que les écoles italiennes vers la beauté des formes, elle imprimera à ses œuvres un caractère plus simple qu'idéal, plus naïf qu'héroïque. La Bohême avait, au XIVe siècle, son école distincte, que représentent Nicolas Wurmser, Kunze et Théodoric de Prague, et dont les œuvres principales sont au château de Karlstein, près de Prague, et à la galerie de Vienne : on y dessinait moins exactement que dans l'école de Cologne, où brillaient Wilhelm et Stephan. Les archéologues reconnaissent aussi une école westphalienne, à laquelle appartient sans doute *le Christ entouré de quatre saints*, qui décorait jadis le cloître de St-Walbourg à Soest, et qu'on voit aujourd'hui à Munster; et une école bavaroise, dont un bon nombre d'ouvrages ornent les églises St-Sébald et St-Laurent à Nuremberg.

Dans l'art byzantin, la mosaïque était spécialement employée à la décoration des monuments. Avec l'architecture ogivale, la peinture sur vitraux prit naissance. Dès le XIe siècle, une verrerie était installée au monastère de Tegernsee. Les plus beaux produits de la pein-

ture sur verre jusqu'au xve siècle furent les vitraux des cathédrales de Strasbourg, de Fribourg, d'Augsbourg, de Francfort, d'Ulm et de Nuremberg, de l'église Ste-Élisabeth à Marbourg. Parmi les artistes on cite : St Jean l'Allemand, qui orna de ses œuvres plusieurs églises d'Italie; Paul et Christophe, qui allèrent travailler à la cathédrale de Tolède; Jean de Kirchheim, auteur des vitraux de Strasbourg; Judmann d'Augsbourg, Pierre Baker de Nordlingen, Volckhamer, Hirschvogel de Nuremberg, Jean Wild, Jean Cramer de Munich, etc.

Jusqu'au xve siècle, les peintres s'étaient servis de couleurs à la détrempe, avec lesquelles ils peignaient sur les murs, sur des panneaux de bois, ou sur des toiles enduites de plâtre. La découverte de la peinture à l'huile, perfectionnée par Van Eyck ou Jean de Bruges, accéléra la marche de l'art, et les Allemands, abandonnant entièrement le style byzantin, se mirent à imiter l'école Flamande (*V. ce mot*). Alors parurent Isaac de Meckenen, Frédéric Herlin de Nordlingen, Martin Schœn, supérieur à tous les autres peintres du même temps. Plus d'originalité existe chez Michel Wohlgemuth de Nuremberg, Martin Zagel et Jacob Walch.

Le commencement du xvie siècle vit fleurir les principaux maîtres de l'art allemand. Ce fut alors qu'Albert Dürer personnifia dans sa plus grande originalité le génie pittoresque de l'Allemagne et son penchant vers le fantastique : peintre assez fécond pour que toutes les galeries importantes aient pu posséder plusieurs de ses tableaux, coloriste plein de fantaisie dans le jeu de la lumière et des ombres, graveur inventif et d'une rare finesse, il introduisit dans l'école allemande une manière plus franche et plus libre, et exerça sur les pays voisins une grande influence, dont les Italiens Jean Bellini, André del Sarto, Pontormo, etc., ne cherchèrent pas à s'affranchir. Sur ses traces marchèrent Jean de Kulmbach, Scheuffelin, Aldegrever, Altdorfer, Beham, Pens, Grunewald de Nuremberg, Gutlinger et Burgmaier d'Augsbourg. A la même époque, Lucas Cranach était le chef d'une école rivale en Saxe. Dans la haute Allemagne, à Ulm, une autre école encore avait pour représentants Zeitbloom et Martin Schaffner. Enfin, Jean Holbein, d'Augsbourg, avant d'aller se fixer en Angleterre, forma à Bâle une école qui a illustré la Suisse, et qui compte parmi ses maîtres Asper, Amberger, Stimmer, Amman, Meyer, les Füssli, etc.

Cependant, l'Allemagne ne tarda pas à perdre son genre national : les artistes se mirent à imiter les écoles étrangères. Schwartz, Goltzius, Rottenhammer, Heinz, Elzheimer, Sandrart, Screta, Kupetski, Joseph Werner, Brandel, Pierre de Strudel, se proposèrent les Italiens pour modèles. Zingelbach, Kneller, Pœlenburg, Mignon, Dietrich, s'attachèrent de préférence aux maîtres flamands et hollandais. Puis l'école française du temps de Louis XIV trouva aussi des imitateurs, Brandmuller, Rugendas, Huber, etc. Enfin, au xviiie siècle, Raphaël Mengs, admirateur de l'antiquité, prépara la régénération de l'art, surtout par ses écrits : J.-H. Tischbein, Denner, Bernard Rode, Adam Hœser, Hetsch, Kugelchen, Carstens, Wæchter, Schick, Jos. Koch, H.-W. Tischbein, H. Füger, G. Weitsch, Langer, Angelica Kauffmann, Ant. Graff, Pascha Weitsch, Phil. Hackert, Ferd. Kobel, Chodowiecky, montrèrent plus d'originalité que leurs prédécesseurs. — Toutefois, l'opposition politique de l'Allemagne à la France pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire, une certaine exaltation de poésie et de catholicisme dans les œuvres de la littérature, l'admiration qu'excita la collection des anciens maîtres formée par les frères Boisserée, détachèrent la peinture allemande du grand style classique, et l'entraînèrent vers l'imitation des productions du moyen âge, où les Allemands voyaient l'idéal de leur gloire. La peinture à fresque, oubliée depuis longtemps, reprit une grande faveur. La nouvelle école, dite *romantique*, reconnaît pour chef Overbeck, autour duquel se groupent Phil. Veit, Reinhardt, Kolbe, Ch. Fohr, etc. Il était à craindre que l'art ne tombât dans le servilisme, dans la manière et la convention; aussi Gœthe jugea-t-il sévèrement cette école D'autres peintres, sans en abandonner les principes, modifièrent du moins le style sec et pauvre des maîtres du moyen âge, et poursuivirent l'expression bien sentie, la vérité de caractère. A leur tête se place P. de Cornélius, chef de l'école de Munich, sur les traces duquel marchent Schnorr, H. Hess, les frères Olivier, W. Kaulbach, Hermann, etc. Schadow, chef de l'école de Dusseldorf, a pour disciples Lessing, Hildebrandt, Bendemann, Hübner, Sohn, Schrœdter, Preyer. L'école de Berlin, sans être aussi brillante, peut citer W. Wach, Ch. Begas, Daëge, Steinbrück, Siebert, Schirmer, Bonisch, Krause, Meyerheim, Schinkel, etc. En général, les peintres actuels de l'Allemagne méritent, par l'inspiration, par le talent de composition, une place distinguée dans l'histoire de l'art; mais ils pèchent sous le rapport de la forme et de la couleur. *V.* A. Michiels, *Études sur l'Allemagne*, Paris, 1840, 2 vol. in-8°; Descamps, *la Vie des peintres flamands*, *allemands et hollandais*, Paris, 1750, 5 vol. in-8°. B.

ALLEMAGNE (Sculpture en). Il faut chercher dans les travaux des moines du moyen âge les premiers monuments de la sculpture allemande : ce sont des devants d'autels, des reliquaires, des vases sacrés, des ivoires, recouverts de figures ou d'ornements. Parmi les œuvres les plus anciennes, on doit citer : la couverture de l'Évangéliaire de l'abbaye de St-Éméran à Ratisbonne, exécutée sous le règne d'Othon II, et que l'on conserve à la bibliothèque de Munich; le parement d'autel en or, donné par Henri II à la cathédrale de Bâle, et la couverture d'un évangéliaire du même prince (aujourd'hui à Munich); un calice de l'abbaye de Weingarten en Souabe, par Conrad de Huse; un autre calice du xiie siècle, conservé dans le Trésor de la cathédrale de Mayence. Les Allemands excellaient principalement dans la fonte des métaux, et, dès le xe et le xie siècle, il est fait mention de colonnes et de portes coulées en bronze. Mais la grande statuaire avait encore fait peu de progrès jusqu'au règne de la maison de Souabe. Des rapports multipliés qui s'établirent alors entre l'Allemagne et l'Italie, il résulta un échange fécond d'idées : tandis que des artistes allemands travaillaient à l'église de St-François d'Assise et à la cathédrale d'Orviéto, et qu'un maître de Cologne exécutait à Florence des sculptures, aujourd'hui détruites, mais qui firent l'admiration de Ghiberti lui-même, les artistes de l'Italie se répandaient dans l'Allemagne méridionale, surtout en Souabe. La pierre, le bronze, et principalement le bois, furent employés par les sculpteurs des xiie, xiiie et xive siècles, dont une foule de statues, de tabernacles, de calvaires, de chaires, de stalles, etc., attestent le merveilleux talent. De tous ces artistes, les seuls à peu près dont les noms ont été transmis jusqu'à nous sont Jean de Cologne, Bertold d'Isenach et Sabine de Steinbach. Parmi les œuvres anonymes, on remarque la statue colossale de Rodolphe IV à Neustadt, le portail de l'église St-Laurent et les sculptures de l'hôtel de ville à Nuremberg, le baptistère en cuivre de St-Sébald dans la même ville, le maître-autel de la cathédrale de Marbourg, les sculptures de la Chartreuse de Buxheim, les tombeaux de la cathédrale d'Insprück et de l'église St-Barthélemy à Francfort, le tombeau en bronze de Rodolphe de Souabe à Mersebourg, le tabernacle et le baptistère de Lubeck, la table d'or de Lunebourg, le Calvaire de Spire, etc. — Au xve siècle, Jean Syrlin sculpta les stalles et les autels de la cathédrale d'Ulm; Henri Eichlern, la chaire de l'église Ste-Anne à Augsbourg; Jean Creitz, le tabernacle de Nordlingen; Nicolas de Haguenau, le maître-autel de Strasbourg; Nicolas Lersch, le tombeau de l'empereur Frédéric III dans la cathédrale de Vienne. Nuremberg, où déjà, dans le siècle précédent, les frères Ruprecht et Sébald Schonhoffer avaient élevé l'admirable fontaine de Ste-Marie, produisait toute une école d'habiles sculpteurs: Jean Decker exécutait un *Jugement dernier*, une *Passion* et une *Descente de croix;* Adam Kraff bâtissait la chapelle St-Laurent, et y sculptait en bois la *Passion;* Veit Stoss et Sébastien Lindenast se distinguaient comme fondeurs. Mais Pierre Vischer s'éleva au-dessus de tous : la grille de la maison de ville, le mausolée de l'évêque Ernest de Magdebourg, le *Crucifiement* de l'église St-Gilles, et surtout le tombeau de St Sébald, le placent au premier rang des sculpteurs allemands du moyen âge.

Le luthéranisme arrêta le développement de la sculpture, auxiliaire de l'architecture religieuse; de nouveaux iconoclastes brisèrent ou fondirent les statues; les pieux simulacres disparurent des temples protestants, et les pays catholiques, agités et appauvris par les guerres de religion, ne purent s'appliquer aux beaux-arts. Jusqu'à la fin du xviiie siècle, la sculpture allemande, privée d'élan et de spontanéité, se traîna sur les traces de l'école italienne dégénérée, et le seul artiste qui ait mérité sa réputation fut le Tyrolien Mathieu Collin, auteur du tombeau de l'archiduc Maximilien d'Autriche à Salzbourg. Enfin l'art retrouva sa voie après la publication des écrits de Winckelmann sur la statuaire antique. Dannecker et Ohmacht s'inspirèrent des exemples que donnaient Canova en Italie et Thorwaldsen en Danemark. Le xixe siècle

a vu se former deux brillantes écoles de sculpture, à Berlin avec Schadow, Rauch et Tieck, à Munich avec Eberhardt, Wagner et Schwanthaler, écoles essentiellement spiritualistes, où l'on tend à sacrifier à la vérité de l'expression la beauté de la forme. B.

ALLEMAGNE (Gravure en). *V.* GRAVURE.

ALLEMAGNE (Musique en). Aucun fait concernant l'histoire de la musique en Allemagne n'est antérieur au XIe siècle. A cette époque, Francon, de Cologne, dans son *Ars cantûs mensurabilis* (*V.* Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de Musicâ sacrâ*, t. II), développa, s'il ne les inventa, les principes de la musique mesurée, et donna des signes à la division du temps musical. Marchetti en Italie et Jean de Muris en France appliquèrent ses préceptes, et établirent les premiers fondements de la science de l'harmonie : mais l'Allemagne, se laissant devancer par la Flandre (*V. ce mot*), demeura stationnaire pendant plusieurs siècles, et n'eut d'autres chants que ceux de ses *Minnesænger* et de ses *Meistersænger* (*V. ces mots*), à la fois poëtes et musiciens. Elle ne connut même pas l'harmonie : tandis que déjà, dans les autres pays, le contrepoint simple était appliqué au plain-chant, le chant ecclésiastique en Allemagne était tout à l'unisson.

Au XVe siècle, le génie musical s'éveilla. Dans un recueil d'hymnes, dont quelques-unes sont écrites par Jean Huss, la musique fut adaptée pour la première fois à des paroles allemandes. Henri Isaac, qui devint maître de chapelle à Florence, mit en musique à 3 voix les poésies de Laurent de Médicis. Étienne Mahu et Jean Godendach figurent aussi parmi les plus anciens maîtres allemands. Toutefois l'Allemagne fut encore plus féconde en théoriciens et en instrumentistes qu'en compositeurs. Parmi les écrivains sur la musique, on remarque Martin Agricola de Magdebourg et Jean Kepler, qui n'ont cependant pas apporté de changements notables dans le système musical. Au nombre des exécutants habiles, nous citerons l'aveugle Conrad Paulmann, qui excellait sur la plupart des instruments et inventa la tablature du luth, et Bernhard, organiste de St-Marc à Venise, inventeur des pédales.

La Réformation religieuse du XVIe siècle, si fatale aux progrès des autres arts, donna, au contraire, un grand essor à la musique religieuse. Luther, passionné pour elle comme l'avait été Jean Huss, admit le chant des psaumes parmi les cérémonies du culte protestant ; il composa lui-même des *chorals* pleins d'élévation et d'énergie, qui sont encore en usage aujourd'hui parmi ses sectateurs. Henri de Gœttingue alla jusqu'à mettre en musique le catéchisme de la Confession d'Augsbourg. Sous l'inspiration du réformateur, l'enseignement de la musique fut introduit dans toutes les écoles ; les villes eurent des corps de musique ; on plaça des sonneries ou carillons dans les tours et les clochers. Il est vrai de dire que Luther limitait la musique à l'harmonie la plus simple : car il voulait dans les syllabes et les notes du choral une symétrie, une uniformité de valeurs, qui excluaient toute cadence et toute modulation. Seulement, des interludes d'orgue séparaient les strophes, et pouvaient donner quelque variété à l'exécution musicale. — Les États catholiques allemands ne voulurent pas rester en arrière. L'enseignement de la musique y fit aussi partie de l'éducation ; des chapelles furent établies dans les principales villes, et celle de Munich, la plus fameuse de toutes, eut pour maître le Flamand Orlando di Lasso ou Roland de Lattre. Charles-Quint, très-bon musicien, voulut avoir un orchestre régulier, et ce fut quand il établit sa cour à Bruxelles que les *concerts de voix* prirent naissance. Une foule de compositeurs égalèrent par le talent les plus grands musiciens des Pays-Bas, de la France et de l'Italie. Tels furent : Senfl, ami de Luther et de Mélanchthon, et qui, avec eux, perfectionna le chant choral ; Jean Knefel, auteur de chants à 5, 6 et 7 voix, avec accompagnement d'instruments, premier exemple de morceaux concertants en Allemagne ; Jacques Gallus ou Hændel, excellent contrapontiste ; et, à un rang secondaire, Jean Meister, Thomas Stolzer, Arnold de Prague, Dietrich, Jean Crespel, Praetorius, Aichinger, Walther, Osiander, Amerbach, Eccard, Galliculus, Obrecht, Lewis, Du·, Eckel, Lembin, etc. En même temps, plusieurs théoriciens, Calvisius, Henri Finck, André Ornithoparchus, Rhaw, Frosch, Bünting, H. Faber, Lossius, J. Avianus, Schnegass, Burmeister, Reisch, Henri Lorit dit *Glareanus*, propageaient les préceptes que Franchino Gafforio venait de formuler en Italie dans sa *Théorie de l'harmonie*.

Les progrès de la musique, entravés au commencement du XVIIe siècle par les malheurs de la guerre de Trente ans, devinrent ensuite aussi brillants que rapides. Jusque-là il n'y avait eu dans toute l'Europe qu'un style, qu'un système d'harmonie et de tonalité. Avec Adam Gumpelzhaimer, Léon Hasler, et Chrétien Erbach, la mélodie et l'harmonie allemandes prirent la physionomie particulière, le cachet original de grandeur, d'élévation, de mélancolie ou de rêverie mystique, qu'elles ont conservé désormais. Après eux commence une série de grands musiciens, qui se développe pendant le XVIIIe siècle ; leurs œuvres se propagent, grâce à l'imprimerie de la musique, inventée à Leipzig par Breitkopf. La musique d'orgue compte des exécutants et des compositeurs de premier ordre, Samuel Scheid, Gaspard de Kerl, Froberger, Reinke de Hambourg, Buxtehude, Jean-Séb. Bach, qui les surpassa tous, Guillaume Friedmann, Kirnberger, Kintel, Albrechtsberger, Rembt, Fischer, Vierling, Eberlin, et, dans les temps les plus rapprochés de nous, Knecht et Rink. — La musique d'église à grand orchestre rivalise avec celle de l'Italie : les Bach, Hændel, Joseph et Michel Haydn, Graun, Naumann, Mozart, etc., ont écrit une multitude de messes, de vêpres, de *Te Deum*, de motets et d'antiennes. Les compositeurs allemands ont même surpassé les musiciens des autres pays dans le genre de l'oratorio : *le Messie, Judas Machabée, Samson, Josué, Jephté* et *Athalie* de Handel, *les Hébreux dans le désert* et *l'Ascension* de Ch.-Phil.-Emm. Bach, la *Passion* de Graun, *David pénitent* de Mozart, *la Création, les Saisons*, et *les Sept paroles de J.-C.* de J. Haydn, sont des modèles inimitables.

La musique instrumentale est véritablement une création de l'Allemagne. Des pièces innombrables, sarabandes, courantes, gigues, allemandes, etc., généralement écrites à 5 ou 6 parties pour les différentes espèces de violes et le clavecin ou l'orgue, précédèrent les compositions régulières du XVIIIe siècle. Alors Kobrich, Agrel, Janitsch, Radeker, Camerloher et Abel créèrent le style du trio, du quatuor et du quintette ; Krafft, Kürtzinger, Telemann, Schwindel, Misliwetzeck, s'essayèrent dans la symphonie à grand orchestre. Les formes instrumentales furent ensuite perfectionnées par Toesky, Wagenseil, Wanhall et Stamitz ; enfin Joseph Haydn, par ses quatuors et ses symphonies, assura à la musique instrumentale le rôle élevé qu'elle remplit aujourd'hui ; il semble avoir fixé le genre, et, malgré le développement qu'on a donné depuis aux effets d'orchestre, il a laissé fort peu de chose à faire à ses successeurs, même à Mozart. — A la même époque, de grands théoriciens développaient les principes de l'art : Fux écrivait son *Gradus ad Parnassum*, Marpurg son *Histoire de la musique*, et Kirnberger son *Système d'harmonie*. Mattheson, Forkel, Albrechtsberger, Chladni, Gerber, et plus de 500 auteurs didactiques inondèrent l'Allemagne d'écrits théoriques et polémiques.

Quant à la musique dramatique, elle date du XVIIe siècle. En 1627, Opitz traduisit de l'italien en allemand la *Daphné* de Rinuccini, et Henri Schütz, maître de chapelle de l'électeur de Saxe, mit en musique cet opéra, qui fut représenté sur le théâtre de Dresde. En 1678, Thiel, maître de chapelle à Hambourg, fit exécuter un autre opéra de sa composition, intitulé *Orontes*. En 1692, un théâtre lyrique ayant été établi dans cette ville, Reinhard Keiser en fut le directeur et le compositeur officiel, et écrivit 118 opéras, qui l'ont fait regarder avec raison comme le père de la musique dramatique en Allemagne. Les chanteurs étaient alors presque tous des marchands ou des artisans, alternativement occupés à la boutique et à la scène. Pendant le XVIIIe siècle, la prospérité du théâtre de Hambourg fut soutenue par Mattheson, par Telemann, et surtout par Hændel, dont les œuvres étaient ensuite transportées sur les théâtres de Dresde, de Vienne et de Berlin. — Le style grand et pur, mais austère, de Hændel, et sa science profonde, excitaient l'admiration des artistes et des amateurs instruits, mais ne captivaient guère le public que la mode attirait au théâtre. Les préférences des spectateurs s'attachaient aux pièces composées dans un style plus léger et dans la manière de l'école italienne. L'empereur Léopold Ier, et, à son exemple, les cours de Munich, de Stuttgard, de Manheim, avaient établi des théâtres italiens, peuplés de compositeurs et d'artistes étrangers. L'école allemande se modifia, pour adopter le style plus tendre, plus passionné de l'école rivale. Tel est le caractère des ouvrages dramatiques de Graun, de J.-F. Agricola et de Hasse. La gloire de ce dernier, contre laquelle ne purent lutter ni Ditters ni Schrœter, fut pourtant éclipsée par Gluck, qui apportait à la

scène les situations les plus variées et les plus dramatiques, et une admirable déclamation. Naumann aurait ensuite conquis une réputation européenne à la fin du XVIII[e] siècle, s'il n'eût eu le malheur d'être le contemporain de Mozart, génie égal aux plus grands dans la musique instrumentale et la musique sacrée, mais supérieur à tous dans la musique dramatique par l'abondance des mélodies, la nouveauté des formes, le naturel et la richesse des combinaisons harmoniques.

Dans le passage du XVIII[e] au XIX[e] siècle, on remarque : 1° parmi les compositeurs dramatiques, Pierre Winter, Joseph Weigl, Zumsteeg, Sussmayer, Danzi, Reichardt, André, Bachmann, Bierey, Hiller, Schulz, Kauer, Mayer; 2° dans la musique instrumentale, Krommer, Wranitzky, Hoffmeister, Gyrowetz, Kozeluch, Pleyel. L'abbé Vogler, le plus savant théoricien de son époque, et habile compositeur de musique sacrée, a modifié les méthodes de chant et d'harmonie, et fondé une école d'où sont sortis, entre autres musiciens célèbres, Weber et Meyerbeer.

Beethoven est le chef de l'école allemande actuelle. S'il n'a produit qu'un seul ouvrage dans le genre dramatique, c'est un chef-d'œuvre, *Fidelio*. Génie indépendant, original, parfois bizarre et obscur, il s'est élevé dans la symphonie jusqu'au sublime; mais l'imitation de ses défauts mêmes et le dédain des règles communes ont entraîné bon nombre de compositeurs dans une voie déplorable. Leurs ouvrages, presque complétement dépourvus de mélodie, ne se distinguent que par des harmonies tourmentées, qui causent plus de fatigue que de plaisir. Il faut excepter toutefois Weber, dont le *Freychütz*, *Euryanthe*, *Oberon*, ont réussi sur toutes les scènes de l'Europe, et Meyerbeer, en qui le génie national a été sensiblement modifié par l'influence italienne. Après eux on doit citer avec éloge, dans la musique dramatique, Marschner, Conradin Kreutzer, Ruser, Lindpaintner, Reissiger, Spohr, Richard Wagner; dans la musique instrumentale, Spohr, Fesca, Hummel, Romberg, Ries, Kalliwoda, Mendelssohn-Bartholdy, Lachner, Czerny, Mayseder; dans la musique d'église et l'oratorio, Schicht, Dreschler, Seyfried, Eybler, Gænsbacher, Klein, Schneider, Glæser, Neukomm, Mendelssohn; dans le genre des *lieder*, Schubert, Proch, etc.

L'Allemagne a produit une grande quantité d'instrumentistes et de chanteurs célèbres. Après Joachim Quantz, compositeur distingué et admirable violoniste, François Benda fut le fondateur d'une bonne école de violon, et, de nos jours, Ernst est rangé parmi les plus habiles virtuoses sur cet instrument; Romberg et Bohrer se sont placés au premier rang des violoncellistes; Baermann n'eut point de rival sur la clarinette, et, en général, les exécutants d'Allemagne ont une supériorité incontestée pour les instruments à vent. Parmi les pianistes, nous citerons Cramer, Hummel, Moschelès, Ries, Pixis, Czerny, Dussek, Steibelt, Kalkbrenner, Liszt, Thalberg, Dœhler. — Inférieurs aux Italiens dans l'art du chant, les Allemands peuvent néanmoins citer avec honneur Graun le compositeur, Raff, Haitzinger, Tamberlick, M[mes] Mara et Schrœter-Devrient, M[lle] Sontag, etc.

On regarde avec raison l'Allemagne comme un pays essentiellement musical, et c'est, en effet, celui où la musique est le plus généralement cultivée. Il faut l'attribuer plutôt au système d'éducation qu'à une organisation et à une sensibilité exceptionnelles. — L'enseignement public des écoles primaires, des gymnases, des séminaires, des universités, des écoles de soldats; l'institution des *Pauvres chanteurs*, associations d'écoliers instruits gratuitement, mais que les règlements obligent à chanter dans les villes, devant la porte des principaux habitants, des morceaux à plusieurs parties, et qu'on emploie dans les noces, les fêtes et les funérailles; l'usage continuel des cantiques et des psaumes harmonisés dans le service divin; les sociétés d'artistes et d'amateurs établies depuis 1810 dans la plupart des villes; les réunions solennelles où des centaines d'exécutants font entendre les œuvres des grands maitres; la multiplicité des publications musicales, des journaux et écrits périodiques relatifs à la musique; tout contribue à faire naître ou à développer chez les Allemands le goût, la passion de cet art. B.

ALLEMAND (Droit), expression par laquelle on désigne le Droit particulier aux États allemands, en tant que les sources de ce Droit ne dérivent ni de la législation romaine ou papale, ni des législations propres à chaque État. Il faut aller chercher les origines du Droit allemand dans les lois des *Barbares* (*V. ce mot*), promulguées du V[e] au VIII[e] siècle. Les *Capitulaires* (*V. ce mot*) forment la seconde partie de son histoire. Le Droit *féodal* (*V. ce mot*) devint, à partir du X[e] siècle, la base de toute organisation sociale et politique dans l'Europe occidentale. Le Droit *romain* (*V. ce mot*), qui fut enseigné avec éclat dans la haute Italie au XII[e] siècle, s'infiltrant à travers les constitutions juridiques du moyen âge, l'Allemagne essaya, tout à la fois par émulation et par esprit de résistance, de rédiger systématiquement les vieux Droits nationaux; de là, au XIII[e] siècle, les compilations appelées *Miroir de Saxe* et *Miroir de Souabe* (*V. ces mots*). Au nombre des monuments législatifs, il faut encore mentionner le *Code de l'empereur Frédéric II*, par Pierre des Vignes (1231), et le *Droit jutlandais de Waldemar II* (1240). Le Droit romain n'en exerça pas moins une grande influence. Parmi les Constitutions qui furent imposées, par la suite, à l'Empire entier, les plus fameuses sont la *Bulle d'or* et la loi *Caroline* (*V. ces mots*). Mais la législation commune fut de plus en plus restreinte dans son action, parce que la puissance des princes augmenta de jour en jour; et l'on doit faire remonter au XV[e] siècle les premiers développements sensibles de la législation particulière à chaque État. Ferdinand Walter a publié un *Corpus juris Germanici*, 1824, 3 vol. in-8°. On peut aussi consulter les ouvrages allemands de Eichhorn et de Waitz sur l'histoire de la constitution de l'Allemagne, publiés l'un à Berlin, 1844, 5 vol., et l'autre à Kiel, 1847, 2 vol.; les *Antiquités judiciaires de l'Allemagne*, par J. Grimm, Gœttingue, 1828; le *Droit des Germains*, par Wilda, Halle, 1842; et l'*Histoire de la législation des anciens Germains*, par Davoud-Oghlou, Berlin, 1845, 2 vol. in-8°.

ALLEMANDE, ancien air instrumental, originaire d'Allemagne, et qui se jouait lentement, à 4 temps. Il commençait toujours au temps levé. On a écrit beaucoup d'allemandes pour le luth.

ALLEMANDE, ancienne danse, originaire d'Allemagne, et qui fut très-usitée aussi en Suisse et en France. Elle était sur un air très-gai, à 2 temps ou à 2/4, et s'exécutait par autant de couples que l'on voulait. Le cavalier et sa dame, se tenant par la main, marchaient 3 pas en avant, et demeuraient un pied en l'air, faisant ce qu'on appelait une *grève;* puis ils reprenaient de même jusqu'à ce qu'ils fussent au bout de la salle. Les autres couples suivaient le 1[er]. On revenait par le même procédé au point d'où l'on était parti, ou, si l'on aimait mieux, en rétrogradant; enfin, on renouvelait les mêmes pas, mais d'un mouvement plus vif et en sautant davantage.

ALLEMANDE (Écriture). Les caractères à formes carrées et anguleuses, usités dans la transcription des idiomes allemands, et dont l'écriture dite *gothique* est une imitation, ne sont qu'une transformation capricieuse des lettres latines du XII[e] siècle.

ALLEMANDE (Langue). Le poëte Klopstock, dans un curieux ouvrage intitulé : *la République allemande des lettres*, adresse un discours solennel à celui qui écrira un jour l'histoire de la langue allemande : « Qui que tu sois, lui dit-il, remarque d'abord, et avant toute chose, que notre langue est une langue d'une merveilleuse richesse, en pleine floraison, toute chargée de fruits, sonore, rhythmique, libre, souple (mais qui peut dire tout ce qu'elle est?), une langue virile et noble, une langue accomplie, à laquelle on peut à peine comparer la langue grecque, et bien supérieure à toutes les autres langues de l'Europe. Elle n'est pas née d'une souche celtique, puisque César fait honneur à notre aïeul Arioviste de la façon dont il parle l'idiome des Gaulois. Ne cherche pas à découvrir ses racines; pourquoi perdre son temps à remuer toute cette poussière? » La philologie moderne en Allemagne a suivi la première partie de ce programme et rejeté la seconde : l'opinion enthousiaste que Klopstock exprimait sur l'idiome de sa patrie est devenue un dogme national, et c'est précisément cet enthousiasme qui soutient les Bopp, les Grimm, les Schmeller, les Gabelentz, les Loebe, les Massmann, et tant d'autres encore, lorsqu'ils cherchent à découvrir les origines de la langue germanique et qu'ils remuent laborieusement toute cette poussière.

Si nous cherchons à résumer ces investigations de la philologie allemande, nous trouvons un petit nombre de points très-importants qui semblent désormais hors de doute. Il est bien démontré par les travaux de M. Franz Bopp que la langue allemande vient de l'Asie, et qu'une étroite parenté la rattache aux idiomes sacrés de l'Inde et de la Perse. A quelle époque l'allemand est-il né du sanskrit, ou d'une langue plus ancienne encore qui serait la souche commune du sanskrit et de l'allemand?

C'est là une question qui appartient aux mystères de l'humanité primitive; la philologie comparée a bien pu établir, entre la langue des Allemands et celle des premières tribus âryennes, des relations manifestes de parenté, relations de descendance ou de consanguinité, si l'on peut employer ce terme; mais ses efforts ne sauraient aller plus loin; tout ce qui dépasse cette formule n'est que conjecture ou divination d'une science aventureuse. On ne sait pas davantage à quelle période il faut rapporter les premières migrations des races germaniques et leur établissement en Europe. Sait-on même d'où leur vient ce nom de peuples germaniques? Les Romains, qui, bien avant César, appelaient *Germani* les peuples établis au delà du Rhin, voulaient-ils indiquer par là que ces tribus, diverses et quelquefois hostiles les unes aux autres, étaient unies cependant par des liens fraternels? ou bien ce mot *Germani* n'était-il que la traduction d'un mot allemand, la reproduction d'une forme qui reparait souvent dans l'ancienne langue tudesque, *irman*, *erman*, *herman*, en anglo-saxon *eormen*, *geormen?* Ce qu'il y a de certain, au milieu de toutes ces difficultés, c'est que le véritable nom des races allemandes est le mot *deutsch*, en ancien allemand *diutisc*, en anglo-saxon *theodisc*, en gothique *thiudisks*, et que la plus ancienne racine connue de ce mot est le mot gothique *thiuda*, qui correspond à l'ἔθνος des Grecs et au *gens* des Latins. *Thiudisks*, *theodisc*, *diutisc*, *deutsch*, tous ces termes désignent, non pas telle ou telle famille (Francs, Gépides, Vandales, Saxons, etc.), mais la race tout entière, la race de ces peuples *germains* qui gardaient dans leurs croyances et leurs idiomes l'attestation d'une commune origine.

Il appartenait aux Goths de donner à la race allemande le nom qu'elle a conservé; car, de tous les peuples germaniques, ce sont eux qui apparaissent les premiers dans l'histoire littéraire. La langue gothique est la plus anciennement constituée entre les langues tudesques; c'est elle au moins qui nous offre les plus vénérables traditions, les plus antiques monuments écrits. A une époque où le grec et le latin étaient les seules langues du monde chrétien, un évêque de race gothique traduisait dans sa langue nationale la plus grande partie de la Bible et de l'Évangile. Cette précieuse Bible d'Ulphilas est du IVe siècle. Faut-il faire remonter plus haut encore les premières traces de l'antique langue allemande? Un grand philologue, M. Jacob Grimm, a essayé de prouver que les Gètes et les Goths sont un seul et même peuple; il croit que, bien avant l'apparition historique des Germains dans le nord de l'Europe, il y avait au nord de la Grèce un peuple de race gothique, les Gètes, qui possédait une certaine culture intellectuelle et se trouvait en communication à la fois avec l'Orient et les peuples helléniques. Avant que M. Jacob Grimm eût proposé ces audacieuses conjectures, la langue gothique était déjà considérée par les maîtres de la philologie comme le véritable fondement de la langue allemande, comme l'idiome le plus riche, le plus complet, et, selon l'expression d'un critique éminent, M. Schleicher, la plus belle base d'un édifice grammatical; si la conjecture de M. Grimm était scientifiquement établie, la langue gothique y gagnerait une bien autre importance. On a remarqué que l'allemand offre de singuliers rapports avec le grec, en même temps qu'il est allié d'une façon manifeste aux langues orientales; la découverte de M. Grimm expliquerait ce double caractère : c'est par les Gètes que la langue germanique, issue de la haute Asie, aurait été mise en rapport avec la Grèce. Il est certain que maintes formes élégantes (ainsi, le redoublement dans les verbes grecs, le prétérit employé comme présent) se retrouvent aussi dans la langue gothique, que seule elle les possède entre tous les idiomes de la vieille Germanie, et que c'est elle qui les a transmises à la langue moderne de l'Allemagne. Démontrez que les Gètes sont des Goths, et ces particularités de l'allemand s'expliqueront sans peine; on verra, pour ainsi dire, ses racines plonger dans l'Orient, et sa tige se parer des fleurs de la Grèce.

Un résultat fort curieux, et auquel M. Grimm n'a pas songé, de cette assimilation des Gètes et des Goths, c'est que le poëte des *Métamorphoses*, Ovide lui-même, serait le plus ancien des poëtes en langue germanique. Exilé chez les Gètes, il avait appris leur langue, et même l'idée lui était venue de prendre rang parmi les chantres que ces naïves tribus barbares écoutaient avec transport. Un jour, il leur lut un poëme sur César, composé en langue gétique, et qui sait si le brillant poëte obtint jamais pareil succès à Rome? Quand il eut fini sa lecture, tous les barbares agitèrent leurs têtes, leurs carquois chargés de flèches, et un long murmure d'approbation suivit les derniers mots du poëte (*V. Pontiques*, lettre XIII).

Nous ne rappellerons pas ici tous les arguments que M. Jacob Grimm a produits en faveur de sa thèse; disons seulement que M. Alexandre de Humboldt, dans une note de son *Cosmos*, considère la conjecture de M. Grimm comme parfaitement acquise à la science, tandis qu'un critique distingué, M. Guillaume Bessel, la combat avec beaucoup de science et de talent, dans une dissertation sur les Gètes (*De Rebus Geticis*, Gœttingue, 1854).

Si l'on quitte le terrain des conjectures pour celui des faits, il faut se borner à reconnaître quatre périodes vraiment historiques dans le développement de la langue allemande. Les quatre formes qui représentent ces quatre périodes sont : la *langue gothique*, l'*ancien haut allemand*, le *moyen haut allemand*, le *haut allemand moderne*. En simplifiant encore, on pourrait dire qu'il n'y a là que deux formes de langage, le gothique d'une part, et de l'autre le haut allemand, subdivisé par le progrès des temps en trois périodes diverses. Entre le gothique et le haut allemand, il y a une différence de constitution et de nature; entre le haut allemand ancien, le haut allemand moyen et le haut allemand moderne, il n'y a qu'une différence de développement historique. En d'autres termes, le gothique et le haut allemand étaient deux dialectes distincts, qui ont existé simultanément, mais dont un seul, le gothique, a laissé une trace dans les premiers temps de la Germanie. Quand le gothique disparaît, c'est-à-dire vers le VIIe ou le VIIIe siècle, le haut allemand commence ses destinées, dont le développement embrassera trois phases principales et durera jusqu'à nos jours. Marquons donc, avec autant de précision que possible, les limites de ces périodes.

Première période : langue gothique. — Son grand monument est la Bible d'Ulphilas, écrite au IVe siècle, mais dont le texte aujourd'hui connu est, selon toute apparence, postérieur de deux cents ans à la rédaction primitive.

Deuxième période : ancien haut allemand. — Elle s'étend de la fin du VIIe siècle au commencement du XIIe. Ses monuments sont peu nombreux, mais du plus haut intérêt pour l'histoire de la langue germanique. A la fin du VIIe siècle ou aux premières années du VIIIe appartiennent le Glossaire de St-Gall, les deux petites poésies païennes de Mersebourg, etc.; au VIIIe siècle, la traduction d'Isidore de Séville, la version interlinéaire de la règle de St-Benoît, par Kéron, etc.; au IXe, le poëme d'Otfried, le serment de Strasbourg, le chant de victoire du roi Louis III, etc.; au Xe et au XIe, les traductions de Notker, celle des Psaumes, par exemple, celle de la *Consolation de la philosophie* de Boèce, et surtout la paraphrase du *Cantique des cantiques*, par Williram.

Troisième période : moyen haut allemand. — Elle va du XIIe siècle au XVIe. Un savant germaniste français, M. Adolphe Regnier, en fixe le début en 1137, à l'époque où la maison de Souabe, l'illustre famille des Hohenstaufen, monte sur le trône impérial, et la fait se prolonger jusqu'au moment où Luther, par sa traduction de la Bible (1527), inaugure d'une manière éclatante la période moderne. Ses monuments sont innombrables; ce sont les brillants poëmes mystiques, chevaleresques, féodaux, des XIIe et XIIIe siècles, et les chants des *Minnesænger*.

Quatrième période : haut allemand moderne. — C'est celle que Luther a ouverte et qui dure encore.

Dans les trois dernières périodes que nous venons de caractériser, nous n'avons signalé qu'une seule langue, le haut allemand, c'est-à-dire le dialecte vraiment littéraire et qui a fini par remplacer tous les autres. Ce serait cependant une grave erreur de croire que le haut allemand a existé et s'est développé tout seul dans un pays qui, aujourd'hui encore, poursuit vainement son unité nationale. Les choses ne vont pas si simplement dans ces Allemagnes confuses; la question des dialectes allemands du moyen âge est un des problèmes qui tourmentent le plus l'infatigable curiosité des philologues. L'*Histoire de la langue allemande*, par M. Jacob Grimm, est surtout une large ébauche de l'histoire de ces dialectes. Les disciples ou les émules de cet illustre maître continuent chaque jour leurs recherches de détail dans les grandes routes qu'il a tracées. Nous nous bornerons à indiquer quelques résultats précis de ces travaux.

La première période de l'histoire de la langue allemande, la période où apparaît le gothique, présente au philologue un avantage immense : si épineuses que soient les difficultés de la langue gothique, cette langue apparaît toute seule et n'a même point de dialectes. Dès

le début de la seconde période, ce caractère d'homogénéité disparaît tout à coup. Trois grands rameaux s'élancent du vieux tronc germanique : c'est d'abord la *langue du nord*, d'où naîtront le danois, le suédois et l'islandais ; puis le *bas allemand*, langue de l'Allemagne septentrionale, dont les principaux dialectes sont le néerlandais, le frison, et qui, portée par les Saxons dans la Grande-Bretagne, a contribué à la formation de l'anglais ; enfin, le *haut allemand*, dont nous avons indiqué les phases diverses et le développement continu. La *langue du nord*, issue de la souche germanique, s'en détache bien vite pour se déployer chez les peuples scandinaves : restent donc le *bas allemand* et le *haut allemand*, qui, par leurs contrastes, par leur action réciproque, ont constitué peu à peu la langue moderne de l'Allemagne. Ces termes, *bas allemand*, *haut allemand*, étaient, dans l'origine, de pures dénominations géographiques : le bas allemand était la langue de la basse Allemagne, la langue des plaines du nord ; le haut allemand était la langue du midi, celle qu'on parlait du côté des montagnes et des plateaux. Peu à peu cependant cette signification s'est modifiée ; le bas allemand a représenté la langue des classes populaires, un idiome moins pur, moins correct, tandis que le haut allemand, perfectionné par les classes supérieures, devenait presque synonyme de langue écrite, *Schriftsprache*. Le haut allemand, dans les premiers temps surtout, se divisait en nombreux dialectes, dont les philologues de nos jours sont occupés à marquer les caractères et les limites ; « les principaux, dit M. Regnier, paraissent être l'*alémanique*, le *bavarois*, le *franc*, c'est-à-dire les langues des trois principales familles des peuples de la haute Allemagne. D'autres remplacent l'*alémanique* par le *souabe*, qu'ils regardent comme composé de la langue des Alémans et de celle des Suèves. » On peut dire toutefois que, grâce au travail des siècles, une certaine unité générale a fini par s'établir entre ces divers dialectes, et qu'il n'est plus resté en présence que les deux langues sœurs, le bas allemand et le haut allemand. L'histoire de leurs rapports et de l'action qu'elles exercent l'une sur l'autre est intimement liée à l'histoire de la littérature. Quand la cour brillante des Hohenstaufen suscite des poëtes chevaleresques, au XIIe siècle et au XIIIe, c'est le haut allemand qui l'emporte. Dans les deux siècles suivants, la littérature devient populaire et presque démocratique ; des ouvriers chanteurs, les *Meistersænger*, succèdent aux chantres d'amour ; la prose prend la place de la poésie ; les écrivains en renom sont des moralistes, des prédicateurs populaires, des gens qui s'adressent à la foule et qui lui parlent son langage ; dès lors le bas allemand prend le dessus. La grande originalité de Luther, dans sa traduction de la Bible, c'est d'avoir cherché à unir les deux idiomes, et d'avoir accompli cette tâche avec le bon sens du génie. Tantôt il empruntait au bas allemand ce qui pouvait vivifier la langue des hautes classes ; tantôt il écartait du haut allemand tout ce qui ne pouvait être immédiatement compris de la foule. Il nous dit lui-même son secret dans le livre intitulé *Propos de table* : « Je n'ai pas, en allemand, une langue à part, une langue qui me soit propre ; mais j'emploie l'allemand commun, pour que l'on me comprenne à la fois dans la haute et dans la basse Allemagne... Ce n'est pas aux lettrés de la langue latine qu'il faut demander, comme font les ânes, comment on doit parler allemand : c'est à la mère de famille dans sa maison, aux enfants dans les rues, à l'homme du peuple au marché. Examinez leur bouche, le mouvement de leurs lèvres, puis écrivez et traduisez d'après cela. Alors, du moins, ils comprennent, et voient bien qu'on leur parle allemand. »

Cette langue, fixée par Luther, et perfectionnée depuis trois siècles par tant d'écrivains supérieurs, est certainement une des plus riches de l'Europe moderne. Sa syntaxe, très-savamment constituée, est aussi remarquable par la souplesse que par la majesté de ses formes. Grâce à sa facilité d'inversions, à la variété de ses tours, aux règles qui lui permettent de composer des mots nouveaux, elle se prête merveilleusement à la traduction des chefs-d'œuvre étrangers ; elle peut en donner, pour ainsi dire, un calque d'une fidélité absolue, sans cesser d'être conforme à son propre génie. Si elle possède certains sons rudes à l'oreille et d'une émission un peu pénible, cette rudesse même, pour qui sait en tirer parti, devient la source d'une harmonie virile. En un mot, la langue allemande présente d'admirables ressources, mais il faut qu'elles soient mises en œuvre par un écrivain digne de ce nom ; entre les mains d'un écrivain médiocre, ces ressources deviendraient autant de piéges. Séduit par ces formes amples et faciles, qui acceptent si aisément les propositions incidentes et prolongent la phrase à plaisir, il se laissera entraîner à des périodes sans fin, où se perdra la pensée. Trop souvent aussi, abusant des priviléges de sa langue, il créera des mots sans nécessité, et, parce qu'il aura fabriqué une expression nouvelle, il s'imaginera qu'il a trouvé une idée. La netteté, ce *vernis des maîtres*, voilà ce qui manque le plus au magnifique idiome des Allemands. Nous avons cité l'éloge enthousiaste que le poëte de la *Messiade* fait de sa langue maternelle ; nous pouvons bien rappeler aussi que l'auteur de *Faust* et d'*Iphigénie*, dans ses vers comme dans sa prose, a toujours recherché la clarté, la précision, la justesse, et que, sans renoncer aux richesses de sa langue natale, il tâchait d'y ajouter les qualités non moins précieuses de la langue de Voltaire. V. J.-G. Eckard, *Historia studii etymologici linguæ Germanicæ hactenùs impensi*, Hanovre, 1711, in-8°; Schilter, *Thesaurus antiquitatum Germanicarum*, Ulm, 1728, in-fol.; Michaeler, *Tabulæ parallelæ antiquissimorum Teutonicæ linguæ dialectorum*, Inspruck, 1776; Vater, *Preuves des dialectes populaires allemands*, en all., Leipzig, 1816; Radlof, *La langue allemande expliquée par ses dialectes*, en all., Francf., 1827; Th. Heinsius, *Histoire de la langue et de la littérature allemandes*, en all., 4e édit., Berlin, 1819; Kaindl, *La langue allemande par ses racines*, en all., Sulzbach, 1823, 4 vol.; Dorn, *Sur les rapports de parenté entre les langues persane, allemande et latine*, en all., Leipzig, 1829; J. Bosworth, *The origin of the Germanic and Scandinavian languages*, Londres, 1836, in-8°; Wachter, *Glossarium germanicum*, Leipzig, 1737, 2 vol. in-fol.; Haltaus, *Glossarium germanicum medii ævi*, Leipzig, 1758, 2 vol. in-fol.; Klein, *Dictionnaire provincial allemand*, Francfort et Leipzig, 1792, 2 vol.; J.-Ch. Adelung, *Essai d'un Dictionnaire complet du haut allemand, avec notes et discussions grammaticales*, en all., Leipzig, 1793-1801, 4 vol. in-4°; C.-P. Moritz, *Dictionnaire grammatical de la langue allemande*, en all., Berlin, 1793-1800, 4 vol.; J.-H. Campe, *Dictionnaire de la langue allemande*, en all., Brunswick, 1807-1811, 5 vol. in-4; Th. Heinsius, *Dictionnaire de la langue allemande*, en all., Hanovre, 1818-1822, 4 vol. in-8°; Pœlitz, *Domaine complet de la langue allemande*, en all., Leipzig, 1825, 4 vol. in-8°; J.-G. Kunisch, *Manuel du haut allemand ancien*, en all., Leipzig, 1824, 3 vol.; Schmeller, *Sur l'étude du haut allemand*, en all., Munich, 1827; Eberhards et Maas, *Essai d'une synonymique allemande*, en all., 1795-1802, ouvrage refondu par Gruber, Halle, 1826 et suiv., 6 vol. in-8°; Graff et Massman, *Trésor ou Dictionnaire du vieux haut allemand*, en all., Berlin, 1834 et suiv., 7 vol. in-4°; J. Grimm, *Dictionnaire complet de la langue allemande* (en cours de publication). — La première grammaire allemande, celle de Valentin Ickelsamer, parut vers 1534 sous le titre de *Teutsche grammatica*. Parmi les grammaires modernes, on remarque celles de Morhof (Kiel, 1682), d'Adelung (Berlin, 1781), de Grimm (Gœttingue, 1822-1837, 4 vol. in-8°), et de Becker (Francfort, 2e édit., 1843, 2 vol. in-8°). Des grammaires écrites en français, les plus suivies ont été celles de Gottsched, de Meidinger, de l'abbé Mozin, de Simon, et celle de M. Adler Mesnard, dans son *Cours complet de la langue allemande*, Paris, 1860-62, in-12. Il existe des dictionnaires allemand-français par l'abbé Mozin, par Henschel, par Suckau, par Schuster et Regnier. S. R. T.

ALLEMANDE (Littérature). L'histoire littéraire de l'Allemagne, au milieu de ses directions si variées, offre d'abord trois grandes périodes : le moyen âge, la Réformation et le XVIIIe siècle. Au moyen âge, avec les *Minnesænger* et les auteurs des poëmes chevaleresques ; au XVIe siècle, avec Ulrich de Hutten, Thomas Murner, Martin Luther, Hans Sachs, Jean Fischart ; au XVIIIe, avec Lessing, Klopstock, Herder, Gœthe, Schiller et tant d'autres, l'Allemagne nous donne, sous trois formes très-diverses, l'éclatante manifestation de son génie. Au moyen âge domine l'inspiration féodale ou religieuse ; au XVIe siècle, un réveil ardent de l'esprit germanique ; au XVIIIe, une sorte d'éclectisme universel, intelligence impartiale de toutes les œuvres de l'esprit humain, généreux désir de tout comprendre et de tout reproduire, en un mot ce que Gœthe appelle hardiment *la littérature du monde (die Weltlitteratur)*. La première de ces périodes s'étend de la moitié du XIIe siècle à la moitié du XIVe ; la seconde embrasse tout le siècle où se produisit la Réformation ; la troisième commence vers 1730 et se prolonge jusqu'à la mort de Gœthe. Mais ces trois périodes ne naissent pas et ne disparaissent pas tout à coup : avant les brillants

siècles du moyen âge, il y a une époque de préparation, de même qu'il y a une époque de transition entre le moyen âge et la Renaissance; le XVIe siècle, à son tour, est remplacé par une période intermédiaire, d'où sortira le grand travail d'idées dont Lessing est le promoteur. Ce n'est pas tout; chacune de ces périodes peut se subdiviser encore. Il est difficile, par exemple, de ne pas distinguer la période gothique et la période franque pendant ces longs siècles obscurs qui précèdent l'épanouissement du moyen âge; et plus tard, au milieu de la magnifique explosion du XVIIIe siècle, comment ne pas reconnaître deux mouvements séparés, deux campagnes littéraires bien différentes, la première inaugurée par Lessing et Klopstock, la seconde que remplissent les œuvres de Gœthe et de Schiller? Si l'on tient compte de toutes ces différences, on reconnaîtra neuf périodes dans l'histoire littéraire de l'Allemagne :

1° Période gothique : — constitution de l'alphabet; — la Bible d'Ulphilas; — du milieu du IVe siècle au milieu du VIIe;

2° Période franque : — élaboration obscure; — traditions nationales; — chants primitifs; — du milieu du VIIe siècle au milieu du XIIe;

3° Période brillante du moyen âge : — de la seconde moitié du XIIe siècle à la seconde moitié du XIVe;

4° Période de transition entre le moyen âge et la Réformation : — du milieu du XIVe siècle au commencement du XVIe;

5° Période de la Renaissance et de la Réformation : — tout le XVIe siècle;

6° Période de transition entre la Réformation et le XVIIIe siècle : — de 1600 à 1730;

7° Commencement de la grande période : — de 1730 à 1767;

8° La grande période : — des débuts de Gœthe jusqu'à sa mort, 1767-1832;

9° La littérature contemporaine : — de la mort de Gœthe jusqu'à nos jours, 1832-1860.

Première période (360-650). — Le plus ancien monument de la littérature germanique est la traduction de la Bible par l'évêque des Goths Ulphilas (318-388). Des découvertes accomplies de nos jours par l'érudition allemande et italienne nous ont fait connaître d'une manière assez précise la vie de ce vénérable personnage, qui ouvre si noblement l'histoire littéraire de l'Allemagne. Sans vouloir retracer ici la biographie d'Ulphilas, rappelons seulement qu'il remplit le IVe siècle de ses immenses labeurs, qu'il convertit les Goths au christianisme, qu'il consacra sa vie entière à la prédication de l'Évangile, bravant mille dangers pour accomplir sa mission, et que les premiers documents de la langue des Germains attestent en même temps le prosélytisme généreux du vieil évêque. L'histoire de la langue et des lettres germaniques se confond ici avec l'histoire d'un homme. Ulphilas a-t-il été, comme le veut la tradition, l'inventeur de l'alphabet national? Il est probable qu'il avait constitué cet alphabet avec les caractères runiques de l'ancienne écriture des Germains, modifiés et complétés par d'habiles emprunts à la langue grecque. Sa Bible était un livre populaire; les Wisigoths, dans le mouvement des invasions, la portèrent en Italie et en Espagne. On en comprenait encore le texte au commencement du IXe siècle. A partir de cette date, le souvenir d'Ulphilas et de son œuvre disparaît avec la langue gothique elle-même, et il faut attendre environ huit siècles avant que ses traces soient retrouvées. C'est vers la fin du XVIe siècle qu'un savant belge, Arnold Mercator, employé au service du landgrave de Hesse, Guillaume IV, signale aux érudits un livre en parchemin appartenant à l'abbaye de Werden, et contenant, disait-il, une vieille traduction allemande des quatre Évangiles. De l'abbaye de Werden, le précieux manuscrit passa bientôt à la bibliothèque de Prague; puis, quand cette ville fut prise, en 1648, par le comte de Kœnigsmark, le vainqueur mit la main sur le trésor et l'emporta en Suède. On le voit aujourd'hui à Upsal, magnifiquement relié en argent massif; les enluminures du parchemin, les lettres tracées en argent sur un fond de pourpre, offrent un curieux spécimen de l'art gothique, en même temps qu'elles attestent la vénération des Goths pour l'œuvre de leur apôtre. On l'appelait dès le XVIe siècle *le Manuscrit d'argent*, à cause de la couleur des lettres; « manuscrit d'argent, dit un germaniste du dernier siècle, manuscrit d'or, si on en considère la valeur (*Argentei, si pretium spectes, vere aurei dicendi, codicis*). » En 1817, le cardinal Angelo Mai, fouillant les trésors de la bibliothèque ambrosienne, à Milan, y découvrit de vieux manuscrits gothiques, qui avaient été recouverts plus tard d'une écriture différente : un savant italien, M. le comte de Castiglione, prêtant à M. Mai le secours de son érudition, prouva que c'était là un nouveau fragment de la Bible d'Ulphilas. Ces palimpsestes de Milan, qui venaient du monastère de Bobbio, renfermaient une épître entière de St Paul, des fragments de diverses épîtres du même saint, des parties de l'Évangile de St Matthieu, et quelques passages des livres d'Esdras et de Néhémie. On n'a retrouvé ni les *Actes des Apôtres* ni l'*Apocalypse*. Quant aux fragments de l'Ancien Testament, si ce ne sont que des débris épars, ces débris sont assez imposants pour faire apprécier le zèle du vaillant évêque et la beauté de son œuvre. Une curieuse tradition rapporte qu'Ulphilas, en traduisant la Bible, avait supprimé volontairement le *Livre des Rois*, craignant que tous ces récits de batailles n'enflammassent l'imagination des Goths, et que leur humeur guerrière se réveillant ne ramenât les mœurs barbares. La précaution fut inutile; quelques années après la mort d'Ulphilas, les Goths dévastaient l'empire et saccageaient Rome. Mais leurs lois, leurs établissements, leur prompte initiation à la culture antique, les grandes monarchies qu'ils fondèrent au nord et au sud des Pyrénées, prouvent bien que la barbarie n'avait pas été inutilement combattue chez eux, et que la parole d'Ulphilas vivait encore dans leur souvenir.

Nous nous sommes un peu étendu sur la Bible d'Ulphilas, parce que ce monument remplit à lui seul toute la période gothique. Si l'on cite encore dans cette période d'autres écrits religieux, traductions ou explications des livres saints, par exemple une paraphrase de l'Évangile de St Jean, composée sans doute par un disciple d'Ulphilas, ces fragments ne font qu'attester l'influence prolongée du vieil évêque. Nous ne parlerons pas d'un calendrier ni de plusieurs signatures et attestations en langue gothique, lesquels se trouvent à la suite de contrats de vente conclus en Italie entre des Romains et des Goths : de tels documents n'ont d'intérêt que pour la pure philologie. A ceux qui voudraient plus de détails sur Ulphilas et la période gothique, nous indiquerons le savant ouvrage de M. Georges Waitz, *Ueber das Leben und die Lehre des Ulfila*, Hanovre, 1840; le livre de M. Massmann, intitulé *Gotthica minora*; l'édition d'Ulphilas, par Zahn; l'édition plus récente et plus complète de M. Loebe et de Gabelentz; et enfin le docte Mémoire de M. Adolphe Régnier : *Recherches sur l'histoire des langues germaniques et sur les modifications qu'elles ont éprouvées depuis le milieu du IVe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, 1853.

Deuxième période (650-1137). — La seconde période, ou période franque, se déploie dans le pays des Francs, dans l'Austrasie surtout, sous les derniers Mérovingiens, et pendant toute la durée de la dynastie carlovingienne; elle se prolonge ensuite dans la partie occidentale de l'Allemagne, après que l'avénement de Hugues Capet a consacré l'avénement d'une France nouvelle et rejeté hors de son sein l'élément germanique. Le point culminant de cette période, c'est le règne de Charlemagne et celui de Louis le Débonnaire. Nous rencontrons d'abord, dès le VIIe et le VIIIe siècle, la trace des vieilles traditions nationales, le souvenir des grands chefs et de leurs belliqueuses aventures, l'indication de chants populaires sur Théodoric et ses compagnons, maintes légendes guerrières, maintes ébauches d'épopée qui, remaniées un jour dans un âge plus cultivé, produiront les vieux poëmes dont l'Allemagne est fière. Charlemagne, dit Éginhard, recueillit d'anciens chants barbares, et les confia ainsi à la mémoire des hommes. Un de ces chants, selon toute apparence, était ce poëme intitulé *Hildebrand et Hadubrand*, ou plutôt, pour employer les vieux noms germaniques, *Hildibraht et Hadhubraht;* morceau véritablement terrible, où éclate toute la sauvage énergie des hommes de l'invasion. A côté des poëmes barbares, il y a les poëmes chrétiens : l'un, qui porte ce titre, *le Sauveur* (*Heliand*), a été composé, soit par un moine d'origine saxonne, à la demande de Louis le Débonnaire, soit par Louis le Débonnaire lui-même; dans tous les cas, il appartient certainement au IXe siècle, et il était destiné à la conversion des Saxons. Un autre poëme, *le Christ*, dédié à l'un des fils du même empereur, est l'œuvre du moine Otfried, qui vivait au IXe siècle, dans le pays qui est aujourd'hui notre province d'Alsace. C'est encore au IXe siècle qu'il faut rapporter le chant intitulé *Ludwigslied*, où est célébrée la victoire que Louis III, roi de Neustrie et d'Austrasie, remporta sur les Normands en 881. On cite enfin dans la même période plusieurs fragments très-curieux : une prière en vers, connue sous le nom de *Prière de Wesso-*

brunn; un morceau poétique sur le Jugement dernier, intitulé *Muspilli*; une description de l'Océan, intitulée *le Jardin de la Mer* (*Merigarto*, *Meergarten*). De ces trois fragments, les deux premiers paraissent être du IXe siècle; le dernier appartient au XIe. Les œuvres poétiques les plus intéressantes du Xe et du XIe siècle sont des traductions en vers latins des vieux chants nationaux : ces vers ont beau être barbares, les moines qui les ont écrits nous ont conservé la trace des poëmes ou des traditions qu'ils avaient sous les yeux. Tel est le poëme de *Walther d'Aquitaine*, composé en vers latins par le moine Eckehard, vers le milieu du Xe siècle, et le poëme de *Ruodlieb*, rédigé aussi par un moine au commencement du siècle suivant. Au reste, le Xe siècle, le XIe surtout, sont des époques de ténèbres pour la poésie allemande; l'anarchie, les guerres féodales, les brutalités soldatesques, auxquelles l'historien ne peut comparer que les forfaits de la guerre de Trente Ans, avaient détruit jusqu'au souvenir de ces chants nationaux perpétués de bouche en bouche depuis les anciens âges. Les couvents étaient le seul refuge de l'activité littéraire. Parmi les hommes qui, dans l'affreux désordre du XIe siècle, maintinrent et accrurent, à force de dévouement, la tradition intellectuelle, il faut citer au premier rang le moine Notker (mort en 1022), chef des écoles du monastère de St-Gall; il traduisit en allemand les *Psaumes* de David et le livre de *Job*, l'*Organon* d'Aristote, les *Bucoliques* de Virgile, l'*Andrienne* de Térence, le *De consolatione philosophiæ* et le *De Trinitate* de Boèce, les écrits de Marcianus Capella, la *Morale* de St Grégoire. Plusieurs de ces traductions sont perdues; il en reste assez pour que l'histoire littéraire puisse rendre un hommage bien senti à ce laborieux défenseur de la culture antique et de la morale chrétienne. La poésie avait aussi ses représentants dans les monastères du XIe siècle, poésie ecclésiastique, paraphrases des livres saints, exhortations à la piété, conseils adressés aux laïques et aux prêtres. On signale, parmi les innombrables auteurs de ces poésies, une religieuse nommée Ava (morte en 1127), qui composa en vers une *Vie de Jésus*, où brille une merveilleuse douceur; Hartmann, auteur d'un discours poétique sur la foi; et un certain Henri, prêtre ou moine, qui chanta les avertissements de la mort. Si nous avions à mentionner ici les ouvrages qui ne sont pas écrits en langue allemande, nous n'oublierions pas les drames si curieux, si saintement passionnés, que la religieuse Hroswitha écrivit à l'imitation de Térence.

Troisième période (1137-1350). — Voici les grands jours du moyen âge germanique. L'unité de l'Allemagne est fondée; une race de souverains passionnés pour la guerre, la poésie et les arts, donne l'essor au génie national, et, de toutes parts, des poëtes se lèvent pour chanter la glorieuse maison des Hohenstaufen. Les croisades, les guerres d'Italie, les intérêts des empereurs souabes dans le sud de la France, mettent les peuples allemands en contact avec les nations du Midi. Les premiers accents de la poésie italienne, les mélodies de la Provence, les poëmes de nos trouvères du Nord, les épopées mystiques et chevaleresques empruntées aux traditions bretonnes, pénètrent dans les contrées germaniques et y suscitent des inspirations originales. L'imagination de l'Allemagne s'éveille, et sa langue se délie; la voilà entrée dans le grand chœur des nations européennes. Tantôt elle reprend ces vieilles légendes dont elle avait perdu le goût, et les consacre en des œuvres où un style plus cultivé n'efface pas cependant l'héroïque rudesse de la tradition; tantôt elle s'inspire des chants d'amour provençaux, des épopées mystiques de la Bretagne : mais c'est pour répandre, sous ces sujets d'emprunt, des idées et des sentiments qui lui sont propres. La poésie allemande, à l'époque des Hohenstaufen, nous offre trois des grandes formes de l'art : elle est épique, lyrique, ou didactique; le drame ne viendra que plus tard. La poésie épique, si on considère les sujets qu'elle traite, se divise en trois branches distinctes : poëmes nationaux sur les vieux chefs germains, poëmes féodaux sur Charlemagne et ses pairs, poëmes chevaleresques et religieux sur le roi breton Arthur et les mystères du St-Graal, voilà le champ immense qu'elle embrasse. Les plus anciens des poëmes nationaux sont *le Roi Rother*, où l'on voit la fille de Constantin enlevée par un héros de la Germanie, *l'Empereur Otnit*, *Wolf Dietrich*, d'autres encore, écrits au XIIe siècle, et qui composent le recueil intitulé *Livre des héros* (*Heldenbuch*); les *Niebelungen*, que les Allemands appellent leur *Iliade*, et *Gudrun*, qu'ils osent comparer à l'*Odyssée*, sont les plus glorieux produits de cette inspiration héroïque. Parmi les poëmes consacrés aux tions carlovingiennes, il faut citer le *Chant de Roland* (*Rolanslied*), écrit au XIIe siècle par Conrad le Prêtre, et remanié au XIIIe par Stricker; *Flore et Blancheflore*, par Conrad Fleck; *Guillaume d'Orange*, par Wolfram d'Eschenbach et Ulric de Thurheim. Les principaux poëmes sur le roi Arthur et la Table Ronde sont le *Parcival* et le *Titurel* de Wolfram d'Eschenbach, le *Lohengrin* attribué aussi à Wolfram, *Tristan et Isolde* de Gottfried de Strasbourg, *Iwein* de Hartmann von der Aue, *Lancelot du Lac* de Ulric de Zazichoven. — A ces trois classes bien distinctes de poëmes épiques il faut ajouter encore des épopées, antiques par le sujet seulement, en réalité féodales et chevaleresques par l'inspiration qui les anime, comme l'*Énéide* de Henri de Veldeck, *la Guerre de Troie* de Conrad de Wurzbourg, et surtout *Alexandre le Grand* de Lambrecht. Signalons aussi de poétiques narrations empruntées soit à l'histoire, soit à la Bible, soit aux légendes populaires, *le Duc Ernest*, *Salomon et Morolf*, *le Pauvre Henri*, *Saint-Georges*, *Barlaam et Josaphat*, *le Croisé*, etc.

La poésie lyrique est représentée par les *Chantres d'amour* (*Minnesinger*), et jamais la tendresse, le dévouement, l'union presque mystique de l'amour d'ici-bas et des extases célestes, n'ont trouvé une expression plus suave. Les chefs de ces mélodieuses phalanges, les émules des maîtres provençaux, des Arnaud Daniel et des Giraud de Borneil, ce sont Reinmar, Hadloub, Henri de Morungen, Gottfried de Neifen, Burkart de Hohenfels, Ulric de Wintersteten, Ulric de Lichtenstein, et surtout leur maître à tous, Walther de Vogelweide, le grand poëte gibelin du XIIIe siècle (mort en 1228). Walther de Vogelweide n'est pas seulement le chantre de l'amour pur et le panégyriste des femmes allemandes; aucune des grandes questions de son siècle ne l'a laissé indifférent. Ame pieuse, soldat dévoué de la croisade, il a protesté au nom des sentiments les plus chrétiens contre les abus de la cour de Rome. Il y a plus d'un rapport entre les opinions de ce vaillant homme et celles de Dante Alighieri : comme l'auteur de *la Divine Comédie*, le minnesinger allemand a été religieusement fidèle à l'idéal du moyen âge, et la loyauté de ses inspirations donne à ses accents une beauté toute virile. Enfin, la poésie didactique (en comprenant sous ce titre toute poésie qui enseigne, qui moralise, tantôt d'une façon directe, tantôt à l'aide de ces symboles ou de ces énigmes que le moyen âge aimait tant), la poésie didactique nous présente de curieuses compositions : *le Coureur* (*der Renner*), de Hugues de Trimberg; *Freidank*, d'un écrivain inconnu; un recueil de fables du moine Ulric Boner, qui s'appelait *le Chevalier de Dieu* (*Der Ritter Gottes*); *la Guerre de la Wartbourg*, attribuée à Henri d'Ofterdingen; des chants moraux de ce Henri de Meissen qui loua si noblement les dames (on le surnomma pour cela *Frauenlob*), et que les dames de Mayence voulurent déposer elles-mêmes à sa dernière demeure. Dans quelle classe faut-il ranger le grand poëme du *Renard* (*Reinaert*)? Est-ce une épopée? Est-ce un poëme didactique et moral? L'un et l'autre à la fois. C'est là certainement une des œuvres les plus remarquables de la période qui nous occupe : l'intérêt de la composition, la richesse des détails, le sens profond de la satire, tout révèle une inspiration du premier ordre; il faudra bien peu de chose pour que ce naïf chef-d'œuvre du XIIIe siècle devienne un chef-d'œuvre viril au XVIIIe entre les mains de Gœthe.

La prose, pendant cette période, produit surtout des documents politiques, des recueils de lois, des décrets impériaux, par exemple le *Droit communal de la ville de Brunswick*, la *Paix du pays*, espèce de code rédigé par Frédéric II, le *Miroir des Saxons*, le *Miroir des Souabes*. Les seuls ouvrages en prose que la littérature puisse réclamer au XIIIe siècle sont les énergiques sermons populaires du moine franciscain Berthold, qui évangélisait les contrées allemandes sous Rodolphe de Habsbourg. La poésie est donc la véritable expression du génie germanique pendant cette riche époque, et les hommes en qui se personnifie ce magnifique essor, ce sont, avec les auteurs inconnus des *Niebelungen* et de *Reinaert*, le profond Wolfram d'Eschenbach et le généreux Walther de Vogelweide.

Quatrième période. — A la brillante époque des Hohenstaufen et des premiers Habsbourg succède une période toute différente. L'anarchie a repris possession de l'Allemagne : guerres intestines, luttes de seigneur à seigneur, nul droit que celui de la force, voilà l'état de l'Empire; il n'y a plus de centres, plus de foyers pour l

travaux de l'imagination. La poésie, chassée des cours, descend au sein de la bourgeoisie et du peuple; l'art se transforme; il s'adresse à la foule pour la consoler et l'instruire. Moins élevées, les lettres eurent peut-être une influence plus active. Sous les empereurs de la maison de Souabe, c'étaient des poëtes-chevaliers qui chantaient l'amour, la guerre, la patrie, la religion; aujourd'hui, ce sont des artisans qui parlent à des artisans. Il y a des corporations de poëtes, comme il y a des corporations de métiers. Après les *chantres d'amour*, voici les *maîtres-chanteurs* (*Meistersaenger*). Si on les juge au nom de la poésie, on est bien forcé de les condamner; ils sont plats, vulgaires, sans inspiration; ils défigurent les grands sujets consacrés par l'époque précédente. N'est-ce pas cependant un spectacle digne d'intérêt que cette dissémination de la richesse publique au sein de la multitude? La poésie chevaleresque a encore quelques représentants, tels que Hugues de Montfort (1354-1423) et Oswald de Wolkenstein (1366-1445); mais l'esprit des classes bourgeoises et populaires pénètre de plus en plus dans les domaines de l'art et y introduit un élément tout nouveau. Cette transition est manifeste surtout chez deux poëtes, Michel Beheim et Hans Rosenplüt: le premier, essayant encore, mais en vain, d'intéresser le public aux sentiments du XIIIe siècle, voulant chanter les guerres et les princes de son temps comme Walther de Vogelweide chantait les Hohenstaufen, et ne produisant qu'un mélange bizarre d'enthousiasme factice et de prosaïsme vulgaire; le second, renonçant bien vite à une inspiration qui n'est pas la sienne, et se consacrant tout entier à l'expression de l'esprit nouveau. Bon sens populaire, allégories morales, satires joyeuses et acerbes, voilà les sujets qui plaisent à la foule: on les retrouve partout, dans la poésie, dans la prose, dans les traités des moines, dans les sermons des prédicateurs. Le moyen âge aimait les grands poëmes et les récits interminables; le XVe siècle allemand dirait volontiers comme La Fontaine: les longs ouvrages me font peur. Ce qu'il faut au peuple, au peuple qui écrit et qui lit, ce sont des traités brefs, rapides, des recueils de sentences, des strophes au lieu de poëmes, des nouvelles à la place des romans. Il lui faut surtout une littérature morale, didactique, soit qu'elle blâme le mal en le raillant, soit qu'elle exhorte joyeusement au bien. La sagesse orientale, la science de l'antiquité grecque et latine, viennent joindre leurs enseignements aux leçons pratiques du christianisme. Ici, c'est le *Livre des sept sages maîtres* (*das Buch der sieben weisen Meister*: — dans notre vieille littérature, *li Romans des sept sages*), qui, de contrée en contrée, de main en main, arrive du fond de la Perse et de l'Inde pour édifier les Allemands du XVe siècle: là, ce sont des histoires de l'antiquité latine, entre autres le livre intitulé les *Vieux Romains*, remaniement très-curieux de cette indigeste compilation des *Gesta Romanorum* qui joua un rôle si important au moyen âge dans toute la littérature européenne. Parmi tant d'écrivains inconnus qui représentent la confuse activité du XVe siècle, il en est un à qui l'histoire doit une mention particulière; c'est Nicolas de Wyle. Quand on dit que le XVe siècle n'aimait pas les longs ouvrages, il s'agit de l'esprit public et des instincts nouveaux qui se déclaraient; il y avait encore cependant toute une classe d'écrivains, chapelains des princes, scribes des seigneurs, occupés à traduire en prose, et quelle prose! les poëmes chevaleresques du XIIIe siècle. C'est Nicolas de Wyle qui a discrédité ces fastidieuses écoles, en même temps qu'il a contribué plus que personne à relever la littérature populaire. Familier avec les lettres italiennes, ami de Sylvius Æneas, il traduisit dans une langue vive et nette les ouvrages les plus propres à secouer la torpeur germanique. Sylvius Æneas, qui adressa tant d'excellents conseils aux princes allemands, qui combattit avec tant de verve le pédantisme et les subtilités de la scolastique, appartient pour ainsi dire à l'histoire littéraire de l'Allemagne, grâce aux traductions de Nicolas de Wyle. C'est aussi par Nicolas de Wyle que Pétrarque, Boccace, le Pogge, pénétrèrent dans le pays des Niebelungen. Sous ce rayon du midi, la langue, plus prompte et plus alerte, se dégagea de ses liens. Nommons, à côté de Nicolas de Wyle, deux autres prosateurs, Albert d'Eyb et Henri Steinhœwel, qui continuèrent son œuvre. Nommons surtout les poëtes dramatiques populaires, Hans Folz, Hans Rosenplüt, Théodore Schernberg; les chroniqueurs Kœnigshofen, Gensbein, Jean Rothe, Diebold Schilling, Petermann Etterlyn, le traducteur inconnu du voyageur anglais Mandeville, et le secrétaire de l'empereur Maximilien, Marx Treitzsaurwein, qui a raconté la vie de son maître dans un roman allégorique intitulé *le Roi blanc* (*der Weiss-Kunig*). Une place particulière est due à l'éloquent prédicateur mystique Jean Tauler (1284-1361), au hardi sermonnaire satirique Geiler de Keisersberg (1450-1510), et enfin à celui qui résume à sa manière tout le XVe siècle allemand, au joyeux poëte satirique Sébastien Brandt (1458-1521), auteur de *la Nef des fous* (*Narrenschiff*, 1494).

La Suisse, pendant ses luttes contre Charles le Téméraire et la maison de Habsbourg, a produit un grand nombre de chants de guerre que les historiens de la littérature allemande n'ont garde d'oublier dans leurs tableaux; plusieurs de ces Tyrtées, au reste, appartenaient à l'Allemagne par leur naissance. Celui qu'on cite le plus souvent, Veit Weber, né à Fribourg-en-Brisgau, a chanté la victoire de Morat et les désastres du duc de Bourgogne. Il s'en faut bien cependant que les strophes de Veit Weber égalent les chants d'un autre poëte guerrier, Halb Suter, qui, cent années auparavant, avait célébré la bataille de Sempach gagnée par les cantons helvétiques contre Léopold d'Autriche (1386).

Au milieu des œuvres si variées que représentent tous ces noms, au milieu des poëtes chevaleresques, des conteurs féodaux, des chanteurs populaires, des moralistes joyeux, des satiriques hardis, des pédants scolastiques et des mystiques profonds qui les combattent, au milieu des dramaturges qui mettent la Bible sur le théâtre, et des sermonnaires qui portent dans la chaire les facéties de la rue, s'il n'y a pas un seul monument immortel pour exprimer l'esprit général de cette période, on ne peut nier cependant l'immense travail qui s'accomplit par mille mains différentes, travail continu, opiniâtre, un peu vulgaire à la surface, sérieux et moral si on regarde au fond, dissémination presque démocratique des lettres et des idées, fermentation universelle d'où sortira l'irrésistible mouvement de la Réformation.

Cinquième période. — Jean Tauler, dès le XIVe siècle, par les mystiques aspirations de son âme; au XVe, Geiler de Keisersberg par ses prédications burlesques, Sébastien Brandt par la hardiesse de ses satires, avaient annoncé le travail secret des esprits et fait pressentir une lutte imminente contre l'Église catholique. Cette lutte fut tout ensemble religieuse et nationale. Ce ne furent pas seulement des âmes pieuses, des esprits inspirés de l'Évangile, qui protestèrent contre ces abus de la cour de Rome tant de fois stigmatisés depuis St Bernard; c'est aussi au nom des sentiments nationaux, au nom des inspirations germaniques tout à coup ressuscitées, que de belliqueux esprits se révoltèrent contre les *Romanistes*. Et ces adversaires des *Romanistes* n'étaient pas les adversaires de la culture latine et de l'esprit de la Renaissance; c'étaient, au contraire, des hommes passionnés pour les lettres. Humanistes en même temps que germanistes, ils voyaient dans les moines de leur époque les défenseurs intéressés de la barbarie du moyen âge. Un des précurseurs, un des plus hardis soutiens de l'entreprise de Luther, c'est Ulrich de Hutten (1488-1523), érudit, poëte, pamphlétaire, qui, maniant aussi vaillamment la plume que l'épée, écrivant le latin ou l'allemand avec la même vigueur, nous offre une des plus dramatiques figures du XVIe siècle. Ses *Epistolæ obscurorum virorum* ont pu être comparées aux *Provinciales*. Luther lui-même (1483-1546) occupe une place, et une place considérable, dans l'histoire de la littérature, non-seulement par le mouvement d'idées qu'il a ouvert, mais par son rôle personnel comme orateur, controversiste et poëte. « Luther triomphait de vive voix, » dit Bossuet; cette vive et impétueuse éloquence se retrouve dans ses écrits de polémique, dans sa traduction de la Bible (1523-1534), et jusque dans ces beaux chorals (il y en a trente-sept) où sa foi ardente se reposait des violences et des grossièretés de la lutte. Nous n'avons pas à indiquer ici tous les hommes qui, de la plume ou de la parole, ont pris part à ce grand combat du XVIe siècle; ne confondons pas l'histoire de la théologie avec l'histoire des lettres. De tous les éminents personnages de la Réformation en Allemagne, il n'en est que deux, avec Luther, dont l'histoire littéraire doive conserver le souvenir; c'est Philippe Mélanchthon et Huldrych Zwingli. Écrivain autant que théologien, Mélanchthon était dévoué à l'étude des lettres antiques, et, à travers les passions de son époque, il a servi admirablement les plus nobles intérêts de l'humanité. Zwingli, qui appartient, quoique fils de la Suisse, à l'histoire de la littérature allemande, a laissé des écrits où brillent des qualités du premier ordre. « Il y avait, dit Bossuet, beaucoup de netteté dans son discours, et aucun

des prétendus réformateurs n'a expliqué ses pensées d'une manière plus précise. » A cette netteté des idées, à cette précision du langage, ajoutez une imagination vraiment libérale et chrétienne : rien de plus opposé à la rigidité du calvinisme que l'enthousiasme de Zwingli pour les beaux génies du monde antique. Quand on a cité Luther, Mélanchthon et Zwingli, on a indiqué, pour ainsi dire, toute l'histoire littéraire des théologiens de la Réformation.

La poésie est surtout représentée par Hans Sachs (1494-1576), fils d'un tailleur de Nuremberg, et lui-même cordonnier dans sa ville natale. Agé de 21 ans quand éclata la Réformation, il en embrassa la cause avec ferveur. Poète lyrique et dramatique, sa fécondité est inépuisable. Il a vécu 82 ans, et l'on pourrait presque dire qu'il a écrit et chanté toute sa vie. On a de lui 208 comédies et tragédies, 1,700 bouffonneries (les *sotties* de notre vieux théâtre), 4,200 morceaux de poésie, chants de guerre, cantiques religieux, chansons de compagnonnage, etc. Hans Sachs n'est pas un poëte de génie; ne cherchez pas chez lui la flamme créatrice; mais quelle verve, et quel talent populaire! Naïf, sensé, joyeux, il a exercé une salutaire action dans une époque de violences. Les poëtes qu'il faut nommer après lui sont : Jean Fischart, auteur d'un poëme moral intitulé *le Fortuné navire*, et d'un grand nombre d'allégories et de satires dirigées contre les Jésuites; Thomas Murner (1475-1536), moine franciscain, esprit fougueux et mobile, qui, cinq ans avant la Réformation, avait écrit contre l'Église romaine un poëme violemment satirique, *la Conjuration des fous* (imité de *la Nef des fous* de Sébastien Brandt), et qui, après 1517, dans maints écrits en prose et en vers, devint un des plus mordants adversaires des réformateurs; George Rollenhagen, auteur d'un poëme allégorique, *les Rats et les Grenouilles*, où sont discutées d'une façon piquante et libre les questions politiques aussi bien que les problèmes religieux du XVIe siècle; Bartholomé Ringwald (né en 1530), qui a composé des poésies morales, des méditations sur la mort, une poétique vision du Paradis et de l'Enfer; Burkhard Waldis, à qui l'on doit un recueil de fables et de moralités excellentes; Ayrer (mort en 1605), poëte dramatique, successeur de Hans Sachs, qui imita plus d'une fois le théâtre anglais contemporain, et dont l'*Opus theatricum*, sans révéler un poëte, fournit cependant une curieuse peinture de l'Allemagne; le duc Henri-Jules de Brunswick, qui entretenait à sa cour une troupe de comédiens, et qui écrivit des comédies et des drames à la façon d'Ayrer et de Hans Sachs; enfin, les poëtes religieux, tous ceux qui ont écrit, sous l'inspiration de Luther, des chorals et des cantiques, dont plus d'un est resté dans la mémoire du peuple : Michel Weiss, Erasmus Alberus, Nicolas Hermann, Louis Helmbold, Lobwasser, Martin Schalling, Philippe Nicolaï, le prince Jean-Frédéric de Saxe, et le prince Albert de Brandebourg.

Réformée et fixée par la Bible de Luther, la prose allemande est maniée au XVIe siècle par un grand nombre d'écrivains intéressants. Ici, c'est le traducteur du *Gargantua* de Rabelais, Jean Fischart, que nous avons déjà rencontré parmi les poëtes; les auteurs inconnus des récits populaires, les rédacteurs de la légende de Faust, de la légende du Juif errant, etc.; là, ce sont les historiens Jean Thurnmeier, Sébastien Frank, Tschudi, Theobald, Kantzow, et le hardi chevalier Gœtz de Berlichingen, le vieux héros à la main de fer, qui, traçant lui-même l'histoire de ses aventures et de ses combats, nous donne le tableau le plus vif des bouleversements de son époque. Citons encore le grand peintre Albert Dürer, à qui l'on doit de belles et simples pages, les unes sur le dessin, sur les proportions du corps de l'homme, les autres sur l'art de fortifier les villes et les châteaux; citons le moraliste Jean Agricola, le pieux et tendre prédicateur Jean Arndt, et l'on verra qu'en Allemagne, comme en Italie et en France, le XVIe siècle a vaillamment rempli sa tâche.

Sixième période (1600-1730). — La Réformation, qui avait imprimé d'abord un si vigoureux élan à l'esprit germanique, finit par exercer sur la littérature une influence funeste. Dès la seconde moitié du XVIe siècle, on s'aperçoit que l'habitude des controverses religieuses a engendré une scolastique nouvelle : protestants et catholiques s'enfonçant dans des discussions insipides; plus d'inspiration, plus de vie intellectuelle et morale; la lettre a tué l'esprit. Une rupture se fait entre la science et la littérature : séparée du monde et de la littérature qui en est l'interprète, la science se perd de plus en plus dans les vides formules du pédantisme; séparée de la science, la littérature tombe dans la platitude et la vulgarité. Ajoutez à ces causes de dissolution la lutte du nord et du midi, la patrie déchirée, les horreurs de la guerre de Trente Ans; puis, après le traité de Westphalie, une paix aussi fatale que la guerre, l'asservissement de l'Allemagne à des mœurs qui ne sont pas les siennes, l'imitation absurde de la France de Louis XIV, la langue de Luther défigurée par des courtisans ridicules, les insupportables allures d'une diplomatie gourmée remplaçant la loyauté germanique et l'expression sincère de la nature. Jamais les lettres n'ont été plus pauvres; jamais cet esprit allemand, qui se perd et se retrouve tout à tour, n'a traversé une période plus stérile.

La Silésie, qui a moins souffert de la guerre de Trente Ans que tout le reste de l'Allemagne, est le seul foyer qui reste encore; c'est de là que sortiront les principaux représentants de cette triste littérature du XVIIe siècle. On distingue dans cette période deux écoles silésiennes. La première est fondée par Martin Opitz (1597-1679), poëte correct, esprit régulier, chef d'une réaction utile contre le désordre et la platitude de la poésie dégénérée du XVIe siècle. Martin Opitz offre plus d'un rapport avec Malherbe : il fixe les règles de la prosodie, et discipline la versification. A lui se rattachent Paul Flemming, écrivain aimable, qui visita la Russie et la Perse, et chanta, non sans noblesse, la mort de Gustave-Adolphe; André Gryphius, le fondateur du théâtre moderne; Frédéric de Logau, âme de poëte dans un siècle sans poésie, et qui, longtemps inconnu et dédaigné, a mérité d'être remis en lumière par Lessing; enfin, André Tscherning, Enoch Glaeser, Henri Buchholz, auteurs de poésies lyriques, où l'on remarque toujours, à défaut d'inspiration, le goût de la correction et le désir de l'élégance.

Entre la première et la seconde école silésienne, se placent des poëtes auxquels l'histoire doit aussi un souvenir : Jean Rist, presque aussi célèbre au XVIIe siècle que Martin Opitz lui-même; Robert Roberthin, Simon Dach, Paul Gerhardt, Knorr de Rosenroth, Gottfried Arnold, Wolfgang-Christophe Dessler. Réservons une place à part, une place unique, au tendre et mystique poëte Jean Scheffler, connu sous le nom d'Angelus Silesius (1624-1677). C'est une apparition extraordinaire que celle de ce mélodieux chanteur. Une telle âme, une âme si pure, si profonde, et dont la piété s'exhale en paroles d'or, ne rachète-t-elle pas à elle seule tout ce qu'il y a d'insipide dans la poésie allemande du XVIIe siècle? Ce n'est pourtant qu'une apparition isolée; une fleur de mystique poésie s'est épanouie tout à coup parmi les ronces; une humble voix s'est fait entendre au milieu des discussions pédantesques, comme pour attester que le cœur de l'Allemagne battait encore. Ce soupir si doucement exhalé n'arrêtera pas le bruit des controverses. Angelus Silesius n'a pas eu de maître au XVIIe siècle; il n'aura pas de successeur.

La seconde école silésienne, inaugurée par Hoffmann de Hoffmannswaldau (1618-1679), semble annoncer d'abord un revirement d'inspirations assez curieux; à la sécheresse savante de Martin Opitz, Hoffmann fait succéder une grâce toute voluptueuse. Il n'y a pas d'écrivain allemand sur lequel les critiques soient moins d'accord : tandis qu'il est dénigré par les uns comme un imitateur de Guarini et de Marino, comme un rimeur emphatique, langoureux, toujours occupé à *mourir par métaphore*, d'autres juges, et M. Gervinus à leur tête, aiment en lui un esprit joyeux, plein de grâce, qui proteste contre le pédantisme de Martin Opitz et d'André Gryphius. Ces deux opinions contiennent une part de vérité, et ne demandent peut-être qu'à être fondues ensemble. Hoffmann, comme Martin Opitz, a eu des disciples dévoués; les principaux sont Daniel-Gaspard de Lohenstein, Henri Muhlpfort et Christian Hallmann. On voit enfin apparaître vers la fin du XVIIe siècle quelques poëtes mieux inspirés, les uns joignant la correction d'Opitz à la grâce d'Hoffmann, les autres attaquant avec vivacité les deux écoles silésiennes, tous en un mot, par des mérites divers, indiquant l'approche d'une période meilleure; c'est d'abord Christian Gunther, puis Christian Wernicke, le baron de Canitz et Henri Brockès.

Parmi les prosateurs du XVIIe siècle, nous signalerons en première ligne Buchner, professeur à Wittemberg, qui fit dans maintes dissertations ce que Martin Opitz faisait dans ses poésies, et fut avec lui la grande autorité littéraire de son temps. Citons ensuite les romanciers Philippe de Zesen, Henri Buchholz, le duc Antoine-Ulrich de Brunswick et Samuel Greifenson d'Hirschfeld. Ces-

deux derniers indiquent les deux tendances opposées de la littérature romanesque : Samuel Greifenson est l'auteur d'un roman populaire intitulé *Simplicissimus*, vive peinture du monde réel, dramatique tableau des désordres de l'Allemagne pendant la guerre de Trente Ans; le duc Antoine-Ulrich de Brunswick a écrit, à l'imitation de Mlle de Scudéry, des histoires orientales et romaines, *Aramène*, *Octavie*, qui étaient comme le manuel de la société élégante du XVIIe siècle. Les historiens froids et médiocres ne doivent être mentionnés que pour mémoire : nommons donc Wilhelm Zincgref, Siegmund de Birken, Jacques Maskou et Henri de Bunau. Une place à part est due au savant voyageur Adam Oléarius, qui a raconté dans une langue claire et simple son voyage à Moscou et à Ispahan. Nous n'omettrons pas dans cette liste les noms les plus intéressants qu'elle nous présente, l'humoriste Valentin Andreæ, le théosophe Jacob Bœhme, les conteurs satiriques Michel Moscheroch et Abraham a Sancta-Clara, les philosophes Thomasius et Wolf, et surtout le promoteur d'une régénération pieuse au sein de l'Église protestante, le tendre et dévoué Jacques Spener.

Voilà bien des noms, et quelques-uns d'entre eux ne sont pas sans gloire; que manquait-il donc à cette littérature du XVIIe siècle? Une inspiration commune, et une inspiration allemande. Tous ces hommes semblent isolés les uns des autres; aucune force, aucune pensée générale ne les soutient; je ne sais quoi de morne et de languissant domine dans leurs écrits. L'Allemagne se souvient-elle encore de son histoire? Sait-elle ce qu'elle a été au XIIIe siècle? Se rappelle-t-elle l'énergique mouvement d'idées qui précède et accompagne la Réformation? Non; elle s'est perdue elle-même. La première école silésienne imite la France de Louis XIII et la littérature hollandaise; la seconde école silésienne s'attache aux modèles trompeurs de l'Italie dégénérée. Si un génie du premier ordre surgit au milieu de cet affaissement de tout un peuple, ne voyant rien de vivant autour de lui, il écrira pour l'Europe dans une langue qui n'est pas la sienne : il n'y a pas de place pour Leibniz dans l'histoire littéraire de l'Allemagne; n'est-ce pas là une terrible accusation contre le XVIIe siècle germanique? Il est bien temps qu'une réaction éclate, et que le pays de Wolfram d'Eschenbach, de Walther de Vogelweide, d'Ulrich de Hutten, de Hans Sachs, de Luther, d'Albert Dürer, retrouve enfin ses traditions et son génie; ce sera l'œuvre du siècle de Lessing.

Septième période (1730-1767). — Cette réaction ne se fera pas tout à coup. Les hommes qui attaquaient l'école silésienne, Christian Wernicke par exemple, auront d'abord des continuateurs plus ardents, qui donneront en même temps le précepte et l'exemple. Voici le noble Haller, le chantre des Alpes (1708-1777), à la fois botaniste, anatomiste, historien, théologien, poëte, « le plus savant homme de l'Europe et le premier poëte allemand à qui les étrangers aient rendu justice », écrivait Grimm en 1778, dans une lettre où il associe au deuil de Voltaire et de Rousseau le deuil de Haller, de Linné, disparus presque tous ensemble en l'espace de quelques mois. Voici le joyeux Frédéric de Hagedorn (1708-1754), poëte de cour comme le baron de Canitz, chantre de la vie mondaine, mais joignant toujours le naturel à l'élégance; voici le grave Gottsched (1700-1766), froid écrivain, poëte sans imagination, et toutefois réformateur littéraire très-digne d'estime, puisque, le premier, il prit à cœur de rallier les forces dispersées de son pays, et de constituer en face de la France, de l'Italie et de l'Angleterre, une grande littérature allemande. Ni la gravité de Haller, ni la vivacité charmante de Hagedorn, ne pouvaient suffire aux besoins nouveaux des esprits. Gottsched avait éveillé un idéal qu'il était lui-même impuissant à satisfaire : son inspiration première était bonne; son plan de campagne ne valait rien. Pour relever l'Allemagne et lui rendre sa place, il fallait ouvrir à son génie des voies originales, et non pas l'enchaîner, comme Gottsched, à l'imitation des classiques français. Ajoutons que l'honnête Gottsched comprenait bien peu nos grands écrivains, et que son Boileau, par exemple, n'était qu'un Boileau de convention. Si la dictature de Gottsched se fût établie en Allemagne, le progrès dont il avait l'idée, et qu'il s'efforçait d'accomplir, eût été arrêté pour longtemps. C'est ce que sentirent bien des réformateurs plus hardis, Bodmer, Klopstock, Lessing, et une période nouvelle commença.

Le premier signal vint de la Suisse. Bodmer (1698-1783), poëte médiocre comme Gottsched, mais critique supérieur, lança de véhéments appels au génie germanique, réveille le sentiment national, oppose la poésie du nord à la poésie des races latines, et, cherchant à la fois le naturel et la grandeur, enthousiasme les esprits pour les hardiesses de Milton, en même temps qu'il met en lumière les grâces naïves des Minnesinger. Dès lors il y a deux camps dans la littérature allemande : d'un côté, Gottsched et ses amis, sa femme d'abord, Louise Gottsched, qui traduit Pope et travaille pour le théâtre d'après les modèles de la France, puis le baron de Schonaich, Joachim Schwabe, etc.; de l'autre, Bodmer, son compagnon d'armes Breitinger, et toute la jeunesse qui déjà frémit à leurs accents. On voit bien se former des écoles intermédiaires : Liscov, Gellert, Lichtwer, Zachariæ, Ebert, les trois frères Schlegel (Jean-Élie, Adolphe et Henri), bien d'autres encore, soit dans la poésie lyrique, soit au théâtre, essayent de se maintenir à distance égale des deux écoles; mais leurs efforts mêmes attestent le progrès toujours croissant de l'esprit nouveau. La plupart de ces hommes avaient été, à leurs débuts, les partisans dévoués de Gottsched, et ce sont eux qui vont fonder un journal littéraire indépendant, le *Recueil de Brême*, où paraîtront, en 1748, les trois premiers chants de la *Messiade*.

La *Messiade!* Bodmer a trouvé son poëte; il le proclame, il lui prodigue les encouragements et les hommages, il le fait venir en Suisse auprès de lui, et Klopstock, à peine âgé de 24 ans, est traité par le réformateur comme le pontife de la poésie. C'est un sacerdoce, en effet, que la carrière de Klopstock (1724-1803). Grave, austère, identifié, pour ainsi dire, avec son œuvre, il élève toutes les imaginations vers les hauteurs que sa pensée habite; il ranime le goût des grandes choses. Les inspirations de la vieille Germanie se réveillent à sa voix. Toutes ces vertus si allemandes, enthousiasme, ferveur religieuse, tendresse, virilité, loyauté, il les chante non-seulement dans son épopée du Christ, mais dans ses odes et dans ses drames. Il glorifie Hermann et la Germanie des premiers âges, comme il glorifie le Messie et les premiers jours de l'Évangile. Le christianisme primitif et la primitive Allemagne, voilà les objets de son culte. On peut dire de toute la vie de Klopstock ce que Mme de Staël a dit seulement de la *Messiade* : « Lorsqu'on commence ce poëme, on croit entrer dans une grande église au milieu de laquelle un orgue se fait entendre. »

Quelle différence entre Klopstock et Lessing! Rien n'atteste mieux la fécondité de l'esprit allemand au XVIIIe siècle. Voilà deux hommes absolument opposés, et tous les deux cependant sont les chefs d'un même mouvement de régénération pour leur pays. Ils se complètent l'un l'autre. Tandis que Klopstock élève les cœurs, purifie les imaginations, Lessing (1729-1781) aiguise et fortifie les intelligences; rien de plus précis que sa pensée, rien de plus net que son style. Poëte, philosophe, érudit, journaliste, novateur plein d'idées, écrivain de premier ordre dans la polémique, il renouvelle tout ce qu'il touche, l'érudition et la critique, la théologie et le théâtre. Nul homme n'a plus vivement agi sur l'Allemagne. C'est le grand promoteur de l'esprit public au XVIIIe siècle. Soit qu'il encourage ses lecteurs, soit qu'il les provoque à la lutte, il suscite les talents qui s'ignorent eux-mêmes. Herder, dans sa première période, ne prendra la plume que pour refaire ou compléter les manifestes philosophiques de Lessing; Gœthe deviendra poëte en lisant le *Laocoon*.

D'autres écrivains brillaient aussi vers cette époque : Gleim, qui glorifia les victoires de Frédéric II pendant la guerre de Sept Ans; Christian-Ewald Kleist, poëte et soldat, qui chanta la nature printanière et mourut héroïquement à la journée de Kunersdorf (1759); Aamler, Sulzer, Willamow, Michaelis, Nicolaï, etc... Une histoire détaillée de la littérature allemande doit tenir compte de tous ces noms; dans un tableau général, où les personnages secondaires doivent s'effacer, on peut se borner à mettre en relief les grandes figures de Klopstock et de Lessing. Ce dernier surtout résume d'une façon admirable toute l'activité de l'esprit allemand vers le milieu du XVIIIe siècle. Cette ardeur d'esprit qui se manifesta en Prusse sous l'influence de la guerre de Sept Ans, cette littérature virile qui, même en des sujets d'érudition, déploya tout à coup une verve si belliqueuse, c'est Lessing qui la conduit au combat, c'est lui qui la représente dans l'histoire. *Miss Sara Sampson*, *Minna de Barnhelm*, le *Laocoon*, les *Lettres sur la nouvelle littérature*, la *Dramaturgie de Hambourg*, sans parler de ces milliers de feuilles légères, modèles de netteté, de science et de hardiesse, toutes ces œuvres du futur auteur de

Nathan le Sage aiguillonnaient les esprits et promettaient un grand siècle littéraire.

Huitième période (1767-1832). — La littérature allemande n'avait pas réalisé toutes les promesses de Klopstock et de Lessing. Une interruption s'était faite dans le mouvement des esprits. Tandis que Klopstock, établi à Copenhague, élevait, avec une majestueuse lenteur, son monument de la *Messiade*, tandis que Lessing, enfermé dans la bibliothèque de Wolfenbüttel, y fouillait avec ardeur des manuscrits oubliés, Wieland (1733-1813) s'emparait comme par surprise du sceptre de la littérature courante. Associé d'abord à la rénovation intellectuelle de son temps, il avait fini par en répudier les principes; avec lui reparaissaient la poésie de cour et l'imitation servile de la France. Légèreté factice, élégance menteuse, l'imagination germanique façonnée au ton de la monarchie de Louis XV, une espèce de voltairianisme poétique que ne rachète pas, comme chez le défenseur de Calas, le sentiment du droit et de l'humanité, voilà l'œuvre de Wieland. C'est alors que Herder se lève (1744-1803). Disciple du profond Hamann, il détruit le prestige des siècles raffinés, et réveille le goût des littératures primitives. Personne n'a eu comme lui l'instinct des premiers âges du monde, l'amour et l'intelligence des premières inspirations de chaque peuple. Une magnifique source de poésie s'épanche dans tous les livres du grand critique. C'est un promoteur comme Lessing; moins net et moins précis que son puissant émule, il agit davantage sur l'imagination. Déjà éveillé à un monde nouveau par la lecture du *Laocoon*, Gœthe (1749-1832) s'ignorait encore, lorsque Herder, l'ayant rencontré à Strasbourg, lui révéla tout son génie. Les premières œuvres de Gœthe, *Gœtz de Berlichingen* (1772), *les Souffrances du jeune Werther* (1773), etc., expriment admirablement l'ardeur fougueuse que les prédications de Herder avaient éveillée dans l'âme du jeune poëte. Ces années d'enthousiasme où le génie germanique se fraye impétueusement des voies nouvelles sont appelées par les historiens littéraires *la période de l'assaut et de l'irruption* (*sturm-und drang-periode*). Ce nom même, ce titre bizarre, déclamatoire, parfaitement dans le ton du moment, est emprunté à un drame dont l'auteur, Maximilien Klinger, émule de Gœthe à ses débuts et prédécesseur de Schiller, représente d'une façon presque farouche l'esprit désordonné de cette époque. Cette exaltation se propage d'un bout de l'Allemagne à l'autre; elle éclate surtout à Gœttingue, chez ces jeunes rêveurs, Hoelty, Voss, Burger, Hahn, Miller, Stolberg, qui se réunissent au fond d'une forêt pour prêter serment à la poésie, révèrent Klopstock à l'égal d'un pontife suprême, brûlent les œuvres de Wieland, se jettent enfin dans le domaine de l'art comme des factieux dans une conjuration. Les premiers drames de Schiller, *les Brigands* (1782), *la Conjuration de Fiesque* (1784), *Intrigue et Amour* (1784), sont l'explosion dernière et le couronnement de cette tumultueuse période.

Une inspiration plus calme succède à ces poétiques fureurs. Gœthe a vu *le pays où les citronniers fleurissent* (1786), et il est devenu amoureux de l'antique beauté. Toutes les œuvres qu'il rapporte d'Italie sont aussi pures, aussi majestueuses de forme et de pensée que les productions de sa jeunesse étaient ardentes. Qui sait même si cette recherche d'une sérénité idéale n'a pas éteint chez lui le feu de l'imagination? Qui sait si le statuaire n'aura pas nui au poëte? *Egmont* a gardé quelque chose de la jeune inspiration de l'auteur de *Gœtz*: mais quelle absence de vie dans ces compositions si savantes, si profondes, *Iphigénie* (1787) et *Torquato Tasso* (1790)! Heureusement Gœthe a trouvé un ami qui va lui ouvrir les plus riches domaines de l'art. Schiller et Gœthe étaient admirablement faits pour se rectifier et se compléter l'un l'autre. L'enthousiasme de Schiller pouvait l'entraîner à l'emphase; la sérénité olympienne de Gœthe devait aboutir à la sécheresse. Gœthe apprend de Schiller l'union de l'idéal et du réel, de l'enthousiasme et de la réflexion, et, à son tour, ramenant l'inspiration de son ami à la mesure du beau, soumettant sa passion et sa fougue aux lois de l'harmonie éternelle, il s'élève avec lui vers la perfection de l'art. Rien de plus grand que ce spectacle. Il y a là une douzaine d'années où le génie germanique, après tant d'efforts, tant de préparations laborieuses, apparaît enfin dans son splendide épanouissement. De 1794 à 1805, l'amitié de Gœthe et de Schiller offre à l'Allemagne un exemple plus glorieux et plus fécond encore que les chefs-d'œuvre qu'elle produit. Quelle généreuse communauté d'études! quel dévouement à l'art, à la poésie, à la culture de l'humanité par le beau! C'est l'époque où Gœthe écrit ses plus belles poésies, les *Epigrammes vénitiennes*, *le Roi de Thulé*, *le Roi des aunes* (1795), *le Trouvère*, *Alexis et Dora* (1796), le *Nouveau Pausias* (1797); c'est l'époque où il accomplit avec un religieux amour cette œuvre d'un ordre tout nouveau, cette œuvre si noble et si simple, le modèle de l'épopée familière, *Hermann et Dorothée* (1797). Enfin, son drame de *Faust*, ce poétique et hardi symbole de la destinée humaine, s'il en a tracé la première ébauche à l'époque où il écrivait *Gœtz* et *Werther*, c'est maintenant qu'il l'achève sous les yeux de son ami. Schiller, soutenu par Gœthe, s'élève de son côté à des hauteurs nouvelles. Le plus beau de ses poëmes, *la Cloche* (1797), les plus parfaites de ses compositions dramatiques, *Wallenstein* (1799), *Marie Stuart* (1800), *la Pucelle d'Orléans* (1801), la *Fiancée de Messine* (1803), *Guillaume Tell* (1804), appartiennent à cette période. Les deux poëtes, dans une correspondance complétement publiée aujourd'hui, s'encouragent l'un l'autre, se communiquent leurs inspirations, et, sans jalousie secrète, sans camaraderie bruyante, consacrés tout entiers au culte de l'idéal, donnent à l'Allemagne et au monde le plus magnifique exemple du sacerdoce de l'art. La mort même de Schiller (1805) n'interrompt pas cette communion de deux grandes âmes: dans la dernière phase de la carrière de Gœthe, pendant ces 27 années (1805-1832) où son génie, pour ainsi dire, prend possession du monde entier, au milieu des études si variées qu'embrasse son éclectisme universel, on retrouve sans cesse le souvenir et l'inspiration de son ami.

Ces deux noms suffiraient à la gloire d'un siècle; et que de noms encore, que de noms et d'œuvres il faut citer dans cette période! Ici, c'est le groupe des humoristes : Thümmel, Hippel, Claudius, Musæus, et surtout le profond, le poétique Jean-Paul, qui a jeté pêle-mêle tant de lumineux trésors à travers les obscurités de son langage. Là, ce sont les critiques et les poëtes de l'école romantique, Frédéric et Guillaume de Schlegel, Novalis, Louis Tieck, Wackenroder, Achim d'Arnim, Clément de Brentano, Schulze, Frédéric Müller, et Lamotte-Fouqué. Tandis que d'ardents esprits, Zacharias Werner, Grillparzer, et surtout Henri de Kleist, essayent de recueillir à la scène l'héritage de Schiller, admirez ces deux légions de poëtes, d'un côté les chantres belliqueux du patriotisme de 1813, Théodore Kœrner, Max Schenkendorf, Auguste de Stœgemann, Maurice Arndt; de l'autre, les mélodieux rêveurs de la Souabe, Pierre Hebel, Louis Uhland, Frédéric Rückert, Justinus Kerner, Hœlderlin et Gustave Schwab. N'oublions pas les voyageurs et publicistes libéraux George Forster et Gottfried Seume, le grand historien Jean de Müller, l'ingénieux satirique Lichtenberg, le moraliste Jacobi, l'éloquent théosophe Jean-Gaspard Lavater, le brillant biographe Varnhagen d'Ense, qui a retracé dans ses mémoires l'histoire sociale et littéraire de cette période, enfin Alexandre de Humboldt, qui en a représenté de nos jours toute la gloire dans l'universalité de son génie.

Il faut enfin réserver une place à part aux maîtres de la philosophie. Sans parler de tant d'autres penseurs qui seraient les premiers chez d'autres peuples et qui ne brillent ici qu'au second rang, Kant (1724-1804), Fichte (1762-1814), Schelling (1775-1854), Hegel (1770-1831), ont étonné le monde par la grandeur et l'originalité de leurs systèmes, au moment même où Herder, Jean-Paul, Schiller et Gœthe consacraient l'imagination allemande par d'immortels chefs-d'œuvre. Où trouver ailleurs une telle fécondité philosophique au milieu d'un si riche épanouissement de la poésie? Quelque jugement que l'on porte, au nom de la science des idées, sur ces *constructions* audacieuses, il est impossible de méconnaître l'action immense qu'elles ont exercée sur les esprits et les lettres. Le stoïcisme de Kant, l'élévation et l'austérité de sa morale, sont visibles, pour ainsi dire, dans le génie de Schiller. L'enthousiasme de Fichte pour la liberté morale n'éclate-t-il pas dans l'héroïque génération de 1813? Lorsque Schelling, dans le premier essor de son inspiration, illumine le monde entier de clartés merveilleuses, les poëtes, comme les naturalistes, répondent à son appel; les fantaisies brillantes de l'école romantique sont un essai de réaction contre la sévérité de Gœthe et de Schiller, de même que la *philosophie de la nature* est un essai de réaction contre le stoïcisme de Fichte et de son illustre maître. Enfin Hegel, avec son panthéisme gigantesque, avec ses puissantes formules qui prétendent embrasser le monde de la matière aussi bien que le monde

de l'esprit et recommencer la création en l'expliquant, Hegel est bien le philosophe de cette période où l'auteur de *Faust*, menant de front la poésie et la science, enrichissant l'anatomie, l'ostéologie, la physique, la botanique, en même temps qu'il surveille tous les travaux de la littérature européenne, donne au monde le spectacle de l'intelligence la plus active et le modèle d'un éclectisme supérieur.

Une histoire particulière de la théologie devrait expliquer ce que représente le grand nom de Schleiermacher; l'histoire de la science du Droit aurait à glorifier Thibaut et Savigny. Enfin l'histoire de la philologie, depuis Adelung, pourrait mettre sur pied toute une armée de savants illustrés par d'inappréciables conquêtes; philologie orientale, philologie grecque et latine, philologie germanique, autant de sciences nouvelles, pour ainsi dire, depuis que la méthode historique leur a fourni des instruments inconnus avant nous. Les noms de Heyne, de Wolf, de Gottfried Hermann, de Creuzer, de Boeckh, de Niebuhr, d'Ottfried Müller, de Lachmann, etc., disent assez combien l'activité de l'esprit allemand a été féconde dans le champ de l'érudition antique. C'est Christian-Gottlob Heyne qui ouvre les voies nouvelles et régénère la critique en confrontant les œuvres des poëtes avec la société qui les vit naître. Frédéric-Auguste Wolf, et son émule Gottfried Hermann, continuent l'œuvre de Heyne; ils tirent même des leçons de leur maître des conséquences inattendues, et fondent la critique des textes avec une audace sans exemple. Il y a sans doute plus d'une erreur dans les affirmations de ces téméraires esprits, mais ce sont des erreurs qui provoquent la pensée et font marcher la science. Sans les innovations hasardeuses des Wolf et des Hermann, Creuzer aurait-il osé interroger comme il l'a fait les rapports de la Grèce et de la civilisation orientale? Bœckh eût-il pénétré si profondément dans l'organisation des cités helléniques? Otfried Müller eût-il débrouillé si résolûment l'histoire des premières races de la Grèce, et Niebuhr eût-il répandu tant de vues originales sur le génie du monde romain? Le dernier venu de ces illustres maîtres, le laborieux Charles Lachmann a eu l'honneur d'agrandir encore le domaine des investigations philologiques; à la critique des monuments grecs et latins il associait avec le même amour la critique des textes allemands du moyen âge; il appliquait aux *Niebelungen* les principes de Wolf, et publiait Walther de Vogelweide et Wolfram d'Eschenbach avec le soin religieux qu'il apportait à ses éditions des poëtes antiques. Cette grande génération des Heyne, des Wolf, des Hermann, a donc eu de vaillants continuateurs, et du mouvement qu'elle a produit des sciences nouvelles sont nées. Les principes de la philologie comparée établis par Guillaume de Humboldt, l'unité des langues indo-européennes mise en lumière par les découvertes de Franz Bopp, l'unité de tous les idiomes germaniques démontrée par Jacob Grimm, ce sont là des travaux qui consacrent à jamais le génie philologique de nos voisins. Ajoutons que, par sa création de la philologie comparée, par son ardeur à embrasser l'ensemble et le détail de toutes choses, par l'esprit d'investigation précise qu'elle a porté dans l'histoire, dans la théologie, dans la jurisprudence, enfin par l'établissement de cette critique considérée avec raison comme le principal titre du XIXe siècle, la science allemande a exercé une influence immense sur l'époque où nous vivons; que ses idées, dont le règne est manifeste en Angleterre et aux États-Unis, ont pénétré jusque dans les contrées romanes; que notre pays s'en est inspiré plus d'une fois, et que, parmi les œuvres les plus fécondes de nos maîtres, il en est qui portent évidemment ce caractère : inspiration germanique rectifiée et fécondée par le génie latin. Nous avons rendu une justice assez éclatante à l'Allemagne pour qu'il nous soit permis de le dire : cette science germanique, qui a fourni tant de richesses à notre siècle, est trop souvent confuse, téméraire, hérissée de difficultés et de périls de toute sorte; pour qu'elle donne ses meilleurs fruits, il lui faut la grande épreuve de la critique française.

Neuvième période (de 1832 jusqu'à nos jours). — Un savant critique, contemporain de Gœthe, dans des leçons célèbres sur l'histoire de la littérature ancienne et moderne, disait en 1812 : « Peut-être le temps n'est-il pas éloigné où il s'agira moins des écrivains eux-mêmes que du développement de la nation tout entière. Ce ne seront plus alors les écrivains qui se formeront un public comme dans les époques antérieures, ce sera plutôt la nation qui, d'après ses besoins intellectuels et le mouvement de sa vie intime, suscitera et se formera des écrivains. » Ces paroles de Frédéric Schlegel s'appliquent parfaitement à la période qui commence après la mort de Gœthe, période très-riche, très-confuse, moins remarquable assurément par des noms glorieux et des œuvres de génie que par une activité littéraire infatigable et qui se déploie dans tous les sens. Nous n'avons pas à signaler ici un Lessing ou un Klopstock, un Gœthe ou un Schiller; mais que de talents variés! que de poëtes, de conteurs, de critiques, d'historiens! Comme toutes les transformations de la pensée publique sont promptement et fidèlement reproduites par des plumes toujours prêtes! Frédéric Schlegel a raison : le véritable héros de l'histoire littéraire dans cette période, ce n'est pas tel génie créateur ouvrant aux hommes de son temps des horizons nouveaux, c'est la nation même, c'est l'Allemagne entière, agitée, avide de mouvement, impatiente de quitter la contemplation de l'idéal pour les épreuves de la vie active, et exprimant par les productions de maintes écoles, plus politiques encore que littéraires, les préoccupations qui la tourmentent.

Le premier groupe d'écrivains qui se présente à nous est celui de *la Jeune Allemagne*. La révolution de 1830 avait eu son contre-coup au delà du Rhin; aux agitations politiques qui venaient d'éclater dans le duché de Brunswick, dans la Hesse-Électorale, dans les royaumes de Saxe et de Hanovre, succéda bientôt une vive agitation intellectuelle et morale. De jeunes et brillants écrivains crurent satisfaire les besoins nouveaux du pays en introduisant tout à coup dans la littérature un style vif, net, dégagé, qui semblait rivaliser avec la grâce et la légèreté françaises. Délier la langue de l'Allemagne, c'était préparer, disaient-ils, les transformations de l'avenir. Déjà, pendant la période précédente, Louis Boerne, dans ses études de critique, et Henri Heine, dans ses *Tableaux de voyages* (*Reisebilder*), avaient donné l'exemple de cette forme étincelante et rapide. Tandis que ces deux chefs de la nouvelle école continuaient leur œuvre à Paris même, et, sans cesser d'être Allemands, prenaient des leçons de la France, leurs confrères plus jeunes, M. Ludolph Wienbarg, M. Henri Laube, M. Charles Gutzkow, M. Gustave Kühne, M. Théodore Mundt, essayaient d'implanter au cœur de l'Allemagne une littérature agile et sémillante, destinée, selon eux, à émanciper les esprits. M. Ludolph Wienbarg écrivait des manifestes littéraires, M. Henri Laube des récits de voyage, M. Gustave Kühne des nouvelles, M. Mundt des romans, M. Gutzkow des drames, et chacun d'entre eux avait la prétention de populariser par l'imagination et l'*humour* les questions sociales réservées jusque-là aux lettres sérieuses. Malheureusement cette prétention n'était guère justifiée; les idées que propageaient ces défenseurs de *la Jeune Allemagne* n'étaient ni jeunes ni allemandes; des emprunts aux théories déjà vieilles du saint-simonisme français ne pouvaient alimenter bien longtemps cette imprudente école, et, sans les persécutions qu'elle eut à subir dans plusieurs États de la Confédération, il est probable qu'elle aurait disparu plus vite. Abandonnés de l'esprit public qui les soutenait d'abord, les novateurs se dispersèrent; nous les retrouverons bientôt transformés par l'âge et par l'étude, et tenant dignement leur place dans la littérature plus calme de ces dernières années.

A *la Jeune Allemagne* succéda *la Jeune école hégélienne*. Ce que M. Wienbarg et ses amis avaient tenté de faire pour la littérature proprement dite, MM. Echtermeyer, Arnold Ruge, Bruno Bauer, Louis Feuerbach, et bien d'autres encore, l'essayèrent pour la philosophie. Ils voulaient que le système de Hegel, enfermé jusque-là dans les écoles, devînt la propriété commune de la nation; pour cela, il fallait dégager la pensée, du maître des voiles qui l'enveloppaient, et poursuivre l'application de ses idées dans tous les domaines du monde moral, c'est-à-dire dans la politique et la religion comme dans l'art et la littérature. Cette entreprise, commencée d'abord avec beaucoup de gravité par M. Echtermeyer, fut continuée après sa mort par des esprits turbulents et haineux qui se comparaient eux-mêmes aux montagnards de 93. C'étaient bien, en effet, les jacobins de la philosophie. Couverts du grand nom de Hegel qu'ils invoquaient à faux, les *Jeunes hégéliens* avaient déclaré la guerre au christianisme, au spiritualisme, et l'on sait que, de violences en violences, se dépassant les uns les autres dans la voie de la négation et du délire, ils avaient fini par proscrire même l'idée du dévouement à l'humanité comme une atteinte à la liberté de l'individu. Il suffit de signaler ici les attaques de M. Max Stirner contre M. Feuerbach.

Au milieu de ces tribuns de la critique philosophique, une place particulière est due à M. Strauss, qui, le premier, en publiant sa *Vie de Jésus*, appliqua aux questions religieuses les principes de Hegel et troubla bien des consciences, mais qui conserva toujours dans ses plus vives témérités l'amour du vrai, le respect de la dignité humaine et même une piété sincère, attestée par la tristesse éloquente de ses derniers écrits.

La *Jeune école hégélienne* n'avait pas encore achevé son orageuse carrière, lorsque les événements politiques de 1840 suscitèrent tout à coup une légion de poëtes. Les complications de la question d'Orient menaçaient de produire une crise européenne, et déjà l'Allemagne croyait voir une armée française sur le Rhin; en même temps un prince, qui était alors l'espoir de l'opinion libérale, venait de monter sur le trône de Prusse; le moment parut bien choisi pour réclamer l'exécution des promesses que les souverains d'Allemagne, en 1815, avaient faites à leurs peuples. Cette agitation, qui se produisit sous maintes formes, s'exprima surtout par la bouche des poëtes lyriques. Déjà, de 1830 à 1840, l'harmonieux Anastasius Grün, le noble Platen, l'ardent Nicolas Lenau, avaient fait entendre à leur pays les fiers accents d'une poésie libérale; en 1840, ce ne furent plus des voix isolées, mais un tumultueux concert. M. Hoffmann de Fallersleben, M. Franz Dingelstedt, M. Robert Prutz, M. Charles Beck, M. Alfred Meissner, surtout M. Georges Herwegh et M. Maurice Hartmann, exprimèrent avec beaucoup de verve et d'éclat les émotions patriotiques de l'Allemagne. Quelque jugement que l'on porte sur tel ou tel de ces écrivains, il est impossible de ne pas tenir compte de cette transformation de la poésie, naguère encore si étrangère au monde réel et aux intérêts d'ici-bas. Le succès des poëtes politiques, de 1840 à 1848, prouve que l'Allemagne était tourmentée du besoin d'agir; Henri Heine, après avoir persiflé ses confrères dans son poëme d'*Atta-Troll*, était conduit bientôt à imiter leur exemple pour ne pas perdre la faveur du public, et en terminant la plus poétique de ses satires, *Germania, conte d'hiver*, il égalait du premier coup toutes les hardiesses de M. Herwegh.

Ces trois épisodes, la Jeune Allemagne, la Jeune école hégélienne, l'école des poëtes politiques, nous montrent sous trois formes différentes l'agitation de l'esprit allemand depuis la mort de Gœthe; et quel est le secret de cette agitation? le besoin que l'Allemagne éprouve de quitter la rêverie pour l'action, et de se créer une littérature plus vive, plus pratique, capable d'intéresser toutes les classes de la nation aux destinées de la patrie commune. Le même esprit se retrouve dans presque tous les travaux littéraires de cette période. Ce qui s'était produit d'abord avec une turbulence juvénile ou une violence grossière va reparaître sous des formes plus pures chez d'excellents esprits. Populariser la science, agir sur la pensée publique, déshabituer l'Allemagne de son quiétisme intellectuel et la préparer aux épreuves de l'avenir, telle sera l'inspiration générale. Certes, les philosophes de cette période ne sauraient être comparés aux maîtres de la période précédente; on ne contestera pas cependant aux penseurs qui ont paru en Allemagne depuis la mort de Hegel un vif désir de rendre la science plus claire et plus efficace. Tandis que MM. Brandis et Ritter, gardiens respectés des anciennes traditions, continuent leurs travaux sur l'histoire de la philosophie antique et moderne, tandis qu'un métaphysicien solitaire, M. Schopenhauer, essaye de construire un nouveau système du monde moral qu'il oppose aux systèmes de Fichte et de Hegel, les représentants des tendances nouvelles, penseurs ou historiens, abandonnent les spéculations ambitieuses pour les recherches utiles, et s'efforcent de rendre ainsi aux sciences philosophiques la popularité qu'elles ont perdue. M. Charles Rosenkranz, M. Édouard Erdmann, M. Kuno Fischer, pour citer seulement quelques noms, manifestent au sein de l'école hégélienne la naissance de cet esprit nouveau, plus visible encore chez un grand nombre de penseurs indépendants qu'on pourrait appeler des spiritualistes pratiques; à ce dernier groupe appartiennent M. Trendelenburg, M. Apelt, M. Fortlage, M. Wirth, M. Ulrici, M. Chœlybœus, M. Maurice Carrière, et surtout M. Hermann Fichte, le digne fils de l'illustre successeur de Kant.

Mais c'est surtout dans les travaux des historiens qu'on voit éclater cette transformation de l'esprit allemand. A l'histoire érudite et trop souvent pédantesque, à cette histoire pesante, contentieuse, surchargée de notes, exclusivement écrite pour les académies, a succédé l'histoire, savante toujours, mais qui n'étale plus sa science, érudite, mais virile, qui se préoccupe des résultats et qui s'adresse à tous. Ici, ce sont les travaux de M. Léopold Ranke sur les divers États de l'Europe au XVIe et au XVIIe siècle, ceux de M. Dahlmann sur la révolution de 1688 et la révolution française, de M. Gustave Droysen sur la Grèce antique et Alexandre le Grand, de M. Louis Hausser sur l'histoire de l'Europe depuis la mort de Frédéric jusqu'à la chute de Napoléon, de M. Beitzke sur les guerres de 1813 et de 1814, etc. M. Schlosser, qui, dans la période précédente, avait donné de beaux exemples de cette façon d'envisager l'histoire, a rivalisé d'ardeur avec ses jeunes émules en traçant son tableau du XVIIIe siècle. L'élève et le continuateur de Schlosser, M. Gervinus, a introduit cette virile inspiration dans l'histoire littéraire : son histoire de la poésie nationale des Allemands est un des événements de cette période. L'histoire ecclésiastique, l'histoire des arts, l'histoire des sciences, inspiraient aussi un grand nombre d'écrits remarquables, destinés à répandre dans la foule des idées justes et précises. Les controverses théologiques, toujours si fécondes en Allemagne, enfantaient les deux écoles rivales de Tubingue et de Gœttingue, dont les chefs, M. Baur et M. Eweld, ont enrichi l'histoire générale en consacrant les recherches les plus hardies aux premiers siècles du christianisme. L'histoire de l'antiquité elle-même, jusque-là réservée à l'enseignement des écoles et aux disputes des académies, a été racontée d'un style vif et net, débarrassé du lourd appareil de l'érudition. C'est dans cet esprit à la fois savant et populaire que sont conçues l'*Histoire de l'antiquité* par M. Max Duncker, l'*Histoire d'Alexandre le Grand* par M. Gustave Droysen, l'*Histoire romaine* de M. Théodore Mommsen, l'*Histoire grecque* de M. Ernest Curtius, etc. On pourrait signaler le même progrès chez les orientalistes : M. Lassen, M. Weber, M. Max Müller, sans oublier jamais les sévères conditions de la science, ont obéi à l'esprit de leur époque en s'efforçant de rendre accessibles au plus grand nombre les résultats de leurs immenses recherches. Enfin, malgré cette direction très-précise de la science historique, la philosophie de l'histoire n'a pas été abandonnée; il suffit de rappeler le nom et les ouvrages d'un des plus nobles esprits du XIXe siècle, M. de Bunsen.

Si la littérature d'imagination est bien loin de présenter le même caractère, on peut y retrouver encore çà et là les symptômes de l'esprit que nous venons d'indiquer : au milieu de la confusion des lettres, parmi tant de romanciers médiocres et de poëtes fastidieux, les écrivains qui se sont fait une place à part sont précisément ceux qui se sont le mieux associés à ces progrès de la pensée publique. Nous citerons en première ligne M. Berthold Auerbach, conteur habile, ingénieux moraliste, qui, dans ses *Histoires villageoises de la Forêt-Noire*, a protesté victorieusement contre le style affadi des romanciers de salon. Débarrassé du panthéisme qui donnait une couleur fâcheuse à ses premiers ouvrages, il s'est élevé peu à peu, et surtout dans l'*Écrin du Compère*, à un libéralisme viril qui l'a fait accepter comme l'instituteur populaire de l'Allemagne. M. Gustave Freytag, auteur du roman intitulé *Doit et Avoir*, a essayé de peindre, non pas les passions et les aventures des désœuvrés, comme le font si volontiers les conteurs de nos jours, mais les épreuves fortifiantes de la vie active, la grandeur morale de la société qui travaille, et bien que la critique ait eu plus d'un reproche à lui adresser, un éclatant succès a couronné son entreprise. Avant que M. Berthold Auerbach et M. Gustave Freytag eussent introduit cette mâle inspiration dans un genre littéraire jusque-là livré à tous les caprices, un écrivain fort étranger aux luttes intellectuelles de l'Allemagne avait préparé les esprits à ce progrès. Un citoyen des États-Unis, Allemand par sa famille et attaché de cœur au pays de ses pères, lui envoyait à travers l'Océan de remarquables tableaux de la démocratie américaine. Le *Vice-Roi*, les *Scènes de la vie transatlantique*, *Morton*, *George Howard*, *Nathan*, tous ces beaux récits tracés dans la langue de Gœthe arrivaient en Allemagne du pays de Washington. L'auteur ne s'était pas fait connaître; pendant bien des années, *le grand inconnu*, ainsi le désignait une critique enthousiaste, déroba son nom à ses admirateurs. On sait aujourd'hui que ce vigoureux peintre s'appelle Charles Sealsfield. C'est aussi pour l'Allemagne que le romancier de la Suisse allemande, M. Jérémie Gotthelf, dont le nom véritable est Bitzius, a tracé ses rustiques peintures de l'Oberland. Les rudes leçons qu'il infligeait dans ses récits aux démagogues de ses montagnes s'adressaient

bien plus vivement encore aux tribuns de la *Jeune école hégélienne*.

On n'attend pas sans doute que nous nommions ainsi tous les romanciers qui ont paru depuis la mort de Gœthe. Au second et au troisième rang, les noms sont déjà bien nombreux, que serait-ce si nous descendions plus bas? Citons seulement un petit nombre d'écrivains qui, par leurs qualités ou leurs défauts, ont plus particulièrement attiré l'attention. Le premier des conteurs du second ordre est M. Charles Gützkow, écrivain inégal, prétentieux, qui a rencontré parfois d'heureuses inspirations et déployé souvent des ressources incontestables. On peut placer au même rang M. Charles Spindler, M. Wilibald Alexis, M. Henri Kœnig, M. Théodore Mugge, inventeurs plus modestes, mais plus constamment heureux; M. Léopold Kompert, à qui l'on doit de profondes et sympathiques études sur les populations juives de la Bohême; M. Adalbert Stifter, un des meilleurs disciples de M. Berthold Auerbach; M. Hacklaender, qui peint avec gaieté l'Allemagne de nos jours, militaire ou bourgeoise; M. Riehl, enfin, qui essaye de conserver ou de ressusciter dans ses récits la bonne, la simple, la candide Allemagne du temps jadis.

Nous avons déjà nommé parmi les poëtes politiques les principaux représentants de l'inspiration lyrique depuis la mort de Gœthe, M. Henri Heine, M. Anastasius Grün, M. Nicolas Lenau, M. Ferdinand Freiligrath, M. Maurice Hartmann; presque tous, après la levée d'armes dont nous avons parlé plus haut, ont continué non sans éclat les traditions poétiques de l'Allemagne. Henri Heine avait beau condamner la Muse à une éternelle ironie, on voyait encore de nobles fleurs s'épanouir à côté de ces plantes exquises et vénéneuses. Les traditions d'Uhland, de Frédéric Rückert, de Justinus Kerner, n'avaient pas disparu lorsque Nicolas Lenau, Anastasius Grün, Maurice Hartmann faisaient entendre des accents si élevés et si sincèrement germaniques. N'oublions pas de mentionner le groupe récemment formé des poëtes de la Bavière, M. Paul Heyse, M. Emmanuel Geibel, M. Frédéric Bodenstedt, artistes soigneux et fins, et surtout M. Hermann Lingg, qui manie la langue épique avec une fierté magistrale. Le théâtre est la partie faible de la littérature allemande contemporaine. Christian Grabbe, talent inculte, imagination violente, et Charles Immermann, esprit ardent et généreux, à qui la grâce a manqué, appartiennent à la fois aux derniers temps de la restauration et aux premières années de la période qui nous occupe. Immermann mérite d'être cité avec honneur parmi les écrivains qui ont travaillé avec le plus de zèle à la régénération de la scène; magistrat et homme de lettres, il se fit pendant quelques années directeur de théâtre, afin de former des acteurs et de faire l'éducation littéraire du public. Un tel essai ne pouvait réussir que dans un grand centre intellectuel; établi à Dusseldorf, Immermann obtint les suffrages des esprits d'élite, mais ce ne fut là qu'un brillant épisode sans résultats durables. Depuis le mouvement inauguré par la jeune Allemagne, il y a eu bien d'autres tentatives dans le domaine de la littérature dramatique. M. Charles Gützkow et M. Henri Laube ont été les deux dramaturges de cette école; le premier, ardent, infatigable, toujours prêt à agiter le public, mais bizarre, prétentieux, et remplissant ses drames de subtilités intolérables à la scène; le second, élégant, ingénieux, mais sans invention et sans force. M. Frédéric Hebbel, qui ne se rattache à aucune école, artiste solitaire, imagination exaltée, a essayé de renouveler la poésie théâtrale en mêlant à l'action je ne sais quels mystérieux symboles. Cette prétention malencontreuse et maladroite n'a pas empêché la critique de reconnaître l'originalité du poëte : M. Hebbel est le talent le plus vigoureux que le théâtre allemand ait produit depuis Schiller. M. Otto Ludwig a fait représenter une tragédie, *les Macchabées*, et un drame populaire, *le Forestier*, qui révèlent une inspiration énergique et terrible. N'oublions pas M. Munch Bellinghausen, qui, sous le pseudonyme de Frédéric Halm, a donné à son pays l'œuvre dramatique la plus complète qui ait paru depuis bien longtemps en Europe, *le Gladiateur de Ravenne*. Malgré ces succès isolés, l'Allemagne sent bien qu'elle n'a pas de théâtre national; elle voudrait une réforme, et elle appelle le second Schiller qui accomplira l'œuvre si glorieusement commencée par l'auteur de *Wallenstein*. La critique allemande est persuadée que le Schiller de l'avenir ne peut tarder à paraître : de là ces légions d'écrivains si empressés d'accourir au moindre signe, de là ces myriades de tragédies et de drames que chaque année voit naître et mourir à la foire de Leipzig. Comment se reconnaître au milieu de cette stérile abondance? Tout récemment, un souverain d'Allemagne a ouvert un concours pour la poésie dramatique, et plus de cent ouvrages en cinq actes ont passé sous les yeux du jury; qu'est-il sorti de cette lutte? M. Paul Heyse, qui a remporté la victoire, a pu ajouter à ses œuvres une tragédie habilement composée; il n'a pas donné à son pays ce génie dramatique dont elle appelle impatiemment la venue.

On voit que, si la présente période des lettres germaniques ne nous offre pas un seul génie du premier ordre, elle se distingue au moins par l'activité des intelligences et l'heureuse diffusion des lumières. Les écrivains allemands de nos jours s'appellent eux-mêmes *les épigones*; ils veulent indiquer par là que, venant après la période classique, leur rôle est de conserver les richesses acquises par les maîtres, et de les faire circuler dans la foule. Le culte des grands écrivains que l'Allemagne appelle ses classiques est devenu, en effet, un des traits distinctifs de cette période. Depuis une dizaine d'années surtout, Gœthe, Schiller, Lessing, sont étudiés, commentés, expliqués à tous par des critiques dévoués, et composent de plus en plus le patrimoine intellectuel et moral de la nation. M. Julien Schmidt, M. Henri Düntzer, M. Viehoff, M. Palleske, bien d'autres encore, ont consacré leur vie à cette tâche; les uns, comme M. Düntzer, avec une sorte de dévotion minutieuse; les autres, comme M. Julien Schmidt, avec une mâle indépendance et une préoccupation très-sérieuse du présent et de l'avenir. Au moment où nous terminons cette étude, l'Allemagne vient de célébrer avec un enthousiasme sans exemple le centième anniversaire de la naissance de Schiller. Cette unité que l'Allemagne désire avec transport, cette unité qu'elle a inutilement poursuivie à travers les épreuves de l'année 1848 et que longtemps encore elle appellera en vain, elle est sûre au moins de la trouver dans ce domaine d'idées, de sentiments, d'inspirations, constitué à jamais par les chefs-d'œuvre des maîtres. Les gardiens de la communauté nationale s'appellent Lessing, Gœthe, Schiller; l'Allemagne s'attache donc à ces représentants de son génie avec une ferveur toujours plus vive, et la fête du 10 novembre 1859 est le couronnement naturel du tableau que nous avons essayé de tracer.

V. Fr. Schlegel, *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, Vienne, 1818, 2 vol.; L. Wachler, *Histoire de la littérature nationale des Allemands*, Francfort, 1818, 2 vol.; Fr. Bouterweck, *Histoire de la poésie et de l'éloquence*, t. IX, X et XI, Gœttingue, 1812-1819; Th. Heinsius, *Histoire de la langue et de la littérature allemandes*, 4e édit., Berlin, 1819; F. Horn, *Poésie et éloquence des Allemands depuis Luther jusqu'à nos jours*, Berlin, 1822-1824, 4 vol.; F. Heinsius, *Histoire de la littérature allemande*, Berlin, 1823; F.-G. Kunisch, *Histoire de la littérature classique des Allemands*, Halle, 1822-1824, 3 vol.; Menzel, *Littérature allemande*, Stuttgard, 1828, 4 vol.; A. Koberstein, *Tableau de la littérature nationale des Allemands*, Leipz., 1827, traduit en français par X. Marmier; Henry et Apfell, *Histoire de la littérature allemande, d'après Heinsius*, Leipz., 1839; H. Heine, *Littérature moderne des Allemands*, Paris, 1840, 2 vol.; Gervinus, *Histoire de la littérature nationale poétique des Allemands*, Leipz., 1845, 5 vol.; Hildebrand, *Histoire de la littérature allemande depuis Lessing jusqu'à nos jours*, Hambourg, 1845, 2 vol. in-8o; H. Kurtz, *Histoire de la littérature allemande*, Leipz., 1853-1859, 3 vol. in-8o; Julien Schmidt, *Histoire de la littérature allemande au* XIXe *siècle*, 2e édit., 3 vol., Leipz., 1855. S.-R. T.

ALLEMANDE (Versification). La *rime* (*V. ce mot*) est le caractère des plus anciennes poésies de l'Allemagne, qui consistaient en chants d'église et en chants populaires; elle est aussi accompagnée d'*allitérations* (*V. ce mot*), comme on le voit dans la prière de Wessobrunn et le chant d'Hildebrand. A partir de l'époque où parut l'*Harmonie des Évangiles*, par Otfried de Wissembourg, l'allitération fut abandonnée; heureusement pour le bon goût, les efforts de quelques poëtes de l'école romantique du XIXe siècle, les Schlegel, Rückert, La Motte-Fouqué, Bürger et Lappe, n'ont pas obtenu de grands succès. Ce sont aussi les Schlegel, Uhland et Tieck, qui ont emprunté à la poésie espagnole l'emploi de l'*assonance* (*V. ce mot*), beaucoup plus goûtée que l'allitération.

La mesure de l'ancien vers allemand ne reposait ni sur la quantité des syllabes, comme en grec et en latin, ni sur leur nombre, comme dans presque toutes les autres langues vivantes; elle consistait uniquement dans

le nombre des voyelles accentuées. Toute voyelle qui recevait l'accent tonique était considérée comme longue, bien qu'elle n'eût pas en réalité une durée plus longue que les autres; elle ne se distinguait des brèves que par l'élévation de la voix. Toute syllabe qui n'avait pas l'accent était regardée comme brève. Le Minnesinger, dit J. Grimm, se bornait à déterminer le nombre des *arsis* (*V. ce mot*) qu'il voulait donner à son vers, et s'inquiétait peu du nombre des syllabes faibles; mais comme il se gardait également de mettre dans les *thésis* (*V. ce mot*) des syllabes accentuées, il s'ensuivait que le vers était tantôt iambique ou trochaïque, tantôt dactylique ou anapestique. Dans les strophes des *Niebelungen*, chaque vers compte six arsis. L'emploi des rimes plates, et la césure féminine qui divise le vers en deux hémistiches, lui donnent une grande analogie avec le vers alexandrin, surtout dans les poëtes souabes. La rime des anciens proverbes et des vieilles maximes se trouve quelquefois au commencement du vers; elle porte alors le nom de *rime initiale*.

Quand le haut allemand fut devenu la langue littéraire de l'Allemagne, Opitz, Klopstock et ses successeurs, régularisèrent la métrique, qui repose aujourd'hui sur des principes assez précis; mais il est difficile de la ramener à des règles invariables, parce que l'accent d'une même syllabe peut changer suivant l'importance que le poëte attache au mot. Cependant, grâce à la métrique nouvelle, certaines syllabes qui étaient brèves sont devenues douteuses, et peuvent être employées comme longues; cette innovation a permis à la versification allemande d'employer le spondée, pied qui lui manquait totalement. Gœthe, Schiller, Rückert et Platen ont prouvé combien l'idiome allemand est susceptible de produire d'heureux effets d'harmonie entre les mains de poëtes habiles.

Les Allemands se sont exercés dans tous les genres de vers imaginables; ils ont imité les mètres si variés des poëtes grecs et latins. Klopstock dans la *Messiade*, Gœthe dans *Reinecke Fuchs* et dans *Hermann et Dorothée*, Voss dans son poëme de *Louise* et dans ses traductions d'Homère et de Virgile, ont employé l'hexamètre avec plus ou moins de bonheur. Mais ce vers n'a pas eu grand succès chez les écrivains plus récents, qui le remplacent généralement par l'ancienne strophe des *Niebelungen*, par le vers alexandrin, et par la stance empruntée aux Italiens. Dans les quelques drames écrits en vers avant 1779, les poëtes avaient employé l'alexandrin ou des vers irréguliers; Lessing fut le premier qui, par principe et peut-être aussi par antipathie pour les créations françaises, se servit, dans sa tragédie de *Nathan*, du vers iambique de cinq pieds sans rime; et depuis cette époque, les meilleurs poëtes dramatiques, tels que Gœthe, Schiller, Raupach, ont suivi son exemple. Müllner, Werner et quelques autres ont employé le vers trochaïque de quatre pieds, rimé ou non rimé. Dans leurs comédies, Kœrner, Contessa, Müllner se sont servis avec succès de l'alexandrin. Les poëtes lyriques ont emprunté aux Anciens les strophes saphique, alcaïque, etc.; ils ont même créé une nouvelle forme, la strophe asclépiadique. L'école romantique de nos jours, pour se séparer des classiques, a transporté enfin dans la poésie allemande les strophes usitées chez les Italiens et les Espagnols: Rückert et Platen ont importé jusqu'à la *ghazèle* persane. *V.* Freese, *Prosodie allemande*, en all., Stralsund, 1837; Dilschneider, *Étude de la prosodie allemande*, en all., Cologne, 1839; Minckwitz, *Traité de la prosodie et de la métrique allemandes*, en all., Leipz., 1852; Hewig et Donatzi, *Prosodie allemande*, Paris, 1812; Adler-Mesnard, *Traité de versification allemande*, dans la *Littérature allemande au* XIX*e* *siècle*, Paris, 1853, 2 vol. in-12, t. 2e, poésie. H.

ALLEMANDE (Philosophie). Cette philosophie ne date que de la fin du dernier siècle: Kant en est le fondateur. On trouve sans doute auparavant, en Allemagne, des penseurs plus ou moins célèbres, à la tête desquels se place Leibniz; mais ce sont des esprits formés sous l'influence de la philosophie française. Leibniz achève le mouvement philosophique commencé par Descartes; il a écrit ses principaux ouvrages en français et en latin. L'école de Wolf développe et met en formules la philosophie de Leibniz. Celle de Berlin, fondée par Frédéric, est toute française. Pour trouver des esprits réellement originaux et allemands, il faudrait remonter plus haut, ou aller chercher, dans d'autres classes de la société, des intelligences peu cultivées, comme Jacob Bœhme, le cordonnier de Goerlitz, dont le mysticisme, né de la méditation de la Bible et de la réflexion solitaire, répond parfaitement aux tendances du génie allemand. On trouverait aussi au XVe et au XVIe siècle, à l'époque de la Renaissance, des traces de cet esprit parmi les admirateurs enthousiastes de l'antiquité, les faiseurs d'hypothèses et les illuminés, tels que Paracelse, Van Helmont, Reuchlin, Weigel, R. Flud, Angélus Silésius, et la société des *Rose-Croix*. Au moyen âge même, tout ce qui, en dehors de la scolastique, de ses disputes et de ses formules, tend au mysticisme ou à la spéculation indépendante, se rattache aux sociétés secrètes de l'Allemagne. Albert le Grand, avec son universalité de savoir indigeste, ses connaissances physiques et sa réputation de magicien, représente assez bien l'esprit allemand à cette époque de barbarie savante et pédantesque. Le mysticisme a des disciples qui inclinent au panthéisme dans les Eckart et les Tauler. Mais ce n'est pas dans ces origines obscures qu'il faut chercher la philosophie allemande; elle n'apparaît que très-tard dans la civilisation moderne, à la suite du mouvement philosophique imprimé par Descartes, et qui, parti de la France, se propagea dans toute l'Europe, mouvement continué par Locke et la philosophie anglaise et française du XVIIIe siècle. Elle répond à la révolution générale qui s'accomplit alors en Allemagne: Kant opéra en philosophie la même réforme que Klopstock, Lessing, Gœthe et Schiller en littérature. On peut marquer dans le développement de la philosophie allemande deux phases ou périodes. A la 1re appartiennent Kant, Fichte, Jacobi, Rheinhold, et tous les esprits qui, comme sectateurs ou dissidents, se rattachent au point de vue kantien, désigné sous le nom d'*idéalisme subjectif*. La 2e répond à un autre mouvement de la pensée en sens inverse, auquel on a donné le nom d'*idéalisme objectif* ou *absolu*; deux noms illustres la représentent, Schelling et Hegel.

I. *Première période : Idéalisme subjectif.* — Pour être nationale, la philosophie allemande n'est pas un fait isolé; elle est liée au développement général de la philosophie moderne, qu'elle continue. Ses représentants sont les successeurs et les héritiers directs des penseurs éminents du XVIIe et du XVIIIe siècle, des Descartes, des Leibniz, des Spinosa, comme ils succèdent à Locke, à Berkeley, à Hume. Kant part du scepticisme de Hume, qui lui-même est issu du sensualisme de Locke; il part aussi du dogmatisme des systèmes précédents, et qu'avait engendrés l'idéalisme cartésien. Le but qu'il se propose est de remédier aux inconvénients du scepticisme et du dogmatisme en coupant court aux prétentions de l'un et de l'autre. Pour cela, il renouvelle l'œuvre de Descartes; il refait l'analyse et la critique de l'intelligence humaine, dont il veut mesurer la portée et marquer les limites. Telle est l'origine du système de Kant, le but de son entreprise; en cela il est comme un second Descartes; tout son système est une critique, et sa philosophie s'appelle le *criticisme*. Quoique très-vaste et très-compliqué, ce système est facile à saisir et à embrasser dans ses traits généraux. Il renferme trois *Critiques* : 1° la *Critique de la raison pure*, c'est-à-dire la métaphysique; 2° la *Critique de la raison pratique*, ou la morale; 3° la *Critique du jugement*, qui contient à la fois l'esthétique ou la théorie du beau et la philosophie naturelle.

La *Critique de la raison pure*, base des deux autres Critiques et de toute la philosophie kantienne, a son origine, comme il a été dit, dans le besoin de répondre à la fois aux négations ou aux attaques du scepticisme et aux affirmations hasardées du dogmatisme. Kant veut tracer à la raison ses vraies limites. Il procède par l'analyse de cette faculté, décrit ses formes, ses conceptions fondamentales et ses opérations, d'abord la sensibilité, puis l'entendement, puis la raison elle-même comme faculté de l'idéal qui nous révèle l'infini. Il sépare avec une grande sévérité ce qui appartient à la raison de ce qui provient de facultés différentes, ses notions pures et *à priori* des perceptions de l'expérience. Il classe et range en ordre ses éléments et ses lois, il en forme des *catégories*. Cette œuvre d'analyse achevée, il en soumet les résultats à la critique, et voici le résultat où il arrive : il a distingué des notions de l'expérience ou des perceptions de nos sens les conceptions *à priori*, qui ne peuvent y rentrer et qui forment le domaine propre de la raison pure; dans la sensibilité, les idées de l'espace et du temps; dans l'entendement, certains principes régulateurs de nos jugements; dans la raison elle-même, les idées de l'infini, du parfait, de l'absolu. Il se demande quelle est la valeur de ces conceptions, si elles ont un objet réel en dehors de l'esprit qui les possède, et dont elles sont comme l'essence. Sa réponse est négative. Au-

paravant, il institue une discussion suivie, où il essaye de prouver que la faculté qui nous donne ces idées se contredit dans ses jugements. Cette dialectique a pour résultat de créer, au sein de la raison elle-même, des oppositions, et de mettre en contradiction la raison avec elle-même. Sous le nom de *paralogismes* et d'*antinomies*, il fait ressortir ces contradictions auxquelles aboutit la raison lorsqu'elle veut se démontrer quelqu'une de ces vérités supérieures, objet de la métaphysique, affirmant successivement le pour et le contre, démontrant par des raisons d'égale force que le monde a commencé et qu'il est éternel, que l'âme est simple et qu'elle est composée, que l'homme est libre et que tout est soumis à un ordre fatal, qu'il y a une cause première et que l'univers se réduit à une succession de phénomènes. Le résultat de cette dialectique est de jeter le trouble dans la raison. Comment donc sortir de ces contradictions? C'est là le secret de l'idéalisme subjectif, et la partie positive du système. Or, selon Kant, on n'en sort qu'en admettant l'incompétence de la raison à juger de ces choses, en reconnaissant ses limites, en regardant les idées qu'elle a de ces objets comme de simples *formes* de notre pensée, qui n'ont rien de réel ou d'*objectif* en dehors de l'esprit. Elles sont, en un mot, purement *subjectives*. Il n'y a de vrai ou de réel que l'objet de nos perceptions ou de l'expérience, plus les idées qui régularisent ces perceptions et président à nos jugements. Mais en soi tout ce qui est suprasensible, Dieu, l'âme, la liberté, la substance des êtres, nous échappent. Tel est le résultat de la critique de Kant. C'est le scepticisme sur les grands objets de la connaissance humaine, avec toutefois cette différence notable que le scepticisme ordinaire méconnaît la raison et les conceptions *à priori*, tandis que Kant les reconnaît avec leur caractère de nécessité et d'universalité, mais comme simples formes ou lois de l'esprit. C'est aussi un idéalisme, mais qui n'ose rien affirmer et défend d'affirmer quoi que ce soit sur l'objet de ses idées, un idéalisme subjectif. Kant arrive ainsi au résultat qu'il avait cru éviter; du moins en est-il ainsi en spéculation dans le domaine de la raison théorique. Heureusement, il ne s'en tient pas là, et ce n'est que la première partie de son système.— A la critique de la raison théorique succède celle de la *raison pratique*. Sceptique en théorie, Kant redevient dogmatique en morale. Sur le terrain de la conscience ou de la raison pratique, il relève les croyances qu'a détruites la spéculation. Il commence par l'analyse de la loi morale, dont il décrit avec rigueur les caractères. Il la distingue des autres motifs qui font aussi agir l'homme, et qui n'ont aucun de ses caractères, des motifs sensibles. Il reconnaît en elle l'idée universelle et obligatoire qui seule commande à la volonté libre, l'idée du devoir. En restant fidèle à cette loi, la volonté est libre et *autonome*; en lui désobéissant, en cédant au penchant, à la passion, à l'intérêt, elle devient esclave, elle est *hétéronome* ou obéit à une autre loi que la sienne. Seule cette loi commande, et ses injonctions sont absolues : de là le nom d'*impératif catégorique*, par lequel Kant la désigne. Ce principe posé, il relève sur cette base les vérités que la science spéculative avait niées ou révoquées en doute. D'abord, le devoir suppose que l'homme est libre, et voilà la liberté démontrée. Entre la vertu et le bonheur il doit exister un accord, une harmonie; mais cette harmonie est impossible dans la vie actuelle; donc une autre vie doit exister pour l'homme, et l'âme est immortelle; donc aussi elle est spirituelle. De plus, ce nouvel ordre de choses ne peut se concevoir qu'autant qu'on admet un représentant de l'ordre moral, une justice absolue : donc Dieu existe, comme être souverainement bon et juste. C'est ainsi que la morale rétablit tout ce que la métaphysique a renversé. Tels sont les résultats des deux critiques. Il reste à les mettre d'accord; il est clair que le système manque d'unité. Kant s'est peu préoccupé de cette lacune; il a laissé à ses successeurs le soin de lever cette antinomie nouvelle. Quoi qu'il en soit, si cette contradiction fait tort au logicien, elle fait honneur à l'homme. Kant est, en effet, un grand moraliste : sa morale, pure et sévère, est à l'abri des attaques auxquelles donne prise sa métaphysique.

Il est moins facile de faire comprendre la 3e partie du système, la *Critique du jugement*. Il est, selon Kant, une autre faculté que celles d'où émanent nos jugements théoriques et pratiques, et qui réunit dans une seule aperception les deux points de vue, général et particulier, séparés dans la spéculation et la pratique; c'est celle qui saisit le beau dans la nature et dans l'art, ou qui conçoit la conformité des fins et des moyens dans la nature. Cette faculté, qui, quand elle perçoit le beau, s'appelle le *goût*, et qui, quand elle saisit la fin des êtres et l'ordre naturel, est le principe des *jugements téléologiques*, Kant l'appelle *faculté de juger* (*Urtheilskraft*), parce qu'elle saisit et combine ensemble le général et l'individuel, le rationnel et le sensible. Elle a deux grands objets, le beau et l'harmonie des fins dans la nature. De là une troisième critique, non moins remarquable que les deux autres, et qui contient les vues les plus originales et les plus vraies. En suivant toujours la même méthode, Kant soumet à l'analyse les jugements du goût; il arrive à définir les caractères du beau et ceux du sublime; il détermine les caractères du sens du beau et sa fonction, ainsi que les facultés qui en dépendent, l'imagination, le génie; il étudie leurs productions, reconnaît la nature de l'art, trace la division des arts; en un mot, il pose les bases de l'esthétique. Il remplit une tâche analogue pour le jugement téléologique, et trace l'esquisse d'une philosophie de la nature au point de vue des causes finales. Cette partie n'est pas la moins ingénieuse et la moins belle de son système, malgré ses défauts et le point de vue subjectif qui reparaît ici et qui est le caractère de toute cette philosophie. Les analyses de Kant sur le beau et le sublime ont renouvelé ou plutôt créé cette science qu'on appelle aujourd'hui l'esthétique. Le résultat général est la prédominance du beau moral sur le beau physique. En réalité, l'âme seule est belle; le beau est ce qui nous fait éprouver un plaisir pur et désintéressé. Le sublime est dans l'âme, et non dans la nature; le sentiment du sublime nous élève au-dessus des sens, nous donne la conscience de notre grandeur morale, exerce une influence morale sur l'homme et contribue à son éducation; en épurant les passions et ennoblissant les penchants, il prédispose l'homme à la vertu, avant que la loi morale vienne établir en lui son empire. Ces idées, que le poëte Schiller a développées dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique*, sont en germe dans l'esthétique de Kant et le résumé de sa théorie.

Tel est l'*idéalisme subjectif* dans ses bases et ses principes. Quant à la forme d'exposition, il faut avouer que cette doctrine originale et profonde offre sous ce rapport peu d'attrait. Le langage de Kant, énergique et précis, clair même, dans l'ensemble et les formules générales, manque non-seulement de cette clarté populaire dont l'emploi des termes vulgaires dissimule l'obscurité réelle, mais de cette clarté supérieure et vraie qui provient de l'arrangement logique et de la gradation des idées. Son style est bizarre, pénible et embarrassé, entrecoupé de phrases incidentes et de parenthèses qui interrompent la marche régulière de la pensée. Mais les bizarreries de l'expression et les difficultés de cette langue étaient un attrait de plus pour les esprits réfléchis, opiniâtres à s'attacher à cette pensée vigoureuse et originale.

Aussi, malgré les attaques dont elle fut l'objet, cette doctrine nouvelle frappa vivement les esprits et eut de nombreux sectateurs. Son influence se propagea rapidement; elle s'exerça sur toutes les branches de la science, et s'étendit à toutes les formes de la pensée. « Beaucoup « de bons esprits, dit Tennemann, se déclarèrent en sa « faveur, s'attachèrent à la perfectionner et à la défendre. « Les plus habiles surent mettre à profit ses principes « pour étudier et retravailler dans des formes plus systé- « matiques les diverses branches de la science, surtout « étendre et fortifier la méthode. » La logique fut développée avec succès par Sal. Maimon, Hoffbauer, Maas, Kiesewetter, Krug, Fries; la métaphysique, par Jacobi, Schmidt, Krug; la morale, par Tieftrunk, Schmidt, Haufbauer, Heidenreich, Staudlin; la philosophie du droit, par Hufeland, Buhle, Schmalz, Ans. Feuerbach, Fries, Zachariæ, Pœlitz; la religion naturelle, par Heidenrich, Heusinger, Schmidt, Jacobi, Tieftrunk, Krug, etc.; l'esthétique, par Heidenreich, Heusinger, Delbrück; la psychologie, par Schnell, Maas, Hoffbauer, Fries; la pédagogie, par Niemeyer, Heusinger, Schwarz. Les branches les plus éloignées du savoir humain se ressentirent de l'influence de cette philosophie. Elle passa de la science dans les universités, où elle ne tarda pas à être enseignée. En France et en Angleterre, elle eut du mal à se faire connaître; elle trouva plus d'accès en Hollande et dans les pays du Nord.

Parmi ses partisans, il faut distinguer ceux qui ne firent qu'appliquer ou développer les principes, et ceux qui les modifièrent et les perfectionnèrent. Entre ces derniers se fait d'abord remarquer Reinhold. Doué de sagacité et d'un vrai talent d'analyse, *Reinhold* aperçut très-

bien quelques-uns des vices de cette doctrine : il remarqua surtout qu'elle était trop spéculative et logique, qu'il lui manquait un point d'appui suffisant dans la conscience humaine, et il chercha à le lui donner. Selon lui, Kant, tout en étudiant la faculté de connaître dans ses formes, avait négligé la faculté représentative : il entreprit d'en faire l'analyse. Il voulut fonder ainsi une théorie élémentaire, qui servît de base positive à la logique et à la métaphysique, ou à la critique de la raison. Mais sa théorie de la faculté représentative, malgré des aperçus vrais et des observations justes, est trop faible et incomplète pour le but qu'il se propose; lui-même l'abandonna, frappé des objections qui lui étaient faites. Il y substitua une critique du langage, où il voit la principale source des erreurs et des malentendus en philosophie. Il revint à une nouvelle analyse de la faculté de penser, entreprise au-dessus de ses forces, qui satisfit aussi peu les contradicteurs, et insuffisante pour combler les lacunes du système qu'il voulait sauver en le corrigeant de ses imperfections.

Les adversaires, en effet, ne manquèrent pas. Parmi eux, il convient d'assigner une place à part et distinguée à des hommes qui, sans parvenir à fonder un système rigoureux et solide, ne laissèrent pas d'émettre des idées naïves et justes, et d'en faire une application ingénieuse propre à éclairer certaines questions. Tels sont Schulz, Bardili, Herbart. Le premier combattit à la fois Reinhold et Kant; il se pose en adversaire de l'idéalisme et du dogmatisme. Selon lui, nous sommes condamnés à faire usage de nos facultés sans pouvoir contrôler leur valeur ni remonter à leur origine. Le rôle de la raison humaine dans la science est d'accepter les faits fournis par ces facultés, d'en constater les conditions et d'en suivre le développement. Il repousse la discussion des premiers principes, qu'il admet comme vérités de sens commun. Il est, selon son expression, moins sceptique qu'antidogmatique. Mais cette doctrine indécise, si elle émet des vues sages, ne peut aboutir à un véritable système. — Bardili, tout en attaquant vivement Kant et les autres philosophes, a une prétention plus haute, celle de réformer la philosophie en la ramenant à une sorte de logique mathématique dont la base est le principe de contradiction; sa conception est ingénieuse, mais étroite, et manque de portée. — Le retour au réalisme sur les débris de l'idéalisme est la pensée dominante de Herbart; il répudie le système des catégories de Kant et la critique des facultés; il veut que l'on parte des données positives de la connaissance humaine, et que sur cette base expérimentale on élève l'édifice de la science : celle-ci consiste donc simplement à coordonner les connaissances; son progrès ne saurait modifier les données fondamentales, mais seulement les expliquer. C'est une protestation savante et ingénieuse contre les conséquences du doute introduit par la critique de Kant sur les principaux objets de la connaissance. Herbart essaye aussi d'appliquer la méthode mathématique à la philosophie : c'est ainsi qu'assimilant les facultés humaines à des forces, il essaye de calculer leur intensité et leur jeu combiné, comme on fait dans la mécanique.

A côté de ces tentatives isolées, nous voyons apparaître en face de l'école de Kant une autre école, qui proteste contre ses conséquences au nom d'un autre principe : c'est celle dont *Jacobi* est le chef. Le caractère de cette école est facile à expliquer. Le système de Kant, c'est le scepticisme, au moins en spéculation; ses conséquences deviennent redoutables dès qu'on ôte les contradictions. La méthode est le raisonnement abstrait. La réalité et la vie risquent d'être étouffées sous les formules du criticisme; ce système, éclos de la réflexion, dédaigne tout autre moyen de parvenir à la vérité; il méconnaît les droits de la raison spontanée ou intuitive, les actes primitifs de l'intelligence, qui pourtant sont le vrai berceau de la connaissance humaine, et la foi qui devance la certitude. C'est là ce que l'école nouvelle prétend relever, en montrant les abus et les dangers de la spéculation. Elle s'intitule *l'école du sentiment*. Elle excelle à dévoiler les vices du formalisme kantien; elle s'efforce de réintégrer l'âme et l'intelligence dans ses actes antérieurs à la réflexion. Ses représentants sont des esprits éminents, des écrivains distingués; ils rejettent les formules de la science aride; ils exposent leur doctrine dans un langage spirituel, éloquent, poétique, plein de séve et d'éclat, mais peu méthodique. C'est d'abord *Hamann*, *le mage du nord*, comme on l'a appelé, dont les nombreux écrits sont semés de pensées profondes, exprimées sous une forme énigmatique et sentencieuse qui rappelle les réponses des anciens oracles. C'est ensuite *Herder*, l'éloquent auteur des *Idées sur la philosophie de l'histoire*, qui s'attache à retrouver le génie des anciens peuples dans les monuments de leur littérature. A la critique de Kant, il oppose une autre critique, œuvre faible, mais empreinte de cette pensée vraie, que l'abus de la réflexion et du raisonnement peut amener les plus grands écarts en philosophie. Mais l'adversaire le plus redoutable de Kant, celui qui porta les coups les plus rudes à sa philosophie, c'est *Jacobi* lui-même; il met très-bien à nu le vice radical de ce système et le réfute éloquemment. Il fait voir qu'antérieurement à la réflexion il y a une première aperception de la vérité. C'est ce qu'il appelle le *sentiment*, d'où naît la *foi*, et la foi est la base de toute certitude. La foi, ici, n'est pas celle qui se fonde sur l'autorité ou le témoignage historique, mais une foi plus générale, dont l'origine est une révélation intime antérieure à la réflexion. Mais cette doctrine échoue quand il s'agit de se formuler et de construire un système : la partie critique est la meilleure; la théorie est faible et se borne à l'énoncé du principe. Encore Jacobi confond-il souvent l'imagination avec le sentiment, qui est la forme spontanée de la raison elle-même. Il finit pourtant par reconnaître cette identité du sentiment et de la raison dans l'intuition rationnelle; mais il oppose la raison à elle-même, en niant la légitimité et l'importance de la réflexion, qui, seule, en réalité, peut fonder la science.

Il fallait autre chose qu'une protestation éloquente appuyée sur un fait réel, pour renverser un système aussi fortement organisé que celui de Kant. Aussi la philosophie kantienne triompha des attaques et des critiques; mais ses lacunes et ses défauts n'étaient pas moins dévoilés. Pour les esprits spéculatifs, ce qui était surtout palpable, c'était le défaut d'unité dans le système; il fallait chercher à y remédier. Une telle entreprise appelait un philosophe capable de remanier les bases du système et d'élever un nouvel édifice. Ce continuateur indépendant, qui achève la pensée de Kant en la modifiant, c'est Fichte. Penseur hardi, original et profond, dialecticien rigoureux, métaphysicien subtil, *Fichte* reprend le principe de la philosophie de Kant et le simplifie; il en efface les contradictions et en tire toutes les conséquences. Il élève ainsi un système nouveau, échafaudage péniblement construit, œuvre d'une dialectique artificielle et subtile, mais qui montre parfaitement où devait aboutir cette philosophie, qui, niant l'objectivité des idées de la raison, fait de ces idées de simples formes de la pensée. Fichte pose le *moi* comme base et principe de tout savoir et de toute réalité; il en tire et le monde avec ses lois, et Dieu, qui devient ainsi une création de la pensée humaine. Au foyer de la conscience, dans le *moi*, principe de la personnalité humaine, se concentrent l'univers et Dieu. Le *moi* se pose lui-même dans la conscience qu'il a de son activité libre; ensuite il se dédouble et se pose en face de lui-même; il crée ainsi sa nature; le monde est son propre développement. Au fond du *moi* et de l'univers créé par le *moi* apparaît Dieu, l'idéal de la pensée, l'infini. Tel est en substance le système de Fichte. C'est, en réalité, celui de Kant dégagé de ses contradictions et rigoureusement développé. Ici, unité parfaite; tout est conséquent, sinon raisonnable. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, sous le *moi* humain est le *moi* divin, et la personnalité humaine s'efface dans l'activité absolue de l'être infini dont le *moi* humain n'est qu'une forme ou un mode. C'est donc le panthéisme qui est au fond de ce système et qui succède à l'idéalisme et au scepticisme. Fichte s'efforce d'établir ces principes, et sur cette base il élève l'édifice entier de la science et de la croyance humaines. C'est un effort gigantesque où il déploie, avec une vigueur incomparable, toutes les ressources d'une dialectique subtile et ingénieuse. Ce système heurtait trop fortement le sens commun et la raison pour prendre possession des esprits; mais il a le mérite d'achever la pensée de Kant et de rendre nécessaire un développement nouveau de la philosophie allemande. D'ailleurs, Fichte n'a pas épuisé tout son génie à construire cette œuvre de métaphysique; il a aussi abordé tous les grands problèmes de la philosophie morale. Il a développé avec une mâle éloquence des doctrines où l'on reconnaît les principes du stoïcisme ancien sous une forme appropriée à la pensée moderne. Le droit naturel surtout lui doit beaucoup; il a essayé de faire de cette branche de la philosophie une science exacte et rigoureuse. Il a continué ainsi les travaux de Montesquieu et de Rousseau sur le terrain de la théorie et de la science spéculative. Écrivain non moins éloquent que puissant dialecticien, il a appli-

qué ses principes à la politique, et s'est rendu illustre par son ardent patriotisme. Ses discours à la nation allemande enflammèrent la jeunesse des universités au moment où l'Allemagne se leva pour secouer le joug de la domination française. Ses œuvres morales sont remplies de pensées élevées et de nobles sentiments, indépendants de tout système ; ses idées sur la destination de l'homme en général, du savant et de l'homme de lettres, offrent ce caractère. Enfin, dans les derniers temps de sa vie, Fichte semble reconnaître lui-même ce qu'il y a de faux et d'artificiel dans son système; il distingue la foi de la science, et revient au point de vue de Jacobi. C'est dans cet esprit que sont composés ses derniers ouvrages, empreints d'un sentiment religieux et mystique.

Fichte ne pouvait fonder une école; mais sa doctrine n'en exerça pas moins une grande influence; on en retrouve l'esprit et les tendances dans une foule d'auteurs tels que Fr. Schlegel, Novalis, Jean-Paul, Schleiermacher, Solger, etc., dont les écrits sur la métaphysique, la psychologie, la morale, la religion, l'art ou la littérature, portent l'empreinte de la pensée générale qui fait le fond de cette philosophie.

Avec Fichte l'idéalisme subjectif a dit son dernier mot; ce système est constitué dans ses principes, développé et formulé dans ses conséquences. Il a acquis ce qui lui manquait, l'unité. Mais, si la conception témoigne d'un puissant effort de la pensée; si, dans les détails, de grandes vérités ont été émises, des points traités avec originalité et avec profondeur, les défauts sont encore plus frappants que les qualités. Un pareil système ne pouvait satisfaire la raison; ce qu'il a d'abstrait, de chimérique, de contraire au bon sens et à la réalité, choque au premier abord. Ce système fait violence aux instincts les plus naturels à l'homme. Le sens de la réalité extérieure, la foi à l'être absolu, présent dans l'univers comme dans l'âme humaine, devaient non-seulement protester, mais amener une réaction dans le domaine de la science. Aussi la philosophie allemande va entrer dans une phase nouvelle : à l'idéalisme subjectif succède un autre système, l'idéalisme objectif, qui, tout en conservant les résultats des systèmes précédents, cherche à ressaisir le côté réel, objectif, absolu des choses, et à concilier les deux termes.

II[e] *période : Idéalisme objectif.* — Le caractère de la période précédente est de tout concentrer dans l'intelligence, de faire sortir du *moi* ou de l'esprit tous les objets de la connaissance, le monde et ses lois, et Dieu lui-même comme idéal de la raison. Mais cette philosophie, œuvre de réflexion puissante, est loin de satisfaire la raison elle-même, dont les idées n'ont pas de valeur réelle, puisque leur objet s'évanouit dans les formes de la pensée. Si les facultés logiques y trouvent leur emploi, le sentiment vif de la réalité le repousse; le spectacle des choses visibles le dément; l'expérience et le bon sens réclament. Dans la sphère même du raisonnement, les contradictions abondent, dont on ne sort que par un effort désespéré en dehors du réel, ou par un appel vague à la foi ou au sentiment, et par un retour au mysticisme. La pensée ne pouvait donc s'arrêter là. Il s'agissait de reconquérir les grands objets de la croyance et de l'intelligence humaine, le côté objectif ou l'*objectivité*, comme disent les philosophes. Pour cela, il fallait sortir des oppositions dans lesquelles la science spéculative et pratique se trouvait enveloppée depuis Kant, et qu'avaient déjà soulevées avant lui les anciens systèmes. Ce fut la tâche qu'entreprit la philosophie allemande dans la période suivante. De là est né l'idéalisme *objectif* ou *absolu*. Les deux grands systèmes qui la représentent, ceux de Schelling et de Hegel, répondent à cette idée et résolvent ce problème. Le point de départ est, nous l'avons dit, la nécessité de sortir des oppositions accumulées par les systèmes antérieurs, oppositions qui, chez les derniers, se formulent en métaphysique sous les noms de sujet et d'objet, de relatif et d'absolu, d'idéal et de réel, de fini et d'infini, ailleurs sous ceux de la matière et de l'esprit, de la prescience divine et du libre arbitre, de la fatalité et de la liberté, du devoir et de l'intérêt, de la force et du droit, etc. Elles reparaissent dans toutes les divisions de la science et dans toutes les formes de l'activité humaine. Schelling entreprend de lever ces contradictions, en rattachant les deux termes contraires à un terme plus élevé où ils s'unissent et se confondent. Ce principe supérieur est l'Unité absolue, l'Être un et identique, qui est la racine et la base des existences. En lui les oppositions s'effacent; il est l'absolue identité des contraires. Ce système s'appelle le système de l'*identité;* Sa formule est A = A. Mais ce principe identique ne l'est pas à tel point qu'il soit une unité vide et morte. Il renferme en soi des oppositions et des différences, d'où s'engendrent la vie, le mouvement et le développement des êtres à leurs divers degrés, et où ils conservent avec leur nature commune leurs propriétés particulières et distinctives. C'est ce qu'il appelle la différence dans l'indifférence et la grande loi du développement ou du progrès universel. Ce progrès continu reproduit l'identité dans la diversité et la diversité dans l'unité. Tout s'organise ainsi en vertu de cette loi. L'univers est ce vaste ensemble d'existences diverses où se remarque un progrès ou un développement continu et incessant. Le monde, parti de l'unité, y retourne; il offre une infinie variété d'existences, mais c'est un tout harmonieux. Tout ce qui était en germe dans le principe apparaît ici développé, manifesté, réalisé. L'idée première de ce système n'est pas nouvelle; elle est empruntée aux Alexandrins, à Jordano Bruno, à Spinoza, à Leibniz, à Kant et à Fichte; c'est celle de l'unité et de l'harmonie universelle. L'originalité est d'abord dans la tentative d'une plus haute conciliation entre les termes opposés; elle est dans le rapport qui unit le fini à l'infini et l'infini au fini, et qui est un rapport d'identité laissant subsister la diversité, mais surtout dans cette loi du *progrès* et du développement où conduisent les travaux de la science moderne. Ce développement universel reproduit partout la même unité, mais à un degré supérieur ou à une plus haute puissance, enrichie de qualités nouvelles, de forces, de puissances ou de facultés. En se développant, l'unité se divise : le monde offre aussi deux grandes divisions, le monde physique et le monde moral. Au sein de la nature physique se retrouvent partout avec l'unité la variété, le mouvement, la vie, une gradation d'existences qui, sans interruption, conduit jusqu'aux premières manifestations de l'intelligence. Dans le monde moral, la même unité reparaît avec toutes les formes précédentes, auxquelles s'ajoutent des qualités nouvelles, la conscience, la raison, la liberté. C'est le monde idéal, qui lui-même se développe et parcourt dans son développement toutes les phases de l'humanité et de la civilisation. Les êtres du monde physique et du monde moral conservent, avec leurs différences essentielles, une radicale identité, celle du principe qui est en eux, qu'ils développent et manifestent. La nature et l'homme renferment au fond les mêmes lois, révèlent la même substance, expriment la même pensée. La nature suit ces lois d'une manière fatale et aveugle; dans l'homme, cette loi s'apparaît à elle-même, la force se détermine par elle-même, elle devient consciente et libre. Ainsi la nature et l'homme sont sortis du même principe. Ce principe lui-même n'existe et n'agit qu'à la condition de se développer et de se révéler à lui-même dans l'univers. Il se développe à travers les règnes de la nature, les degrés et les formes du monde physique et moral, dans le minéral, la plante, l'animal; dans l'homme, les différentes formes de l'humanité, dans le monde civil ou de l'histoire; dans les institutions sociales, la religion, la philosophie, l'art : formes variées, degrés différents, manifestations diverses du même principe, de la pensée et de l'activité divines.

Schelling prétend ainsi lever toutes les difficultés jusqu'alors insolubles dans la science, expliquer tous les mystères de la raison et de la philosophie. L'absolu, telle est la conception fondamentale de ce système. Il faut y ajouter l'idée du développement qui lui est inhérente et qui le distingue. Cette idée substitue à la création par un acte libre de la volonté divine une manifestation nécessaire de Dieu : le monde est le développement éternel de la substance infinie, et lui-même est infini. Cette conception, Schelling l'appliqua d'abord à la nature; il fonda une *philosophie de la nature;* c'est le nom que prit son système. Il aborda ensuite les questions de l'ordre moral, de la religion, de l'histoire, du droit naturel, de l'art. Ce système séduisit surtout les savants par la facilité avec laquelle il levait des difficultés jusque-là réputées insolubles, comme aussi par la manière dont il se met d'accord avec les grands résultats de la science moderne. Dans l'ordre moral le succès fut moindre. Le panthéisme apparaît ici avec toutes ses conséquences et crée de nouvelles difficultés. Cependant, là encore, il eut des vues profondes et répandit de vives clartés. Les problèmes relatifs à la Providence, à la révélation et à la tradition, à l'histoire, à l'interprétation des fables mythologiques, au droit et à la politique, à l'art et à la poésie, furent agités avec un zèle et une ardeur inconnus, au point de vue de la philosophie nouvelle. Ce système imprima une grande

et féconde impulsion aux esprits, et suscita une foule de travaux et de recherches de tout genre dans la science, l'histoire, la littérature, la théologie. Schelling publia un certain nombre d'écrits, tous remarquables par l'étendue et la profondeur des idées, la richesse des vues et l'éclat du style. Il fonda une nombreuse école. L'influence de son système s'étendit à toutes les branches du savoir humain. Les sciences physiques ressentirent d'abord cette influence. On peut compter parmi les disciples de Schelling des naturalistes comme Oken, Klein, Stephens Carus, Schubert. Une foule de théologiens philosophes, de moralistes, d'archéologues, d'historiens, de jurisconsultes, reproduisirent aussi plus ou moins fidèlement l'esprit de la nouvelle école, entre lesquels on doit citer Baader, Gœrres, Eschenmayer, Ast, Rixner, Stahl. Cette impulsion se communiqua même à la poésie, à l'art et à la littérature. On en trouverait des traces non équivoques dans les poésies de cette époque et dans les œuvres des artistes.

Mais à côté des mérites brillants et réels devaient bientôt apparaître aussi les défauts, et ils étaient non moins frappants. Sans parler du panthéisme et de ses conséquences, de la difficulté de laisser intactes les vérités morales et religieuses dans un système où la personnalité divine et la liberté humaine sont également menacées et ouvertement compromises, le système contenait des vices et des lacunes qui, aux yeux des philosophes et des savants, devaient le rendre insuffisant. D'abord, le principe s'affirme et ne se prouve pas; il se justifie simplement en se développant, et reste ainsi une hypothèse. Pour être compris, il en appelle à l'intuition, faculté qui conçoit l'absolu, c'est-à-dire l'identité du réel et de l'idéal. Le mysticisme et le dogmatisme y reparaissent. Ce système n'a pas l'unité qu'il annonce; de grandes lacunes s'y font sentir. Souvent les difficultés sont éludées plutôt que résolues. L'auteur a beaucoup varié dans l'exposition de ses idées; il excelle à émettre de grandes vues et à tracer des esquisses générales, mais il ne sait ni entrer dans les détails, ni organiser la science dans toutes ses parties. S'il réussit dans l'attaque, il est moins habile à se défendre. Son style, éclatant de poésie, plein de richesse et de grandeur, manque de clarté continue. Les images abondent à côté des formules sèches et vides. Une marche fragmentaire, de grandes vues d'ensemble, et point d'exposition régulière, voilà des défauts chez un philosophe qui veut fonder un système durable et gouverner les esprits.

Ces défauts du maître sont beaucoup plus sensibles dans les disciples : ceux-ci se mirent à parler un langage énigmatique et mystique, à dogmatiser au lieu de raisonner. Le mysticisme et la poésie envahirent la science. La philosophie entonna des hymnes et rendit des oracles. Ainsi s'explique l'apparition de Hegel et de son système.

Esprit sévère et méthodique, doué à la fois d'une faculté puissante de réflexion et d'analyse et de l'esprit de systématisation ou de synthèse, *Hegel* était l'homme le plus capable de saisir ces défauts et d'y porter remède, de reprendre et de continuer en la réformant l'œuvre commencée de la nouvelle école. Tout d'abord il vit le danger que courait la philosophie; aussi son premier soin fut d'écarter la poésie de son langage, d'organiser la science dans son ensemble et dans toutes ses parties. Dans ce but, il crée des formules exactes et précises, et donne pour base à la philosophie la logique, qui pour lui d'ailleurs se confond avec la métaphysique. C'est d'abord et surtout en cela que consiste l'originalité de sa doctrine en opposition avec celle de Schelling, dont il adopte, du reste, la conception première et fondamentale. La logique, pour Hegel, n'est pas une simple description des formes de la pensée; ses formules représentent le développement de la pensée absolue et les lois mêmes de l'univers. La logique de Hegel est tout son système en abrégé. A l'identité absolue de Schelling il substitue un principe plus simple qu'il appelle la *notion* ou le *concept*. C'est l'idée abstraite, dépouillée de toute forme et de tout attribut; mais ce principe, doué d'une activité propre et d'une virtualité féconde, se développe, et, en se développant, revêt successivement toutes les formes de l'être et de la pensée. Dans une série d'évolutions qui marquent avec le progrès de l'idée la gradation des existences, l'idée se pose ou se détermine; puis elle s'oppose à elle-même, se contredit ou se nie; enfin elle surmonte cette contradiction et en triomphe. Elle passe ainsi à une forme supérieure, et toujours de même, triomphant ainsi de toutes les oppositions, se niant et s'affirmant, se retrouvant dans un troisième terme qui concilie les contraires; elle arrive ainsi à réaliser ce qui est en elle, et à produire toutes les existences de la nature et de l'esprit en vertu d'un progrès qui est sa loi même ou son essence. Il nous est impossible de suivre l'auteur dans le développement de son système, où l'on retrouve, avec les graves défauts du système précédent, et d'autres qui lui sont propres, des qualités qu'il serait injuste de méconnaître : une puissante et vaste synthèse, et une analyse non moins remarquable de toutes les formes de la pensée et des objets de la connaissance humaine. A l'opposé de Schelling, Hegel entre dans tous les détails des questions; il poursuit son principe dans toutes ses applications, et alors il sème sur son chemin une foule de vues originales, ingénieuses, souvent vraies et profondes, qui font de ses écrits, malgré leur obscurité, une lecture pleine d'instruction et d'intérêt pour celui qui sait vaincre cette difficulté. Hegel, que l'on a comparé sous ce rapport à Aristote, embrasse toutes les divisions du savoir humain; rien n'échappe à ses analyses et à ses formules. Son système est une vaste encyclopédie. Il aboutit à une sorte d'éclectisme qui donne une place à tous les systèmes antérieurs anciens et modernes et prétend les concilier. Nous ne voulons pas défendre cette philosophie, qui soulève sans doute bien de graves objections et renferme des conséquences dangereuses; nous disons seulement qu'il est ridicule de ne pas reconnaître une création puissante, et, à côté des erreurs et des hypothèses, des vérités de détail et des explications qui conservent leur valeur indépendamment des principes. Il faudrait aussi être aveugle pour ne pas voir les défauts de ce système : 1° le caractère hypothétique du principe; 2° la difficulté de concevoir comment d'une notion vide où l'être et le néant se confondent peuvent sortir toutes les formes de l'existence et de la pensée, les attributs de l'Être divin, les lois et les existences du monde physique et moral; 3° le panthéisme, partout empreint dans cette doctrine, et ses conséquences fatales à la religion et à la morale, à toutes les vérités spéculatives et pratiques; 4° les vices de la méthode, le dédain de l'expérience, l'abus du procédé *à priori* et de l'hypothèse; 5° l'obscurité et l'étrangeté du langage, une exposition hérissée de formules, des termes souvent inintelligibles, la facilité de se payer de mots au lieu de résoudre les questions, tous les inconvénients du formalisme.

Ce système est le dernier grand effort de la philosophie allemande. Hegel a fondé une école nombreuse, qui a compté et compte encore dans ses rangs beaucoup d'hommes distingués. Cette école elle-même s'est divisée en plusieurs branches : les uns, qui sont restés plutôt en deçà des conséquences de la doctrine du maître, ont formé la *droite;* d'autres, dépassant ces conséquences, ont constitué la *gauche;* d'autres, enfin, plus modérés, et s'efforçant de maintenir l'équilibre, ont représenté le *centre*. Plus tard, à l'époque des commotions sociales qui ont ébranlé l'Europe en 1848, on a vu de la gauche hégélienne sortir des hommes qui, attaquant ce qu'il y a de plus sacré dans les croyances religieuses et morales, ont professé ouvertement l'athéisme et le panthéisme matérialiste, et tiré de ces principes les plus hideuses conséquences.

Ces déplorables excès devaient amener une réaction contre la philosophie; ils n'ont pas peu contribué au discrédit général où elle est tombée; mais l'influence de ces systèmes n'a pas cessé de s'exercer non-seulement en Allemagne, mais dans les autres pays de l'Europe. On retrouve la pensée de ces philosophes dans une foule d'écrits des genres les plus différents sur la religion, l'art, la littérature, l'histoire, les théories sociales, etc.

D'autres systèmes, à côté des principaux, ont essayé de se produire; mais n'ayant ni la portée ni l'originalité des premiers, ni le même génie dans les auteurs, leur influence a été plus faible et plus restreinte. On peut citer, par exemple, celui de Krause, comme ayant eu le plus de succès. C'est en réalité une variante de la philosophie de Schelling, combinée avec celle de Leibniz. L'auteur, voulant échapper au panthéisme et à ses conséquences, conserve à Dieu et aux êtres de la création leur individualité et leur personnalité; il conçoit le monde comme un tout harmonieux relevant d'une cause ordonnatrice et distincte; mais les difficultés sont plutôt masquées que résolues. Ce système a trouvé quelques adeptes, surtout en Belgique, et l'on s'est appliqué surtout à en tirer des applications à la science sociale.

Dans ces derniers temps, après l'espèce de réprobation dont a été frappée la philosophie allemande par suite des théories sauvages écloses du sein de ces systèmes, des

esprits plus sages et non moins courageux que modérés, au lieu de désespérer de la raison, se sont remis à l'œuvre. Profitant de l'exemple donné par les écarts de la spéculation, ils ont entrepris d'appliquer aux recherches philosophiques une méthode plus sûre et plus positive. Plus curieux d'observer et de connaître les faits avant de vouloir les expliquer, plus respectueux envers le sens commun et les croyances de l'humanité, ayant à cœur de concilier la pratique avec la spéculation, ils se sont mis à étudier les problèmes philosophiques dans cet esprit, et s'ils n'ont montré le génie et les brillantes qualités de leurs prédécesseurs, ils peuvent rendre de grands services à la philosophie. A la tête de cette louable entreprise on peut citer M. Hermann Fichte, fils du grand philosophe, M. Apelt, etc. D'autres, voués à des recherches particulières, ont produit des ouvrages remarquables, et développé avec succès certaines branches de la philosophie. L'esthétique de M. Vischer, conçue dans les principes de la philosophie de Hégel, est exécutée avec une certaine indépendance.

Mais le mouvement provoqué par Kant s'est arrêté; comme toujours, cette grande époque de création et de fécondité a été suivie d'une époque d'épuisement et de stérilité. Aucun système remarquable de philosophie n'a paru en Allemagne depuis Hégel; seulement, des travaux estimables peuvent s'élaborer en silence et être utiles à la science et à ses progrès futurs. B—D.

ALLEMANDE (Numismatique). Dès les premiers temps du royaume de Germanie, les seigneurs féodaux battirent monnaie comme en France. Les rois, qui leur concédèrent ce droit, ne l'exercèrent eux-mêmes que dans leurs États héréditaires : tout au plus les voit-on, alors même que la couronne impériale semble avoir ajouté quelque chose à leur puissance, se réserver le privilége bizarre de frapper, partout où ils se trouveront, une monnaie qui aura cours forcé quelques jours avant et après leur arrivée. Les pièces allemandes de cette époque représentent généralement la tête de l'empereur vue de face, ou celle d'un évêque, d'un patron, et au revers, quelque édifice qui est l'emblème des villes où elles ont été fabriquées : l'exécution en est très-grossière, au point que les lettres mêmes des légendes sont remplacées par de simples traits. C'est vers le milieu du x[e] siècle que parurent les pièces dites *bractéates* (*V. ce mot*), qui, employées d'abord concurremment avec la monnaie ordinaire, finirent par devenir beaucoup plus répandues. Jusqu'au XIII[e] siècle, on ne frappa point de monnaie d'or. A la fin de ce siècle, les seigneurs allemands se mirent à imiter les monnaies françaises (le *denier*, le *tournois*, le *parisis*), et, plus tard, les *gros* ou *lions* de Flandre, les *sterlings* et les *blancs* d'Angleterre, les *florins* d'Italie, toutefois sans abandonner complétement les types originaux. En Allemagne comme dans les autres pays, les monnaies avaient toujours été très-minces : elles prirent une certaine épaisseur à partir de Charles-Quint; les pièces d'argent surtout reçurent un grand module au XVI[e] siècle. Cette même époque vit l'art monétaire atteindre une perfection remarquable; mais la guerre de Trente Ans en arrêta les progrès. Il serait impossible de suivre, au milieu de leur infinie variété, les monnaies, médailles et méreaux que firent frapper les empereurs, les princes, les évêques et les villes jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle; les ateliers étaient nombreux et actifs. Constatons seulement le crédit que la monnaie de Marie-Thérèse posséda chez les Turcs, puisque, pour les besoins du commerce avec ce peuple, l'Autriche a continué d'en frapper au même titre, longtemps après la mort de l'impératrice. Les États allemands conservent encore de nos jours leurs anciens types, avec toute leur diversité, et la monnaie ne semble pas devoir s'y ramener de longtemps au système décimal.

ALLIANCE, union de deux ou de plusieurs États. Elle est dite *offensive*, si elle a pour but d'attaquer un ennemi commun; *défensive*, s'il ne s'agit que de se prêter mutuellement secours en cas d'agression extérieure. Très-souvent les alliances ont ce double caractère. Quand les puissances contractantes s'engagent à faire la guerre, chacune avec toutes ses forces, l'alliance prend le nom de *société de guerre*, *alliance pour faire la guerre en commun*. Quand il y a une puissance principale, et que ses alliés ne sont tenus qu'à fournir chacun un nombre de troupes déterminé, l'alliance est dite *auxiliaire*. Quand une puissance s'engage seulement à fournir des troupes en retour d'une certaine somme, ou à fournir de simples secours pécuniaires, l'alliance s'appelle *traité de subsides*.

ALLIANCE, en hébreu *bérith*, en grec des Septante *diathêkê*, et en latin de la Vulgate *testamentum*, nom donné aux pactes que, suivant la Bible, Dieu fit avec son peuple par l'intermédiaire de quelques hommes, Adam, Noé, Abraham, Moïse, etc. L'alliance de Dieu avec Adam avant et après le péché originel est appelée la *loi de nature*. L'alliance avec Moïse, dite *loi de rigueur*, eut pour signe la circoncision, et pour gages les Tables de la loi; de là le nom d'*Arche d'alliance*, appliqué au coffre qui les contint. La Rédemption fut le gage d'une alliance nouvelle, qui a reçu le nom de *loi de grâce*. Les expressions d'*Ancienne alliance* et *Ancien Testament*, *Nouvelle alliance* et *Nouveau Testament*, sont consacrées pour désigner le mosaïsme et le christianisme.

ALLIANCE. *V.* ANNEAU.

ALLIANCE (Arche d'). *V.* ARCHE.

ALLIANCE, terme de Droit civil et de Droit canon. *V.* AFFINITÉ.

ALLIANCE DE MOTS, espèce de métaphore plus hardie que la métaphore proprement dite, et consistant dans le rapprochement de deux idées, de deux mots qui semblent s'exclure. L'emploi de cette figure demande beaucoup d'adresse et de réserve, et une connaissance profonde du génie de la langue. On connaît dans Virgile l'*Immortale jecur, fecundaque pœnis viscera*, qui désigne d'une manière tout à fait neuve le supplice du géant Titye, rongé sans relâche par un vautour dans les Enfers, et « dont le *foie* est *immortel*, et les *entrailles* une *source féconde de châtiments*. » — *Multorum te oculi et aures speculabuntur atque custodient;* « Des milliers d'yeux et d'oreilles t'observeront, te surveilleront », dit Cicéron à Catilina; et cependant les mots *speculari* et *custodire* ne conviennent point aux oreilles. Racine a été encore plus hardi, plus énergique, lorsqu'il fait dire par Néron à Junie ces mots terribles (*Britannicus*, II, 3) :

> J'*entendrai* des *regards* que vous croirez muets.

Ce sont encore de belles alliances de mots que celles-ci du même poëte :

> Sa réponse est *dictée*, et même *son silence*.
> (*Britannicus*, I, 2.)
>
> Et Dieu trouvé *fidèle* en toutes ses *menaces*.
> (*Athalie*, I, 1.)
>
> Déjà de l'insolence *heureux persécuteur*.
> (*Phèdre*, III, 5.)
>
> Des *poisons* que lui-même a crus les plus *fidèles*.
> (*Mithridate*, V, 4.)

Corneille dit éloquemment d'un ambitieux fatigué du pouvoir :

> Et, monté jusqu'au faîte, il *aspire à descendre*.
> (*Cinna*, II, 1.)

Écouchard Lebrun a dit dans une de ses épîtres :

> *S'élever* en *rampant* à d'*indignes honneurs*.

P.

ALLITÉRATION, retour fréquent d'une même lettre ou d'une même syllabe dans plusieurs mots de suite. Ce mauvais vers de Voltaire, dans sa comédie de *Nanine*, en offre un exemple :

> Non, il n'est rien que Nanine n'honore.

On a reproché à Euripide un assez grand nombre de vers rendus trop sifflants par le retour abusif du *sigma*. Chez les poëtes, l'allitération produit parfois les plus heureux effets, comme dans le vers suivant de Virgile, qui exprime la mélancolie d'Orphée affligé de la perte d'Eurydice :

> Te, veniente die, te, decedente, canebat.

« C'est toi qu'il chantait à la venue du jour, toi encore au déclin du jour. » Dans ceux-ci du même poëte :

> Omnia sub magnâ labentia flumina terrâ...
> Ergò ægrè rastris terram rimantur...
> Luctantes ventos tempestatesque sonoras...;

Dans ce vers que Racine met dans la bouche d'Oreste égaré par la fureur (*Andromaque*, V, 5) :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

Dans cet autre du même auteur (*Phèdre*, V, 6) :

> Sa croupe se recourbe en replis tortueux;

Dans celui-ci de La Fontaine (*les Deux Mulets*, I, 4) :

> Il faisait sonner sa sonnette;

Enfin dans ceux où le même poëte nous peint le Thésau-

riseur qui passait les nuits et les jours à compter, calculer, supputer sans relâche (*du Thésauriseur et du Singe*, XIII, 3) :

> Calculant, supputant, comptant, comme à la tâche.

L'allitération est portée jusqu'à l'exagération dans ce vers d'Ennius :

> O Tite! tute, tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

Il y a allitération dans ce vers de Cicéron, satirisé par Juvénal :

> O fortunatam natam, me consule, Romam!

Les poëtes de la basse latinité ont fait un fréquent usage de l'allitération; on en trouve de nombreux exemples dans une pièce de vers adressée à Childebert II, roi d'Ostrasie, par Fortunat, évêque de Poitiers. En prose, nous citerons comme exemples d'allitération expressive les fameux mots de César : *Veni, vidi, vici*, « je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu »; et ceux-ci du commencement de la 2e Catilinaire de Cicéron : *abiit, excessit, evasit, erupit*. — L'allitération est assez usitée dans les proverbes : « *Qui dort dîne; — Qui terre a, guerre a; — Qui refuse, muse; — Traduttore traditore*. » Chez certains peuples du nord (Écossais, Scandinaves), l'allitération a été longtemps la base du rhythme poétique; elle tint lieu en quelque sorte de la mesure des anciens et de la rime des modernes. On en trouve quelques rares vestiges dans Shakspeare; les exemples en sont plus nombreux dans Chaucer, et les érudits anglais citent comme très-remarquable une pièce de W. Langland (XIVe siècle), intitulée *la Vision de Pierre Plowman*, où le système de l'allitération paraît dans toute sa pureté.

Certains auteurs ont fait de l'allitération un jeu puéril; ainsi, dans un poëme composé en l'honneur de Charles le Chauve, tous les mots commençaient par la lettre C; dans un autre, où l'on chantait la Guerre des pourceaux, tous les mots commençaient par un P :

> Plaudite, Porcelli ; porcorum pigra propago
> Progreditur, etc.

P.

ALLOCATION, affectation d'une somme portée sur un budget au payement de dépenses prévues et évaluées d'avance. Les ministères doivent se renfermer le plus possible, pour leurs dépenses, dans les sommes *allouées* par les Chambres législatives. B.

ALLOCUTION, discours en quelques phrases vives et pressées, adressées, par exemple, par un général à ses troupes avant le combat. C'est pour ce motif que les numismates et les antiquaires donnent le nom d'*allocutions* aux médailles, aux bas-reliefs représentant un chef qui harangue ses soldats, comme on en voit sur les colonnes Trajane et Antonine. Les allocutions de César sont célèbres : on cite surtout celles qu'il adressa à une légion révoltée avant la guerre d'Afrique, à ses soldats en présence d'Arioviste et au milieu de la bataille de Munda. Le général Bonaparte a improvisé d'admirables allocutions, surtout dans ses célèbres campagnes d'Italie et d'Égypte. B.

ALLOUYÈRE, vieux mot dérivé du bas latin *alloverium*, et qui signifiait une bourse, une gibecière, souvent faite en cuir, quelquefois en velours, en satin et brodée, qu'on portait à la ceinture et dans laquelle on enfermait son argent, ses papiers, ses bijoux.

ALLUSION, comparaison qui se fait dans l'esprit et par laquelle on dit une chose qui a du rapport à une autre, sans faire une mention expresse de celle-ci. Elle se tire de l'histoire, de la fable, des coutumes, des mœurs, de quelque parole ou maxime célèbre, de certaines circonstances de la vie privée, etc. On a fait de fréquentes allusions au nœud gordien tranché d'un coup d'épée par Alexandre, et au fameux cercle dans lequel Popilius Lœnas enferma Antiochus IV, roi de Syrie, pour le sommer de répondre sur-le-champ s'il acceptait les conditions que le sénat romain lui imposait. Cicéron, dans ses discours contre Verrès, fait souvent allusion à l'animal immonde dont son adversaire porte le nom (*verres*, porc); il le peint « se vautrant dans le bourbier des passions, » *libidinum luto immersum*, et, par une double allusion au nom du personnage et au breuvage de Circé qui changeait les hommes en pourceaux, il dit : « Tout à coup, comme par quelque breuvage de Circé, d'homme il devient verrat (Verrès). » Comme il insinuait qu'Hortensius, défenseur de Verrès, avait reçu en présent quelques-uns des vols de ce préteur : « Je ne comprends pas vos énigmes, dit Hortensius.— Vous avez cependant chez vous le sphinx », répliqua Cicéron (C'était une statue d'argent volée par Verrès, et qu'il avait donnée à Hortensius). — Horace, pour se consoler des rigueurs de la fortune, *s'enveloppe dans sa vertu*, par allusion au manteau des philosophes.

Mlle de Scudéry, visitant le donjon de Vincennes, prison du prince de Condé pendant la Fronde, et voyant une pierre où le prince avait fait planter des œillets, qu'il prit plaisir à arroser lui-même tant que dura sa captivité, écrivit sur cette pierre l'impromptu suivant, qui renferme une louange fine et délicate :

> En voyant ces œillets qu'un illustre guerrier
> Arrosa de la main qui gagna des batailles,
> Souviens-toi qu'Apollon bâtissait des murailles,
> Et ne t'étonne pas si Mars est jardinier.

La Bruyère dit d'un fleuriste qui ne peut quitter son jardin : « Il a *pris racine* au milieu de ses tulipes. » — Un jour que Boileau avait l'air de blâmer quelques personnes qui jouaient aux cartes : « Il vaut mieux jouer que médire », dit l'un des joueurs en faisant une allusion piquante aux médisances que renferment les poésies du satirique. — Voiture jouait au proverbe avec des dames; il en fit un qui ne plut pas : « Celui-là ne vaut rien, dit une dame, *percez-nous-en d'un autre*. » Elle faisait une allusion malicieuse à la profession du père de Voiture, qui était marchand de vin.

Dans ces vers du *Britannicus* de Racine (IV, 4), où Narcisse révèle à Néron ce qu'on ose dire de lui à sa cour :

> Pour toute ambition, pour vertu singulière,
> Il excelle à conduire un char dans la carrière,
> A disputer des prix indignes de ses mains,
> A se donner lui-même en spectacle aux Romains,

Louis XIV, dit-on, vit une allusion à l'habitude qu'il avait prise, dans les premières années de son règne, de figurer dans les ballets, fêtes et carrousels qu'il donnait à la cour, et il y renonça. La tragédie d'*Esther* était tout entière une allusion : on fit des rapprochements entre Esther et Mme de Maintenon, Vasti et Mme de Montespan, Aman et Louvois, Assuérus et Louis XIV, les filles de Sion et les orphelines de St-Cyr, la proscription des Juifs et la révocation de l'édit de Nantes. Au reste, les œuvres dramatiques ont été, de tout temps, surtout les comédies, remplies d'allusions à des faits contemporains. C'est par allusion qu'un avocat consciencieux a été nommé *Monsieur Phénix*; un notaire fripon, *Monsieur Scrupule*; une précieuse, *Mademoiselle de Lépine*; un huissier, *Grappin*; un intendant, *Monsieur Râfle*; un vieux procureur, *Renard*; une prêteuse sur gages, *Madame la Ressource*; un spadassin, *Brettenville*; un marchand de vin, *Mélange*, etc. Dans la tragédie de *Caïus Gracchus*, par M.-J. Chénier, représentée sous la Terreur, ces mots du tribun romain : *Des lois, et non du sang!* furent saisis comme une allusion courageuse. L'allusion tient à la fois de l'allégorie et de l'énigme; de l'allégorie, en ce qu'elle dit une chose pour en faire entendre une autre; de l'énigme, en ce qu'elle doit être devinée; mais elle diffère de l'énigme, en ce que celle-ci est essentiellement obscure, au lieu que l'allusion doit pouvoir être saisie à l'instant même. L'allusion s'appelait *ainigma* (sens couvert) chez les Grecs, qui donnaient plutôt le nom de *griphos* à ce que nous appelons énigme. P.

ALLUVION (Terrains d'), terrains qui se forment sur les bords des cours d'eau, soit par des dépôts de limon le long des rives, soit par un déplacement du lit de ces cours d'eau. En règle générale, l'alluvion profite au propriétaire riverain; si l'État juge qu'elle gênerait le lit du cours d'eau en obstruant la navigation, ou qu'elle causerait des inondations en arrêtant l'écoulement des eaux, il peut la faire enlever, sauf indemnité. Toute île qui se forme dans un cours d'eau non navigable et non flottable appartient aux riverains du côté où elle se trouve; si elle n'est pas d'un seul côté, les propriétaires des deux rives la partagent suivant une ligne supposée au milieu du cours d'eau. Toute île qui se forme dans une rivière navigable et flottable appartient à l'État. Quand un cours d'eau enlève subitement une portion considérable d'un champ riverain, le propriétaire peut la revendiquer partout où elle s'est arrêtée, pourvu que ce soit dans l'année, ou au moins avant que le propriétaire de la terre à laquelle elle a adhéré en ait pris possession. Un cours d'eau se formant un bras nouveau, le propriétaire du champ qu'il a ainsi embrassé conserve tous ses droits. Si le cours d'eau se forme un nouveau lit, les propri-

taires des terres qu'il occupe se partagent proportionnellement celles qu'il a abandonnées. — Il n'y a pas alluvion par l'effet de la baisse ou de la crue des eaux des lacs et étangs. — Les terrains que la mer abandonne appartiennent à l'État. Les contestations en matière d'alluvion sont de la compétence administrative.

ALMANACH (de l'arabe *al*, le, et *manach*, compter), petit livre qui commence par un calendrier, et finit par un recueil de recettes, d'observations plus ou moins justes touchant l'agriculture, les saisons, les lunaisons; de prédictions sur les variations du temps, et autres indications qui ont la prétention d'être utiles dans les usages de la vie. Les conseils hygiéniques et les prédictions sur la pluie et le beau temps, le froid et le chaud, furent les premières choses dont se grossirent les calendriers-almanachs, qui datent déjà d'assez loin dans nos temps modernes. Des médecins, livrés à l'astrologie, furent les premiers auteurs d'almanachs; ils durent donc y parler de ce qui faisait l'objet de leur profession. L'astrologie judiciaire jouissait alors d'une grande vogue; alors aussi bon nombre de personnes aimaient à se bien porter, à vivre longtemps, à savoir, en espérance, si la saison prochaine serait belle ou vilaine, le jour de demain froid ou chaud, sec ou humide; si les récoltes seraient abondantes ou insuffisantes. Les déceptions, même fréquentes, n'étaient jamais que des exceptions pour ceux qui allaient chercher là leurs oracles. Vers le milieu du XVIe siècle, les almanachs devinrent plus véridiques sur les préceptes d'hygiène, d'agriculture, de statistique et même de morale. Cependant les prédictions météorologiques y tinrent toujours leur place, ainsi que celles qui concernaient les affaires publiques ou particulières et les personnes. Bien que ces oracles sur les affaires et les personnes fussent faits en termes couverts ou généraux, ils n'étaient pas sans inconvénients; car Charles IX défendit, par une ordonnance de 1560, d'imprimer ni de vendre aucun almanach avant qu'il n'eût été approuvé par l'archevêque ou l'évêque de la circonscription, et ce, sous peine de punition corporelle. Henri III, en 1579, Louis XIII, en 1628, confirmèrent cette ordonnance, en ajoutant qu'il faudrait aussi la permission du Roi.

Malgré ces défenses, les almanachs obtinrent toujours un grand succès; l'indication des fêtes de l'Église les rendait nécessaires, surtout dans les pays chrétiens. Vers la fin du XVIIe siècle, les almanachs en vogue étaient, à Paris, l'*Almanach de Laurent Houry*, à Liége, celui de *Mathieu Laensberg*, qui parut pour la 1re fois vers 1636. C'est le même qui existe encore. Jadis imprimé sur de gros papier commun, il a conservé ses vieilles habitudes et surtout son antique livrée : une couverture de papier bleu foncé. Pour mieux soutenir son succès, il se grossit du double ou du triple de ce qu'il était originairement, ce qui lui vaut le nom respectable de *Double* ou *Triple Liégeois*. Le Mathieu Laensberg eut une concurrence suisse dans le *Messager boiteux*, publié à Bâle, et qui, fait sur le même plan, partagea sa gloire. — Il y avait encore, au XVIIIe siècle, des almanachs plus sérieux; par exemple, l'*Almanach du Palais*, où étaient marqués les jours où le Parlement de Paris ne s'assemblait pas; l'*Almanach historial*, éphémérides relatant les histoires mémorables au jour où elles étaient arrivées; l'*Almanach de l'Observatoire, ou Connaissance des temps*, contenant des supputations astronomiques.

La Révolution française bouleversa les paisibles almanachs : lorsque le culte divin eut été aboli, quand on fit un calendrier républicain, que les mois eurent perdu leurs anciens noms, de bons révolutionnaires imaginèrent de remplacer les noms de saints des anciens almanachs par des noms de fruits, de légumes, de plantes diverses, et d'instruments ou d'outils d'agriculture et d'horticulture (*V. Calendrier républicain*). Il ne fallut pas moins que le coup d'État du 18 brumaire, et la restauration du culte catholique en 1801, pour permettre aux anciens almanachs de revivre. Mathieu Laensberg reprit toute sa vogue, et pendant 12 ou 15 ans resplendit entre tous aux yeux et dans l'estime du vulgaire.

L'almanach étant essentiellement le livre du peuple, on imagina, sous la Restauration, et depuis 1830 jusqu'en 1848 et années suivantes, de le faire servir à répandre dans les petites villes et dans les campagnes les idées libérales et les principes démocratiques, républicains ou socialistes. Alors parurent l'*Almanach de la France démocratique*; l'*Almanach populaire*; l'*Almanach de la communauté, par divers écrivains communistes*; l'*Almanach phalanstérien*; l'*Almanach icarien, astronomique, scientifique, pratique, industriel, statistique, politique et social*, etc. En 1848 et 1849, ce furent les almanachs *républicain*; — *du socialisme*; — *démocratique et social*; — *de la République française*; — *des amis du peuple*; — *de l'émancipation des peuples*; — *de la République française et des barricades, par trois ouvriers*; — *du Père Duchêne*; — *du bon républicain, respect à la famille et à la propriété*; — *du bon Dieu et de la fraternité*, etc.

Une pareille liberté, dont on usa jusqu'à l'abus, a été réglementée depuis 1852; l'almanach, en reprenant ses anciennes et modestes allures, n'en est pas resté moins populaire; aussi, en vertu de cette popularité, si inconstante pour les individus, si persistante pour lui, on s'est ingénié de l'employer comme trompette, sinon de la Renommée, au moins de la publicité, et de le faire servir de chaperon à une foule de petits recueils, de petites compilations de tous les genres touchant ou prétendant à l'esprit, et qui prennent son enseigne comme celle d'un livret utile et presque nécessaire. Voici les noms de plusieurs de ces almanachs de nos jours : *Almanach comique, pittoresque, drôlatique, critique et charivarique*; *Almanach d'aujourd'hui pour tout le monde*; *Almanach lunatique, rédigé par un nécromancien joyeux descendu des montagnes de la lune*; *Almanach prophétique, pittoresque et utile*; *Almanach astrologique, astronomique, physique, satirique, anecdotique*; *Almanach pour rire*; *Almanach chantant*; *Almanach de la chanson, par les membres du Caveau*; *Almanach chantant des amis de la gaieté*; *Almanach des chansonniers célèbres, Panard, Armand Gouffé, Désaugiers, E. Desbraux*; *Almanach du crime et des causes célèbres françaises et étrangères*, etc.

Une catégorie d'almanachs affichent la prétention d'être didactiques et de répondre à des besoins sérieux, tels que : *Almanach du laboureur*; — *du cultivateur*; — *du jardinier*; — *de la chimie agricole, industrielle*; — *de la vigne*; — *des campagnes*, etc.; et dans un autre ordre d'idées : *Almanach de la littérature, du théâtre et des beaux-arts*. Il y avait du temps du premier Empire français un *Almanach des gourmands*, qui fut publié de 1803 à 1812, par le fameux Grimaud de La Reynière; et sous la royauté de 1830, l'*Almanach du contribuable et de l'électeur*.

Quelques almanachs s'adressent à des habitudes ou à des passions, comme l'*Almanach de l'oracle des dames et des demoiselles, donnant les réponses à toutes les questions sur les événements de la vie*; l'*Almanach des jeux de société*; l'*Almanach-Manuel du chasseur*; l'*Almanach prophétique, pittoresque et utile*; l'*Almanach du fumeur*; l'*Almanach du foyer domestique*; l'*Almanach magnétique, contenant des notions générales sur le magnétisme, des anecdotes*, etc.

Ceux dont l'utilité est la moins contestable sont les almanachs qui se composent de renseignements et d'adresses d'industriels, de négociants, d'artistes, etc. tels que les suivants : *Almanach indicateur parisien*; *Almanach-Annuaire des bâtiments, des travaux publics et de l'industrie*; *Almanach du marin et de la France maritime*; *Almanach de l'apprenti et de l'écolier*; — *des arts et métiers, rédigé spécialement pour la jeunesse*; — *de la Bourse*; — *des jeunes ouvriers et des apprentis*; — *Almanach-bijou, vade-mecum indicateur contenant l'adresse des ambassadeurs, des consuls français et étrangers, l'indication de tous les monuments*, etc.

Enfin il y a l'almanach-prospectus destiné à rappeler telle ou telle publication périodique, dont le nom s'accole à celui du livret, et qui se compose d'emprunts faits à ces recueils, particulièrement d'emprunts de vignettes sur bois; c'est ainsi que chaque année voit éclore l'*Almanach de l'Illustration*, qui date déjà de 1844; — *du Magasin pittoresque*, encore plus ancien; — *de l'Univers illustré*; — *des Illustrations modernes*; — *du Charivari*; — *du Voleur illustré*; — *du Figaro*; — *du Monde illustré*; — *des Deux Mondes illustrés*; — *Musical*, etc. Ce sont comme autant de petites boutiques ouvertes à côté de la grande, à peu près comme ces étals secondaires où nos bouchers parisiens font vendre, dans le voisinage, les issues de leur boucherie principale.

Le format ordinaire des almanachs est in-32, in-16, in-18 de jésus; les plus beaux, par les illustrations, vont jusqu'à l'in-8° et l'in-4°, et se donnent le luxe de la dorure sur tranche; mais tous, sans exception, sont brochés et rognés, afin d'être moins chers et tout prêts à ouvrir. Ils ont une couverture imprimée, souvent en encre de couleur, et ornée d'une vignette caractéristique. Les plus beaux almanachs se vendent 50 et 75 c., 1 fr.

au plus; mais la plupart ne dépassent pas 50 cent., bon marché indispensable au succès de ce livre de la petite ou de la nulle propriété. L'immortel Liégeois vaut 40 ou 50 cent. dans toute sa splendeur; mais en s'amoindrissant, pour se mettre à la portée des plus petites bourses, il a des diminutifs à 25, 20, 15, et 10 cent.

Les nomenclatures ci-dessus ne comprennent que les almanachs de Paris, vivants ou morts, mais tous contemporains, et ne remontant guère au delà de 1830. Chaque année il s'en publie une cinquantaine environ, et dans le nombre quelques-uns sont des phénix, ne mourant au bout de 12 mois que pour revivre de leurs cendres. L'ensemble de ceux qui, avec ou sans généalogie, viennent annuellement éclairer la France, représente plusieurs millions d'exemplaires; car il n'est pas rare d'en trouver qui s'impriment à 100,000 exemplaires, et quelques-uns à 150,000! — Les almanachs publiés dans les départements n'ont pas le luxe de vignettes, et souvent d'esprit, prodigué dans ceux de Paris.

On appelle encore *almanachs* de gros et très-gros livres, qui, à la suite d'un calendrier de l'année, contiennent un recueil d'adresses des principaux négociants, industriels, employés d'administration, habitants de Paris. L'un des plus fameux et des plus anciens en ce genre était l'*Almanach-Bottin*, créé en 1797, et qui, après 61 ans d'existence, s'est fondu avec l'*Annuaire-Almanach du commerce et de l'industrie, ou Almanach des 500,000 adresses*, formant un énorme volume grand in-8° de plus de 3,000 pages en petit texte; cet almanach, dit aussi *Didot-Bottin*, contient en outre d'amples renseignements géographiques, statistiques et administratifs sur la France et ses colonies. Beaucoup de départements et quelques grandes villes ont, pour leurs circonscriptions, des imitations en petit de cet almanach monstre. En 1776 on publia l'*Almanach de Paris, contenant les noms, qualités, demeures des personnes de condition dans la ville et les faubourgs de Paris*, 1 vol. in-24. Il y eut cinq années de cet almanach, dont les nôtres ne sont que l'imitation démocratisée.

ALMANACH ROYAL puis IMPÉRIAL. L'almanach de Laurent Houry, dont nous avons parlé plus haut, prit, le premier, en 1679, le titre passablement pompeux d'*Almanach royal*, bien qu'il n'eût rien changé à sa rédaction : il contenait les lunaisons, le départ des courriers, les féries du Palais, les principales foires, la liste des villes où l'on battait monnaie, etc. En 1699, l'éditeur commença d'y ajouter les naissances des rois, reines, princes et princesses de l'Europe, le clergé de France, l'état militaire, judiciaire et financier du royaume. Cet almanach cessa de paraître pendant la Révolution, et ressuscita sous Napoléon Ier, avec le titre d'*Almanach impérial* : il redevint *royal* après 1815, et *impérial* en 1852. Depuis 1871, il porte le nom d'*Almanach national*. Outre ce que l'on trouvait dans l'ouvrage primitif, il contient une statistique générale du gouvernement, de toute la haute administration civile, judiciaire, militaire et municipale, avec les noms des titulaires de chaque emploi, ainsi que les qualités, titres et noms des agents étrangers accrédités près du gouvernement de la France. L'*Almanach national* forme 1 vol. in-8° de plus de 1200 pages.

L'Almanach royal fut une espèce de contrefaçon d'un recueil intitulé *les États de la France*, qui parut en 1649 et se publiait encore en 1749. Seulement il n'était pas annuel et ne paraissait qu'à des époques indéterminées, plus ou moins éloignées. Le 1er État forma 1 vol. in-12; mais la rédaction s'augmentant toujours de renseignements nouveaux, l'État de 1749 compte 6 vol. On y trouve tout ce qui a rapport au Roi, à la famille royale: leurs prérogatives, l'état de la cour et de la maison du Roi, ainsi que du clergé; le cérémonial de France; toute l'organisation civile, politique et militaire. C'est un recueil rare, et, par la richesse des informations pour le XVIIe siècle, bien supérieur à l'Almanach royal. — On publie de nos jours un almanach in-32, petit, coquet, mignon, taillé en raccourci sur le même patron que l'Almanach royal, et qui se pare du nom d'*Almanach de la Cour, de la ville et des départements*.

Les pays étrangers ont presque tous aujourd'hui leur Almanach royal, comme le *Royal Calender* d'Angleterre, etc. L'Almanach de Gotha, publié sans interruption depuis 1764, paraît en deux éditions, l'une française, l'autre allemande, format in-16. Il donne, outre les généalogies des maisons souveraines de l'Europe, des notices statistiques sur chaque État, et une Chronique de l'année. Cet almanach passe pour très-exact.

ALMANACH DES MUSES, *ou Recueil de poésies fugitives de nos différents poëtes, qui ont concouru en 1764*. Ce titre indique l'époque de la naissance et la nature d'un ouvrage qui a eu sa petite célébrité. Son premier éditeur fut un sieur Mathon de Lacour, puis Sautereau de Marsy, un peu moins obscur : ils le publièrent de 1764 à 1789. Bien qu'ils eussent changé son 2e titre en celui de : *Choix de poésies fugitives*, ce ne fut trop souvent qu'un ramassis de vers plus ou moins français, qui avaient couru dans Paris pendant l'année; quelques jolies pièces s'y trouvaient étouffées sous une multitude d'autres médiocres ou pitoyables. Le volume se terminait par une notice raisonnée de tous les ouvrages de poésie publiés dans l'année, y compris le théâtre. A partir de 1789, Vigée fit cet almanach, si peu avoué des Muses, malgré son titre, et le continua pendant 31 ans : la Révolution n'interrompit pas l'intrépide éditeur, qui colligea ses fleurs poétiques, même pendant que l'échafaud de la Terreur était partout en permanence. Son cher Almanach lui survécut, et ne termina sa carrière qu'en 1833, après avoir passé par les mains de plusieurs éditeurs. Cependant, malgré son excessive médiocrité, comme la pensée de ce Recueil était heureuse, il obtint un certain succès pendant longtemps, et 69 volumes, du format petit in-12, attestent son passage dans ce monde aux personnes qui visitent quelquefois les catacombes littéraires. C. D—Y.

ALNWICK (Château d'), résidence des ducs de Northumberland. Fondé, dit-on, par les Romains, sur la rive méridionale de l'Alne, il devint en 1310 la propriété de la famille qui le possède aujourd'hui. Il a trois enceintes, et est flanqué de 16 tours ornées de statues. Les appartements sont très-somptueux, et contiennent de nombreux tableaux.

ALOI, titre ou bonté intérieure que doivent avoir les monnaies et les ouvrages d'or et d'argent, pour être conformes *à la loi* (*ad legem*). Celui de l'or s'estime par carats, celui de l'argent par deniers.

ALPHABET, catalogue des divers caractères servant pour l'écriture. Ce nom est tiré des deux premières lettres de la langue grecque (*alpha, bêta*), mais n'appartient pas à la langue grecque ancienne : il paraît nous avoir été transmis par le bas latin (*alphabetum*), et le mot *alphabêtos* ne se trouve non plus que dans la basse grécité. Au reste, ce nom, même en grec, est mal fait; il n'est pas plus rationnel de nommer la liste des lettres par le nom des deux premières, qu'il ne le serait de désigner une tragédie par les mots qui la commencent. Il a, de plus, l'inconvénient de ne présenter aucune espèce de sens aux personnes demeurées étrangères aux notions les plus élémentaires de la langue grecque. Aussi le peuple dit-il souvent : l'*abécé;* ce qui, du moins, est clair pour lui. Ch. Nodier a proposé le mot *grammataire*, qui n'a guère de chance de jamais réussir.

Théoriquement, un bon alphabet doit contenir autant de caractères qu'il y a de sons différents dans la langue dont il représente les éléments les plus simples. Mais il n'en est pas ainsi; les différents alphabets sont incomplets et redondants tout à la fois; et si, en passant d'un peuple à un autre, ils perdent certains défauts, bientôt on y voit naître d'autres imperfections.

Notre alphabet nous vient des Romains, qui avaient emprunté le leur, dans ses éléments essentiels, aux Grecs; et ceux-ci passent pour avoir tenu des Phéniciens

> Cet art ingénieux
> De peindre la parole et de parler aux yeux,
> Et, par les traits divers de figures tracées,
> Donner de la couleur et du corps aux pensées. (BRÉBEUF.)

Mais de qui les Phéniciens tenaient-ils leur alphabet? Ici l'obscurité est profonde. Les Égyptiens, les Chaldéens, les Syriens se disputaient l'honneur de l'invention de l'écriture; les Grecs l'attribuaient tantôt à leur Hermès, tantôt au Thoth égyptien. Platon trouvait l'invention de l'écriture alphabétique au-dessus des facultés naturelles de l'homme. Le Juif platonicien Philon l'attribua à Abraham, Josèphe à Seth, d'autres à Adam. On comprend que les peuples européens aient donné la priorité aux Phéniciens, de qui ils avaient reçu l'alphabet: c'était l'opinion des Romains au temps de Lucain :

> Phœnices primi, famæ si creditur, ausi
> Mansuram rudibus vocem signare figuris.

Il paraît que les Phéniciens n'avaient que 16 lettres : du moins, les Grecs n'en eurent pas davantage à l'origine. C'étaient les 5 voyelles α, ε, ι, ο, υ, et les 11 con-

sonnes β, γ, δ, κ, λ, μ, ν, π, ρ, σ, τ. Une tradition attribuait à Palamède, contemporain du siége de Troie, l'invention de la double ξ et des trois aspirées θ, φ, χ; et Simonide passait pour l'inventeur des doubles ζ, ψ, et des deux longues η, ω. C'est l'alphabet de 24 lettres que les Grecs ont conservé jusqu'à nos jours.

Les Romains paraissent n'avoir eu d'abord que 16 lettres : *a, e, i, o, u; b, c, d, f, l, m, n, p, r, s, t*. Plus tard furent ajoutées les consonnes *g, h, j, k, q, v, z*, et la voyelle *y*; ce qui fit 25 lettres, auxquelles on pourrait ajouter les caractères supplémentaires *æ, œ, ch, ph, th, rh*. Il faut observer toutefois que *j* n'était chez eux autre chose que *i* consonne et se marquait de même, et que *v* était *u* consonne, dont il ne se distinguait pas non plus dans l'écriture (*uulgus* ou *vvlgvs*, c'est-à-dire *vulgus*). L'empereur Claude voulut introduire la lettre Ⅎ pour représenter *u* consonne, ↃC pour représenter le son *ps*, une troisième qui est inconnue et qui devait peut-être représenter *i* consonne, ou bien le son particulier de *i* et de *u* voyelle dans les superlatifs et certains autres mots (*maximus*, anciennement *maxumus*, *Sulla*), où ces lettres ne faisaient entendre ni le son *i* ni le son *u*. Sa réforme ne lui survécut point.

L'alphabet romain passa, à l'aide des conquêtes militaires de Rome, dans l'Italie, l'Espagne, la Gaule, la Bretagne, une partie de la Germanie cis-danubienne, et y fut maintenu, après la chute de l'empire, par l'Église chrétienne, qui, dans l'Occident, n'eut jamais d'autre langue que la langue latine. Chilpéric Ier, roi des Franks, s'avisa, tout barbare qu'il était, d'introduire dans cet alphabet 4 nouveaux caractères, empruntés au grec, mais sur lesquels les manuscrits ne sont pas d'accord, car ils varient entre δ, ζ, ψ, ω, et θ, ξ, φ, χ. Mais cette fantaisie royale n'eut pas plus de succès que celle de l'empereur romain, et nous avons encore aujourd'hui intégralement les 25 lettres romaines, avec les lettres supplémentaires *œ, ch, ph, rh, th*, et le *w*, usité seulement dans les noms d'origine germanique ou anglo-saxonne.

L'examen le plus superficiel de ces trois alphabets suffit pour en découvrir les nombreuses imperfections. Le son *ou*, qui est un son simple et élémentaire, est représenté en grec et en français par la combinaison de deux lettres : du moins les Grecs avaient-ils simplifié le signe dans leur écriture cursive, en représentant le son par ȣ, c.-à-d. en réunissant les deux éléments (ο, υ) en un seul. Mais les Latins, comme font encore les Italiens, les Espagnols, les Allemands, l'avaient représenté par *u*, dont le son français, tel qu'il existe dans *culbute*, leur était inconnu aussi bien qu'aux Grecs; et ceux-ci ne le connaissent pas davantage aujourd'hui, non plus que les Italiens ni les Espagnols. Dans la langue grecque moderne, le son élémentaire *i* est représenté à la fois par ι, υ, η, ει, οι; en fût-il toujours ainsi? c'est ce qu'on ne saurait ni nier ni affirmer. Il nous paraît cependant probable qu'il y avait au moins des nuances très-sensibles dans la prononciation d'un grand nombre des mots où figuraient ces voyelles, simples ou combinées. Le son *bé* était souvent représenté par la lettre π, surtout après les liquides ν, μ, comme le témoigne le nom moderne de Constantinople, *Istamboul*, qui passe pour figurer à peu près la prononciation des mots εἰς τὴν Πόλιν (*is tim Bolin*), du moins au moyen âge. Telles sont les seules observations qu'il nous soit permis de hasarder sur l'alphabet grec dans l'antiquité, les règles même générales de la prononciation de cette langue nous étant presque absolument inconnues.

Quant à l'alphabet romain, quoique nous ignorions presque aussi complétement les règles de la prononciation du latin, nous sommes portés à croire que le *c*, qui paraît s'être prononcé toujours dur, n'avait besoin ni de *k* ni de *q* pour auxiliaires. L'*i* et le *j*, l'*u* et le *v*, se prenaient l'un pour l'autre dans l'écriture et devaient en général se prononcer à peu près de même. Quintilien donne à entendre que *u* consonne se prononçait à peu près comme le digamma éolique. Souvent l'*u* était redondant après le *q*. Les lettres *y, z, h, ch, th, ph, rh*, introduites assez tard à Rome, ne peuvent se justifier que par la raison étymologique, *h* pour représenter l'esprit rude des mots grecs (quant au rôle de cette lettre dans les mots d'origine italique, il est fort peu connu), *ph* pour représenter φ, *th* pour représenter θ, *ch* pour représenter χ, *rh* pour le ῥ, *y* pour l'υ (lequel υ représente l'*u* latin dans certains noms romains écrits en lettres grecques, ceux peut-être où cette lettre n'avait pas nettement le son qui lui était naturel), enfin *z* pour représenter ζ. En effet, toutes ces lettres simples ou composées ne se trouvent en latin que dans les mots d'origine grecque. Æ, Œ, sont également des signes composés qu'on ne trouve que dans les mots venus du grec, pour y représenter les voyelles combinées αι, οι, dont la prononciation ancienne est un mystère pour nous (elles se prononcent aujourd'hui αι comme notre *ai* dans *mai*, *balai*, οι comme un *i*).

Il y a beaucoup à dire aussi contre notre alphabet, qu'il faut en quelque sorte désapprendre pour prononcer une foule de mots et pour les écrire selon les règles de l'orthographe reçue, presque toujours contradictoire avec l'alphabet. Ainsi, nous donnons le son *a* à l'*e* dans *femme*, à l'*i* dans *bois*; *e* représente 5 sons différents (*é, è, ê, e, a*). Le son *o* est représenté encore par les combinaisons de voyelles *au, eau*. Y, qui n'est légitime que dans les noms d'origine grecque, fait souvent double emploi avec *i*, et plus souvent encore vaut deux *i*. H voyelle ou *h* muette est tout à fait inutile, quand elle n'est pas un signe étymologique. H aspirée ne se prononce jamais, et est aussi muette que l'autre; elle ne peut même servir de signe dans la lecture et avertir qu'il ne faut pas lier la consonne finale du mot immédiatement précédent avec la syllabe initiale de celui qui commence par *h*, qu'il ne faut pas prononcer *les haines* comme *les aines*, *les héros* comme *les êtres*. N'eût-il pas été plus commode et plus logique de modifier légèrement sa forme? Car, comment distinguer dans la lecture que l'*h* de *haine* est aspirée, et que celle de *homme* ne l'est pas? Un étranger en est réduit à apprendre par cœur, pour éviter les méprises, les 100 ou 120 mots très-légèrement aspirés de notre langue; et les Français n'évitent l'erreur sur ce point que si leur oreille a été souvent frappée de ces hiatus dans la conversation des gens qui parlent correctement. Le *c* dur peut être rendu par *c, k, q*, quelquefois par *ch*. S dur au milieu des mots doit être remplacé par *ss* ou par *ç*, quelquefois par *x*. Cette dernière consonne représente à la fois *cs, gs, gz, ss*, ou même *s* (comme dans *Xaintrailles*). Une douzaine de nos lettres (sans compter *e, h*, ce qui fait plus de la moitié) sont très-souvent muettes; ce sont *c, f, g, l, m, p, q, r, s, t, x, z*. Mais cela n'a lieu que lorsqu'elles occupent la place finale : ainsi *croc, clef, baril, aimer, étang, étant, crois, croix, nez, nés, sot*, etc. Des syllabes entières ne se prononcent pas, et surchargent inutilement l'écriture : telles sont les finales de *aim-ent, vari-ent*, etc. L'*u* et l'*e* sont les auxiliaires, mais tout à fait muets, de *g*, de *c*, de *q* : « *guerre, écueil, quai; gageure, geai, plongeon.* » Avant l'invention de la cédille, on écrivait : *je commenceai, nous commenceames, nous commenceons*. L'*e* est muet aujourd'hui dans *eu*, participe passé du verbe *avoir*; il l'a été longtemps dans *j'ai veu, nous veimes, ils peurent*, etc., d'où il a fini par disparaître. — Des sons simples particuliers à notre langue n'y ont aucun signe représentatif, et se composent quelquefois de trois lettres méconnaissables à l'oreille : *an, in* (*ein*), *on, un*. En revanche, les deux lettres *en* représentent tantôt *an*, tantôt *in* (*enlever, ancien*). Le son *é* est encore représenté par *ai*, ou même par *ais, ait* (*j'ai, je ferai, je sais, il sait*); le son *è*, par *ais, ait, aie* et aussi par *ai* (*mais, mai, lait, balai, ivraie*). La lettre Æ a été bannie, depuis deux siècles, des mots français, même originaires du latin ou du grec. Œ, qui ne sert absolument à rien, s'est cependant maintenu : il est toutefois très-légitime, dans certains noms formés du grec, pour remplacer οι : *œnophile* (οἰνοφιλος), quoique l'usage l'ait fait disparaître du mot *économe* (οἰκονομος), où il était bien à sa place. Mais, dans les mots d'origine latine et qui ont en latin, à la première syllabe, un *o*, lequel en passant dans le français a pris le son de *eu* ouvert (comme *opera*, qui est devenu *œuvre; ovum, œuf; bovem, bœuf; cor, cœur*), la combinaison des lettres *eu* suffisait, sans l'addition de l'*o*, qui est une véritable superfétation. Pourquoi alors ne pas écrire *heure* de *hora*, *leur* de *illorum* (italien *loro*), *pleurs* de *ploratus*, etc.?

L'ordre dans lequel sont disposées les lettres est un modèle de confusion dans tous les alphabets. Il semble qu'on aurait dû, pour se conformer à l'analogie, mettre en tête les voyelles les unes à la suite des autres, d'abord les voyelles simples, puis celles qui, formées par combinaison, expriment néanmoins des sons simples; puis les consonnes simples, puis les aspirées, puis les doubles. C'est à peu près selon ce système qu'on procède dans nos écoles pour l'enseignement raisonné de l'alphabet grec, après s'être toutefois donné la peine presque inutile d'apprendre cet alphabet dans sa disposition vulgaire et consacrée. Au reste, voici les principales diffé-

rences que présente cet alphabet comparativement au nôtre pour les lettres qui leur sont communes. L'*alpha* et le *bêta* (ou *vîta*), *a*, *b* ou *v*, *y* occupent les deux premières places; le *gamma*, notre *g*, la 3ᵉ, chez nous la 7ᵉ; le *delta*, la 4ᵉ, comme chez nous le *d*; l'*epsilonn* ou *é* bref, la 5ᵉ; l'*êta* ou *îta*, *é* long, la 7ᵉ; le *zêta* ou *zîta*, la 6ᵉ place, tandis que notre *z* occupe la dernière; l'*iota* (*i*), la 9ᵉ, comme chez nous; *cappa* (*k*), la 10ᵉ, en latin et en français la 11ᵉ; *lambda*, *mu* ou *my*, *nu* ou *ny* (*l*, *m*, *n*), la 11ᵉ, 12ᵉ, 13ᵉ (chez nous 12ᵉ, 13ᵉ, 14ᵉ); *xi* (*x*), la 14ᵉ, mais la 23ᵉ chez nous; *omicronn* (*o* bref), la 15ᵉ, et *oméga* (*o* long), la dernière; *pi*, *rho*, *sigma*, *tau* ou *tâf*, les 16ᵉ, 17ᵉ, 18ᵉ et 19ᵉ places, et les lettres françaises correspondantes les 16ᵉ, 18ᵉ, 19ᵉ et 20ᵉ.

L'origine de la forme des signes alphabétiques est à peu près inconnue. Il est probable que le hasard ou l'arbitraire, plutôt qu'une convention éclairée, a présidé à leur formation, aussi bien qu'à celle du catalogue. Cependant, on a depuis longtemps observé ingénieusement, et non sans vraisemblance, que les lettres étaient l'esquisse des organes de la parole ou celle des sons de la voix; que l'A, par exemple, exprimant le son le plus naturel et le plus facile, représente l'ouverture de la bouche, l'O la contraction circulaire des lèvres, le B leur forme, etc. Mais il faut être très-circonspect dans les conjectures de ce genre, si l'on ne veut s'égarer sur les pas du maître de philosophie de M. Jourdain. *V.* Écriture.

On distingue dans les divers alphabets les lettres majuscules et les lettres minuscules (*V.* Majuscules, Minuscules). Voici les formes qu'ont ces deux espèces de lettres dans l'alphabet grec. Nous mettons la minuscule en regard de la majuscule, et sur une 3ᵉ colonne la lettre française correspondante.

Α	α	a	Ν	ν	n
Β	β ou ϐ	b	Ξ	ξ	xi
Γ	γ	g	Ο	ο	o bref
Δ	δ	d	Π	π	p
Ε	ε	e bref	Ρ	ρ	r
Ζ	ζ	z	Σ	σ ou ς	s
Η	η	e long	Τ	τ	t
Θ	θ	th	Υ	υ	u
Ι	ι	i	Φ	φ	phi
Κ	κ	k	Χ	χ	chi
Λ	λ	l	Ψ	ψ	psi
Μ	μ	m	Ω	ω	o long

Les majuscules et les minuscules romaines, françaises, italiennes, espagnoles, anglaises, sont ainsi formées :

A	a	J	j	S	s
B	b	K	k	T	t
C	c	L	l	U	u
D	d	M	m	V	v
E	e	N	n	W	w
F	f	O	o	X	x
G	g	P	p	Y	y
H	h	Q	q	Z	z
I	i	R	r		

L'alphabet germanique renferme les mêmes lettres que les alphabets d'origine latine. C'est celui qui présente le moins d'anomalie entre la prononciation des lettres et l'orthographe des mots. Il a de plus que l'alphabet latin le *w*, qui se prononce comme notre *v*, tandis que le *v*, que les Allemands appellent *faou*, représente le son *f* fort. L'*æ* s'y représente ainsi *ä*; l'*œ*, *ö*, qui sonne *eu*; l'*ue*, *ü*, qui correspond assez exactement à notre *u*. *C*, combiné avec *h*, forme un son guttural et aspiré, particulier à la langue allemande; et le *ch* français y est représenté par *sch*. Quelques lettres y ont un nom différent de celui qu'elles portent chez nous; ainsi, notre *c* est un *tsé*, notre *g* un *ghé*, notre *h* un *hâ*, notre *j* un *iod*, notre *q* un *cou*, l'*y* un *ipsilonn*, le *z* un *tsedd*; la signe *u* sonne toujours *ou*. Les caractères germaniques, dont l'usage paraît remonter au ɪvᵉ siècle de l'ère chrétienne, ne sont qu'une modification de l'alphabet romain. Ils ont été abandonnés dans les pays de langue romane après l'invention de l'imprimerie. Les Bohêmes et les Danois les ont conservés comme les Allemands; mais on tend presque partout à les remplacer par notre écriture. Les Hongrois, les Polonais, les Suédois, les Hollandais, les Belges, ont adopté l'alphabet latin, sauf de légères modifications nécessitées par certaines articulations propres à chacun de ces peuples. Il en est de même des Anglais, dans l'alphabet desquels nous nous bornerons à citer le *th*, son aspiré et sifflant qui a beaucoup d'analogie avec le θ des Grecs modernes; *w*, qui s'appelle *double iou*, et se prononce à peu près comme *ou* (*w* initial devant une consonne est muet), enfin *sh*, qui correspond à notre *ch* et à *sch* des Allemands.

Voici le nom des lettres anglaises : *é*, *bi*, *ci*, *di*, *i*, *eff*, *dgé*, *etch*, *aï*, *dgé*, *ké*, *ell*, *emm*, *enn*, *o*, *pi*, *kiou*, *arr*, *ess*, *ti*, *iou*, *vi*, *doblyou*, *eks*, *ouaï*, *sed*.

L'alphabet, la prononciation et l'orthographe des Anglais le disputent à l'alphabet français pour les discordances sans nombre entre l'écriture et les sons perçus par l'oreille dans la plupart des mots de la langue.

L'alphabet des Russes est l'alphabet grec mélangé d'éléments nouveaux assez nombreux, car il a 35 lettres. Il a pour souche l'alphabet slavon de Sᵗ Cyrille, apôtre des Slaves au ɪxᵉ siècle, lequel contenait 38 caractères. La Bibliothèque impériale de Paris possède un Évangile en caractères cyrilliques; c'est celui sur lequel les rois de France prêtaient serment à la cérémonie du sacre à Reims.

L'alphabet arabe, appelé alphabet *neskhi*, et renfermant 28 caractères, est commun à presque toutes les populations musulmanes de l'Asie occidentale, centrale et méridionale. Quant à l'alphabet de l'ancienne langue de l'Hindoustan ou sanscrit, c'est le plus considérable de tous ceux que l'on connaît; il renferme 50 caractères (*V. les articles consacrés à chaque langue dans ce Dictionnaire*). — *V.* dans le 2ᵉ volume des planches de l'*Encyclopédie* et dans le 3ᵉ de la *Bibliothèque des artistes et des amateurs* (Paris, 1766, 3 vol. in-4ᵒ), les caractères et les alphabets des langues mortes et vivantes, dessinés et gravés. On en trouve aussi d'excellentes gravures dans le *Nouveau Traité de diplomatique* par dom Toustain et dom Tassin (Paris, 1765, in-4ᵒ). *V.* dans le tome II des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* un *Mémoire* de l'abbé Renaudot *sur l'origine des lettres grecques;* dans le t. XXVI, des *Réflexions* de Barthélemy *sur l'alphabet et la langue de Palmyre;* dans le t. XXX, des *Réflexions* du même auteur *sur quelques monuments phéniciens et sur les alphabets qui en résultent;* dans le t. XXXVI, un *Mémoire* de De Guignes *sur les langues orientales et l'origine des alphabets sémitiques.* On a de l'abbé Moussaud (1803) 2 vol. in-8ᵒ sur l'*Alphabet raisonné, ou Explication de la figure des lettres;* de Volney, l'*Alphabet européen appliqué aux langues asiatiques*, Paris, 1819, in-8ᵒ; de M. Paravey, un *Essai sur l'origine unique et hiéroglyphique des chiffres et des lettres de tous les peuples*, Paris, 1826; de M. Eichhoff, *Parallèle des Langues de l'Europe et de l'Inde, avec un essai de transcription générale*, Paris, 1836, in-4ᵒ. *V.* aussi dans les *Elementa epigraphices græcæ*, Berlin, 1840, par Franz, le 3ᵉ chap. de l'Introd. Dans la *Grammaire latine* de Schneider, on trouve beaucoup de renseignements sur l'alphabet latin. P.

ALPHABET MANUEL. *V.* Sourds-Muets.

ALPHABÉTIQUE (Écriture). *V.* Écriture.

ALSACIEN (Dialecte). Ce dialecte, mélange de la langue franque et de l'alémanique ou souabe, n'est pas uniforme dans les diverses parties de l'Alsace, et les tribus dont s'est formée la population se distinguent aujourd'hui encore par le costume et le langage. Ainsi, on ne peut confondre les descendants des anciens Rauraques, qui habitent le pays compris entre la Suisse et Schelestadt, avec ceux des Triboques, qui occupent le milieu de la province; les habitants du Bas-Rhin, ceux qui demeurent par delà la forêt de Haguenau, et qui avaient pour ancêtres les Némètes, parlent l'idiome du Palatinat, qui se rapproche de la langue allemande littéraire. La langue de l'*Harmonie des Evangiles*, par Otfried, moine de Wissembourg, offre une grande parenté avec le bon allemand, tandis que les chants des Minnesängers alsaciens et les œuvres des écrivains strasbourgeois appartiennent à la langue alémanique. — Le dialecte alsacien s'est bien conservé : depuis le traité de Westphalie, malgré la présence constante des Français, la forme n'en a pas été altérée; les mots français qui s'y sont introduits se reconnaissent difficilement, par suite de la facilité avec laquelle les lettres liquides ont permuté entre elles, et de la prédilection des habitants du Bas-Rhin pour les muettes douces. Ainsi, de *mériter* on a fait *mellédire*; de *serviette*, *salvet;* de *perruque*, *barrik;* de *Jean-Baptiste*, *Chammebedise*, etc. Nombreuse en Alsace, la population israélite a de même fourni beaucoup de mots qui ont été identifiés avec le dialecte; par exemple, *magaie*, frapper; *massémadé*, commerce: *gschlammasels*, malheur, etc.

L'alsacien se distingue du bon allemand par le changement des diphthongues en voyelles simples, et par celui des consonnes simples en composées. Le langage de Strasbourg et du milieu de l'Alsace est vigoureux; à l'aide de

certaines intonations, il devient doux et agréable; il élimine une grande quantité de lettres qui le rendraient traînant et difficile. Tandis que l'habitant de la haute Alsace recherche les sons gutturaux, celui du Bas-Rhin les évite : il supprime les consonnes *ch* et *g* à la fin des mots; il en est de même des lettres *n*, *b*, *k*, et de plusieurs autres; les lettres fortes deviennent douces : ainsi *nonnit* est pour *noch nicht*, *verda* pour *werktag*, *kéni* pour *könig*, *bue* pour *bube*, *aim* pour *einem*, *da* pour *ab*; — *a* se change en *o* : *do* pour *da*, *emol* pour *einmal*; — *au* en *u* : *hus* pour *haus*, *erus* pour *heraus*; — *u* en *ue* : *gued* pour *gut*; — *ei* et *eu* en *i* : *hit* pour *heute*, *min* pour *mein*; — *g* en *j* : *prejle* pour *prügeln*; — *b* au milieu des mots en *w*, *awer* pour *aber*. Au commencement des mots on aime à placer la lettre *g* devant la consonne *s* : *gschpass* pour *spasz*; *gsicht* pour *siehet*. La voyelle *e* a tantôt un son ouvert, tantôt un son aigu : *gevänn* pour *gewesen*, *dért* pour *dart*, *kén* pour *kein*, *kerwé* pour *kirchweihe*, *méssdi* pour *messetag*. L'*e* muet se rapproche de l'*a* bref; il sert à remplacer la terminaison *en* de l'infinitif allemand, ainsi que l'article indéfini, absolument comme en anglais : *géwe* pour *geben*, *kome* pour *kommen*, *e man* pour *ein mann*, *e mueder* pour *eine mutter*. L'*e* muet devient à peine sensible lorsqu'il remplace les pronoms personnels; il se rapproche de la diphthongue *eu*, prononcée rapidement : *euss* pour *uns* (anglais *us*), *deurr* pour *dir*, *meurr* pour *man*.

L'alsacien possède une infinité de mots qui ne se trouvent pas chez les écrivains allemands; il est à regretter qu'on ne cherche pas à les faire pénétrer dans la langue littéraire. On n'a qu'à consulter, pour se faire une idée de cette richesse, la *Barque des fous* de Sébastien Brandt, et les *Sermons* de Geiler. Ces écrits se distinguent surtout par l'abondance d'expressions ironiques; aussi l'Alsace a-t-elle toujours été la terre classique de la satire. La manière de parler des Strasbourgeois, dit Gœthe, s'est conservée intacte; elle s'est montrée rebelle à toute influence étrangère. A entendre les femmes du peuple, on reconnaît immédiatement le langage des Brandt, des Murner, des Fischart, des Moscherosch, langage original, franc et naïf, mais en même temps ingénieux en créations de mots satiriques. L'ouvrage le plus remarquable, écrit au XIXe siècle en dialecte alsacien, est la comédie de Reinhold, intitulée : *Lundi de Pentecôte*; Gœthe en a fait le plus grand éloge.

Le langage des Israélites, en Alsace, est un mélange d'alémanique, de bon allemand et d'hébreu. Il s'éloigne du dialecte alsacien en ce qu'il emploie les consonnes omises par celui-ci. La consonne *ch*, placée après les voyelles *e*, *i*, est prononcée comme *sch*; la prononciation du mot *recht* (raison) pourrait servir d'un second *schiboleth*, au moyen duquel on distinguerait facilement les Israélites de ceux qui professent les autres cultes. Il s'est aussi glissé dans le langage un grand nombre de mots français, qui, introduits par Jarchi dans ses *Commentaires de la Bible*, ont été assimilés à ceux d'origine hébraïque, par exemple : *s'font dormt*, l'enfant dort; *benschen*, bénir, bénédiction; *ore*, prier (latin *orare*); *del*, deuil, enterrement, etc. Mais il y a, en général, dans les expressions une vivacité et une concision qui donnent à la tournure de la phrase le cachet oriental. Ce langage tend à disparaître en Alsace; dans les villes, les Israélites de bonne famille emploient de préférence la langue française.

Dans les endroits de l'Alsace voisins de la Lorraine et de la Franche-Comté, il s'est formé un autre patois. Très-souvent on ne sait si c'est de l'allemand francisé, ou du français germanisé. Ainsi le mot allemand *verrechnen* (se tromper dans son calcul) est composé du préfixe *ver*, équivalent du préfixe *mé* dans *mécompte*, et du verbe *rechnen* (compter); le patois de la haute Alsace a fait le verbe « se *fer*compter ». Le dialecte alsacien allemand se sert fréquemment du verbe *duen* (faire), soit comme mot explétif, soit pour faire ressortir l'action exprimée par le verbe; en patois, ce verbe fait partie de la conjugaison : « qué *fé* tu remessé; — was *duest* du of hêwe; — que ramasses-tu? » Le patois porte de nombreuses traces des méprises bizarres que la fusion des deux langues a dû engendrer; ainsi, le français conjugue le verbe *être* à l'aide du verbe *avoir* : « vous avez été »; l'allemand le conjugue avec le verbe *être* lui-même : « vous êtes été »; le patois a renversé l'ordre des mots français : *vos ates avé*, c.-à-d. *vous êtes eu*, pour *vous avez été*. D'ailleurs, lors même que les expressions sont françaises, les habitants continuent à leur donner l'intonation alsacienne et des articulations étrangères au français; de là provient la difficulté de comprendre ce patois. L'habitant de la haute Alsace, qu'il parle allemand ou français, affectionne le son guttural du *ch* allemand placé après *a*, *o*, *u*; ce son est à peu près celui de notre lettre *r* prononcée en grasseyant. Le patois s'en sert pour rendre *rs*, *ss*, *sc*, par exemple : *pachonne* (personne), *dechonde* (descendre), *couchené* (cuisinier), *chpatz* (passereau). La terminaison de l'*a* bref, qui remplace la désinence *en* de l'infinitif allemand, est également employée par le patois pour les verbes français : *trova*, trouver; *manca*, manquer. La lettre *r* se supprime devant une dentale ou à la fin du mot : *mo*, mort; *joue*, jours; *appocha*, apportez. Au milieu d'un mot, *rt* et *rd* se changent en *tch* : *sotchi*, sorti; *petchut*, perdu. La lettre *l* se change, comme en italien, en *i* : *ieuva*, lever; *kiatt* (all. *glatt*), poli. Au milieu d'un mot, *s* se prononce comme un *j* : *méjon*, maison; — *ss* quelquefois comme *ch* : *achu*, aussi; — *o* devient *eu* : *veut*, vôtre; *acheteu*, aussitôt.

L'alsacien et le français ne paraissent pas devoir se fondre de longtemps l'un avec l'autre : ce sont deux idiomes trop hétérogènes. Le villageois de la haute Alsace, dont la langue maternelle a été celle du Sundgau, se plie difficilement aux exigences du français. Il y a à peine quelques années qu'un côté de la rue principale de Dannemarie était habité par les hommes de souche française, et l'autre par les Allemands. Avec cet esprit d'hostilité ou d'isolement, la fusion des deux langues ne pourra se faire que très-lentement. *V.* Arnold, *Notices littéraires et artistiques sur les poëtes alsaciens*, Paris, 1806; un Mémoire de M. Matter dans le *Journal de la Société des sciences, agriculture et arts du Bas-Rhin*, 1824; S.-F. Fallot, *Recherches sur le patois de Franche-Comté, de Lorraine, et d'Alsace*, Montbéliard, 1828, in-12. H.

ALTENBERG (Abbaye d'), un des plus beaux monuments gothiques de l'Allemagne, à peu de distance de Cologne. Fondée en 1133 par le comte Eberhard de Berg, cette abbaye, de l'ordre de Cîteaux, fut achevée en 1255, sauf le chœur, terminé en 1379. Incendiée en 1815, elle a été restaurée depuis 1835. On y voit les monuments funéraires des comtes d'Altena, des comtes et ducs de Berg. L'emploi simultané du plein cintre à l'extérieur et de l'ogive à l'intérieur, dans la salle capitulaire et le dortoir, atteste une époque de transition. *V.* Boisserée, *Monuments d'architecture du* VIIe *au* XIIIe *siècle dans les contrées du Rhin inférieur*, 1842, in-fol., pl. 59 et 60.

ALTER EGO, c.-à-d. *autre moi*, titre en usage dans le royaume des Deux-Siciles, désigne la personne à laquelle le roi transmet le plein exercice de sa puissance, et dont il fait ainsi un autre lui-même. — Jadis les ministres plénipotentiaires d'Espagne portaient aussi quelquefois le titre d'*alter ego*.

ALTÉRATION, en musique, désigne le changement accidentel que les notes naturelles ou diatoniques subissent, quand on les fait précéder d'un dièse ou d'un bémol. Le dièse hausse d'un demi-ton la note qui le suit; le double dièse la hausse d'un ton. La note est baissée d'un demi-ton par le bémol, et d'un ton par le double bémol. Le bécarre remet la *note altérée* à son ton naturel. Les signes altératifs furent inventés, dit-on, au IVe siècle av. J.-C., par Timothée le Milésien et Olympe de Mycènes. On nomme *Intervalles altérés* ceux dans lesquels une note est élevée par dièse ou abaissée par bémol : ainsi la tierce d'*ut* est altérée, si le *mi* est bémolisé; le *sol* diésé est la quinte altérée d'*ut*.

ALTÉRATION D'ACTES. *V.* FAUX.

ALTÉRATION DES MONNAIES. *V.* MONNAIE.

ALTÉRATION DES SUBSTANCES ALIMENTAIRES. *V. le mot* FALSIFICATION.

ALTERNAT, terme de Droit politique; droit ou privilége en vertu duquel deux villes ou plus sont, à tour de rôle, le siége d'un gouvernement ou d'une administration. C'est ainsi que Berne, Lucerne et Zurich servaient alternativement, pendant deux ans chacune, de capitale à la confédération helvétique.

ALTERNATIF (Chant). *V.* ANTIPHONIE.

ALTERNATIVE (Conjonction, Proposition). *V.* CONJONCTION, PROPOSITION.

ALTISTE, musicien qui exécute la partie d'alto.

ALTITONANS, mot latin qui avait jadis la signification de l'italien *alto*.

ALTITUDE, terme de Géographie; élévation d'un lieu au-dessus du niveau de la mer.

ALTO, terme de musique, désigne : 1° la partie qui se trouve au-dessus de la teneur (*tenor*), par opposition à celle qui est au-dessous et qu'on appelle *basse*; 2° la voix qui exécute cette partie, et qu'on appelle plus communé-

ment *contralto* si elle appartient à une femme, *haute-contre* si elle appartient à un homme. La voix de contralto est la plus grave des voix de femmes, et la haute-contre la plus aiguë des voix d'hommes. Les parties de chant écrites pour alto sont souvent exécutées aujourd'hui par des voix basses d'enfants, surtout dans la musique d'église, depuis que la voix de haute-contre n'est plus cultivée. Elles sont notées sur la clef d'*ut* 3ᵉ ligne. B.

ALTO, dit aussi *alto-viole* ou *quinte*, instrument à 4 cordes et à archet, de la famille des violes (*V. ce mot*). Sa dimension est un peu plus grande que celle du violon; dans un orchestre, il fait l'office de l'alto parmi les voix, et tient le milieu entre le violon et le violoncelle. On l'accorde de quinte en quinte, et ses cordes donnent, de l'aigu au grave, le *la*, le *ré*, le *sol* et l'*ut*. La 3ᵉ et la 4ᵉ sont filées en laiton. L'alto a donc une quinte de moins à l'aigu que le violon, et une quinte de plus au grave. Le doigté et le maniement de l'archet sont les mêmes que pour le violon; mais la musique s'écrit avec la clef d'*ut* 3ᵉ ligne. Dans quelques morceaux anciens, il y a des parties de seconde viole ou *viole-tenor* écrites sur la clef d'*ut* 4ᵉ ligne. L'alto, d'un excellent effet dans les morceaux d'ensemble, fait plaisir aussi entre les mains d'un habile soliste. Il rend des sons doux et mélancoliques. Les anciens compositeurs le négligeaient, se bornant le plus souvent à lui faire doubler la basse. Haydn et Mozart lui ont donné une place essentielle dans la symphonie. Dans l'*Uthal* de Méhul, et dans le *De Profundis* de Gluck, il est l'instrument principal. Gluck en a encore fait un excellent emploi dans *Iphigénie en Tauride*, Sacchini dans *OEdipe*, et Spontini dans *la Vestale*. — L'alto nous est venu des Italiens, qui excellaient à le fabriquer; on cite surtout les instruments sortis des ateliers d'Amati. Parmi les virtuoses sur l'alto, les plus connus sont Alexandre Rolla et Urhan. B.

ALTO-BASSO, ancien instrument de percussion à cordes. Le musicien le frappait d'une main avec un petit bâton, tandis que, de l'autre, il jouait un air sur la flûte, avec laquelle s'unissait l'alto-basso accordé à l'octave, à la quinte ou à la quarte.

ALUTA. *V.* CHAUSSURE.

ALVÉOLE. *V.* NIMBE.

ALVEUS, nom que les Romains donnaient : 1° à un canot creusé dans un seul tronc d'arbre, et, par extension, à la coque d'un navire; 2° à une table à jeu, divisée comme l'abaque (*V. ce mot*), et sur laquelle on jetait des dés ou plaçait des jetons; 3° à une sorte de baignoire construite dans le plancher d'une chambre.

AMADAS ET YDOINE, poëme d'aventures où est célébré l'amour pur et loyal. Ce roman, comme tous ceux de la même classe, est inspiré par le culte de la femme si répandu au moyen âge. Composé par un auteur inconnu, il est conservé à la Bibliothèque impériale dans un manuscrit du XIIIᵉ siècle. Les vers sont de huit syllabes et à rimes plates. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

AMADIS DE GAULE ou de GALLES, et les AMADIS. L'*Amadis de Gaule*, ou mieux *de Galles*, est un célèbre roman de chevalerie du XIVᵉ siècle (*V.* CHEVALERIE, romans de), qui a sa source dans les traditions du pays de Galles. En voici la fable : Amadis, enfant de l'amour, né de Périon, roi fabuleux de Galles ou Gaulles, et d'Élisène, fille de Garinter, roi de la Petite-Bretagne, est exposé, dès sa naissance, sur un fleuve; son berceau descend ainsi paisiblement jusqu'à la mer, où il est recueilli par Gandales, chevalier d'Écosse, qui l'élève chez lui, sous le nom de *Damoysel de la mer*. Le roi d'Écosse Languines, gendre de Garinter, frappé de la bonne grâce de l'enfant, l'emmène à sa cour. Il reçoit la visite de Lisvart, gendre du roi de Danemark, de Brisène, sa femme, et de leur fille Oriane, d'une beauté accomplie. Lisvart part pour la conquête de la Grande-Bretagne; Brisène et sa fille demeurent en Écosse; pendant ce séjour, Amadis conçoit la plus vive passion pour Oriane, qui l'accepte pour son chevalier. Alors, sous le nom de *Chevalier du Lion*, pris de l'emblème qu'il portait peint sur son bouclier, il part en quête des grandes aventures qui doivent lui mériter la main de sa princesse. D'abord il conquiert l'île *Ferme*, qui, entre autres merveilles, contient le palais d'Apollidon et l'arc qui sert d'épreuve aux loyaux amants. Une belle princesse, Briolanie, est remise par Amadis en possession de ses domaines. Ce service allume la jalousie d'Oriane, qui lui défend de revoir Briolanie. Alors, Amadis, au désespoir, renonce aux armes, et se retire dans l'ermitage de la Roche-Pauvre, sous le nom de *Beau Ténébreux*. Tout s'explique par les soins de la *Damoyselle de Danemark;* Oriane s'apaise, et son Amadis protége le roi Lisvart contre les entreprises du roi d'Irlande, Cildadant, et de plusieurs géants ses alliés. Mais Lisvart le paye d'une telle ingratitude, que le bon chevalier quitte la cour de la Grande-Bretagne pour se retirer auprès du roi Périon, qui l'a reconnu pour son fils. Il s'en sépare bientôt pour recommencer ses prouesses, tantôt sous le nom de *Chevalier de la verde espée*, tantôt sous celui du *Chevalier Grec*. Dans cet intervalle, Catin, empereur de Rome, qui a ouï parler de la beauté d'Oriane, envoie demander sa main, et elle lui est accordée malgré les pathétiques prières de la jeune princesse. Elle s'embarque; mais, pendant le trajet, Amadis attaque la flotte romaine et s'en empare. Oriane, délivrée, est conduite à l'Ile Ferme; de là elle envoie à son père d'humbles messages pour lui demander une réconciliation, qu'il refuse durement, jusqu'au moment où Lisvart, délivré par Amadis, Périon et leurs chevaliers, des embûches de l'enchanteur Arcalaüs, et cédant à l'intervention du bon ermite Nascian, consent enfin à unir les deux fidèles amants.— Le roman contient encore, comme épisodes, les aventures des frères et des cousins d'Amadis. — On attribue généralement au Portugais Vasco de Lobeira l'*Amadis de Gaulles;* mais c'est à tort, car il circulait déjà en Espagne dès 1360. Ce que l'on peut regarder à peu près comme certain, c'est que Vasco écrivit, en 3 livres, une rédaction de l'*Amadis*, auj. perdue. La seule version qui ait subsisté est celle de García Ordoñez de Montalvo, composée en langue espagnole vers 1495, et publiée à Salamanque en 1519. Elle forme 4 livres, et n'est, suivant l'aveu d'Ordoñez, que le remaniement et le développement d'un texte primitif, très-probablement d'origine française : on y trouve des imitations empruntées aux romans français de *Tristan*, de *Lancelot du Lac*, etc. Cervantes regardait l'*Amadis* d'Ordoñez comme le meilleur roman de chevalerie; il marque le point précis de liaison entre les compositions chevaleresques et les romanesques proprement dites. L'*Amadis de Gaulles* se réimprime encore en Espagne : une édition en a été donnée à Barcelone, en 1848, en 4 vol. in-12, et en 1857, à Madrid, dans la collection nationale de *Rivadeneyra*, par M. de Gayangos. C'est une des meilleures sources de la langue espagnole. En français, la première traduction fut publiée par Herberay des Essarts, en 1548, et, au XVIIIᵉ siècle, Tressan en a donné une agréable imitation plutôt qu'une traduction.

L'*Amadis de Gaulles* eut un succès prodigieux en Europe, et fit éclore une foule d'imitations ou de suites, dont l'ensemble forme 25 volumes in-16. Les imitateurs firent l'histoire des descendants d'Amadis, *Esplandian*, par Ordoñez; *Lisvart de Grèce*, par Paez de Ribera; *Amadis de Grèce*, par Juan Diaz, etc. Toute cette suite a 9 livres. Des Essarts a traduit jusqu'au 8ᵉ, et d'autres traducteurs l'ont continuée. *V.* Baret, *De l'Amadis de Gaule, et de son influence sur les mœurs et la littérature au* XVIᵉ *et au* XVIIᵉ *siècle*, Paris, 1853, in-8°. E. B.

AMADIS, nom donné, pendant le XVIIᵉ siècle, aux manches qui descendaient et boutonnaient au poignet, parce que les acteurs d'un opéra d'*Amadis*, qui eut du succès, portaient de ces sortes de manches.

AMÆ ou AMULÆ, nom sous lequel sont désignées, dans les anciennes liturgies, des espèces de fioles allongées, destinées à renfermer le vin qu'on présentait à l'autel au moment de l'offrande.

AMALFITAINES (Tables), code nautique rédigé à Amalfi vers le Xᵉ siècle, et qui fut la base du Droit des gens et de la jurisprudence maritime et commerciale dans toute l'Europe. Il n'en reste aujourd'hui que des fragments si peu importants, qu'on en a contesté l'existence. Mais Amorosi, magistrat napolitain, l'a mise hors de doute dans un travail spécial *Sulle tavole Amalfitane*, Naples, 1829. B.

AMANDE, auréole de forme elliptique qui entoure fréquemment les trois personnes divines, notamment et la Sᵗᵉ Vierge. Les contours en sont tantôt simples, tantôt formés d'une suite d'anges, ou de rayons dorés. Quelques antiquaires veulent voir l'origine de ces auréoles dans les *imagines clypeatæ* des Romains. Les antiquaires anglais donnent à l'amande le nom de *vesica piscis*, qualification inexacte, puisque l'amande n'a aucune ressemblance avec la vessie des poissons.

AMANDE MYSTIQUE, symbole de la virginité de la Sᵗᵉ Vierge. L'origine de cet emblème trouve son explication dans le sens mystique attaché à la verge d'Aaron, qui fleurit en une nuit et porta une amande. E. L.

AMARQUE, terme de Marine; indice pour avertir les

navigateurs de l'approche d'un banc. C'est ordinairement un tonneau vide et bouché, fixé à l'aide d'une chaîne et d'une ancre, ou bien quelque pieu ou mât.

AMARRE, câble ou cordage qui sert à attacher un navire au rivage. On nomme *amarres de bout* celles qui tiennent à l'avant, *amarres de travers* celles qui sortent par les sabords ou par-dessus.

AMATELOTAGE, nom donné autrefois à l'association de deux matelots sur un bâtiment pour faire le service à tour de rôle. Ils n'avaient qu'un seul hamac, où l'un dormait tandis que l'autre faisait le quart. Aujourd'hui, chaque homme a son hamac.

AMAZONES. L'art ancien a souvent représenté ces héroïnes de la mythologie grecque. Le musée du Vatican possède une Amazone appuyée sur une lance et se préparant à sauter; c'est un ouvrage de Phidias. Il y a au musée du Capitole une Amazone blessée, qu'on attribue à Ctésilas, et au *Museo Borbonico* de Naples une Amazone tombant de cheval.

AMAZYGH (Langue). *V.* Berbère (Langue).

AMBAGES (du latin *ambages*, circuit, détour), long circuit de paroles, verbiage (quelquefois affecté), qui, loin d'éclaircir ce dont il s'agit, semble au contraire redouter la clarté et ne vouloir, au plus, être entendu qu'à demi. Les ambages caractérisaient les oracles du polythéisme grec. Les détours employés par Alceste, dans *le Misanthrope* de Molière, pour faire entendre à Oronte que son sonnet ne vaut rien, offrent un exemple d'ambages. Dans Shakspeare, au début de la tragédie *la Mort de César*, un Romain, interrogé par un tribun qui veut savoir sa profession, et ne voulant point, par amour-propre, lui dire nettement qu'il est savetier, a recours à une suite d'ambages. Lorsque Œdipe, arrivé près du bois sacré des Euménides à Colone, est pressé par le chœur de déclarer qui il est, Sophocle nous le représente employant bien des détours pour éviter de répondre directement aux questions qu'on lui adresse. Le plus bel exemple de cet artifice si naturel du langage se trouve dans la *Phèdre* de Racine (A. I, sc. 3) :

> De l'amour j'ai toutes les fureurs.
> — Pour qui? — Tu vas ouïr le comble des horreurs.
> J'aime... A ce nom fatal je tremble, je frissonne.
> J'aime... — Qui? — Tu connais ce fils de l'Amazone,
> Ce prince si longtemps par moi-même opprimé?
> — Hippolyte! Grands dieux! — C'est toi qui l'as nommé!

On désigne quelquefois, par extension, sous le nom d'*ambages* un amas confus de paroles obscures et entortillées, dont on a peine à débrouiller le sens; ce défaut peut être le résultat de l'ignorance, ou du peu de netteté des idées; quelquefois aussi il est affecté : alors il est la marque certaine d'un jugement faux, ou de la sottise, ou de la duplicité. P.

AMBASSADE (Secrétaire d'). *V.* Secrétaire.

AMBASSADEUR, du bas latin *ambasator;* représentant de la personne d'un souverain auprès d'un autre souverain. — De la personne, c.-à-d. que par une fiction du droit des gens unanimement consentie, il jouit de ce qu'on appelle le *caractère représentatif* du souverain qui l'envoie, et qu'à ce titre il appartient à la classe la plus élevée entre celles qui composent le corps diplomatique, et peut traiter directement les affaires avec le souverain auprès duquel il est accrédité. Le nonce du pape est un ambassadeur, et, dans les cours catholiques, il est le premier *de plano*, le *primus inter pares*, parmi les ambassadeurs. Il y a des ambassadeurs permanents ou *ordinaires*, et des ambassadeurs *extraordinaires*. Les premiers suivent les affaires de leur pays pendant toute la durée de leur mission; les seconds sont envoyés en des occasions extraordinaires, telles qu'avénements, mariages, baptêmes, sacres, couronnements, et leur mission cesse avec l'occasion qui l'a fait naître.

Quand un ambassadeur arrive auprès d'une cour, son premier soin est d'en informer le ministre des affaires étrangères et de prendre son jour pour lui faire visite. Il lui remet copie de ses lettres de créance et demande à en présenter l'original au chef de l'État. Cette remise a lieu en audience publique et solennelle. Le jour désigné, il est convoyé au palais dans les voitures de la cour, par l'entrée d'honneur, entre une haie de troupes portant les armes, tambour battant. Il est reçu au bas de l'escalier par le grand-maître des cérémonies; toutes les portes sont ouvertes à deux battants, et le chef de l'État, assis et couvert, le reçoit dans la salle du Trône, se découvrant quand le nom du souverain étranger est prononcé. L'ambassadeur a le privilége de se couvrir quand il prononce son discours en remettant les lettres qui le légitiment, et il se découvre également quand il prononce le nom de celui qui les reçoit. Telle est la règle suivie par l'ancienne monarchie et par Napoléon Ier; cependant, Napoléon III, sans avoir aboli le principe, avait coutume de recevoir debout, découvert, et sans se placer sur son trône. Dans ses réceptions, un souverain est entouré des officiers de la couronne et du ministre des affaires étrangères. Quand il congédie l'ambassadeur, celui-ci se retire et fait ses derniers saluts sans se retourner. Il est reconduit avec le même cérémonial qu'à son arrivée. Dans les huit jours qui suivent sa réception par le souverain et par sa famille, il écrit officiellement à tous les ministres, à tous les officiers de la couronne, à tous les grands fonctionnaires de l'État, qu'il sera pendant trois jours chez lui pour les recevoir : il les reçoit en uniforme. L'ambassadeur, comme tous les ministres publics, chacun dans sa classe, prend rang dans le corps diplomatique, suivant son ancienneté, c.-à-d. suivant l'ordre de la remise de ses lettres de créance, et de ce moment il reçoit, comme nos ministres à portefeuille, le titre d'*Excellence*, et prend rang entre les *Altesses* des deux pays dont il est l'intermédiaire. — Auprès d'un ambassadeur sont trois secrétaires d'ambassade, un ou plusieurs attachés et un chancelier, tous nommés par le chef de l'État. Quelques puissances étrangères ayant adjoint à leurs ambassades des *attachés militaires*, la France en a désigné quelques-uns auprès de ses missions à l'étranger.

L'ambassadeur, ainsi que tous les membres du corps diplomatique, jouit d'immunités qui rendent inviolables sa personne, ses biens, ses gens, son hôtel. C'est ce qu'on appelle, en droit conventionnel, le privilége d'*exterritorialité*, qui le place, par fiction, en dehors de la juridiction territoriale, jusque-là même qu'il ne saurait être contraint de venir témoigner en justice. Aucune loi positive, aucune convention expresse entre les souverains n'a réglé l'étendue précise des priviléges diplomatiques; il faut en demander les motifs à l'usage le plus ordinaire, à l'opinion des publicistes, et surtout à cette raison universelle, principe de toutes les bonnes lois. L'ambassadeur étant appelé à maintenir les rapports existants entre les États, on doit naturellement s'abstenir envers lui de tout ce qui pourrait gêner le libre exercice de ses fonctions. Il peut être chargé de déclarer la guerre tout aussi bien que de célébrer un traité de paix : si l'on pouvait l'arrêter pour dettes ou autres délits communs, on pourrait lui en supposer quand sa mission ne serait pas agréable au gouvernement. Ce n'est point l'individu qui est inviolable, c'est l'homme public parlant au nom d'un souverain ou d'un État indépendant. Envisagés dans leurs motifs fondamentaux, dans leur objet final et dans leurs rapports avec le principe des lois politiques, les priviléges doivent être maintenus. Mais c'est à condition qu'il n'en sera point fait abus, et que la personne à qui l'État les reconnaît ne fera pas violence aux lois civiles, à l'ordre social, à l'ordre de succession de la maison régnante. En un mot, il ne saurait entrer dans l'intention ni dans l'intérêt d'aucun souverain de faire servir sa dignité à la sauvegarde d'un délit ou d'un crime. Si la dignité de ce prince commande que son ambassadeur échappe, en cas d'accusation grave, au scandale de poursuites, à l'éclat de discussions judiciaires, s'il est de règle de recourir au souverain du ministre accusé, il est évident qu'en cas de crime atroce, d'attentat contre l'État, comme par exemple dans la conspiration du prince de Cellamare, sous la régence du duc d'Orléans, le *salus populi* devient la suprême loi qui domine le droit conventionnel. En résumé, il est de principe général d'user de toute espèce de ménagements envers le ministre public; et s'il a commis abus de ses immunités diplomatiques, c'est au souverain de l'accusé qu'il en faut référer. Les causes célèbres du Droit des gens sont à étudier dans la question. Un bon livre, bien qu'un peu suranné, est l'*Ambassadeur et ses fonctions*, par Wicquefort (Cologne, 1715, 2 vol. in-4°).

La France entretient des ambassadeurs à Rome, à Londres, à Vienne, à St-Pétersbourg, à Madrid, à Berne, et à Constantinople. Elle en entretenait également à Naples et à Turin, avant la formation du royaume d'Italie.

L'Angleterre a des ambassadeurs seulement à Paris, à Vienne et à Constantinople; partout ailleurs elle n'accrédite que des envoyés extraordinaires et ministres plénipotentiaires, ou des chargés d'affaires. — La Prusse n'a d'ambassadeurs nulle part : elle n'entretient, même

auprès des plus grandes cours, que des ministres de seconde classe. — La Russie a des ambassadeurs de même que l'Autriche. — Le traitement des ambassadeurs de France est moindre de près d'un tiers que celui des ambassadeurs d'Angleterre et de Russie : les nôtres reçoivent, à Londres et à St-Pétersbourg, 300,000 fr.; à Rome, 120,000; à Vienne, 200,000; à Madrid, 140,000; à Berne, 100,000; à Constantinople, 130,000. Ils ont en outre des frais de voyage et d'installation proportionnels. Une seule ambassade, celle qui est accréditée à Constantinople, est logée dans un hôtel appartenant à la France. Ce palais, établi à Péra, avait été offert en présent à la France par le sultan. Un incendie l'ayant détruit, il a été rebâti par un architecte français. Par réciprocité, la France fournit un hôtel à l'ambassade ottomane. L'ambassade anglaise occupe à Paris un hôtel qui est la propriété de l'Angleterre. Celle de Russie est logée aux frais de son gouvernement. L'hôtel occupé par la légation de Prusse, ancien hôtel du prince Eugène-Napoléon, est la propriété du gouvernement prussien.

L'institution des ambassadeurs permanents n'est point contemporaine des monarchies: elle a été successivement consacrée suivant les nécessités politiques. Nos premiers ambassadeurs à poste fixe, déguisés parfois sous le titre de *chargés des affaires*, ont figuré près du Saint-Siége, du roi d'Espagne, de l'empereur d'Allemagne, du Khalife et du Grand Turc. A la fin du XVIe siècle, il y avait des missions françaises à résidence fixe presque partout. La Turquie et la Perse, restées en dehors de ce mouvement diplomatique, y sont entrées aujourd'hui : la Porte entretient à Paris un ambassadeur résidant, mais seulement depuis 1834; la Perse a un ministre depuis l'année 1859.

L'*ambassadrice* jouit, en France et en Autriche, d'un rang personnel, et n'a pas, comme dans les autres cours, le simple reflet de la dignité de son mari. Elle a une réception solennelle spéciale à laquelle elle est conduite, dans les carrosses du gouvernement, par le service des cérémonies et par une dame désignée, et, comme l'ambassadeur, elle prend des jours de réception pour son installation. Pendant ces jours, la dame désignée pour l'assister lui nomme et lui présente les hauts fonctionnaires et les dames qui viennent la visiter. L'histoire cite une ou deux femmes qui, sans que leurs maris fussent ambassadeurs, ont été personnellement ambassadrices. Ainsi Renée Du Bec, veuve du maréchal de Guébriant, fut chargée, en 1645, avec le titre d'ambassadrice extraordinaire, de conduire au roi Vladislas de Pologne la princesse Marie-Louise de Gonzague, que ce prince avait épousée à Paris par procureur. La mère du duc, depuis maréchal de Richelieu, remplit des fonctions de même nature, mais sans le titre public et formel d'ambassadrice. F. DE C.

AMBE. *V.* LOTERIE et LOTO.

AMBESAS. *V.* TRICTRAC.

AMBIGU, jeu de cartes, ainsi nommé parce qu'il participe de plusieurs autres, comme dans l'art culinaire un *ambigu* tient le milieu entre le déjeuner et le dîner par l'heure où il est servi et par la nature des mets dont il se compose. Le nombre des joueurs peut varier de 2 à 6. On prend un jeu complet, dont on a retiré les figures, et on distribue à chaque joueur, de droite à gauche, deux cartes, l'une après l'autre. Chacun, ainsi qu'à la bouillotte, peut s'y tenir, ou demander, soit une, soit deux cartes nouvelles. On répète l'opération, de telle sorte que les joueurs ont quatre cartes. Puis, ceux qui ne renoncent pas aux enjeux préalablement déposés dans la corbeille, abattent après que personne ne relance plus. Il y a 6 chances de gain : 1° le *point*, qui est la réunion du plus grand nombre de cartes de la même couleur dans une seule main, et par lequel on gagne les enjeux; 2° la *prime*, réunion de 4 cartes différentes, meilleure que le point, et par laquelle on gagne, en outre des enjeux, 2 mises si ces cartes forment moins de 30 points (*petite prime*), 3 mises s'il y en a plus de 30 (*grande prime*); 3° la *séquence* ou *tierce*, c.-à-d. 3 cartes qui se suivent, ce qui vaut 3 mises et l'emporte sur la prime et le point; 4° le *tricon* ou *brelan* (3 cartes de même ordre), meilleur que les trois chances précédentes, et payé 4 mises; 5° le *flux* (4 cartes de même couleur qui se suivent), gagnant 5 mises; 6° le *fredon* (4 cartes de même ordre, ou brelan carré), le meilleur coup, gagnant 8 mises, sans compter les 2 ou 3 mises afférentes à la petite ou grande prime qui est contenue dans ces cartes.

AMBIGU-COMIQUE, un des théâtres de Paris, fondé en 1769 sur le boulevard du Temple par Audinot, acteur de la Comédie-Italienne. Ce fut d'abord un théâtre de marionnettes; la première pièce qu'on y joua, intitulée *les Comédiens de bois*, et dans laquelle on reconnut la caricature des artistes de la Comédie-Italienne, eut un succès immense. Malgré les intrigues des diverses compagnies dramatiques, Audinot obtint bientôt, par la protection de M. de Sartines, lieutenant de police, l'autorisation de remplacer ses marionnettes par des enfants. Bien que le théâtre primitif d'Audinot ne contînt que 400 personnes au plus, et que les places les plus chères fussent de 24 sous seulement, les bénéfices de l'entreprise permirent d'agrandir plusieurs fois la salle, qui fut enfin reconstruite entièrement en 1786. L'Ambigu-Comique fut une pépinière d'artistes : là se formèrent Damas, Michot, Varennes, qui finirent brillamment leur carrière au Théâtre-Français; Bordier, surnommé *le Molé du boulevard;* Julie Dancourt, célèbre pantomime; Mme Gardel, danseuse de l'Opéra. Audinot créa un genre qui fit fureur, la grande pantomime historique et romanesque, avec une riche mise en scène : *la Belle au bois dormant*, *le Masque de fer*, *le Capitaine Cook*, *la Forêt-Noire*, *les Quatre Fils Aymon*, *Hercule et Omphale*, *le Maréchal des logis*, *l'Héroïne américaine*, *le Baron de Trenck*, *C'est le Diable ou la Bohémienne*, *l'Enfant du malheur*, etc., formaient un répertoire agréablement varié par de jolies comédies qu'écrivaient Moline, Plainchêne et Galliot de Salins. La Révolution, en multipliant les théâtres, causa la ruine de l'Ambigu-Comique, qui, après de longs efforts, dut fermer en 1799. Depuis 1801, il recouvra sa prospérité par l'inauguration du mélodrame : c'est la brillante époque de Guilbert de Pixérécourt et de Caignez, surnommés *le Corneille* et *le Racine du boulevard*, de Victor Ducange, d'A. Béraud, etc. Parmi les pièces qui obtinrent alors le plus de faveur, on distingue *le Jugement de Salomon*, *la Forêt d'Hermanstadt*, *la Femme à deux maris*, *Tékéli*, *la Bataille de Pultawa*, *Thérèse*, *le Fils banni*, *Calas*, *Lisbeth*, *les Machabées*, *les Mexicains*, *Cardillac*, etc. En 1827, l'Ambigu brûla : une nouvelle salle, construite sur le boulevard St-Martin, au coin de la rue de Bondy, par Hittorf et Lecointe, et décorée de belles peintures par Jouanis, Desfontaines et Gosse, fut ouverte en 1828. Pendant plus de dix ans, ce théâtre fut peu prospère; malgré les efforts d'artistes tels que Frédérik Lemaître, Bocage, Guyon, Albert, Francisque, M. et Mme Mélingue, Mme Dorval, etc., il n'obtint que des succès isolés; le théâtre de la Porte-Saint-Martin lui faisant une rude concurrence, il fallut abandonner les pièces à spectacle, telles que *le Festin de Balthazar*, *le Juif errant*, *Nabuchodonosor*, pour entrer dans la voie du drame que suivait cet heureux rival. Les principales pièces qui relevèrent la fortune de l'Ambigu furent : *Glenarvon*, de M. Malefille; *Gaspardo*, *Lazare le Pâtre*, *Jean le Cocher*, de M. Bouchardy; *les Bohémiens de Paris*, de M. Dennery; *Paris la nuit*, de M. Cormon; *les Mousquetaires*, d'Alex. Dumas; *le Fils du diable*, de Paul Féval; *les Amants de Murcie*, *les Étudiants*, *la Closerie des genêts*, de Fréd. Soulié, etc. Aujourd'hui, l'Ambigu, pas plus que les autres théâtres du boulevard, n'a de genre qui lui soit propre. B.

AMBIGUITÉ (du latin *ambiguitas*, formé de *ambiguus*, qui se rattache au verbe *ambigo*, c.-à-d. *ago animum in ambas partes*, j'agite mon esprit en deux sens différents), défaut de l'élocution, qui consiste à laisser l'esprit incertain sur le vrai sens d'une expression, laquelle semble exprimer une chose, tandis que l'orateur ou l'écrivain en a pensé une autre. On remarque ce défaut dans le 4e des vers suivants adressés par Néarque à Polyeucte (I, 1) :

Avez-vous cependant une pleine assurance
D'avoir assez de vie ou de persévérance?
Et Dieu, qui tient votre âme et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux *de le vouloir* demain?

De le vouloir signifie, dans la pensée du poëte, *que vous le voudrez*. Mais l'esprit s'arrête d'abord incertain; car, selon les règles générales de la construction et de la syntaxe françaises, cet infinitif semble avoir le même sujet que le verbe *promet;* et, d'autre part, il ne serait pas absurde d'entendre que *Dieu*, maître de l'âme de Polyeucte, ne *voudra* peut-être plus lui inspirer une si glorieuse résolution. — Ce vers du *Cid* n'est pas non plus, au premier abord, sans quelque ambiguïté :

L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir;

car il semble que Corneille veuille dire *et l'honneur n'est qu'un devoir*, tandis qu'il veut dire : *Mais* l'honneur *est*

un devoir. L'ambiguïté résulte ici de la forme elliptique du second membre de phrase. Au fond, l'ambiguïté, dans les deux exemples précédents, est légère; car un instant de réflexion la fait disparaître; néanmoins, on ne saurait apporter trop d'attention pour éviter les expressions ambiguës, car le premier devoir de tout homme qui s'adresse au public est de se faire entendre et de s'exprimer avec netteté. — L'ambiguïté dans les textes des lois, dans la rédaction des articles d'un traité, d'un contrat, etc., a été de tout temps une source de procès, de rixes et de querelles sanglantes. En Droit, ce qui est ambigu s'interprète, soit dans le sens dont peut sortir un effet, soit dans celui qui convient le mieux à la matière, soit d'après les usages locaux : dans le doute, la clause ambiguë s'entend contre celui qui a stipulé et en faveur de celui qui a contracté obligation (*Code Napoléon*, art. 1156-1164). P.

AMBIRA, instrument de musique du pays de Mozambique, composé de verges en fer, plates, minces et étroites, fortement trempées, de longueurs inégales, et disposées sur un seul rang dans un morceau de bois creux. Quand on en joue avec l'ongle du pouce, on croirait entendre une sonnerie de petites cloches.

AMBITION (du latin *ambire*, briguer), désir d'avancement et de supériorité, passion qui nous pousse à étendre la sphère de notre pouvoir. Au point de vue de la Philosophie, l'ambition est une des manifestations de l'*amour de soi*. Elle ne naîtrait jamais, si notre force pouvait toujours se développer librement, parce que nous jouirions de notre pouvoir sans privation aucune, et, par conséquent, sans désir. Mais l'opposition d'autres forces nous arrête perpétuellement; de là résulte en nous un désir véhément de briser les obstacles, désir qui n'est autre que l'ambition. Soutenir que cette passion est une révolte coupable de notre nature contre les décrets de la Providence, qui ne nous permettrait pas de sortir de la condition où nous sommes et de franchir les barrières dont nous nous sentons environnés, ce serait vouloir, pour la nature humaine, dont l'activité est toute l'existence, une résignation et une inertie impossibles : on aboutirait d'ailleurs à cette conséquence morale, que l'inertie est impeccable, et que toute vertu, tout mérite, par cela seul qu'il est un acte, est blâmable. Il est incontestable, au contraire, que des épreuves sont proposées à notre courage et à notre persévérance, et que l'ambition est un effort légitime de notre nature : l'étouffer, ce serait rejeter sa tâche et s'abdiquer soi-même, ce serait détruire le principe de tout progrès humain. Le caractère moral de l'ambition dépend du but qu'elle poursuit et des moyens qu'elle emploie. La distinction qu'on doit faire ici est si réelle, que, même dans le langage ordinaire, on dit une *noble*, une *généreuse* ambition. Telle ambition passe pour force d'esprit et de vertu, telle autre pour vice et crime. Bacon disait : « Il y a trois sortes d'ambition : la première, c'est de gouverner un peuple et d'en faire l'instrument de ses desseins; la seconde, c'est d'élever son pays et de lui assurer la suprématie sur tous les autres; la troisième, c'est d'élever l'humanité tout entière, en augmentant le trésor de ses connaissances. » L'ambition est coupable quand elle emploie la ruse, la bassesse ou la violence pour atteindre, au détriment d'autrui, l'objet qu'elle convoite. L'ambitieux, dans l'acception mauvaise de ce mot, est nécessairement égoïste; il ne veut du pouvoir que pour lui seul, il n'est préoccupé que de sa propre élévation, et il sacrifie à sa passion son caractère, son repos, et ceux même de ses semblables qui lui ont servi d'instruments. — L'ambition est l'ennemie de notre indépendance, car, selon la remarque de La Bruyère, « l'esclave n'a qu'un maître, l'ambitieux en a autant qu'il y a de gens utiles à sa fortune. » Comme les autres passions, elle promet le bonheur et ne le donne jamais :

> Que vous vous tourmentez, mortels ambitieux,
> Désespérés et furieux,
> Ennemis du repos, ennemis de vous-mêmes!
> (LA FONTAINE, *Daphné*.)

Les Romains, qui avaient élevé un temple à l'Ambition, la représentaient avec des ailes et les pieds nus : image ingénieuse de la hauteur de ses visées, et de la misère que presque toujours elle recueille. Rien de plus saisissant que ce tableau des tortures de l'ambitieux, tracé par le moraliste : « Ses désirs croissent avec sa fortune; tout ce qui est plus élevé que lui le fait paraître petit à ses yeux; il est moins flatté de laisser tant d'hommes derrière lui, que rongé d'en avoir encore qui le précèdent; il ne croit rien avoir s'il n'a tout; son âme est toujours avide et altérée, et il ne jouit de rien, si ce n'est de ses malheurs et de ses inquiétudes. Ce n'est pas tout. De l'ambition naissent les jalousies dévorantes; et cette passion, si basse et si lâche, est pourtant le vice et le malheur des grands. Jaloux de la réputation d'autrui, la gloire qui ne leur appartient pas est pour eux comme une tache qui les flétrit et qui les déshonore. Jaloux des grâces qui tombent à côté d'eux, il semble qu'on leur arrache celles qui se répandent sur les autres. Jaloux de la faveur, on est digne de leur haine et de leur mépris, dès qu'on l'est de l'amitié et de la faveur du maître. Jaloux même des succès glorieux à l'État, la joie publique est souvent pour eux un chagrin domestique, un deuil secret. Enfin, cette injuste passion tourne tout en amertume, et on trouve le secret de n'être jamais heureux, soit par ses propres maux, soit par les biens qui arrivent aux autres. » B.

L'éloquence et la poésie se sont beaucoup occupées de l'ambition. Bossuet, dans l'oraison funèbre, en a montré le vide et les déceptions; et, dans l'histoire, il l'a représentée comme un des instruments les plus efficaces de la Providence. Massillon a composé les amples et éloquentes dissertations de son *Petit Carême* pour prévenir cette passion et la détruire dès le germe dans le cœur d'un roi enfant, dont elle ne devait pas être le défaut. La Bruyère a dirigé contre elle les traits d'une satire un peu pénible, surtout quand il l'attaque dans la personne de Guillaume III; et Montesquieu, dans le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, colore les souvenirs sanglants d'une ambition trop célèbre, en lui attribuant des vues et une portée qui n'ont existé sans doute que dans la brillante imagination de l'écrivain. Les poëtes aiment à peindre l'ambition; car elle est, après l'amour, l'un des ressorts les plus puissants du drame, et le fond même de la tragédie historique. César a inspiré tour à tour Lucain, Shakspeare, Corneille et Voltaire. Virgile n'a pas peint l'ambition, endormie sous Auguste dans la lassitude des guerres civiles; il n'a fait d'Énée qu'un instrument de la volonté des dieux. Mais Racine a trouvé, dans son génie comme dans l'histoire, les traits dont il a peint l'ambition, presque victorieuse de l'amour paternel chez Agamemnon; défendant, à force d'énergie et d'adresse, le pouvoir à demi ruiné d'Agrippine; luttant contre Dieu lui-même, avec la hauteur impie, mais imposante, d'Athalie. Ambitieux d'une autre sorte, Acomat personnifie le génie des ministres qui veulent faire des souverains et partager avec eux; Mathan et Narcisse, la basse méchanceté des favoris qui veulent parvenir à tout prix. Les grands maîtres tragiques ont excellé dans ces conceptions vigoureuses. *Coriolan*, *César*, *Richard III*, comptent parmi les chefs-d'œuvre de Shakspeare. Corneille, aussi sublime que le poëte anglais, et peut-être plus profond, a exprimé dans Auguste la lassitude et les dégoûts de l'ambition; dans Pompée, les capitulations et les subtilités où elle engage la conscience; dans le roi d'Égypte et ses conseillers, les lâches irrésolutions et la méchanceté cynique où elle tombe avec les âmes vicieuses. L'admiration des siècles a consacré ces fortes peintures d'une passion capable de toutes les bassesses et de toutes les grandeurs; car on l'a vu même se maîtriser et s'arrêter sur la pente de l'aveuglement et de l'ivresse, pour se dire à elle-même : « Tu n'iras pas plus loin. » A. D.

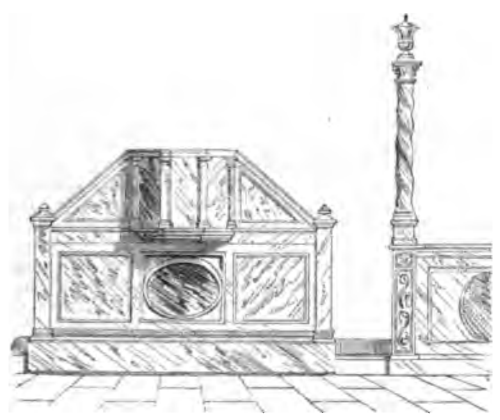
AMBITUS, chez les Grecs et les Romains, petite niche dans les tombeaux souterrains, où l'on plaçait une urne. Au moyen âge, ces niches s'agrandirent pour recevoir des cercueils, et prirent le nom d'*enfeus* (*V. ce mot*).

AMBITUS, dans les anciens auteurs ecclésiastiques, est un terrain consacré autour d'une église, ordinairement rempli de tombes, et servant de lieu d'asile pendant le moyen âge. On ne permet plus, de nos jours, d'inhumer dans les villes autour des églises, et la plupart des *ambitus* ont disparu. E. L.

AMBITUS, terme autrefois usité en musique pour désigner l'*étendue* de chaque ton ou mode *du grave à l'aigu*, le *champ* et comme la *circonférence* dans lesquels la mélodie devait se renfermer. L'*ambitus* était la règle de plain-chant qui prescrit de ne pas dépasser les limites de l'octave; les modes qui dépassent l'octave sont dits *superflus*, et ceux qui n'y arrivent pas, *diminués*. Enfin, dans une fugue, on nommait *ambitus* l'observance des tons marqués pour faire les transitions. Ces tons étaient : 1° la quinte, qu'on appelait *clausula primaria*; 2° la sixte, ou, si c'était un mode mineur, le mode majeur de la tierce, *clausula secundaria*: 3° la tierce, ou, si c'était un mode mineur, la sixte, *clausula tertiaria*. B

AMBOISE (Château d'), situé sur une colline, au pied de laquelle est la ville d'Amboise (Indre-et-Loire). Il fut commencé sous Charles VIII par des artistes italiens, sur l'emplacement d'un château plus ancien, et continué sous Louis XII et François Ier. Bâti sur un roc percé de souterrains qui communiquent entre eux et forment un labyrinthe inextricable, il est flanqué, au nord et au midi, de deux tours qui ont 30 mèt. de hauteur et 14 mèt. de circonférence, et dans l'intérieur desquelles on peut monter en voiture jusqu'au sommet. On y entre par une porte gothique, aussi riche qu'élégante. La chapelle, récemment restaurée, est un gracieux spécimen du style gothique fleuri : la façade offre un curieux bas-relief représentant la chasse de St Hubert. De beaux jardins sont élevés par terrasses jusqu'à 26 mèt. au-dessus du sol de la ville, et partout on jouit d'une vue magnifique. Le château d'Amboise appartient à la famille d'Orléans. Louis XV l'avait donné, en 1762, au duc de Choiseul ; puis il était devenu la propriété du duc de Penthièvre et de la maison d'Orléans. Napoléon Ier en fit don à Roger-Ducos, qui le mutila ; la Restauration le rendit au duc d'Orléans. Abd-el-Kader y a été enfermé de 1847 à 1852. Confisqué par Napoléon III en 1852, il a été restitué en 1872.

AMBON (du grec *ambôn*, lieu élevé, ou *ambainein*, monter), tribune en marbre ou en pierre, à laquelle on montait par deux escaliers, ronde, octogone ou carrée, élevée, dans le sanctuaire des églises primitives, pour faire au peuple la lecture des leçons de l'office, de l'épître et de l'évangile, des lettres de paix et de communion, des excommunications, etc. Longtemps aussi elle tint lieu de chaire à prêcher. Deux ambons se trouvaient souvent dans une même église : l'un, à droite de l'édifice, du côté du midi, pour la lecture de l'épître; l'autre, à gauche, pour celle de l'évangile. A l'un des côtés de ce dernier, s'élevait une petite colonne servant de chandelier pour le cierge pascal. Les deux ambons existent dans les églises de St-Clément, de St-Laurent, et de Ste-Marie-in-Cosmedin, à Rome. Certaines églises en eurent



Ambon de Saint-Clément, à Rome.

même trois. Quand il n'y avait qu'un ambon, le diacre lisait l'épître d'un côté, le visage tourné vers l'autel, tandis qu'il lisait l'évangile de l'autre côté, le visage tourné vers les fidèles. Le plus ancien ambon, d'une date positive, se trouve dans l'église du St-Esprit, à Ravenne; il est du VIe siècle. Le plus moderne est celui de l'église St-Pancrace, à Rome; il est de 1249. On en voit un, dans l'église St-Ambroise à Milan, qui est formé de deux tombeaux superposés. Quelquefois l'ambon était assez grand pour contenir un autel ; il en était ainsi à St-Jean de Lyon, et on y disait la messe. — Le concile de Laodicée (Can. 15) place les chantres dans l'*ambon*; ce mot désigne ici l'espace occupé par le clergé inférieur, c'est-à-dire le chœur proprement dit. Aussi, St Grégoire de Nazianze l'appelle *le grand* βῆμα, par opposition à l'ἱερὸν βῆμα, ou sanctuaire. Quand les dispositions architecturales changèrent, et que les sanctuaires agrandis furent réunis au chœur, l'ambon fut porté à la séparation du chœur et de la nef, et devint *Jubé* (*V. ce mot*).

AMBOTRACE. *V.* le *Supplément*.

AMBRAS (Château d'), dans le Tyrol, sur une montagne au pied de laquelle coule l'Inn. Bâti au XIe siècle à l'emplacement d'une forteresse romaine, ce château servit de résidence aux gaugraves de l'Innthal, et passa ensuite à l'empereur Ferdinand Ier. L'archiduc Ferdinand, fils de ce prince, le reconstruisit, et y forma une riche collection d'armes et de curiosités, qu'on a transférée à Vienne en 1805, où elle est connue sous le nom de *collection Ambrasienne*. C'est là que Napoléon Ier prit les armures de François Ier, du connétable de Bourbon, des ducs de Guise et de Mayenne, qui sont aujourd'hui au Musée d'artillerie de Paris. Pendant les guerres de la Révolution, le château d'Ambras fut transformé en hôpital militaire; de 1829 à 1841, il servit de caserne. Restauré depuis, il offre encore quelques curiosités (armures, tableaux, coupes, etc.). Son ancienne bibliothèque fut donnée par l'impératrice Marie-Thérèse à l'université d'Inspruck. *V.* Primisser, *Collection impériale et royale ambrasienne*, Vienne, 1819. B.

AMBRE JAUNE, CARABÉ ou SUCCIN, en grec *electron*, employé dès l'antiquité la plus reculée à orner les murs, les bijoux et les meubles. Les Hébreux nous ont laissé une assez grande quantité d'objets d'ambre, notamment des amulettes. Les Romains en faisaient des vases et des statuettes. On connaît les *Electrina vasa* enchâssés dans de l'argent, et l'*Electrina patera* avec les médaillons et l'histoire d'Alexandre. Au musée de Berlin se trouvent des boucles en ambre antique avec des figures de Gorgones. L'industrie moderne travaille également l'ambre, principalement à Dresde, Kœnigsberg, Catane, Constantinople; on en fait des boîtes, des tabatières, des flûtes, des becs de pipe, des chapelets, des colliers, des bracelets, et toute espèce de bijoux. E. L.

AMBROSIEN (Chant), nom sous lequel on désigne une sorte de plain-chant dont St Ambroise fut l'auteur, en 386. Ce chant, suivant Jumilhac, se divisait en chant rhythmique ou psalmodique, et en chant métrique. « St Ambroise, dit M. Théodore Nisard, adopta le genre chromatique, c'est-à-dire l'altération de certaines notes, comme l'ont enseigné plus tard les didacticiens du moyen âge en parlant de la musique *feinte* ou *colorée*. Deux différences radicales existaient entre le chant de St Ambroise et celui de St Grégoire. Dans l'un, abandon complet des règles de l'accentuation latine et adoption du genre diatonique; dans l'autre, genre chromatique, rhythme, accentuation. Dans l'un, musique grave, sévère, adaptée aux durs gosiers des barbares du nord qui se convertissaient au catholicisme; dans l'autre, un art plus grec, plus souple, plus élégant, quelque chose de moins austère et de moins âpre. » St Ambroise emprunta aux Grecs leurs quatre modes principaux : le dorien, le phrygien, le lydien et le mixolydien; ces modes, nommés depuis *authentiques* ou *impairs*, sont le 1er, le 3e, le 5e et le 7e du plain-chant grégorien. Il adopta aussi le chant *alternatif* ou *antiphonique* (*V.* ANTIPHONIE), usité chez les Orientaux, et dont l'emploi se répandit ensuite dans l'Église latine. *V.* Camille Perego, *la Regola del Canto Ambrosiano*, Milan, 1622, in-4°; Jumilhac, *la Science et la Pratique du plain-chant*, 2e édit., par Théodore Nisard et A. Leclerc, Paris, 1847, in-4°. F. C.

AMBROSIEN (Rit), liturgie particulière à l'Église de Milan, qui a toujours tenu à la conserver en la couvrant du nom de St Ambroise. Cette liturgie diffère de celle de Rome par certains textes de l'office et par des détails de cérémonial. Ainsi, dans le rit ambrosien, le baptême par immersion a été conservé; — le Carême commence, non au mercredi des Cendres, mais à la Quadragésime; — il n'y a pas de messe pour les vendredis de Carême; — le vendredi saint, on lit les quatre Passions; — jamais on ne fait d'office de saint le dimanche; — avant de lire l'Évangile au bas du chœur sur un pupitre élevé, on demande trois fois le silence par la formule suivante : *Parcite fabulis, silentium habete, habete silentium*; — il y a plusieurs transpositions dans les prières de la messe; — aux messes solennelles, 20 vieillards (10 de chaque sexe), appelés l'*École de St Ambroise*, font l'offrande du pain et du vin. Il est vraisemblable que la plupart de ces usages existaient avant St Ambroise, et quelques auteurs les ont même attribués à St Barnabé. St Ambroise aura, sans doute, dissipé les incertitudes de la liturgie antérieure et fixé des règles pour l'avenir. Il a aussi composé des hymnes et des prières. On lui attribue spécialement des *Préfaces* de messes, dans lesquelles est indiqué l'objet de la fête que l'on célèbre. Le rit ambrosien, malgré des modifications amenées par la réforme de St Grégoire ou par d'autres motifs, malgré les efforts faits à diverses époques pour l'anéantir, subsiste encore aujourd'hui. Le pape Adrien Ier, voulant établir l'unité de rit dans toutes les églises, employa le bras de Charlemagne pour détruire les livres du rit ambrosien,

un seul Missel échappa, dit-on, aux flammes, et servit ensuite d'original à de nouvelles copies; mais on ne retrouva plus de Rituel, et les prêtres de Milan en rédigèrent un d'après leurs souvenirs. Nicolas II au XIIe siècle, et Eugène IV au XVe, tentèrent aussi de faire disparaître le rit ambrosien, qui fut, au contraire, autorisé par Alexandre VI en 1497. La 1re édition imprimée du Missel ambrosien date de 1482; la 2e parut en 1499; St Charles Borromée en publia de nouvelles en 1548 et 1560, ainsi que le cardinal Frédéric Borromée en 1609, le cardinal Monti en 1640, le cardinal Puteobonelli en 1783. B.

AMBROSIENNE (Bibliothèque). Cette bibliothèque, fondée à Milan, au commencement du XVIIe siècle, par le cardinal Frédéric Borromée, fut ainsi nommée en l'honneur de St Ambroise, patron de la ville. Elle comptait au début 15,000 mss. et 35,000 vol. imprimés, et s'élève aujourd'hui à près de 100,000 vol. Borromée voulait y établir, pour s'occuper de travaux littéraires, un collége de 16 savants, sous le nom de *Docteurs de la bibliothèque Ambrosienne;* mais il n'y en a que deux. Ils portent une médaille d'or, avec cette inscription : *Singuli singula*, indiquant sans doute qu'ils doivent se livrer chacun à un travail spécial. C'est dans les palimpsestes de la bibliothèque Ambrosienne que l'abbé Angelo Mai fit ses premières découvertes de fragments d'auteurs grecs et latins. A cette bibliothèque est annexée une galerie de tableaux, dessins et autres objets d'art. B.

AMBULANCE, Service de premiers secours, établi particulièrement aux armées, sur les champs de bataille, dans les tranchées d'une ville assiégée, pour assurer des soins immédiats aux blessés. On ne commença d'avoir des services d'ambulance, en France, que depuis Henri IV et surtout sous le ministère de Louvois (1668 et 1691). Aujourd'hui, un corps d'armée en a plusieurs: une *ambulance*, dite *du quartier général*, reçoit les blessés d'*ambulances divisionnaires*. Ces dernières peuvent se diviser en sections, qui suivent les fractions de l'armée dans tous leurs mouvements, et se portent aussi rapidement que possible partout où le bruit du canon et du fusil se fait entendre, partout où une rencontre avec l'ennemi rend leur présence nécessaire sur le lieu même du combat. Le personnel d'une ambulance comprend, suivant son importance, 1° un chirurgien du grade de major de 1re ou de 2e classe et un nombre indéterminé d'aides-majors; 2° un officier d'administration comptable chargé du matériel, et 30 soldats infirmiers. Le matériel se compose d'un caisson pouvant servir au transport des blessés, quand il a déposé momentanément son chargement, qui consiste en boîtes d'instruments de chirurgie, linge à pansements, charpie, appareils à fractures, petite pharmacie, brancards, et tout ce que comporte le strict nécessaire. Ce matériel a sa place indiquée dans le caisson et sur le terrain; le chargement et le déchargement se font très-rapidement, et une ambulance se déplace promptement et facilement au premier signal. Les ambulances les plus mobiles sont dues à l'initiative de Larrey : sous la direction du grand chirurgien du premier Empire français, elles ont subi de nombreuses modifications indiquées par l'expérience. Depuis trente ans, l'armée française, en Afrique, a dû modifier encore l'organisation de ses ambulances; il a fallu les rendre plus légères et les approprier au service si difficile des montagnes de l'Algérie. On a ajouté des cacolets et des litières. Les cacolets sont des siéges accrochés au bât d'un mulet qui transporte à distance deux blessés se faisant équilibre. Les litières sont aussi de véritables lits très-légers, accrochés de même aux flancs d'un mulet, et sur lesquels on place les blessés qui ne pourraient se tenir assis. Ces dispositions ont été arrêtées par un règlement général sur l'organisation des ambulances, et inséré au *Journal militaire officiel*, à la date du 1er avril 1831, et par une ordonnance ministérielle de 1832.

AMBULATOIRE, lieu destiné à la promenade dans un cloître, généralement une galerie.

AME (*animus*), partie incorporelle de l'homme, foyer de la sensibilité, de l'entendement et de la volonté. Le peu d'accord qui régnait parmi les anciens philosophes sur la nature de l'âme conduisit les uns à n'y voir qu'un souffle (*anima*), ou un feu, ou une harmonie que produisait l'organisation du corps. Aristote voyait en elle *ce qui, dans un corps*, possède la vie en puissance, et la lui *donne en acte*, réelle et complète; c'est ce qu'il appelait l'*Entéléchie* (*V. ce mot*). Platon la définissait « un principe qui se meut lui-même. » Du reste, la plupart distinguaient plusieurs âmes dans l'homme, ou plutôt ils donnaient ce nom aux principaux modes de manifestation de la force qui anime le corps. Pythagore, Platon et quelques philosophes de l'Orient comptaient l'âme *raisonnable*, l'âme *irascible* ou *courageuse*, et l'âme *appétitive*. Aristote en comptait cinq : l'âme *nutritive*, l'âme *sensitive*, la force *motrice*, l'âme *appétitive* et l'âme *rationnelle*. Au moyen âge, les scolastiques se rapprochent de Platon, et admettent, comme lui, trois divisions. Ce fut Descartes qui, en précisant nettement les attributs de la matière et ceux de l'esprit, établit entre le corps et l'âme une ligne de démarcation que la nature opposée de l'étendue et de la pensée ne permet pas de méconnaître. L'observation psychologique conduit donc à reconnaître que l'âme est dans l'homme le principe qui sent, qui pense et qui veut.

Sa nature et ses caractères. Considérée dans sa nature et d'après les caractères qui lui sont propres, *l'âme est une force simple et identique, susceptible de sentiment, d'intelligence et de liberté*. Elle se distingue du *moi*, en ce que celui-ci indique un certain développement de nos facultés, et surtout de la volonté, qui constitue la personnalité humaine. Substantiellement l'âme et le moi ne sont qu'un seul et même être; aussi emploie-t-on ordinairement ces deux mots l'un pour l'autre. — La pensée s'explique par l'*unité*, l'*identité* et l'*activité;* elle nécessite donc ces trois attributs dans l'être qui pense. S'ils se trouvent dans la partie matérielle de l'homme, on sera contraint de reconnaître que la pensée n'est pas incompatible avec la matière; si, au contraire, ils ne peuvent pas s'y trouver, il faudra bien admettre l'existence d'un principe pensant différent du corps, c.-à-d. l'âme. La pensée est un fait que personne ne songe à mettre en doute, et ce fait est impossible sans l'unité du moi, c.-à-d. sans un être un, indivisible. L'observation de ce qui se passe en nous suffit pour le prouver. Ainsi, j'éprouve dans le même instant une douleur à la jambe, une autre à la main, une troisième aux dents; y a-t-il en moi trois êtres qui puissent dire : l'un, je souffre à la jambe; un second, je souffre à la main; un troisième, je souffre des dents? Il n'y en a qu'un qui parle, comme il n'y en a qu'un qui éprouve les sensations douloureuses qui font le sujet de sa pensée. De plus, cette unité est indivisible; car la comparaison entre les différentes douleurs serait impossible; sans elle, comment rapprocher trois manières d'être, si l'on n'en ressent qu'une? Comment dire que l'une est plus intense que chacune des deux autres? Il faut nécessairement que le moi soit un pour juger ces trois faits, et en général la variété incessante des phénomènes qui viennent se fondre et s'absorber en lui. — Supposons maintenant que les trois faits aient eu lieu à des époques différentes. Le moi dira : j'ai souffert de la jambe il y a un an, j'ai été blessé à la main il y a six mois, j'ai éprouvé de violents maux de dents il y a quinze jours; c'est toujours un être *un* qui parle, l'unité est toujours là; mais en même temps apparaît un autre caractère du moi, l'*identité*. L'identité, c'est l'unité continue, c'est la manifestation d'un être qui reste *le même*. Le moi ne sait qu'il a souffert que parce qu'il se souvient, et se souvenir, c'est se retrouver tel qu'on était à un moment donné du passé. La substance qui est l'âme ou le moi n'a donc pas changé; ses modes ont varié, mais elle est restée ce qu'elle était, elle n'a rien perdu d'elle-même. A 60, à 80 ans, elle se souviendra exactement de certains faits, arrivés alors; par la mémoire, qui est la conscience du passé, l'âme se verra dans ces instants de sa durée, comme par le sens intime elle se voit dans le présent. Elle n'a pas pu changer, puisqu'elle est indivisible. L'âme est donc déjà *une* et *identique*. — De plus, elle est *active*, elle montre une puissance qui la distingue éminemment de tous les êtres matériels. Les corps bruts obéissent sans le savoir et sans le vouloir à la force qui les pousse; l'homme agit le sachant et le voulant, dans un but qui est sa pensée, vers lequel il se dirige et sur lequel il réfléchit. Cette activité morale met l'homme au-dessus de la brute, comme elle le place au-dessus de ce qui n'est que matière. Ainsi l'âme se montre dans ses actes une, identique et active; c'est toujours elle, et tout entière, et toujours la même qui dit : je sens, je connais, j'agis.

Ces trois caractères : l'unité, l'identité, la volonté, se trouvent-ils également dans les objets matériels, et notamment dans le corps humain? Si oui, nous sommes forcés d'admettre qu'il n'y a qu'une seule substance; si non, le contraire est inévitable, et l'âme est une substance différente du corps. Or, l'unité dans les corps n'est que nominale, puisqu'ils sont composés de parti-

cules matérielles; ces particules sont étendues, et, par conséquent, divisibles. La divisibilité à l'infini ne pouvant pas être prouvée par l'expérience, dira-t-on qu'elle n'est pas admissible? Si la divisibilité rencontre une limite, ce que rien ne prouve, il en résultera de deux choses l'une : ou toutes les molécules matérielles pensent, alors que devient l'unité révélée par la conscience, que devient la conscience elle-même? Il faut nier l'une et l'autre; ou bien aucune molécule ne pense, et, comme la pensée est évidente, il faut que l'être pensant ne soit pas matériel. Le cerveau, et c'est lui qu'il faut prendre à partie de préférence, le cerveau n'a pas l'unité voulue, il n'a pas non plus l'identité. Il est reconnu que nos organes se renouvellent, et qu'au bout d'un certain nombre d'années ils sont pétris d'une substance nouvelle; d'autres molécules ont remplacé les anciennes. Au milieu de ce flux continuel, il est impossible d'expliquer la persistance de la pensée, ni de cet être qui dit toujours *je* en parlant de lui, et qui dit *mon corps* en parlant d'un objet qui est à lui et n'est pas lui. Reste l'activité : mais dans aucune espèce d'êtres sur la terre, autre que l'homme, on ne la trouve avec le caractère qui constitue la personnalité humaine et qui fait de l'homme un être moral; cette assertion n'a pas besoin de preuve. Ainsi, d'une part, on trouve dans le *moi* trois attributs essentiels : l'unité, l'identité et l'activité (surtout la volonté); d'autre part, ces attributs sont incompatibles avec ce qui est matériel. Donc, il faut conclure forcément qu'il y a dans l'homme une substance différente de la matière : cette substance, c'est l'âme. *V.* SPIRITUALITÉ, et Gratry, *De la connaissance de l'âme*, in-8°; Bouillier, *De l'unité de l'âme pensante, et du principe vital*, 1858, in-8°. R.

Rapports de l'âme avec le corps. Étant donnée la notion de la double nature de l'homme et des deux substances dont elle se compose, une question se présente : Quels sont les rapports de ces deux substances? En quoi consiste l'union de l'âme et du corps, et leur réciproque influence? Le matérialisme, qui nie l'existence de l'âme, au moins en tant que principe distinct, se met à cet égard fort à l'aise. L'âme, disent les Épicuriens, est une partie de l'animal, comme le pied, la main et l'œil. Formée d'atomes comme tout le reste, c'est au mouvement des atomes qu'elle doit ses sensations. Consultez, à plus de vingt siècles de distance, les adeptes du matérialisme moderne. Ils vous apprendront, avec Cabanis, que « les « deux grandes modifications de l'existence humaine se « touchent et se confondent par une foule de points cor« respondants, et que les opérations désignées sous le « nom de *morales*, résultent directement, comme celles « qu'on appelle *physiques*, de l'action soit de certains « organes particuliers, soit de l'ensemble du système « vivant. » Ils vous diront, avec Broussais, en termes tout autrement décidés et explicites, que « toutes les « facultés de l'homme sont attachées à son encéphale; « que l'intelligence n'est pas une chose indépendante du « corps; qu'elle tient à un cerveau vivant dans certaines « conditions », et que la véritable science de l'homme doit tendre à « rallier les phénomènes instinctifs et in« tellectuels à l'excitation du système nerveux. » Au même ordre d'idées appartient la doctrine phrénologique, qui localise dans certaines régions du cerveau les facultés, principes des opérations morales. Selon Gall, inventeur de la phrénologie, le cerveau est l'organe de tous les penchants, de tous les sentiments, de toutes les facultés, et il est composé d'autant d'organes particuliers qu'il y a de facultés essentiellement différentes les unes des autres. Le développement des facultés correspond exactement au développement des organes; on peut, à la simple inspection du crâne, qui reproduit les contours du cerveau, reconnaître les dispositions morales de l'individu. C'est en vertu de ces principes que Gall, et son disciple et continuateur Spurzheim, ont partagé le cerveau en plusieurs régions, et désigné en chacune d'elles la place des organes propres aux différentes facultés. Les dernières recherches de l'anatomie et de la physiologie n'ont point confirmé cette théorie, déjà vivement attaquée par la philosophie spiritualiste. Sans aborder ici l'examen de la phrénologie (*V. ce mot*), disons, en thèse générale, que rien n'est plus commode, il est vrai, que ces sortes d'assimilations; mais ce n'est pas là résoudre une question, c'est la supprimer, en ne tenant aucun compte de faits réels et reconnus par le sens commun. Il faut en dire autant de la doctrine diamétralement opposée, du spiritualisme exclusif principalement représenté dans l'histoire de la philosophie par l'*Animisme* de Stahl (*V.* ANIMISME), qui fait de l'âme le principe de tous les phénomènes vitaux. Très-certainement les choses ne se passent point avec cette simplicité : aussi voit-on tous les auteurs, philosophes ou physiologistes, qui ont accepté franchement les données fondamentales du problème (existence de deux substances différentes, l'une étendue et matérielle, l'autre spirituelle et pensante), témoigner des difficultés qu'il présente, les plus sages en avouant leur impuissance, les autres en recourant à diverses hypothèses. Celles des Anciens sont au fond extrêmement vagues. Platon, dans le *Timée*, nous montre les Dieux « recevant de leur Père le « principe de l'âme humaine, façonnant ensuite le corps « mortel qu'ils donnèrent à l'âme comme un char, et dans « lequel ils placèrent une autre espèce d'âme, âme mor« telle, siége d'affections violentes et fatales... Ils placèrent « celle-ci dans la poitrine, d'où elle dirige les mouvements « des organes corporels, et où elle en subit à son tour le « contre-coup. » Quant à l'âme divine, « elle habite le lieu « le plus élevé de notre corps, parce qu'elle nous élève de « la terre vers le ciel, notre patrie. » N'est-ce pas le cas de reproduire le reproche qu'Aristote, à propos de la théorie des idées, adressait à Platon? Expliquer ainsi les rapports de l'âme et du corps, « c'est se payer de mots vides « de sens et faire des métaphores poétiques. » (*Mét.* XIII, 5.) Mais Aristote, à son tour, mérite le même reproche, lorsqu'il se résume sur ce sujet en représentant l'âme logée dans le corps comme le marin dans le vaisseau (*De l'Ame*, II, 1, 13). « Il ne suffit pas, dit Descartes, que l'âme soit « logée dans le corps humain, ainsi qu'un pilote en son « navire, sinon pour mouvoir ses membres; mais il est « besoin qu'elle soit jointe et unie plus étroitement avec « lui. » (*Disc. de la Méthode*, 5ᵉ partie.) C'est cette union incompréhensible de deux substances absolument différentes, manifestée par l'action réciproque du corps sur l'âme (sensations, perceptions) et de l'âme sur le corps (mouvements volontaires), qui a continué, après Platon et Aristote, de donner lieu à des hypothèses dont celle qui est due à Descartes lui-même n'est pas la moins fameuse. Si la science de l'homme physique était parvenue à découvrir et à faire connaître le principe (unique ou multiple, peu importe) de la vie organique, sans doute la question changerait de face. Au lieu de demander comment l'âme agit sur le corps, il faudrait demander comment l'âme agit sur cette force vitale, celle-ci sur les organes et *vice versa*. En fait et dans l'état où nos connaissances, malgré les efforts de quelques physiologistes, sont restées sur ce point, on ne s'est guère occupé que de trouver, ou plutôt d'imaginer, entre l'âme et le corps, un *Médiateur* tenant à la fois de la nature des deux substances. Tel fut le caractère équivoque attribué aux *Idées images* des Épicuriens, aux *espèces sensibles* du péripatétisme et de la scolastique (*V.* IDÉES, ESPÈCES). Tel fut aussi le *Médiateur plastique* de Cudworth, principe intermédiaire entre Dieu et la matière dans le monde, entre l'âme et le corps dans l'homme; spirituel, mais privé de liberté, de sensibilité et d'intelligence. Tels furent les *esprits animaux* de Descartes, sorte de fluide subtil répandu par tout le corps, et que les impressions venues du dehors font affluer vers une glande du cerveau (glande pinéale) à laquelle l'âme est plus immédiatement présente : les mouvements de la glande ébranlée par les esprits donnent naissance aux pensées de l'âme; la glande à son tour, sous l'influence des pensées nées dans l'âme, renvoie les esprits dans les différents organes; et ainsi s'exécutent les mouvements, volontaires ou instinctifs, qui dénotent l'action de l'âme sur le corps. Mais quand l'existence des esprits animaux serait aussi prouvée qu'elle est hypothétique, Descartes, en définitive, laisserait inexpliqué ce qui fait le fond même de la question : comment l'agent physique opère-t-il sur l'agent moral, et réciproquement? Au reste, il faut dire que la médiation des esprits, dans ce système, n'est qu'apparente, et que le véritable médiateur, c'est Dieu, dont la volonté fait des mouvements la cause occasionnelle des pensées, et de celles-ci la cause des mouvements (*V.* CAUSES OCCASIONNELLES). C'est le même principe, diversement modifié, qui fait le fond de la doctrine de Malebranche et de Leibniz (*V.* VISION EN DIEU et HARMONIE PRÉÉTABLIE). Nulle École, d'ailleurs, n'était plus condamnée aux hypothèses sur ce point, que le Cartésianisme, qui séparait complétement les deux substances, commençant par déclarer qu'il est impossible de concevoir que la substance étendue exerce une action quelconque sur la substance pensante, et celle-ci sur celle-là. Tout ce qu'il faudrait dire, c'est qu'il est impossible de concevoir *comment* cette action s'exerce. Encore, ceci ne

doit-il être entendu que relativement à l'état actuel de nos connaissances, et quoique nos espérances à cet égard soient des plus modestes, nous nous garderions bien d'affirmer que la science a dit son dernier mot sur les rapports soit de l'âme et du corps, soit de l'âme et du principe de la vie organique. Mais ces rapports, dussent-ils rester à tout jamais inexpliqués, n'en sont pas moins constants en fait, et sont attestés notamment par la formation de certaines pensées à la suite des impressions physiques et par les mouvements que la volonté, la force morale par excellence, détermine dans les organes. *V.* Stahl, *Theoria medica vera;* Cabanis, *Rapports du Physique et du Moral de l'homme;* Broussais, *De l'irritation et de la folie;* Bossuet, chap. 3 du *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, intitulé : *De l'Union de l'âme et du corps;* Maine de Biran, *Nouvelles considérations sur les rapports du Physique et du Moral de l'homme;* la 1re section du IIe livre du *Cours de Philosophie* de M. Damiron, et les passages de l'*Essai sur l'histoire de la philosophie en France au* XIXe *siècle*, du même auteur, auxquels il renvoie pour le développement de quelques-unes des parties du sujet.

Siége de l'âme. Les rapports de l'âme et du corps, bien qu'inexplicables, sont si évidents, que, naturellement, les philosophes ont dû s'occuper de chercher quels organes subissent immédiatement l'influence des facultés de l'âme, et, à leur tour, réagissent sur elle. On a été plus loin : on a prétendu trouver à l'âme elle-même un siége matériel. Dans des systèmes où tout est matière ou fonctions de la matière, cela n'est que conséquent. Ainsi, les Épicuriens, qui distinguaient de l'âme en général (*anima*) le principe intelligent et dominateur (*animus*), mais qui considéraient également l'un et l'autre comme formés d'atomes, logeaient celui-ci dans le cœur : *Media regione in corporis hæret* (Lucrèce, *De rerum nat.*, III, 141), et répandaient celle-là dans toutes les parties du corps; *Cætera pars animæ per totum dissita corpus* (id., *ibid.*, 144). L'âme, à ce point de vue, n'est qu'un organe plus ou moins intimement uni à d'autres organes, et peut-être, une fois qu'on est entré dans cette voie, le mieux est de l'identifier avec un organe déjà connu, comme l'a fait Broussais, par exemple, en affirmant que « toutes « les facultés de l'homme sont attachées à son encéphale », que l'intelligence, que le sentiment sont des phénomènes cérébraux, etc. Sans doute la philosophie rejette de pareilles doctrines; mais, du moins, elle ne peut les taxer d'inconséquence, tandis qu'elle s'expose elle-même à ce reproche, lorsqu'elle s'efforce de loger quelque part dans l'étendue un principe inétendu et distinct du corps. Platon, qui composait l'âme humaine de trois âmes, l'une *appétitive*, l'autre *courageuse*, la troisième *raisonnable*, suivi en cela par Galien, plaçait cette dernière dans la tête, l'âme courageuse dans la poitrine, l'âme appétitive dans le bas-ventre : Aristote et les Stoïciens voulaient qu'elle résidât dans le cœur. Plutarque (*Opinions des Philosophes*, liv. IV, c. 5) rapporte encore d'autres opinions des anciens : Hippocrate et Hiérophile, dit-il, logeaient l'âme dans le ventricule du cerveau, Érasistrate dans la membrane de l'épicrâne, Empédocle dans le sang, Straton entre les deux sourcils. Cicéron dit bien plus sagement : « Pour la figure de l'âme et le « lieu où elle réside, c'est ce qu'il ne faut pas cher- « cher à connaître. » (*Tuscul.*, I, 28.) Cela n'a pas empêché Paracelse et Van Helmont de placer à l'orifice ou dans l'intérieur de l'estomac l'âme raisonnable et divine qui, sous le nom d'*archée*, domine chez eux les âmes ou archées inférieurs, dispersés, suivant les fonctions qu'ils ont à remplir, dans les différents organes. On s'étonne de voir Descartes, le père du spiritualisme moderne, s'appliquer à déterminer le siége de l'âme (1re partie du traité *des Passions; Principes de la Philosophie*, et *De l'Homme*, passim), et, non-seulement suivre en cela les errements du matérialisme, mais se contredire lui-même en affirmant tour à tour que « l'âme est « jointe à tout le corps », et ensuite que « la partie du « corps en laquelle elle exerce immédiatement ses fonc- « tions » est une petite glande située dans l'intérieur du cerveau, la glande pinéale, à laquelle viennent aboutir en un sens, et d'où partent, en sens inverse, tous les mouvements des *esprits animaux*. Depuis Descartes, philosophes et physiologistes ont attribué successivement à toutes les parties du cerveau l'honneur de servir de demeure à l'âme, sans que la question ait avancé d'un pas. Il en eût été autrement sans doute, si, au lieu d'entendre la présence de l'âme dans le corps comme *présence locale et corporelle*, on l'eût entendue seulement comme *présence d'action*. De même que Dieu, sans être étendu, ne laisse pas d'être présent partout, de même en ce sens, non-seulement l'âme est présente dans tout le corps, mais on peut admettre qu'elle y est plus immédiatement présente en certaines parties : s'il en est une qui soit la seule où elle reçoive et exerce une action immédiate et directe, cette partie, sous la réserve qui vient d'être faite, sera le siége unique de l'âme. S'il en est une où elle agisse ainsi principalement, ce sera son siége principal. La question, ainsi posée, mérite examen. Mais ce n'est que depuis peu de temps que, pour la résoudre, autant que faire se peut, l'on s'y est pris d'une manière convenable, c'est-à-dire par l'observation et l'expérimentation substituées à la méthode hypothétique. En fait, il paraît probable que l'âme a dans le corps plusieurs siéges principaux (encore une fois, il ne faut entendre par là que des centres d'action), suivant les différentes fonctions qu'elle y remplit. En ce qui concerne les phénomènes intellectuels, son siége principal est le cerveau proprement dit, c'est-à-dire les hémisphères cérébraux dans leur ensemble, et non telle ou telle partie du cerveau, comme on voyait tout à l'heure que le prétendent les phrénologistes. Déterminer ainsi exactement les organes sur lesquels l'âme exerce directement son action, et dont elle subit l'influence, en vertu de cette union du physique et du moral, dont il ne nous sera probablement jamais donné de savoir le dernier mot, tel est, quant à présent, le seul résultat que l'on puisse raisonnablement espérer, dans cet ordre d'idées et de faits, du concours des recherches physiologiques et de l'observation philosophique. *V.* Delondre, *Des Opinions des anciens et des Recherches des modernes sur le siége de l'âme*, dans la *Revue contemporaine*, 31 oct. 1858; Flourens, *De la vie et de l'intelligence*, Ire partie, sect. II, ch. 8.

Origine et destinée de l'âme. Sur la question de l'âme avant son union avec le corps, les données expérimentales font encore plus complétement défaut que sur celle des rapports de l'âme et du corps. Aussi semble-t-il qu'elle ait moins tenté la curiosité des philosophes et des physiologistes. Pour ceux de ces derniers qui n'admettent pas que l'âme soit une substance différente à la fois du corps et du principe de la vie animale, la question n'existe même pas. Évidemment il n'y a pas lieu de chercher ce qu'était, avant son union avec le corps, ce qui, même dans l'état présent, n'a pas d'existence propre. Les fonctions dont le mot *âme*, dans ce système, n'est que le signe abstrait, ont commencé à avoir lieu à mesure que se sont formés, développés et affermis les organes destinés à les produire. Quoi qu'il faille penser de cette manière commode de résoudre les questions en les supprimant, nous ne croyons pas que le spiritualisme, de son côté, ait été plus heureux sur celle-ci que sur la précédente. La *métempsycose* pythagoricienne, à laquelle se rattache la *préexistence* des âmes de Platon (*V. ces mots*); dans Aristote, une théorie vague et tout hypothétique qui, de l'âme nutritive, la seule que possède l'enfant dans le sein de sa mère, fait naître l'âme sensible et motrice, puis de celle-ci l'âme raisonnable (*De generatione animalium*, I, 1); le système dit *de la traduction*, qui considère l'âme des enfants comme engendrée (*per traducem*) de l'âme des parents, et dans lequel St Augustin a cru trouver l'explication de la transmission du péché originel; derechef, dans les systèmes cartésiens, la croyance, au moins implicite, à la préexistence des âmes; le panthéisme, qui fait de l'âme humaine un simple phénomène, développé, par suite de lois nécessaires et à un jour donné, sur le fond de la substance divine; voilà à peu près tout ce que l'on peut citer; en somme, rien que des hypothèses, qui pour la plupart ne résolvent même pas la difficulté et ne font que la reculer. Cette question doit donc être considérée comme une de celles qu'il ne faut pas, sans doute, perdre entièrement de vue, mais dont Dieu, créateur du corps et de l'âme, et auteur de leur union, s'est, pour toujours peut-être, réservé le secret. Quant à la destinée de l'âme, il en sera traité ailleurs. (*V.* IMMORTALITÉ.) B—E.

AME DES BÊTES. Les bêtes ont-elles une âme? Y a-t-il chez elles un principe différent à la fois du corps et du principe de la vie organique, et capable, dans une certaine mesure, des fonctions qu'accomplit l'âme humaine; capable, par exemple, de sentir et de penser? Toutes les habitudes extérieures de l'animal, surtout dans les espèces les plus élevées, nous donnent lieu de le croire; et l'antiquité philosophique, sans avoir expressément posé cette question, paraît l'avoir implicitement résolue par l'affirmative, soit dans les écoles de Pythagore et de

Platon, où les idées de métempsycose supposaient nécessairement la croyance à l'âme des bêtes; soit dans le péripatétisme, les textes les plus formels d'Aristote établissant qu'il considérait l'animal, ainsi que l'homme, comme l'*entéléchie* (*V. ce mot*) formée par l'union d'une âme et d'un corps, comme doué, non pas, il est vrai, de raison, mais de sensibilité et parfois d'intelligence (ce qui s'accorde assez aisément avec son opinion sur la multiplicité des âmes); soit enfin chez les stoïciens, qui regardaient tout être comme le résultat de l'union d'une partie de la matière avec la grande âme du monde (*V.* Ame du monde). Il va sans dire que les systèmes qui, même dans l'homme, ne jugent pas l'âme essentiellement différente du corps, se trouvent ici hors de cause. Au contraire, c'est au sein du spiritualisme, c'est dans la philosophie de Descartes qu'est née, ou tout au moins que s'est développée avec éclat, l'opinion qui refuse absolument aux bêtes l'intelligence et la sensibilité, pour les réduire à la condition de simples machines, d'automates formés avec un art divin. Toutefois, avant Descartes, Gomez Pereira, médecin espagnol, avait avancé la même opinion dans le livre intitulé : *Antoniana Margarita*, publié en 1554. D'un autre côté, le paradoxe contraire, à savoir, que non-seulement les bêtes sont raisonnables, mais qu'elles se servent de la raison mieux que l'homme, avait été soutenu par Jérôme Rorarius dans un ouvrage composé au milieu du XVIe siècle, mais qui ne fut publié qu'en 1648. Il est plus que vraisemblable, cependant, que Descartes ne prit qu'en lui-même les motifs de son opinion relativement à l'âme des bêtes; et, en tout cas, ce fut lui qui la rendit populaire. Conçue de longue date, communiquée à quelques amis longtemps avant que Descartes eût rien écrit, positivement exprimée dans la 5e partie du *Discours de la Méthode*, soutenue à diverses reprises dans ses *Lettres*, cette opinion acquit parmi les partisans de la philosophie cartésienne une vogue extraordinaire, en même temps qu'elle souleva, de la part de ses adversaires, une foule d'objections et de réfutations. On trouve dans le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle (art. *Pereira* et *Rorarius*) et dans l'*Encyclopédie* de Diderot et Dalembert (art. *Ame des Bêtes*) l'historique complet de ce débat, les principaux arguments invoqués de part et d'autre, et l'indication très-étendue des écrits anciens et modernes qui s'y rapportent. Bornons-nous à dire que ce qui rendait les cartésiens si favorables à l'hypothèse des animaux machines, c'est qu'ils y voyaient le moyen d'échapper aux deux difficultés suivantes : 1° si les animaux ont une âme de même nature que l'âme humaine, cette âme doit être immortelle comme celle des hommes, ou bien celle des hommes doit périr comme elle; 2° sous un Dieu juste, il serait contradictoire que les bêtes fussent exposées comme elles le sont, si on les suppose douées d'une âme, à des souffrances qu'elles n'ont pas méritées, et dont elles ne devraient pas être dédommagées dans une autre vie. — Mais, en réalité, rien n'est moins prouvé, ni moins susceptible de l'être, que l'espèce de dilemme auquel les cartésiens semblent avoir été si désireux d'échapper. Que les bêtes aient une âme, que cette âme soit une substance simple comme l'âme humaine, cela ne prouve pas qu'elle est nécessairement immortelle, mais seulement qu'elle ne périt pas de la même manière que le corps, par la dissolution des parties. La volonté divine est la seule cause à laquelle on puisse légitimement rapporter la conservation de l'existence chez les êtres créés; et il est d'autant plus étonnant que les cartésiens aient méconnu cette vérité, que c'est au moins une de leurs tendances de considérer la conservation des êtres comme une création continue. La question revient donc à chercher s'il y a des raisons suffisantes de croire que Dieu conserve l'être à l'âme humaine et ne la conserve pas à celle des animaux, lorsque le corps subit la loi de la mort. Or, à la 2e difficulté, tirée des souffrances des animaux, on a répondu, à bon droit selon nous, que le principe invoqué n'est fait que pour les créatures raisonnables, capables de mérite et de démérite; qu'en réalité les animaux, à ce compte, ne méritent pas plus le plaisir que la souffrance, et que d'ailleurs nous ne devons juger, ni de leurs plaisirs, ni de leurs souffrances, par analogie avec les nôtres. — En somme, on croit qu'il y a, chez les animaux en général, un principe différent du corps et du principe de la vie organique; principe de quelques sensations sourdes et obscures chez les espèces inférieures; principe de sensations très-nettes et très-vives, et aussi de perceptions, de souvenirs, d'associations d'idées, qui présentent quelquefois les apparences du jugement et du raisonnement, chez les espèces plus voisines de l'homme et mieux servies par leur organisation; intelligence par conséquent, mais intelligence limitée aux fonctions empiriques, incapable de s'élever à la conception des vérités générales et abstraites; en d'autres termes, intelligence irrationnelle. On croit enfin que la destinée de l'animal s'accomplit tout entière en cette vie, et qu'il n'y a aucun motif de supposer que Dieu accorde à son âme l'immortalité; ce qui ne fait pas la moindre difficulté contre la doctrine d'une autre vie pour l'homme. *V.* Bossuet, *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (5e chapitre : *De la différence entre l'homme et la bête*); le P. Pardies, *Discours de la connaissance des bêtes;* Boullier, *Essai philosophique sur l'âme des bêtes :* le P. Bougeant, *Amusement philosophique sur le langage des bêtes;* G. Leroy, *Lettres philosophiques sur l'intelligence et la perfectibilité des animaux;* Buffon, *Histoire des animaux*, passim; Condillac, *Traité des animaux*, et, dans un genre tout différent, l'*Esprit des bêtes*, par M. Toussenel, livre qui contient, à côté d'énormes paradoxes, beaucoup de faits et de détails intéressants. N'y aurait-il pas quelque injustice à omettre La Fontaine et son admirable plaidoyer en faveur de l'intelligence des bêtes? seul point sur lequel il s'éloigne de la philosophie de Descartes, qu'il admire et auquel il rend cet hommage enthousiaste :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
> Chez les païens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit. . . . .
>
> Fables, X, 1, *Les deux Rats, le Renard et l'Œuf*.

B—E.

Ame du monde. Les Anciens désignaient ainsi une force qui, selon eux, animait et vivifiait tout; elle servait à la matière de principe moteur et de principe plastique. Parmi les philosophes, les uns, comme Pythagore, et surtout Platon et les Alexandrins, faisaient consister l'âme du monde en une substance intermédiaire entre le Dieu suprême et l'univers; d'autres, comme les stoïciens, la substituaient à Dieu lui-même, et aboutissaient ainsi au panthéisme. Presque tous les docteurs de la primitive Église, s'accordant sur les trois hypostases (*V. ce mot*) platoniques, semblent reconnaître l'âme dans le Saint-Esprit. Au moyen âge, cette doctrine disparaît presque entièrement, pour se montrer de nouveau à l'époque de la Renaissance, d'abord avec le platonisme, et ensuite sous le nom d'*archée*, ou de *principium hylarchicum*, dans les doctrines empreintes de mysticisme de Cornélius Agrippa, de Van Helmont et d'autres. — Toutes les doctrines sur l'âme du monde n'étaient que des tentatives faites pour expliquer l'ordre et l'harmonie qui règnent dans la création, et qui révèlent une intelligence infinie. *V.* Platon, le *Timée;* Schelling, l'*Ame du monde*, in-8°, Hambourg, 1809; Ch.-Gottl. Schmidt, *l'Univers et l'Ame du monde d'après les idées des Anciens*, in-8°, Leipzig, 1835. R.

Ame. C'est, dans un instrument à cordes, le petit cylindre de bois placé debout entre la table et le fond, pour maintenir la distance respective de ces parties et établir entre elles des vibrations uniformes; on le met à peu près au-dessous du pied du chevalet. La beauté des sons dépend beaucoup de la manière dont l'âme est placée.

Ame ou noyau, en latin *nucleus*, terme usité dans les beaux-arts pour désigner l'ébauche d'une figure qui se fait sur une armature de fer avec du mortier et du plâtre.

Ames (Représentation des). Les artistes du moyen âge ont figuré les âmes, dans les bas-reliefs et sur les vitraux, tantôt par des colombes, tantôt par de petites formes humaines, jeunes, souvent drapées, quelquefois nues, nimbées ou auréolées, ayant les bras croisés sur la poitrine ou les mains jointes. En général, l'école byzantine a représenté les âmes enveloppées de bandelettes, tandis que les artistes de l'Italie les représentent nues et sans sexe; nues, parce qu'après la mort terrestre elles n'ont plus d'enveloppe vicieuse; sans sexe, parce que la différence entre l'homme et la femme ne tient qu'au corps. Quelquefois Dieu le Père, Jésus-Christ, Abraham ou les anges les portent dans une sorte de nappe ou de linceul. Dans les représentations du Jugement dernier, on voit souvent des âmes disputées entre des anges et des démons. Ou bien l'archange St Michel les pèse dans une balance. *V.* Molanus, *Historia imaginum sacrarum*, in-4°. B.

AMÉBÉE (Chant), en grec *amoibaia aoidè*, c.-à-d. chant alternatif (*ameibô*, échanger); ainsi nommé parce que,

lorsqu'un interlocuteur avait chanté un couplet, l'autre lui répondait par un couplet ordinairement d'égale longueur. Ce second couplet devait dire plus, ou du moins autant que le premier, que la pensée fût la même, ou différente, ou contraire. Le débat était jugé le plus souvent par un arbitre, qui déclarait vaincu celui dont les couplets lui paraissaient dire moins, et adjugeait au vainqueur la récompense fixée avant le concours par un accord mutuel : le prix était partagé lorsque le 2e interlocuteur avait égalé le 1er. Les idylles IV, V, VIII de Théocrite, l'églogue III de Virgile, offrent des modèles de ce genre de poésie. Dans l'églogue de Virgile, les couplets alternatifs ont deux vers. Dans les idylles de Théocrite, ils sont d'une forme plus variée; souvent les interlocuteurs ne disent qu'un vers. — Quelques chansons modernes, en forme de dialogue, rappellent ce genre de composition, entre autres le *Voyageur* et l'*Écrivain public* de Béranger. P.

AMELIORATIONS, terme de Droit. *V.* IMPENSES.

AMEN, mot hébreu emprunté par la liturgie chrétienne à l'Ancien Testament; il exprime une affirmation, et peut se traduire par *oui*, *assurément*, *vraiment*, *ainsi soit-il*. C'est une sorte d'acclamation des fidèles en réponse aux paroles ou aux chants du prêtre. Les Juifs, dans leurs synagogues, confirment par ce mot la bénédiction prononcée à la fin d'une cérémonie religieuse. Les mahométans, aussi bien que les chrétiens, le disent à la fin de leurs prières. En Abyssinie, on appelle *amen* le sacrement de l'Eucharistie, parce qu'on dit *amen* en recevant la Communion. B.

AMÉNAGEMENT, art ou méthode qui règle le mode de culture des bois et forêts, l'étendue et l'âge des coupes annuelles, de manière à rendre le revenu annuel uniforme et aussi avantageux que possible, en assurant la reproduction régulière des arbres. Les particuliers font, à cet égard, ce qui leur convient. Mais, pour les bois et forêts de l'État, des communes et des établissements publics, il y a des règles obligatoires, ainsi que le décide l'art. 15 du *Code forestier*. L'ordonnance réglementaire du 1er août 1827 impose à l'administration forestière le traitement en futaie, comme procurant, dans un temps donné, les produits matériels les plus considérables et les plus utiles. Dans les forêts aménagées en taillis, l'âge de la coupe doit être de 25 ans au moins, à moins que le châtaignier et les bois blancs n'y soient les essences dominantes, ou que le terrain ne soit de mauvaise qualité. Pour les sapinières des montagnes, l'aménagement ne peut être régulier; l'ordonnance détermine seulement l'âge ou la grosseur que les arbres doivent atteindre pour être coupés. *V.* Perthuis de l'Allevault, *Traité de l'aménagement et de la restauration des bois et forêts de la France*, 1803, in-8°; L. Tassy, *Études sur l'aménagement des forêts*, 1858, in-8°.

AMENDE (du latin *menda*, faute, ou d'*emendare*, corriger), peine pécuniaire imposée par la loi, soit à raison d'un crime, d'un délit ou d'une contravention, soit même à raison de faits purement civils. En matière pénale, la quotité en est généralement réglée par un minimum et un maximum, sauf certains cas où elle se calcule sur le dommage causé par le délit, ou sur le bénéfice que le coupable pouvait en retirer (art. 174,177 du *Code Pénal*). Pour les contraventions de police, le minimum est de 1 fr., et le maximum de 15 fr.; le minimum des autres amendes est de 16 fr., le maximum peut être élevé à 20,000 fr. et plus. L'amende est prononcée, tantôt seule, tantôt accessoirement à une autre peine. Les tribunaux ne peuvent en faire la remise, ni en déterminer l'emploi; elle appartient au fisc; la loi attribue le montant de l'amende prononcée pour délits ou contraventions aux communes où ils ont été commis, et, dans des cas exceptionnels, aux administrations qui en ont souffert, ou aux agents qui les ont constatés. L'amende est personnelle : par conséquent, les héritiers n'ont pas charge de la payer après le décès de leur auteur, s'il est mort avant le prononcé de la condamnation; de même, le payement n'en peut être poursuivi contre les personnes civilement responsables. C'est là une différence essentielle avec ce qui a lieu pour les dommages-intérêts au point de vue de la responsabilité. Les amendes ne produisent pas d'intérêts. Tous ceux qui sont condamnés pour un même crime ou un même délit sont tenus solidairement des amendes. Lorsqu'il y a concurrence de l'amende avec des restitutions et des dommages-intérêts, ces dernières condamnations sont prélevées les premières sur les biens du condamné. — Les amendes sont recouvrées par l'administration de l'enregistrement et des domaines, qui peut employer la contrainte par corps (*V. ce mot*). En cas d'insolvabilité justifiée conformément à l'art. 420 du *Code d'instruction criminelle*, et lorsque l'amende est inférieure à 300 fr., l'emprisonnement est de 15 jours à trois mois (lois du 17 avril 1832 et du 13 décembre 1848.) En matière forestière, les condamnés insolvables ne sont mis en liberté qu'après 15 jours lorsque l'amende n'excède pas 15 fr., au bout d'un mois lorsqu'elle s'élève de 15 à 50 fr., et au bout de deux mois lorsqu'elle excède cette dernière somme (art. 215 du *Code forestier*). — Les amendes *encourues* se prescrivent par l'écoulement du laps de temps nécessaire pour éteindre l'action du ministère public à raison du fait qui en motiverait l'application; c'est-à-dire par 10 ans, 3 ans ou 1 an, suivant qu'il s'agit d'un crime, d'un délit ou d'une contravention. Lorsqu'elles ont été *prononcées*, la prescription est, dans les mêmes cas, de 20 ans, 5 ans et 2 ans. En matière d'enregistrement, elles sont prescrites par 2 ans, lorsque les actes qui y ont donné lieu ont été enregistrés sans qu'il ait été fait pendant ce délai aucune poursuite pour en obtenir le payement. Les amendes pour contravention au droit de timbre se prélèvent sans jugement préalable, et se prescrivent par 3 ans.

L'amende, comme mode de pénalité, a l'avantage de ne point enlever le condamné à sa famille et à ses affaires, et de le préserver du contact des criminels dangereux. Mais souvent son effet moral est nul, et il est difficile de la proportionner aux moyens du coupable. Le système des amendes a existé dans tous les temps. Il fut poussé à l'excès chez les Grecs et les Romains, et souvent les condamnés étaient hors d'état de payer. Dans les premiers siècles de Rome, les amendes consistaient généralement en têtes de bétail. La peine pécuniaire fut presque la seule usitée chez les nations germaniques. L'ancien Droit français multiplia les amendes. Avant 1789, on en distinguait de deux sortes, les amendes fixées par ordonnance, et les amendes arbitraires. Les premières frappaient particulièrement les délits commis dans les forêts, à la pêche, à la chasse, et les contraventions aux règlements concernant l'administration et la régie des fermes; en général, elles appartenaient au roi ou au fermier général. Les secondes étaient prononcées par les juges, au civil et au criminel, et appartenaient au roi. Il y avait aussi les amendes de police, consacrées en partie à la rémunération des employés de ce service public, et les amendes pour contraventions aux règlements des manufactures, partie au profit des inspecteurs de ces manufactures, partie au profit des hôpitaux. Nos lois n'offrent aujourd'hui qu'un cas à peu près unique d'amende arbitraire (*V.* art. 192 du *Code Napoléon*). — D'après le Code de 1791, on ne pouvait prononcer d'amende pour crime emportant une peine afflictive et infamante; cette disposition a été abrogée.

En matière civile, il y a des amendes portées par la loi pour contravention à ses prescriptions : ainsi, contre les officiers d'État civil, dans la rédaction de leurs actes (art. 50, 53, 192, *Code Napoléon*), contre les notaires (68, *Code de commerce*), et autres officiers ministériels. De même dans les instances judiciaires, pour défaut de comparution en conciliation, et dans certains autres cas prévus par le *Code de procédure civile*, en matière d'enquête, de récusation, d'appel, de tierce opposition, de requête civile ou de prise à partie.

En principe, ces amendes ne sont point recouvrables par la voie de la contrainte par corps, à moins de lois spéciales; les poursuites sont exercées par l'administration de l'enregistrement au moyen de contraintes. En général, la prescription est celle de 30 ans, sauf les exceptions déjà signalées en matière d'enregistrement et de loi sur le timbre. R. D'E.

AMENDE, consignation préalable d'une certaine somme, faite par celui qui veut obtenir la réformation d'un jugement par les voies légales. Cette somme est perdue pour lui, s'il succombe. On a voulu empêcher par là les plaideurs mécontents et de mauvaise foi de prolonger indéfiniment les procès, et de s'engager à la légère dans une nouvelle procédure.

AMENDE HONORABLE, prière dans laquelle le prêtre catholique, en son nom et en celui des fidèles, demande pardon à Dieu des injures faites à son nom par les blasphémateurs et les sacriléges. Cette prière, dont il existe diverses formules dans les livres de piété, se dit principalement aux offices des *Quarante heures*, au Salut du dernier jour de l'année, et en une fête dite *la Réparation des injures*. L'amende honorable est obligatoire quand un

lieu saint a été profané par un sacrilége ou par tout autre crime. — L'amende honorable était aussi jadis une peine infamante. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

AMENDEMENT (du latin *amendare*, corriger), modification proposée ou faite à un projet de loi. Le droit d'amendement sur la proposition d'un membre ou d'une commission exista dans l'Assemblée constituante de 1789, dans l'Assemblée législative et dans la Convention. Sous le Directoire, les Cinq-Cents et les Anciens devaient accepter les projets de loi en masse ou les rejeter sans amendement. D'après la Constitution consulaire de l'an VIII, le Corps législatif adopta ou rejeta sans discussion, après avoir entendu contradictoirement les membres du conseil d'État et les Tribuns. Vers la fin du 1er Empire, il était divisé en commissions qui examinaient les projets de loi, et qui pouvaient proposer, en comité secret, des amendements que l'empereur acceptait ou rejetait. Le droit d'amendement fut consacré par l'art. 46 de la Charte de 1814, sous la restriction que les amendements seraient proposés ou consentis par le roi, renvoyés et discutés dans les bureaux : mais les Chambres ne tinrent jamais compte de cette restriction. Le droit d'amendement fut à peu près illimité depuis cette époque : mais, en vertu de la Constitution de 1852, un amendement ne put être adopté au Corps législatif, s'il n'était accepté par le conseil d'État. — Dans le parlement britannique, les deux chambres nomment respectivement des commissaires qui s'entendent sur la rédaction des amendements. B.

AMÉNOPHION. *V.* THÈBES.

AMÉRICAIN (Art). L'Amérique, depuis la découverte de Christophe Colomb, n'a pas eu d'art qui lui fût propre; les Européens y ont seulement transporté les principes et les traditions artistiques de l'ancien monde, et les plus grands États, les États-Unis, le Brésil, etc., n'ont rien innové. Mais, avant l'arrivée des Européens, l'Amérique avait des monuments d'un caractère original, et qui n'ont rien de commun avec ceux des autres parties du monde. Dans la vallée du Mississipi et de ses affluents, l'Ohio et le missouri, se trouvent les restes des ouvrages d'une race éteinte, qui paraît avoir été plus avancée en civilisation que les indigènes contemporains des découvertes européennes. Ce sont principalement des monuments tumulaires ou religieux et des remparts ou enceintes fortifiées, construits à l'aide d'un mélange de terre et de pierres. A en juger par leur solidité et leur étendue, ils ont demandé la coopération d'une population nombreuse et pleine d'industrie. On en a compté plus de 11,000.

Les monuments tumulaires sont ordinairement des cônes tronqués; mais, en avançant vers le sud, ils offrent souvent la forme d'une pyramide quadrangulaire à sommet aplati, comme les *téocallis* (*V. ce mot*) du Mexique et du Yucatan. Les plus grands, surtout ceux qui sont quadrangulaires, paraissent avoir servi de temples; on y a trouvé des ossements humains, bien que les tertres moins élevés semblent avoir été, en général, consacrés aux sépultures. On y a trouvé aussi des débris de vases d'argile, d'armes et d'instruments de pierre, et même d'animaux gigantesques, tels que les mammouths, dont les familles n'existent plus. Les proportions de ces antiques tumulus sont variables : il en est qui n'ont qu'un mètre de circonférence et de hauteur; d'autres ont une base circulaire de 300 à 600 mèt., et une hauteur de 20 à 30 mèt. Il y a, dans l'État de Mississipi, un monument tumulaire dont la base couvre une étendue de 308 ares et 52 centiares.

Les remparts ou enceintes fortifiées se trouvent ordinairement sur des éminences ou près des fleuves; de forme carrée, circulaire, ou parallélogrammatique, ils ont, en épaisseur et en hauteur, de 2 à 10 mètres. A 4 kilom. de la ville d'Hamilton, on voit une forteresse composée de 9 remparts concentriques séparés par des fossés. L'étendue de terrain que ces ouvrages de défense entourent n'est pas en proportion avec le travail qu'ils ont dû coûter : ainsi, dans l'Ohio, un terrain de 20 hectares est enveloppé d'un retranchement de 2,400 mèt. de circonférence, et une autre enceinte de 6,500 mèt. ne protége qu'une surface de 50 hectares.

Parmi les monuments consacrés au culte, il en est qui se composent de deux compartiments, tous deux entourés de murailles et de fossés : l'un est rond, et paraît avoir contenu les images des dieux, les autels, tous les objets sacrés; l'autre, carré ou octogone, doit avoir été destiné à la foule. Certains monuments religieux, dans le Wisconsin, par exemple, sont des exhaussements de terre dont les contours affectent des formes bizarres d'hommes ou d'animaux. L'un représente un géant à deux têtes; un autre figure un serpent qui porte à la gueule une boule ovale, et dont les replis tortueux ont un développement de 210 mèt.; ailleurs, on a cherché à représenter diverses formes de quadrupèdes et d'oiseaux.

En s'avançant plus au sud, sur le plateau d'Anahuac et du Mexique, et dans les vallées humides de l'Amérique centrale, vers la péninsule d'Yucatan et les bords du Honduras, on rencontre encore des débris d'une civilisation antérieure à l'invasion espagnole. Cortez et les autres envahisseurs s'appliquèrent à effacer toute trace de la grandeur primitive des races indigènes, afin de les habituer plus facilement à la servitude; la destruction systématique des constructions et œuvres d'art du Mexique continua pendant plusieurs siècles, et l'on ne trouve, au sujet de ces monuments, que fort peu de renseignements chez les écrivains espagnols qui ont fait l'histoire de la conquête. Au milieu du siècle dernier, quelques aventuriers ayant découvert dans les forêts de la prov. de Chiapas (Mexique) les ruines d'une ancienne ville qu'ils appelèrent *Palenqué*, le gouvernement espagnol fit faire, en 1787, une exploration; la relation en fut écrite par Antonio del Rio et José Alonzo de Calderon, mais ne fut publiée qu'en 1822, en anglais, avec d'intéressants dessins. A. de Humboldt a aussi attiré l'attention publique sur ces régions, qu'un autre voyageur, Stephens, a enfin fait connaître plus complétement (*Incidents of travel in central America, Chiapas and Yucatan*, 1838; — *Incidents of travel in Yucatan*, 1842). Stephens a découvert les ruines de 44 villes enfouies au milieu d'une végétation luxuriante, et ignorées des tribus voisines. Les murailles, en pierres de taille, y sont habituellement cimentées à l'aide du mortier, et portent la trace de sculptures en relief et d'inscriptions hiéroglyphiques. Des obélisques sont également couverts d'inscriptions et de figures mythiques. On voit des voûtes parfaitement exécutées. Les ruines les plus remarquables sont des temples ou palais, qui ont la forme d'une pyramide à plusieurs étages, séparés par de vastes terrasses auxquelles de magnifiques escaliers donnaient accès : des appartements dépourvus de fenêtres y sont disposés sur deux rangs parallèles; ceux de la façade reçoivent le jour par les portes, et ne transmettent à ceux de derrière qu'une bien faible lumière. Ils sont revêtus de stuc, ornés de sculptures, ou couverts de peintures en rouge, en jaune, en bleu, en blanc ou en noir.

Tels sont les caractères des ruines de *Palenqué*, décrites par A. de Humboldt, et qui ont un circuit de 32 kilom., à peu près la circonférence de Paris. Le plus curieux édifice de cette localité s'élève sur une terrasse autrefois revêtue de pierre sur la façade, longue de 95 mèt., large de 80 mèt. Il a près de 8 mèt. de hauteur, 60 mèt. de développement, et 55 mèt. de profondeur, regarde l'Orient, et présente 14 portes, séparées par des pilastres. La pierre a été couverte de stuc, d'ornements, de peintures et d'inscriptions. Parmi les figures, les unes sont droites, les autres ont les jambes croisées à la manière orientale. On a trouvé à Palenqué une statue de 3m 20 d'élévation, une tête et deux torses, d'un style sévère, et qui rappelle celui de l'art grec primitif. *V.* Cabrera, *Description des ruines de Palenqué*, en anglais, Londres, 1822, in-4°.

Les ruines de *Copan* (Honduras) occupent une immense étendue. Là se trouve, au milieu de constructions moins importantes, une pyramide de 45m30 de hauteur, et qui paraît avoir servi de temple. Sur les murs on aperçoit, à divers endroits, le crâne d'un animal quadrumane exécuté en relief. Il y a aussi plusieurs obélisques sculptés, qui ont 3 à 4 mèt. de hauteur et 1 mèt. environ d'épaisseur. Enfin, on a découvert à Copan une grande statue représentant un babouin, dont la forme rappelle le cynocéphale des Égyptiens.

De magnifiques ruines du même genre se rencontrent à *Uxmal* (Yucatan), à 60 kil. S. de Mérida. Là sont des obélisques sculptés, portant sur leur face principale une statue de grandeur naturelle, d'une attitude bienveillante, les mains sur la poitrine, et, aux autres faces, des inscriptions hiéroglyphiques. Mais l'édifice principal est une pyramide à trois terrasses ou étages, revêtues en pierres de taille, et arrondies aux angles. Les Indiens la nomment la *Maison du gouverneur*. La 1re terrasse n'a pas moins de 200 mèt. de long. Du centre de la seconde terrasse, on arrive, par un escalier large de 40 mèt. et admirablement construit, à la partie supérieure, où se trouve un palais de 100 mèt. de façade. Les appartements ne sont pas voûtés en pierre, comme à Palenqué et à Copan; mais les plafonds s'appuient sur des poteaux d'un

bois très-dur et couverts d'hiéroglyphes. On distingue encore la *Casa de las Monjas* (maison des Nonnes), la *Casa del Anano* (maison du Nain), la *Casa de Palomos* (maison des Pigeons), etc. — Au milieu d'autres bâtiments d'Uxmal, on remarque une tour quadrangulaire, qui fut pavée de pierres dont chacune représentait en relief un groupe de 4 tortues; d'après les dimensions de cette cour, le pavage a dû exiger 43,660 pierres taillées de la même façon.

Les ruines de *Chichen* (Yucatan) couvrent un terrain de 3 kilom. de circonférence. Il y a, là aussi, une construction à trois étages, dont le pourtour est de 195 mèt., et la hauteur de 20 mèt. environ : la façade du 2e étage est très-habilement sculptée; les portes sont enrichies de moulures et d'ornements, et les appartements voûtés en pierre. — Attenante à ce monument se trouve une construction fort curieuse : elle consiste en deux murs de pierre parallèles, longs de 84m,40, distants l'un de l'autre de 9m,14, et ayant une épaisseur égale à la distance qui les sépare; on conjecture qu'elle était destinée à des jeux publics, comme les palestres des Grecs.

Beaucoup d'autres ruines se trouvent dans le Yucatan : les principales sont celles de Chichenisa (près de Valladolid) et de Tichoualahtoun.

Au milieu des ruines américaines, il est des bâtiments où l'on ne peut pénétrer, et que l'on appelle *casas cerradas* (maisons fermées). Les portes en ont été murées, et l'on ne sait à quel usage ils étaient destinés.

Enfin, il est digne de remarque que ceux qui fondèrent ces antiques villes de l'Amérique les pourvurent d'une eau abondante, fraîche et pure, à l'aide de fontaines et de citernes d'une excellente construction.

Le Mexique et le Pérou ont aussi d'anciens monuments qui rappellent une grandeur déchue depuis l'arrivée des Européens. *V.* MEXICAIN, PÉRUVIEN (Art).

Des savants ont voulu rapporter l'origine des constructions américaines à une influence étrangère. Assurément, ces constructions n'ont ni le caractère cyclopéen, ni aucune analogie avec les monuments grecs et romains. Tandis que les Hindous aimaient à placer dans des cavernes le sanctuaire de leurs idoles, les Américains élevaient leurs édifices sur des tertres artificiels, et rien n'atteste chez eux l'existence de travaux d'excavation; on ne voit pas davantage ces figures hideuses, difformes, à plusieurs têtes, qu'on remarque sur les monuments de l'Inde. S'il y a, dans l'antique Amérique, des constructions pyramidales comme dans l'ancienne Égypte, ces monuments diffèrent complétement de caractères : les pyramides égyptiennes, carrées à la base, vont en diminuant jusqu'au sommet, et présentent des chambres intérieures; les pyramides américaines sont oblongues, arrondies aux quatre coins, et n'offrent ni ouvertures, ni excavations; les unes sont complètes en elles-mêmes, les autres servent de bases à des édifices. Les Égyptiens employaient des pierres de dimensions colossales; les constructions américaines sont en pierres de grosseur très-ordinaire. Enfin, on n'a pas trouvé en Amérique une seule colonne proprement dite. On ne peut rien conclure de quelques analogies dans les détails, et il faut reconnaître que les monuments américains sont d'une originalité complète, sans modèles, sans tradition étrangère, et qu'ils sont le produit d'une civilisation isolée, inconnue au reste du monde, absolument indigène. *V.* Warden, *Recherches sur les antiquités de l'Amérique septentrionale*, dans le t. II des *Mém. de la Soc. de géographie*, Paris, 1825; Bradfort, *American antiquities*, Lond., 1842, in-8°. B.

AMÉRICAINE (Littérature). *V.* ÉTATS-UNIS.

AMÉRICAINES (Langues). Balbi, dans son *Atlas ethnographique* (Paris, 1826), a énuméré 423 idiomes parlés en Amérique par les populations indigènes : 211 de ces idiomes appartiennent à la région du nord, 44 à celle du centre, 168 à celle du midi. Sur cette liste ne figurent que les langues sur la structure desquelles on a quelques connaissances. Vater affirme que le nombre des idiomes du continent américain dépasse 500, pour une population qui ne s'élève qu'à 2 ou 3 millions d'âmes. Cette diversité de langage s'explique aisément. Toute langue exclusivement orale est sujette à des fluctuations d'autant plus nombreuses et rapides, que le peuple qui la parle est plus fréquemment exposé à des vicissitudes de fortune, et que les individus qui composent ce peuple ont moins de rapports les uns avec les autres; elle se décompose en dialectes par l'effet des migrations, de l'isolement, des guerres ou du mélange avec d'autres peuples. Il n'y avait d'ailleurs, chez les indigènes de l'Amérique, aucun des principes qui donnent de la fixité à une langue, ni l'usage fréquent de l'écriture, ni enseignement public de la langue, ni poésie traditionnelle, ni classes d'hommes obligés par leur profession de l'employer constamment, ni stabilité dans l'état social.

On peut classer de la manière suivante les principaux idiomes de l'Amérique :

I. AMÉRIQUE DU NORD : — Les idiomes *eskimaux*, auxquels se rattache le *grœnlandais*; les idiomes *athapaskas*, parlés dans le voisinage de la baie d'Hudson; les idiomes *algonquins*, dont font partie l'*abénaqui*, le *mohican*, le *delaware*, le *miami*, l'*ogibwai*, etc.; les idiomes *iroquois*, comprenant les langues des Hurons ou Wyandots, des Sénécas, des Onondagas; le *cherokee*; le *choctaw*, divisé en *séminole* et *muskoghi*; le *natchez*; les idiomes *sioux*, dont font partie le *dacota*, l'*assiniboine*, l'*osage*, etc.; le *pawni*; le *comanche*, parlé dans le Texas et le Nouveau-Mexique.

II. AMÉRIQUE CENTRALE : — Le *maya*, parlé dans l'Yucatan; le *lenca*, répandu dans la république de Honduras; les idiomes *aztèques*, qui ont pour type le *nahualt* ou mexicain proprement dit; l'*otomi*.

III. AMÉRIQUE DU SUD : — Le *quichua* et l'*aymara*, parlés dans le Pérou; les idiomes *moxas*, qu'on trouve dans les vallées du Rio-Vermejo, du Rio-Grande del Chaco, du Pilcomayo et du Rio-Salado; les idiomes *guaranis*, dont l'*araucan* ou *chilien* est un rameau, et qu'on parle depuis le nord du Brésil jusqu'aux bords de la Plata; les idiomes *caraïbes*.

Les idiomes américains que l'on connaît présentent une similitude remarquable de structure. Doués de formes grammaticales très-compliquées, ils ont des facilités de combinaison extraordinaires qui les ont fait appeler *langues polysynthétiques*, et qui les rangent dans les *langues d'agglutination*. Ainsi le verbe, outre ses inflexions applicables aux variétés du temps, possède des modes nombreux qu'on peut appeler *réfléchis*, *transitifs*, *corroboratifs*, *communicatifs*, *fréquentatifs*, etc. Des préfixes et des suffixes indiquent si les objets sont animés ou inanimés, masculins ou féminins. Dans tous les idiomes, excepté l'iroquois, il n'y a qu'un pronom de la 3e personne pour les deux genres. Presque partout on trouve le duel dans la déclinaison. Les analogies dans la construction grammaticale des divers idiomes nous expliquent pourquoi les Indiens qui faisaient partie des missions espagnoles pouvaient, plus aisément que les Européens, apprendre la langue d'une autre tribu, et pourquoi les missionnaires adoptèrent le système de communiquer avec un grand nombre de tribus à l'aide d'une des langues du pays. Sans doute aussi elles attestent une communauté d'origine entre les tribus indigènes de l'Amérique. Personne ne possédant tous les mots de la langue de son pays, il est inévitable, dans les idiomes qui n'existent que par la communication orale, que des termes individuels tombent dans l'oubli; en même temps, de nouveaux mots s'introduisent à mesure que de nouveaux besoins et de nouveaux objets attirent l'attention. Ces mots se combinent et se modifient suivant le génie de l'idiome auquel ils sont incorporés, et il peut arriver ainsi que les formes grammaticales d'une ancienne langue continuent de rester en vigueur, tandis que les matériaux ont péri de vétusté. Les formes du langage sont permanentes, quoique les éléments qui le composent soient dans un état de mutation lente, il est vrai, mais constante.

Les langues américaines ne portent pas l'empreinte d'une origine commune avec celles de l'Asie, de l'Océanie, de l'Afrique et de l'Europe. Il n'y a d'exception que pour l'idiome des Esquimaux, qui appartient à la même famille que celui des Tchoutchis, peuple du N.-E. de l'Asie. On n'a pu trouver jusqu'ici, dans les langues du Nouveau Monde, qu'un peu plus de cent mots qui offrent une ressemblance de son et de sens avec des mots empruntés aux langues de l'ancien monde : les trois cinquièmes d'entre eux se rapportent aux dialectes mandchou, toungouse, mongol et samoyède; les deux autres cinquièmes, au tschoude, au cophte, au celtique et au basque. De pareilles ressemblances sont trop peu nombreuses pour servir de base à la linguistique; elles ne sont peut-être dues qu'au hasard; les voyageurs, les marins, les missionnaires des diverses nations ont recueilli à la hâte, et par des moyens insuffisants de communication, les noms de quelques objets communs et de première nécessité, et leurs différents systèmes d'orthographe peuvent encore égarer le philologue. *V.* Vater, *Traité des langues américaines*; J. Pickering, *An essay on an uniform orthography for the Indian languages of Northern America*, Cambridge, 1820, in-4°; Duponceau, *Mémoire sur le système*

grammatical des langues de quelques nations indiennes de l'Amérique du Nord, 1838; Ludwig, *The Litterature of the American aboriginal languages*, avec additions par Turner, Lond., 1858. B.

AMERS, en termes de Marine, objets apparents, tels que clochers, tours, moulins, etc., qui servent d'indice aux navigateurs pour les guider dans leurs manœuvres près des côtes. *Prendre ses amers*, c'est reconnaître les points apparents d'une côte.

AMÉTHYSTE, pierre précieuse, de couleur violette, employée dans la bijouterie. Les graveurs anciens y figuraient principalement Bacchus. On en faisait des coupes, soit à cause de sa couleur vineuse, soit parce que l'on croyait que cette pierre avait la propriété de chasser l'ivresse (en grec *améthustos*, qui n'est pas ivre.) Chez les Hébreux, l'améthyste était une des 12 pierres dont était composé le pectoral du grand prêtre, sur lequel elle occupait le 9e rang. L'anneau pastoral des évêques catholiques est ordinairement orné d'une améthyste; de là le nom de *pierre d'évêque* donné à cette variété de quartz. Les bijoutiers modernes font avec l'améthyste des boîtes, des vases, des cachets, etc. — Dans le symbolisme chrétien, l'améthyste représente la modestie et l'humilité. On en fait la figure du patriarche Zabulon et de l'apôtre St Mathias. B.

AMEUBLEMENT, ensemble des meubles et des tentures qui garnissent et ornent un appartement. Chez les peuples de l'Orient, les meubles étaient incrustés d'or, d'ivoire et de matières précieuses; il y avait des tapis du tissu le plus fin, et sur lesquels on appliquait encore des lames d'argent et d'or. On retrouve ce luxe dans les harems de la Turquie et de l'Inde; mais il cache parfois la malpropreté et la disposition mauvaise et gênante des appartements intérieurs d'habitation. L'ameublement s'y résume en quelques portières, divans et carreaux. Les fabriques de ces somptueux tapis disparurent peu à peu à l'époque de la décadence des villes asiatiques, et ne se conservèrent guère que dans les Indes. Les Égyptiens étaient habiles à fabriquer des meubles (lits de toutes formes, fauteuils, pliants, buffets, tables, etc.), et des nattes en joncs peints. Ils décoraient leurs palais de figures astronomiques, ou d'hiéroglyphes sculptés en demi-relief et rehaussés d'or et de vives couleurs, qui représentaient les faits de leur histoire, les actes de leurs souverains. Les Grecs, initiés au luxe de l'Orient vers l'époque d'Alcibiade, apportèrent plus de goût et de pureté dans les formes. Les Romains donnèrent au luxe grec un plus grand développement; leurs appartements furent décorés de stucs, de marbres précieux et de mosaïques; on y vit des meubles richement ornés; mais les tentures furent moins prodiguées, et ne commencèrent à reprendre faveur que vers l'époque du Bas-Empire. — Chez les Gaulois, on revêtit d'abord les murs de peaux de bêtes, garnies de leurs fourrures; des joncs tressés et peints, formant des compartiments divers, leur succédèrent. Pontoise vit s'élever la première fabrique en ce genre, et ses produits ne tardèrent pas à surpasser en beauté les nattes de l'Orient. Puis vinrent les étoffes byzantines, puis enfin les tissus de toute sorte, dont les manufactures surgissaient de tous côtés en Occident. Les tapisseries suivirent une progression continue, dont on peut mesurer l'importance en partant de la tapisserie de Bayeux et en allant jusqu'aux magnifiques ouvrages des Gobelins. Les meubles de la Renaissance ne le cédèrent pas à l'Orient pour la richesse, et aux émaux de Limoges succédèrent les agates et les jaspes taillés enrichis de pierres et de perles. A peu près à la même époque parurent en France les tapisseries de cuir, dit bouilli, faites de peau de veau, représentant des cartels ou armoiries avec des fleurs et des figures d'animaux, relevés en bosse; elles étaient dorées, argentées, relevées des plus belles couleurs, et vernies. Au temps de Louis XIV, on imagina fort peu de chose pour la commodité et l'agrément des habitations : Mme de Maintenon souffrait du froid dans sa vaste chambre à Versailles, faute de paravents qui, au dire du roi, eussent dérangé la symétrie. Au XVIIIe siècle, les tapisseries passèrent de mode; on y substitua les tentures en damas, lampas et autres étoffes de Lyon : ou bien, on boisa les appartements, et les boiseries, peintes en blanc, vernies, rehaussées de quelques sculptures dorées et de glaces, permirent toute espèce d'ameublement. Après 1789, on fit des meubles dans le style grec et romain. Le gothique vint ensuite à la mode. De nos jours, on est revenu au style Louis XV. En un mot, le goût des ameublements en Europe se modifia suivant les styles adoptés dans les différents siècles. De tous les peuples modernes, les Anglais sont ceux qui comprennent le mieux le bien-être et les jouissances de la vie intérieure. Quelques châteaux anglais peuvent être donnés comme types des meilleurs ameublements; on y a su, en joignant au plus confortable intérieur des collections intéressantes de livres et d'objets d'art, compléter les satisfactions matérielles par celles de l'intelligence. *V. les art. consacrés aux différentes pièces de l'ameublement.* E. L.

AMEUBLISSEMENT (Clause d'), stipulation de contrat par laquelle les époux ou l'un d'eux font entrer dans la communauté créée par le mariage tout ou partie de leurs immeubles présents ou futurs, qui, en principe, en sont exclus. Le mot *ameublissement* signifie, non pas que les immeubles seront réputés meubles, mais qu'ils leur ressembleront en ce qu'ils entreront dans la communauté. L'effet et la portée de l'ameublissement sont fixés par les art. 1505 à 1508 du *Code Napoléon*.

AMHARIQUE (Langue). *V.* ÉTHIOPIENNE (Langue).

AMIABLE (Transaction, Vente à l'). *V.* TRANSACTION, VENTE.

AMIABLE COMPOSITEUR. *V.* ARBITRAGE.

AMICT (du latin *amictus*, vêtement), mot générique par lequel les Romains désignaient tout vêtement de dessus dans lequel on s'enveloppait. Dans les écrivains ecclésiastiques, l'amict, appelé aussi *anabolagium*, *humerale*, est un linge bénit, de forme carrée (70 à 80 centimèt.), dont le prêtre catholique se couvre les épaules avant de revêtir l'aube, et après l'avoir un instant placé sur sa tête. Il le suspend au cou par deux des coins au moyen de cordons, et les deux autres angles croisent sur la poitrine. Cet usage fut introduit au VIIIe siècle pour couvrir le cou que les clercs et les laïques avaient nu, comme cela se pratique encore en Orient. Dans le rit ambrosien, l'amict se place sur l'aube. Primitivement, il se mettait sur la tête, ainsi qu'il résulte de la prière récitée par le prêtre en le revêtant : *Impone, Domine, capiti meo galeam salutis, ad expugnandos diabolicos incursus*. Ce serait alors un souvenir de la couronne d'épines ou du voile que les soldats jetèrent sur la face de Jésus dans la nuit de la Passion. Quelques écrivains pensent que l'amict est une imitation de l'éphod du grand prêtre des Juifs; d'autres, qu'il est le symbole de la retenue que doivent garder ceux qui le portent. On a dit aussi qu'il fut maintenu dans nos contrées pour la conservation de la voix. Aux XIVe et XVe siècles, on porta des amicts enrichis de franges d'or et d'argent. Le diacre, le sous-diacre et les induts portent l'amict, aussi bien que le prêtre, quand ils servent à l'autel. B.

AMIENS (Notre-Dame d'). Cette cathédrale, bâtie tout entière au XIIIe siècle, est regardée par beaucoup d'archéologues comme le modèle le plus parfait de l'architecture ogivale, pour l'unité du style, la régularité du plan, l'accord des proportions et la beauté de l'exécution. Elle s'ouvre sur le parvis par trois vastes porches ou portiques, occupant toute la partie inférieure de la façade, disposés en avant-corps, et surmontés de frontons aigus que séparent d'élégants contre-forts. Le soubassement continu de ces portiques est orné de 118 bas-reliefs allégoriques rangés dans des médaillons sur deux lignes parallèles, et soutient un rang de 52 statues plus grandes que nature. Au porche du milieu, le pilier qui sépare la porte en deux valves est surmonté d'une statue du Sauveur, et de chaque côté sont rangés les apôtres. Huit cordons de voussures sont garnis de 150 petites figures en ronde bosse, représentant des personnages mystiques et séparées les unes des autres à l'aide de dais, pinacles, fleurs, feuillages, etc. Les deux porches secondaires n'ont que trois cordons de voussures ornés de figures. Toutes ces sculptures, jadis rehaussées de couleurs, sont d'un fini remarquable. Les tympans des portes offrent de magnifiques bas-reliefs; le *Jugement dernier* est représenté au-dessus de la porte centrale, la mort et l'assomption de la Vierge à la porte de droite, et la légende de St Firmin à la porte de gauche. Au-dessus des trois porches règnent deux galeries superposées, à jour; l'inférieure correspond exactement au *triforium* de l'intérieur; la plus élevée abrite 22 statues colossales, qu'on présume être celles des rois de France depuis Childéric II jusqu'à Philippe-Auguste, mais qui, selon quelques archéologues, représenteraient les rois ancêtres de la Vierge. La rose qui surmonte ces galeries est une des plus belles créations de ce genre; elle a plus de 30 mèt. de circonférence. La façade, du XIIIe siècle, se terminait par une balustrade à jour, et formait ainsi un parallélogramme parfait : mais, à la fin du siècle suivant, on éleva deux tours d'un étage, et on les réunit par une galerie à jour et des plus élégantes. Ces tours, moins

épaisses que larges et de hauteur inégale, diffèrent aussi de dessin et d'ornementation, et manquent de proportion avec le corps du monument; on les attribue à Pierre Largent. — Les portails latéraux se distinguent également par la noblesse et la sévérité de leurs proportions, la beauté des rosaces et des statues, et la richesse de l'ornementation. — Tout le pourtour de la cathédrale offre une belle perspective d'arcs-boutants et de contre-forts surmontés de pinacles et de clochetons; les piliers-butants de la chapelle de la Vierge sont couronnés de statues assises. L'architecture des chapelles absidales a la plus grande ressemblance avec celle de la Ste-Chapelle de Paris; les verrières n'y ont pas moins de 14 mèt. de hauteur. Le faîte de tout l'édifice était décoré de trèfles en pierre, que l'autorité municipale a fait détruire en 1837, croyant y voir des fleurs de lis.

La flèche centrale de l'édifice, reposant sur une tour carrée en pierre, était en charpente revêtue de plomb. Brûlée en 1527, elle fut relevée de 1529 à 1533 par deux charpentiers picards, Louis Cordon et Simon Taneau. Elle s'élève à une hauteur de 60 mèt. depuis sa base, et de 130 mèt. depuis le sol de l'église. Son style est celui du commencement de la Renaissance; elle est surtout remarquable par son élancement et la grâce de son ornementation : on y voit extérieurement les huit statues colossales de Jésus-Christ, de la Ste Vierge, de St Jean-Baptiste, St Pierre, St Paul, St Jacques le Majeur, St Firmin, Ste Ulphe, montées sur des colonnes que des arcs-boutants rattachent au corps du clocher, et, plus haut, des anges portant les instruments de la Passion.

Le plan de la cathédrale d'Amiens a la forme d'une croix latine. Sa plus grande longueur dans œuvre est de 138m,35, et sa plus grande largeur de 32m,65, dont 14m,60 pour la nef principale seule. Le transsept a 60m,65 de longueur et 14m,25 de largeur. La hauteur des voûtes de la nef est de 44 mètr.; celle du chœur, de 43 mèt. Le monument entier occupe une surface de 8,000 mèt. environ.

L'intérieur du vaisseau ne le cède en beauté à aucun autre. Nulle part on ne trouve des voûtes plus légères, des arcades plus hardies. Les colonnes, couronnées de chapiteaux du travail le plus pur et le plus délicat, sont à baguettes et à filets carrés alternativement, et se marient heureusement avec les nervures des voûtes. Celles qui entourent le chœur rendent un son quand on les frappe, ce qui les a fait appeler *piliers sonnants*. Un jubé, construit en même temps que le chœur, a depuis longtemps disparu. Les détails les plus intéressants à observer sont : les stalles, au nombre de 120, surmontées de dais, sculptées en chêne, de 1508 à 1522, par Arnoul Boulin, Alexandre Huet, Ant. Avernier et Jean Trupin, et représentant les traits historiques ou allégoriques de l'Ancien et du Nouveau Testament relatifs à la Ste Vierge, travail admirable qui coûta 9,500 livres (150,000 fr. aujourd'hui); la clôture extérieure du chœur, en pierre, ornée de sujets en ronde bosse ayant trait, d'un côté à la vie de St Firmin, de l'autre au supplice de St Jean-Baptiste, et qui portent des traces de peinture polychrome; les grilles en fer, par lesquelles on entre dans le chœur; les anciens fonts baptismaux, du XIe siècle; plusieurs châsses, entre autres celle qui contient les restes de St Firmin, et qui est du XIe siècle, et celle de St Jean-Baptiste; derrière le chœur, le tombeau du chanoine Lucas, avec un *Génie* ou *Enfant pleureur*, par Blasset; les tombeaux en bronze des évêques Évrard de Fouilloy et Geoffroy d'Eu, placés à droite et à gauche en entrant dans la grande nef; la chapelle de Ste-Theudosie, entièrement peinte à fresque par les ordres et aux frais de l'impératrice Eugénie; l'orgue, un des plus beaux de France. La chaire est une œuvre moderne, aussi peu en rapport avec l'édifice que la Gloire placée derrière le maître-autel. Quant aux vitraux, le temps les a détruits en grande partie; la lumière pénètre avec trop d'abondance, et c'est là ce qui affaiblit l'effet général que produit l'ensemble du monument; on ne peut guère remarquer maintenant que les verrières toutes modernes de la chapelle de Ste-Theudosie.

L'église cathédrale d'Amiens ne fut dans le principe qu'une simple chapelle, élevée au IVe siècle sous l'invocation de *Notre-Dame-des-Martyrs*, par St Firmin le Confesseur, 3e évêque de la ville, sur l'emplacement du supplice de St Firmin, premier apôtre de ces contrées, martyrisé en 303. Réédifiée et agrandie au VIIe siècle par St Acheul, elle fut brûlée vers 850 par les Normands, puis encore en 1019 et en 1107, et enfin complétement détruite par un incendie en 1218. Évrard de Fouilloy, qui occupait alors le siége épiscopal d'Amiens, entreprit la réédification du monument tel qu'il existe aujourd'hui. Les architectes furent successivement Robert de Luzarches, Thomas de Cormont et son fils Renault de Cormont. L'édifice, dont on posa la première pierre en 1220, fut terminé, dit-on, en 1288, sauf les tours du grand portail, seulement achevées en 1366, et les balustrades du chœur et de la nef. On n'a ajouté au plan primitif de Robert de Luzarches que les chapelles latérales de la nef. La vue de Notre-Dame d'Amiens a exercé, sans aucun doute, une grande influence sur les architectes du moyen âge, et un antiquaire français a pu donner aux cathédrales de Cologne, de Beauvais, de Limoges et de Narbonne, le nom de *filles de la cathédrale d'Amiens*. Dans le langage populaire, la nef d'Amiens, le chœur de Beauvais, le portail de Reims et les flèches de Chartres formeraient par leur réunion une cathédrale parfaite; quoi qu'il en soit de cette alliance, on peut dire avec Huet : « La basilique d'Amiens est aux autres temples gothiques ce que St-Pierre de Rome est aux temples modernes de premier ordre. » *V.* Rivoire, *Description de l'église cathédrale d'Amiens*, 1806, in-8°; Gilbert, *Description historique de la cathédrale d'Amiens*, 1833, in-8°; De Jolimont, *Notice sur la cathédrale d'Amiens;* Goze, *Nouvelle description de la cathédrale d'Amiens*, 1847, in-4°; T.-N. de Jolimont et Chapuis, *Les cathédrales de France*, in-4°; Rigollot, *Atlas de l'Essai sur les arts en Picardie*, 1840, 2 vol. in-8°. B. ET E. L.

AMINTE, célèbre drame pastoral en cinq actes et en vers, composé par le Tasse, et représenté à la cour de Florence en 1573. Le caractère dramatique de quelques églogues de Virgile et de Théocrite domine dans l'*Aminte*, dont voici le sujet. Amyntas (et non Aminte, comme nous disons), petit-fils du dieu Pan, aime Sylvie, petite-fille du fleuve qui arrose la contrée (les environs de Ferrare). Ils ont été élevés ensemble, ne se sont jamais quittés, et il lui déclare sa passion. Sylvie, offensée, le bannit de sa présence. Cependant Amyntas trouve une occasion de sauver Sylvie des attaques d'un satyre; mais elle n'en demeure pas moins irritée, le fuit toujours, et il apprend, par une fausse nouvelle, qu'elle a été tuée à la chasse. Le désespoir s'empare de lui, et il va se précipiter du haut d'un rocher. On vient annoncer à Sylvie la mort de son amant; elle s'attendrit, le regrette, court à sa recherche, pour lui rendre au moins les derniers devoirs, et le trouve au milieu de bergers qui le rappelaient à la vie, car un buisson l'avait retenu dans sa chute, et il n'était qu'évanoui. Sylvie le comble de ses caresses, et l'hymen assure le bonheur des deux amants. — Chaque acte de l'*Aminte* est suivi d'un chœur fort court. La pièce est précédée d'un prologue, et terminée par un épilogue. Le succès de l'*Aminte* fut préparé par l'état de la société italienne, qui aimait à se reposer de ses troubles sanglants dans des peintures champêtres; mais il vient surtout de l'extrême élégance du style, de la variété des tours et des images, et de cette coupe facile et harmonieuse de vers inégaux, que le Tasse emprunta à la tragédie de *Canace*, par Sperone Speroni. Il faut y joindre la grâce infinie, la suavité tout italienne, avec laquelle le Tasse, âgé de 29 ans, amoureux lui-même (car il s'est peint dans sa pièce sous le nom de Tircis), analyse et commente l'amour. Le ciel, la lumière des paysages italiens, animent, éclairent cette composition charmante, où le poëte a trouvé l'art de fondre avec un naturel parfait et une industrie merveilleuse les plus agréables passages d'Anacréon, de Moschus, de Virgile et de Théocrite. C'est par le style que vivra l'*Aminte;* non pas que ce style soit absolument exempt de l'affectation qui gâte trop souvent les œuvres du Tasse, et qui a attiré le jugement si sévère de Boileau. — L'auteur ne voulait pas imprimer son drame, à cause des allusions qu'il renferme : on trouva cependant le moyen d'en avoir des copies; l'une de ces copies tomba entre les mains d'Alde, qui en donna une édition, Venise, 1581, in-8°. Ménage a aussi laissé une édition de l'*Aminte*, avec notes, Venise, 1736. Il en existe une traduction française en vers élégants, Paris, 1666. *V.* Ginguené, *Histoire de la littérature italienne*, t. V et VI. E. B.

AMIRAL, 1er grade de la marine militaire en France. Avant 1830, le commandant en chef de la flotte porta aussi le titre de *grand amiral* (*V.* AMIRAL, dans notre *Dict. de Biogr. et d'Hist.*). Le roi Louis-Philippe Ier, par une ordonnance du 1er mars 1831, créa trois titres d'amiraux; une loi du 17 juin 1841 maintint ce nombre pour le temps de guerre, mais le réduisit à deux pour le temps de paix. Jadis les attributions et les profits de l'amiral étaient considérables. La justice était rendue en son nom dans les

siéges de l'amirauté; il donnait les congés, passe-ports, commissions et sauf-conduits aux capitaines des bâtiments particuliers armés en guerre, et contre-signait les brevets des officiers militaires et civils de la marine. Le 10e des prises et des rançons, le tiers de tout ce qu'on tirait de la mer ou qu'elle rejetait, les droits d'ancrage, tonnage et balise, et les amendes prononcées par les siéges de l'amirauté, lui appartenaient. Sous le 1er Empire et sous la Restauration, les prérogatives de l'amiral se bornèrent à la communication des ordres du souverain, et au contre-seing des brevets et commissions des officiers de la marine. Aujourd'hui le titre d'amiral est assimilé à celui de maréchal de France; l'amiral a un traitement de 30,000 fr.; le vaisseau sur lequel il arbore son pavillon s'appelle *vaisseau-amiral;* ce pavillon, aux couleurs nationales, a la forme carrée, et se place au sommet du grand mât. Il y a au Cabinet des estampes de Paris une belle collection de portraits des amiraux de France. Dans les ports militaires, il y a un vaisseau dit *amiral*, sur lequel flotte le pavillon du préfet maritime; il est affecté à la police du port; c'est là que se tiennent les conseils de guerre, que les officiers subissent leurs arrêts, et que les soldats sont retenus en prison; il sert aussi à passer les revues. — Le titre d'amiral a été adopté dans tous les pays, excepté en Turquie, où le chef de la flotte s'appelle *capitan-pacha*.

AMIRAUTÉ, nom donné en France, avant 1789, à une juridiction qui connaissait des contestations en matière de marine et de commerce de mer, tant au civil qu'au criminel. Elle se composait de l'amiral de France, d'un lieutenant général, d'un lieutenant particulier, d'un lieutenant criminel, de cinq conseillers, d'un procureur du roi, de trois substituts, d'un greffier, et de plusieurs huissiers (*V.* AMIRAUTÉ, dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*). — Il existe aujourd'hui un *Conseil de l'amirauté*, créé le 4 août 1824, réorganisé par une ordonnance du 20 août 1830, modifié par un arrêté du gouvernement provisoire en date du 3 mai 1848, et ramené presque aux premières conditions de son existence par décret du président de la République en date du 16 janvier 1850, et par décret impérial du 9 juin 1852. Ce conseil, présidé par le ministre de la marine, et, en son absence, par l'officier général le plus élevé en grade, se compose de cinq membres titulaires, d'un secrétaire, et de trois membres adjoints, nommés pour trois ans. Les membres adjoints n'ont voix délibérative que dans les affaires dont ils font le rapport, ou quand ils remplacent un membre titulaire. L'amirauté donne ses avis relativement à l'administration générale de la marine et des colonies, à l'organisation de l'armée navale, au mode d'approvisionnement, aux constructions navales et travaux maritimes, à l'emploi des flottes en temps de paix. Son opinion est demandée sur tous les projets de loi, décrets, arrêtés ou règlements, mais sans qu'elle puisse lier le ministre. L'amirauté dresse encore, chaque année, d'après les rapports et les propositions des inspecteurs généraux, des préfets maritimes, etc., le tableau des officiers (moins les officiers généraux, les capitaines de vaisseau, et les officiers des corps de marine qui leur sont assimilés) pour l'avancement au choix et pour la décoration de la Légion d'honneur. Le ministre, en cas de services extraordinaires ou de missions spéciales, peut inscrire d'office sur ce tableau. B.

AMIS et AMYLE, un des romans carlovingiens (*V. ce mot*), où est célébrée l'amitié parfaite. Les deux héros, nés le même jour, ayant même visage, même taille, mêmes habitudes, mêmes pensées, courent ensemble les aventures, se dévouent sans cesse l'un à l'autre, et triomphent des intrigues du traître Hardré, dont Amis a cependant épousé la fille. Quant à Amyle, il a obtenu la main de Belissent, fille de Charlemagne. Tous deux meurent au retour d'un pèlerinage en Palestine, dans un combat livré par Charlemagne à Didier, roi des Lombards, et leurs corps, enterrés loin l'un de l'autre, se rejoignent dans le même tombeau. — Cette chanson est une des plus anciennes et des plus curieuses de notre littérature. La légende en était fort populaire; car elle a été conservée sous diverses formes, vers latins, prose latine, prose française, dialogue rimé, et chanson de geste. Les diverses parties qui composent la chanson ne sont pas liées naturellement; elles peuvent être détachées pour former de petites chansons indépendantes et complètes. On est donc autorisé à croire que l'auteur du XIIIe siècle, dont l'œuvre nous est parvenue, a résumé dans un seul ouvrage un grand nombre de compositions plus anciennes; mais il l'a fait avec un rare talent d'exposition et de brièveté. Le texte le plus ancien n'a guère plus de 3,000 vers; il est du XIIIe siècle, et n'a pas été publié. D'autres manuscrits du XIVe et du XVe siècle contiennent le même sujet délayé en 6,000 et 10,000 vers. L'antiquité de cette légende ne saurait être contestée : la plus ancienne chanson d'Ogier le Danois, celle de Raimbert, rappelle en quelques vers la mort d'Amis et d'Amyle. Enfin M. Francisque Michel a publié *le Miracle de Notre-Dame d'Amis et Amyle*, drame du XIVe siècle, dont l'auteur a mis en scènes dialoguées le meurtre des enfants d'Amyle, immolés par leur père pour la guérison d'Amis, et la résurrection des enfants, qu'il attribue à la Ste Vierge. *V.* la *Bibliothèque des romans* (déc. 1778), et l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

AMIS DES ARTS (Sociétés des), sociétés formées dans différentes villes pour encourager les beaux-arts. Ceux qui en font partie prennent une ou plusieurs actions, dont le produit est employé à l'achat d'œuvres d'artistes vivants. Ces œuvres, choisies d'ordinaire pendant les Expositions, servent à former une loterie.

AMIS DE L'ENFANCE (Société des), société établie à Paris pour secourir les jeunes garçons pauvres. On leur donne l'éducation nécessaire à l'exercice d'une profession industrielle, puis on les place dans des ateliers d'apprentissage. Outre les cotisations de ses membres, la société reçoit des subventions annuelles des ministères de l'intérieur et de l'instruction publique, ainsi que du conseil général de la Seine.

AMIS DES SCIENCES (Société des), association fondée à Paris, en 1857, pour venir au secours des savants malheureux. Pour avoir droit aux secours, il faut être Français ou étranger naturalisé, et être auteur de quelque travail jugé digne par l'Académie des Sciences d'être imprimé dans le recueil des Mémoires des savants étrangers, ou au moins approuvé par elle. Ce droit appartient aussi au père et à la mère, à la veuve et aux enfants. Il n'est pas nécessaire d'avoir été souscripteur pour être secouru. Les ressources de la société sont les cotisations de ses membres et les dons qui lui sont faits. Le chimiste Thénard, un des fondateurs de l'œuvre, versa 20,000 fr.

AMITIÉ, affection individuelle que nous ressentons à l'égard d'une personne, en raison de qualités qui la distinguent et qui nous la rendent particulièrement aimable. C'est par là que l'*amitié* diffère de la *bienveillance* générale que l'homme, dans les conditions ordinaires, éprouve pour l'homme, sans acception de personne, et de l'*amour*, qui suppose la différence des sexes. En principe l'amitié est un sentiment si naturel, que les âmes les plus grossières et même les plus dépravées ne laissent pas d'y être accessibles; mais elle s'épure sous l'influence de la raison et de la vertu, et devient elle-même une vertu, digne de cette belle définition : « L'amitié « n'est autre chose que le parfait accord de deux âmes « sur les choses divines et humaines avec une bien- « veillance mutuelle... C'est la vertu qui fait naître et « entretient l'amitié; car sans elle il ne peut y avoir « d'amitié véritable. » (Cicéron, *De Amicitia*, VI.) L. de Sacy, auteur d'un *Traité de l'Amitié*, publié en 1702, a dit à peu près de même : « L'amitié est une parfaite « union des cœurs formée par le mérite et la vertu, et « confirmée par la ressemblance des mœurs. »

L'amitié, en tant que manifestation instinctive du besoin d'aimer, est d'abord égoïste, comme tous les instincts : c'est nous que nous aimons dans la personne aimée. Nous ne parlons pas ici de cette prétendue amitié que quelques écrivains satiriques ont justement flétrie, et qui n'est en réalité qu'une spéculation hypocrite, ou une exploitation de la facilité d'autrui. Il est par trop évident, quoi qu'en aient pu dire les adeptes de cette triste secte qui ne voit en toutes choses qu'un calcul intéressé, que ce n'est pas faire profession d'amitié que d'en rendre les devoirs extérieurs en vue d'avantages et de services espérés. Il sera même bon, à ce sujet, de se mettre en garde contre soi-même, et de ne pas profaner ce beau, ce doux nom d'amitié en l'appliquant à des liaisons qui, en réalité, ne nous touchent que parce qu'elles flattent notre amour-propre ou servent nos intérêts, comme celles dont La Rochefoucauld a dit : « L'amitié n'est qu'un commerce où l'amour-propre se « propose toujours quelque chose à gagner; » et : « Nous « nous persuadons souvent d'aimer les gens plus puis- « sants que nous, et néanmoins c'est l'intérêt seul « qui produit notre amitié; nous ne nous donnons pas « à eux pour le bien que nous leur voulons faire, mais « pour celui que nous en voulons recevoir. » (*Maximes*, 83 et 85.)

C'est une autre sorte d'amitié et non moins étrange, que celle qui met d'un côté toutes les charges, en réservant pour l'autre, avec tous les bénéfices, l'étalage peu onéreux d'une honorable sensibilité. Trop nombreuse pourtant est la race de ces amis qui font grand bruit de la délicatesse et de l'élévation de leur cœur, à condition qu'on ne leur demandera pas autre chose, et qu'ils pourront, quant à eux, disposer de la bourse, de la maison, du temps et du travail d'un ami trop complaisant; tout prêts d'ailleurs à crier à l'ingratitude et à la trahison, si celui-ci se lasse d'être dupe d'un dévouement sans réciprocité.

Quand nous disons que l'amitié est d'abord égoïste, nous entendons que ce qu'on y cherche, c'est le plaisir d'épancher un instinct bienveillant. Mais, comme nous l'avons remarqué, cet instinct s'épure, se transforme; et, réglée désormais par la raison, la passion perd son caractère primitif pour prendre celui du dévouement le plus absolu. Alors l'amitié est vraiment digne des magnifiques éloges qu'en font les moralistes : « Il y a, dit « La Bruyère, un goût dans la pure amitié où ne peuvent « atteindre ceux qui sont nés médiocres. » (*Caractères*, chap. IV, Du Cœur). La Rochefoucauld lui-même, au milieu de ses maximes désespérantes, ne peut s'empêcher de rendre un bel hommage à l'amitié : « Il est plus « honteux, dit-il, de se défier de ses amis que d'en être « trompé. » (*Maximes*, 84.) Et La Fontaine (VIII, 11) :

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même :
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

Les Deux Amis.

L'amitié, comme toutes les passions qui jouent un grand rôle dans la vie humaine, naît et se développe dans tant de circonstances et de milieux différents, qu'il est difficile d'en faire l'objet d'une analyse rigoureusement dogmatique. Aussi, le livre probablement le plus complet qui ait été écrit sur ce sujet, le Traité de Cicéron, ne présente pas ce caractère; c'est plutôt, comme l'a dit un de ses récents éditeurs (M. Girard, *De l'Amitié*, Paris, 1854), l'épanchement d'une âme attendrie, interrompant ou complétant tour à tour par mille détails charmants le développement de sa pensée. Dans ces conditions, il est peu de questions relatives à l'amitié que Cicéron n'ait examinées, s'occupant successivement de sa nature et de son origine, de ce qui peut la compromettre, des maximes qu'on doit y suivre, des devoirs qu'elle impose, du choix des amis, etc. Le raffinement de l'esprit moderne a pourtant soulevé, à propos de l'amitié, quelques nouvelles questions, dont la solution est aussi délicate qu'intéressante : telles sont celles qui ont pour objet l'influence des sexes sur l'amitié. La Bruyère (*ib.*) a encore sur ce point quelques lignes charmantes : « L'amitié peut subsister entre des gens de « différents sexes, exempte même de grossièreté. Une « femme cependant regarde toujours un homme comme « un homme; et réciproquement, un homme regarde « une femme comme une femme. Cette liaison n'est ni « passion ni amitié pure; elle fait une classe à part. » *Sur l'Amitié entre les femmes*, tel est le titre d'une Lettre dont Mme de Maussion a fait suivre une traduction du *Traité de l'Amitié* de Cicéron. « Le sujet, dit M. Girard, dédaigné ou touché d'une façon inconvenante par ses devanciers, méritait d'être traité par une femme d'esprit et de cœur. Comment se fait-il que l'auteur n'en ait tiré qu'une déclamation froide et sans portée, pleine de phrases recherchées, d'exemples pris en dehors du sujet et qui en rompent l'enchaînement, où trop souvent enfin le sentiment est remplacé par la sentimentalité? Cela ne prouve-t-il pas que du cœur et de l'esprit ne suffisent pas toujours pour écrire un bon livre, et qu'il faut encore de l'habitude et de la méthode? » — Les auteurs qui ont traité dogmatiquement de l'amitié sont, avec ceux qu'on a mentionnés plus haut : Platon, dans le *Lysis;* Aristote, *Morale à Nicomaque*, l. VIII et IX; Plutarque, *Du grand nombre des Amis*, et *De la différence du flatteur et de l'ami;* Lucien, dans le *Toxaris;* Montaigne, *Essais*, l. I, ch. 27; Mme de Lambert, auteur d'un *Traité de l'Amitié*, publié en 1736, « qui fait voir, dit Voltaire, qu'elle mé- « ritait d'avoir des amis. » B—E.

AMMAN, nom donné, dans la Haute-Allemagne et en Suisse, à un magistrat dont la dignité correspond à celles de bailli, de prévôt ou de maire dans une commune, et qu'on nomme ailleurs *amtmann*, *stadtvogt*, *schultheiss*. De là est venu le nom de *landamman*, qui désigne le premier magistrat d'un canton en Suisse.

AMMON, dieu de l'ancienne Égypte, représenté sur les monuments avec la figure humaine, assis sur un trône, et tenant à la main gauche un long sceptre surmonté d'un coucoupha, à la droite une croix ansée, et coiffé d'une couronne avec deux grandes plumes. Il n'a pour vêtement qu'une espèce de caleçon, en toile blanche, fine et plissée, et porte un collier, ainsi que des anneaux aux bras et aux jambes. Ses chairs sont souvent peintes en vert ou en bleu. Quelquefois, au lieu de la tête humaine, on lui a donné une tête symbolique de bélier.

AMNISTIE (du grec *amnèstia*, oubli), acte du pouvoir souverain qui a pour objet d'effacer un crime ou un délit. La première amnistie connue, celle dont est dérivé le mot même d'*amnistie*, fut accordée par Thrasybule aux partisans des Trente tyrans qu'il venait de chasser d'Athènes. A Rome, on nommait *abolition* l'acte de souveraineté effaçant les condamnations. L'ancien Droit avait les *lettres d'abolition générale*, en faveur de certain genre de délits, et les *lettres d'abolition spéciale*, délivrées à tel ou tel individu. Ce droit du pouvoir souverain, supprimé par le *Code pénal* de 1791, paraît être devenu jusqu'à l'an VIII l'une des attributions du pouvoir législatif. L'Empire le revendiqua. La Restauration, par l'acte du 22 avril 1815, parut vouloir user des lettres d'abolition spéciale, que proscrivit définitivement l'art. 13 de la Charte de 1830. C'est une question de savoir laquelle de l'amnistie ou de la grâce excède le plus les bornes du droit commun. L'amnistie diffère de la *grâce*, en ce que celle-ci n'intervient qu'après que la justice a prononcé, pour remettre tout ou partie des peines, tandis que celle-là emporte abolition des délits, poursuites ou condamnations; par conséquent, un second délit commis par l'amnistié ne peut donner lieu à l'application des peines de la récidive. L'amnistie du coupable emporte de droit celle du complice. L'amnistie s'entend surtout d'un acte de clémence en matière politique; elle est une des bases de la paix des partis après les commotions intérieures d'un État, et le pouvoir qui triomphe fait souvent, en l'accordant, acte de prudence et d'habileté autant que de générosité et de force. Ordinairement, c'est à l'occasion de quelque événement heureux ou de leur élévation au trône que les souverains accordent des amnisties. Dans une monarchie, le droit d'amnistier appartient au souverain, et semble résulter du droit de grâce; cependant, en France, les rois ont plusieurs fois fait intervenir dans l'amnistie le pouvoir législatif. La Constitution de 1848 avait accordé au président de la République le droit de faire grâce, après avis du conseil d'État; mais il ne pouvait amnistier sans le concours de l'Assemblée nationale. D'après le sénatus-consulte du 25 déc. 1852, c'est l'empereur qui a le droit d'accorder des amnisties.

AMODIATION (du latin *modius*, boisseau). C'était, dans l'anc. France, le bail à ferme d'une terre, moyennant une certaine quantité de boisseaux de grains. Quelques-uns pensent que c'était un bail donné sous la condition de prestation en nature. Le mot *amodiation* est auj. synonyme de *location* ou *affermage*.

AMORCES. *V.* ATTENTE (Pierres d'), et le *Supplém.*

AMORTISSEMENT, reconstitution d'un capital à l'aide d'une dotation annuelle, augmentée sans cesse par les intérêts composés de ces dotations accumulées. La théorie de l'amortissement repose tout entière sur la puissance de l'intérêt composé; exemple : pour rembourser au bout de cent ans une somme de 1790 fr. 86 cent., il suffit de mettre de côté chaque année 1 fr., et de le placer à 5 pour 100; grâce aux intérêts composés, 100 fr. auront produit une somme environ 18 fois plus considérable.— L'amortissement est en usage dans toutes les compagnies par actions qui n'ont que des concessions temporaires. A l'expiration de la concession, il faut que tout le capital des actions soit remboursé, autrement dit, *amorti*. Cet amortissement a lieu de deux manières : 1° une compagnie donne annuellement à ses actionnaires 5 pour 100, et réserve une somme fixe avec laquelle elle rachète des actions : ces actions amorties touchent leurs intérêts comme les autres, et par là chaque année le capital d'amortissement, et, par suite, les rachats augmentent. Les choses sont disposées de telle façon que toutes les actions se trouvent rachetées à la fin de la dernière année; 2° une compagnie place tous les ans en rentes son capital d'amortissement, qui s'accroît également de l'intérêt composé et sert la dernière année à rembourser à la fois tous les actionnaires. — L'amortissement est encore

employé dans les prêts hypothécaires. *V.* Crédit foncier.

Caisse d'amortissement. L'amortissement a été appliqué à la dette publique par les États de Hollande en 1655. La France y avait songé dès le ministère de Machault, en 1749. Mais ce moyen ne fut mis à la mode que par le docteur Price et Pitt: en 1786, l'Angleterre eut une Caisse d'amortissement; elle n'existe plus depuis 1827. En France, la *Caisse des remboursements*, créée en 1764, réorganisée en 1784 et en 1799, fut transformée en *Caisse d'amortissement* par les lois des 28 avril 1816 et 23 mars 1817, puis modifiée par celles du 1er mai 1825 et du 17 août 1835. Sa dotation annuelle est proportionnée à raison de 1 pour 100 à la quotité des rentes inscrites; elle achète des rentes, mais seulement lorsqu'elles sont au-dessous du pair, et augmente son capital et ses moyens de rachat à l'aide des intérêts. Après 1848, les rachats ont été suspendus, et la Caisse n'a servi qu'à faciliter l'équilibre des budgets par des ventes au-dessus du cours. — L'utilité de l'amortissement appliqué à l'État est très-contestable. Aucun peuple n'a amorti sa dette à l'aide de la Caisse d'amortissement. Mieux vaudrait pour un gouvernement détruire ses coupons à mesure qu'il les rachète, que de se payer à lui-même un intérêt qui ne le rend pas plus riche. Les rentes accumulées à la Caisse sont toujours dépensées pour des besoins extraordinaires. Elle ne sert qu'à faire hausser les fonds publics. *V.* Juvigny, *De l'amortissement des emprunts publics*, 1833. L.

Amortissement, permission accordée par les anciens rois de France aux gens de *mainmorte*, églises et communautés religieuses, de posséder des immeubles. Les patentes par lesquelles on donnait cette faveur s'appelaient *Lettres d'amortissement*. Dans l'origine, l'amortissement était gratuit; Louis IX passe pour en avoir fait l'objet d'un droit fiscal. Outre une indemnité qu'il fallait payer au seigneur suzerain de l'immeuble, le droit dû au roi s'éleva jusqu'au tiers de cet immeuble. En 1789, il était du 5e ou du 6e; ou bien, on payait une ou plusieurs années des revenus de l'immeuble. Les écoles, les maisons de charité, les cimetières, les rues et les places, échappaient au droit d'amortissement. L'amortissement fut aboli à la Révolution, avec les autres droits féodaux.

Amortissement, toute terminaison d'une forme architecturale, comme une balustrade au sommet d'une tour, une lanterne ou une boule au-dessus d'une coupole, le fronton d'une façade, les vases et les statues des acrotères, l'archivolte d'une fenêtre, les fleurons placés à la pointe des pignons, les statuettes qui surmontent les contre-forts dans certaines églises gothiques, etc. E. L.

AMOUR ou CUPIDON. On le représente sous la figure d'un enfant nu, avec des ailes, un arc, et un carquois rempli de flèches, quelquefois avec un bandeau sur les yeux et une couronne de roses. Ou bien on le voit tour à tour brisant la foudre de Jupiter, ravissant les armes d'Hercule, monté sur un lion ou une panthère, portant les attributs des dieux et des héros qu'il a vaincus. Souvent il est figuré avec Psyché. Une des plus belles statues de l'Amour est celle du musée du Capitole à Rome. B.

Amour, passion de l'âme, née de l'expérience ou de l'attente d'un plaisir; sentiment que nous éprouvons pour l'objet que nous jugeons propre à nous le procurer. L'amour véritablement digne de ce nom est celui que nous ressentons pour les hommes, pour Dieu, pour la vérité, pour le bien et pour le beau. L'amour paternel, l'amour maternel, l'amour filial, etc., d'ailleurs si touchants, si dignes d'être étudiés par les moralistes et décrits par les poëtes, donnent peu de prise à l'analyse philosophique. Leur objet est simple, nettement déterminé, comme celui des affections instinctives qui en sont l'origine; et, sur cette base, ils se développent d'une manière uniforme et régulière. Il n'en est pas de même de l'amour proprement dit, c'est-à-dire de la passion qui attire l'un vers l'autre les individus de sexes différents. Cette passion, très-complexe, suppose, comme éléments principaux et dans des proportions infiniment variables: 1° une affection personnelle; 2° l'attrait de la beauté physique ou celui de la beauté morale. La part de l'affection personnelle, dans l'amour, est évidente. Cette affection peut revêtir les caractères les plus variés, et parcourir les phases les plus diverses, depuis l'égoïsme jusqu'à la plus sublime abnégation. L'amour tient compte de la beauté physique ou morale de l'objet aimé, et, au besoin, la connivence de l'imagination supplée, sous ce rapport, aux imperfections de la réalité. D'où vient que c'est dans un sexe différent que nous cherchons de préférence le type de beauté, réelle ou imaginaire, qui nous séduit? Pascal a répondu à cette question: « L'homme, dit-il dans son *Discours sur les passions de l'amour*, n'aime pas à demeurer avec soi; cependant il « aime : il faut donc qu'il cherche ailleurs de quoi aimer. « Il ne le peut trouver que dans la beauté; mais comme « il est lui-même la plus belle créature que Dieu ait « jamais formée, il faut qu'il trouve dans soi-même le « modèle de cette beauté qu'il cherche au dehors. » Il la cherche ensuite au dehors, conforme à ce modèle. « Mais « quoiqu'il cherche de quoi remplir le grand vide qu'il « a fait en sortant de soi-même, néanmoins il ne peut « pas se satisfaire par toutes sortes d'objets. Il a le cœur « trop vaste; il faut au moins que ce soit quelque chose « qui lui ressemble, et qui en approche le plus près. « C'est pourquoi la beauté qui peut contenter l'homme « consiste, non-seulement dans la convenance, mais « aussi dans la ressemblance; elle la restreint et elle « l'enferme dans la différence du sexe. » Ces considérations si fines et si profondes justifient ce que l'on a dit plus haut : que l'amour véritable n'est ni une passion sensuelle, ni l'affection purement contemplative qui a retenu, assez mal à propos, le nom de Platon (*V.* ci-dessous Amour platonique). Il est à la fois l'amour du beau et l'espoir, sinon la jouissance, du plaisir; pour les natures élevées et délicates, il reste dissimulé et pour ainsi dire voilé par l'affection morale et esthétique. Par les mêmes motifs, l'amour est presque toujours accompagné de désir (*V.* Désir). « On distingue, dit Descartes, « deux sortes d'amour; l'une desquelles est nommée « *amour de bienveillance*, c'est-à-dire qui excite à vou« loir du bien à ce qu'on aime; l'autre est nommée « *amour de concupiscence*, c'est-à-dire qui fait désirer « la chose qu'on aime. » (*Les Passions de l'âme*, 2e partie, art. LXXXI.) La distinction est juste; mais, en fait, ces deux sortes d'amour se développent d'ordinaire et grandissent en même temps l'un que l'autre. B—e.

Amour, dans la poésie, le roman, etc. — On donne généralement le nom d'amour aux sentiments et aux affections de la famille. Orateurs, moralistes, poëtes, tous les écrivains se sont exercés à les rendre, et les grands maîtres anciens et modernes en ont tiré des créations d'une immortelle beauté. — L'*amour maternel*, mis au théâtre par Euripide, par Racine et par Voltaire, est tantôt suppliant et pathétique, avec Hécube et Andromaque, tantôt impétueux et menaçant, avec Clytemnestre et Mérope; il émeut par l'énergie de ses efforts contre le danger et le malheur. — L'*amour paternel*, dans la prière de Priam aux pieds d'Achille, dans les reproches de Lusignan à Zaïre, a la majesté attendrissante de l'âge et de l'infortune. Dans la bouche de don Diègue et du vieil Horace, il prend un autre caractère et un autre ton; il est héroïque, austère, inexorable aux faiblesses du cœur, en présence des lois de l'honneur et du devoir, avec lesquelles il se confond. — L'*amour fraternel* a été personnifié par Sophocle dans son admirable *Antigone*, qui sacrifie à la tendresse pour un frère, et à la religion des morts, la jeunesse, l'amour de la vie, les riantes et légitimes espérances du mariage et de la maternité. — C'est encore Antigone que Sophocle représente, avec sa sœur Ismène, comme le modèle de l'*amour filial*, opposé à l'impiété d'Étéocle et de Polynice; modèle plus irréprochable, sinon plus touchant, que la Cordélia de Shakspeare, dans le drame *le Roi Lear*. — L'*amour conjugal*, qui tient à l'amour proprement dit, mais avec la dignité sévère de ces affections primitives et simples, offre moins de matière à l'imagination. Il n'en faut pas chercher l'expression littéraire dans le *Cantique des Cantiques*, où l'amour exalté de l'épouse pour son époux n'est que la figure des effusions ardentes de l'*amour divin* et des élans de la créature qui se perd et s'abîme dans le sein de Dieu. L'*amour conjugal* est trop calme et trop grave pour le théâtre et le roman. On en trouvera cependant l'expression forte et intéressante dans des peintres austères, comme Milton et Corneille. La tendresse majestueuse d'Adam et d'Ève, avec la fameuse réconciliation qui suit la malédiction divine; la sévère et éloquente affection d'Horace et de Sabine, de Polyeucte et de Pauline (une conception si neuve!), la piété conjugale de Cornélie, sans oublier, dans le théâtre grec, le généreux dévouement d'Alceste pour Admète, telles sont les plus belles formes que la po[illegible] ait données à l'amour des époux. Mais on compren[illegible] ces formes soient limitées. Le cours de cet amour n'admet pas, dans son égalité, d'emportements ni d'orages; car autrement il changerait de caractère et de nature. — Les ébranlements, qui sont le caractère des grandes passions, appartiennent par excel-

lence à l'*amour* proprement dit, et font de ce sentiment la matière la plus riche, pour ne pas dire l'inévitable sujet de toutes les œuvres d'imagination. Boileau dit de l'amour, dans l'*Art poétique* (ch. III) :

> De cette passion la sensible peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Fécond en fines et délicates analyses, aussi bien qu'en révolutions subites et pathétiques, l'amour est un fonds inépuisable comme l'humanité. Aussi, dans les innombrables expressions qu'en offre la littérature, n'a-t-on guère que l'embarras du choix. Si l'amour n'existe pas encore dans Homère ni dans Eschyle, s'il se laisse à peine entrevoir à la fin de l'*Antigone* de Sophocle, il se montre avec toutes ses agitations et toutes ses fureurs dans l'*Hippolyte* et dans la *Médée* d'Euripide. Avant les tragiques grecs, les poëtes lyriques et élégiaques en avaient admirablement exprimé les plaisirs et les douleurs; il suffit de rappeler l'ode immortelle de Sapho. A Rome, Catulle et Properce, Tibulle et Horace, imitent et souvent égalent les beautés de la poésie amoureuse des Grecs. Virgile, après avoir emprunté à Théocrite, avec la forme de l'églogue, la peinture des espérances et des douleurs de l'amour, trace dans l'*Énéide* ce caractère de Didon, imité sans doute des Grecs, reproduit cent fois par des hommes de génie, et toujours inimitable. Didon est la sœur aînée de toutes les amantes trahies et délaissées, de l'Armide du Tasse, de la Velléda de Chateaubriand, de la Phèdre même de Racine, malgré son incomparable originalité. C'est, du reste, au théâtre que l'amour éclate avec toute sa puissance : dans Rodrigue et Chimène, et dans cette admirable Pauline, capable de deux amours également nobles et touchants, on dirait presque également légitimes, l'amour déchire le cœur sans ébranler la volonté : il est héroïque comme l'âme du poëte. Dans Monime et Junie, il touche profondément, à force de grâce, de décence et de dignité. Dans Hermione et Roxane, il est impétueux, impitoyable, et ne connaît d'autre loi que lui-même, que son intérêt, son orgueil et ses caprices.

Molière peint l'amour avec un relief et un éclat d'un autre genre par le contraste comique des ridicules, comme dans Arnolphe et dans Harpagon; ou bien il prête à ses emportements et à ses faiblesses, par la bouche du Misanthrope, une éloquence égale aux plus grandes beautés de la tragédie; enfin, quand il met en scène les amoureux et les amoureuses, tels que Horace et Agnès, Cléante et Lucile, Valère et Mariane, il donne à leur affection, à leurs querelles, à leurs raccommodements toute la grâce et toute la fraîcheur de la jeunesse et de la naïveté. — Faut-il citer encore les imparfaites, mais intéressantes héroïnes de Voltaire? les admirables créations de Shakspeare, Roméo, Juliette, Ophélia, types immortels de l'amour jeune et infortuné? la naïve et touchante amoureuse du théâtre allemand, la Marguerite de Gœthe? Il n'est pas besoin de multiplier les exemples, ni de descendre au-dessous des chefs-d'œuvre, pour reconnaître que l'*amour* est l'élément essentiel de la poésie dramatique, bien que trois des plus beaux ouvrages de Racine et de Voltaire, *Esther*, *Athalie*, et *Mérope* soient des tragédies sans amour.

Il est impossible de faire entrer dans cette esquisse le détail de l'*amour* tel que le peignent les romans, depuis les analyses spirituelles et raffinées de la *Clélie* et du *Cyrus*, jusqu'aux vagues inquiétudes de *René*; l'énumération de ces nuances nous entraînerait trop loin. Nous laissons également de côté, dans le roman et dans le drame contemporains, la théorie de l'*amour* considéré comme une réhabilitation des fautes et des crimes, et les œuvres trop souvent prétentieuses et déclamatoires que les auteurs de nos jours ont substituées à la peinture forte et vraie de la passion. Il faut seulement, pour être juste, ne pas oublier que la poésie lyrique et la poésie élégiaque, depuis la fin du siècle dernier jusqu'au moment où nous écrivons, ont prêté aux éternelles émotions de l'amour un langage neuf et souvent admirable, depuis les belles et antiques idylles de Chénier jusqu'aux *Méditations* de M. de Lamartine. A. D.

AMOUR (Cour d'). *V.* COUR D'AMOUR, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

AMOUR PLATONIQUE. On désigne habituellement ainsi l'amour contemplatif, l'amour qui n'aspire pas à la possession et à la jouissance de l'objet aimé; c'est à tort : Platon, partout où il a parlé de l'amour, le montre accompagné du désir. Il le dit expressément dans le Dialogue qu'il a consacré à l'amour (*le Banquet*), et sa pensée, sous les symboles dont il l'enveloppe, n'est pas moins claire, lorsque, dans le *Phèdre*, il représente les ailes de l'âme faisant effort pour percer, et l'emporter vers la région des idées, toutes les fois que, dans un bel objet, elle aperçoit le reflet de la beauté idéale et céleste. Que faudrait-il donc entendre au juste par *amour platonique?* L'amour est tout à la fois le désir de la beauté idéale, amour qui ne s'attache momentanément aux beautés terrestres que comme l'oiseau s'attache à la terre pour prendre son vol. Dans la pensée de Platon, l'amour doit être pur, non de tout désir, mais de tout désir sensuel. En l'idéalisant à l'excès, et toutefois en permettant, en conseillant même de commencer par la contemplation de la beauté matérielle, pour se familiariser peu à peu avec la beauté idéale, Platon ne s'est pas aperçu qu'il entrait dans une voie où beaucoup ne le suivraient pas jusqu'au terme. *V.* la *Revue des Deux Mondes* du 15 oct. 1847. B—E.

AMOUR DIVIN, disposition, d'abord instinctive, qui nous porte, indépendamment de toute détermination précise de la foi ou de la raison, à chercher, en dehors et au-dessus de la nature créée, un principe que nous nous plaisons à adorer. Les croyances religieuses et les conceptions philosophiques précisent l'objet de cet amour, et, loin de l'affaiblir, tendent à le développer, en nous montrant Dieu comme l'Être aimable par excellence. Sous leur influence, l'amour divin éclate dans quelques âmes avec tant de force, qu'il réagit à son tour sur les idées religieuses et sur les conceptions de l'intelligence, et finit par les obscurcir. Ces âmes sont les âmes mystiques. Le mysticisme (*V. ce mot*) rompt l'équilibre naturel et légitime de la pensée, du sentiment et de l'action au profit du sentiment, absorbe la foi et les œuvres dans l'amour, et fait de l'amour le principe dominant et suprême. *V.* MYSTICISME, SENTIMENT RELIGIEUX, et, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, QUIÉTISME. B—E.

AMOUR DE SOI, nom donné à l'ensemble des principes égoïstes (*V.* ÉGOISME, INSTINCT, INTÉRÊT) transformés par la réflexion en principes rationnels d'action et concourant, sous la règle de l'intérêt bien entendu, à la recherche du bonheur individuel. L'amour de soi n'a rien de commun avec les autres formes de l'amour. *V.* sur ce sujet Reid, *Essais sur les facultés de l'Esprit humain*, Essai III, 3ᵉ partie; D. Stewart, *Esquisses de Philosophie morale*, section V; et, dans les *Mélanges philosophiques* de Jouffroy, l'article intitulé *De l'amour de soi*. B—E.

AMOUR-PROPRE, satisfaction que nous ressentons de nous-mêmes, de nos qualités réelles ou imaginaires, et plutôt encore de celles-ci que de celles-là. C'est, suivant la forte expression de Molière (*Les Femm. savantes*, I, 3),

> Cette intrépidité de bonne opinion

qui fait que nous ne trouvons qu'à louer en nous, et dont La Rochefoucauld, dans ses *Maximes*, a décrit la nature et les effets avec une profondeur si remarquable et parfois si attristante. Quand ce sentiment est exagéré, on peut en dire avec Mᵐᵉ Deshoulières :

> L'amour-propre est, hélas! le plus sot des amours.

B—E.

AMOUREUX, personnage dramatique dont l'amour est le principal mobile, et artiste chargé de le représenter. Hippolyte de *Phèdre* et Valère de *Tartufe* sont des rôles d'amoureux. Ces rôles exigent une figure agréable, un air de jeunesse, l'aisance et la distinction du maintien, un débit chaleureux et un organe flatteur. Fleury, Armand, Menjaud, Firmin et Mˡˡᵉ Mars ont laissé, comme amoureux, un nom célèbre au théâtre. Dans les troupes dramatiques, on distingue, pour les hommes et pour les femmes, un 1ᵉʳ, un 2ᵉ et un 3ᵉ rôle d'amoureux; les acteurs qui tiennent les premiers rôles s'appellent aussi *jeunes-premiers*. Dans l'opéra, c'est, en général, au ténor qu'on donne les rôles d'amoureux. B.

AMOVIBILITÉ DES EMPLOIS. Elle est un des principes des gouvernements démocratiques, parce que la liberté, naturellement ombrageuse et jalouse, ne veut subir aucun joug, et que les citoyens même les plus vertueux pourraient se laisser corrompre par la séduction du pouvoir. Toute fonction que l'élection confère est par cela même amovible. Dans un gouvernement despotique, tout est également amovible; car l'inamovibilité, pouvant opposer une résistance, est incompatible avec une pareille autorité. Dans les gouvernements représentatifs, les places d'administration sont amovibles. L'amovibilité appliquée à la magistrature pourrait avoir de funestes

conséquences; les juges doivent être indépendants du pouvoir, et ne se trouver jamais dans le cas d'avoir à hésiter entre leur devoir et leur intérêt. Mais les membres du Parquet et les juges de paix sont amovibles. B.

AMPHIBOLIE (du grec *amphi-balléin*, jeter autour), terme de Logique employé par Kant dans sa *Critique de la raison pure*, pour signifier une forme particulière d'équivoque qui vient de ce que l'on confond l'objet propre et distinct de deux facultés différentes, et que l'on donne à l'un de ces objets les qualités de l'autre. Quand on veut juger par la raison de ce qui est du ressort de l'expérience, ou percevoir comme fait d'observation ce qui ne peut être conçu que par l'entendement, ou bien si on confond les idées purement logiques avec les conceptions métaphysiques, on fait des amphibolies. Ainsi, la notion d'identité est une notion *à priori;* si on en fait une qualité perçue par l'expérience et simplement généralisée, on rapporte à une faculté ce qui est du ressort d'une autre faculté. Kant observe avec raison que de là naissent une multitude d'erreurs en philosophie. B—D.

AMPHIBOLOGIE (du grec *amphibolos*, ambigu), défaut du style qui provient généralement d'une mauvaise construction, et qui fait que le lecteur voit dans une phrase deux sens possibles. La source la plus commune des amphibologies en français est l'emploi fautif des pronoms *qui, que, dont, il, le, la, les*, des adjectifs *son, sa, ses*. Dans cette phrase : « C'est la cause de cet effet dont je vous entretiendrai à loisir, » *dont* représente-t-il *cause* ou *effet?* Dans celle-ci : « C'est le fils de cet homme qui est venu, que vous avez vu, » à quoi rapporter *qui* et *que?* Il y a un vice de construction qui approche bien de l'amphibologie dans cette phrase de Fénelon : « Il alla avec eux sous les voûtes dorées du brillant Olympe boire le nectar, *où* les dieux lui donnèrent pour épouse l'immortelle Hébé; » en mettant *et là*, le vice disparaît. On évite ce défaut en mettant toujours les mots à la place que marque la liaison des idées. Cela est moins nécessaire dans les langues pourvues de cas, comme l'allemand, le latin, le grec; mais comme, dans ces langues mêmes, il y a certains cas qui se ressemblent, si l'on ne prend un grand soin de la construction, le lecteur peut hésiter. Il y a certaines amphibologies qui sont dans la pensée en même temps que dans l'expression, et qui sont des amphibologies dans toute espèce de langues : tel est le fameux oracle qui annonçait au roi de Lydie Crésus qu'il détruirait un *grand empire* s'il passait l'Halys. Or, ce fleuve séparait les possessions des Lydiens, maîtres de l'Asie Mineure, de celles des Mèdes et des Perses, qui occupaient l'Asie centrale de ce temps-là; les mots *grand empire* pouvaient donc désigner aussi bien la Lydie que l'empire médo-persan. Aussi quand Crésus fut battu, l'oracle se trouva aussi bien accompli que s'il eût été vainqueur.

AMPHIBRAQUE, terme de Prosodie ancienne; pied formé d'une brève, d'une longue et d'une brève : *mĭnōrĭ*. On le nomme aussi *Brachychorée*, c.-à-d. chorée précédé d'une brève.

AMPHICHORDUM ou LYRE BARBERINE, espèce de viole à 14 cordes, inventée en Italie, au commencement du XVIIIe siècle, par Jean Doni.

AMPHIDRYON, voile ou rideau qu'on tirait à l'entrée du sanctuaire dans les anciennes églises.

AMPHIGOURI (du grec *amphi*, autour, *guros*, cercle), écrit burlesque, composé à dessein de phrases inintelligibles ou de mots calqués sur des mots empruntés à des langues étrangères. Tel est le jargon que Rabelais prête à un écolier limousin qui, rencontrant Pantagruel à Orléans, et interrogé par lui d'où il venait, lui répondit : « De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce; » et il continue pendant trois pages à lui parler un langage composé de mots latins affublés de terminaisons françaises : « Nous transfretons la Séquane au dilucule et crépuscule, etc. » — Tels sont la plaidoirie de Petit-Jean dans *les Plaideurs* de Racine, le compliment de Thomas Diafoirus dans *le Malade imaginaire* de Molière, et aussi le jargon que cet auteur prête à Madelon dans *les Précieuses ridicules :* « Mon Dieu, mes chères, nous vous demandons pardon. Ces messieurs ont eu fantaisie de nous donner les âmes des pieds; et nous vous avons envoyé querir pour remplir les vides de notre assemblée. » Molière fait dire aussi à Cathos : « Mais, de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil, qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser. » — « Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat, » dit ailleurs Mascarille. C'est l'amphigouri des gens qui ne peuvent se résigner à dire simplement les choses les plus simples. La scène de la consultation dans le 2e acte du *Médecin malgré lui* est aussi un véritable amphigouri : Sganarelle se perd au milieu d'une foule de termes techniques qu'il entasse sans qu'on y puisse rien comprendre, et sans qu'il comprenne lui-même rien de ce qu'il débite. C'est l'amphigouri des charlatans, qui savent toujours parler avec assurance de ce qu'ils ne connaissent point, et profiter de l'ignorance crédule des sots qui les écoutent, et qui trouvent ce langage d'autant plus beau qu'ils n'y entendent rien. — En poésie, on nomme encore *amphigouri* une parodie en style amphigourique; Scarron a écrit beaucoup de morceaux de ce genre; on en trouve également des exemples dans Collé. P.

AMPHIMACRE. *V.* CRÉTIQUE.

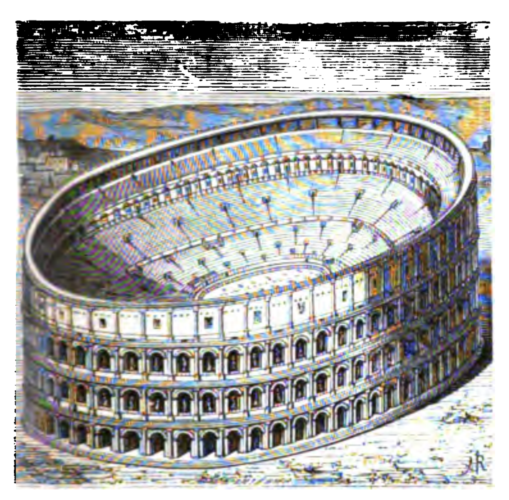
AMPHION. Le musée de Florence possède une statue antique d'Amphion pleurant ses enfants. On voit au musée de Naples un groupe en marbre d'Apollonius et de Tauriscus, représentant le supplice de Dircé; ce morceau, le plus grand que l'antiquité nous ait laissé, a été trouvé au milieu du XVIe siècle, et est connu sous le nom de *Taureau Farnèse*. Un médaillon de bronze de Thyatire en Lydie (*V.* Eckel, *De nummis veterum anecd.*, tab. 15), un camée du musée Borbonico à Naples, une pierre gravée publiée dans la *Galerie mythologique* de Millin (pl. 140), représentent ce même supplice. On a enfin des vases italo-grecs où Amphion est figuré avec son frère Zéthus et sa mère Antiope.

AMPHIPROSTYLE (du grec *amphi*, autour, et *prostulè*, qui a des colonnes en avant), terme assez impropre par lequel on désigne un temple dont la cella ou le corps n'est pas environné de colonnes comme les périptères, et qui n'a qu'un portique de 4 colonnes aux deux faces antérieure et postérieure. Tel est le temple situé à Athènes sur l'Ilissus. B.

AMPHISCIENS (du grec *amphi*, autour, et *skia*, ombre), nom donné par les anciens géographes aux habitants de la zone torride, parce que leur ombre se projette vers le N. quand le soleil est au S. de l'équateur, et vers le S. quand l'astre est au N. de l'équateur. On les appelait encore *Asciens* (de *a* privatif et *skia*), c.-à-d. *sans ombre*, parce que, deux fois l'an, le soleil étant directement au-dessus de leur tête, ils n'ont pas d'ombre à midi. On nommait *Périsciens* (de *péri*, autour, et de *skia*) les habitants de la région des cercles arctiques et antarctiques, parce que le soleil, à certaines époques de l'année, ne se couchant pas pour eux, l'ombre de leurs corps décrit une circonférence. B.

AMPHITHÉATRE, du grec *amphi*, autour, et *theatron*, théâtre; grand édifice dans lequel on donnait au peuple romain des combats de gladiateurs, des chasses de bêtes féroces, et quelquefois des naumachies. Les amphithéâtres avaient, comme l'indique leur nom, la forme d'un double théâtre : au centre, une place ovale appelée l'*arène*, était réservée pour les jeux, et tout autour s'élevaient des gradins montant presque jusqu'au faîte du monument. — L'*Amphithéâtre Flavien*, dont nous dirons un mot plus bas, et qui a été décrit en détail dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au mot *Colisée*, donnant l'idée la plus exacte d'un amphithéâtre romain, nous l'avons fait représenter, en vue prise à vol d'oiseau, sur la page ci-contre; suivez sur cette figure la description générale que nous allons poursuivre. — L'intérieur de tout amphithéâtre était divisé en trois parties : l'*arène*, le *podium*, et les *gradins*. — Le libre et large espace du milieu de l'amphithéâtre s'appelait *arena* (sable), parce qu'il était couvert de sable, pour empêcher les gladiateurs de glisser, et pour que le sang qui coulait dans le combat pût être facilement absorbé. Au milieu, on plaçait un autel pour sacrifier au dieu auquel l'amphithéâtre était consacré; mais cet autel était enlevé pour le moment du combat. La grandeur de l'arène n'était pas toujours en proportion avec celle de l'amphithéâtre; mais elle occupait en moyenne un tiers du moindre diamètre de l'édifice. On pense que des souterrains se trouvaient sous l'arène, au moins dans certaines parties; car les animaux de combat sortaient quelquefois de dessous terre à l'aide de divers mécanismes; et d'ailleurs, l'arène était parfois remplie d'eau, soit pour donner des naumachies, soit pour amener des crocodiles et autres amphibies qui s'attaquaient mutuellement. Des entrées dans l'arène étaient ménagées à chaque extrémité de ses deux axes; une porte particulière, nommée *libitinensis* (porte de mort), servait à enlever les gladiateurs mis hors de combat. L'arène était entourée d'un soubassement élevé de 4 ou 5 mètres, appelé *podium*, formant une plate-forme où l'on établissait

quelques rangs de siéges portatifs pour les vestales, les sénateurs et les magistrats, le *suggestus* ou *cubiculum*, c.-à-d. la loge de l'empereur, et un siége à part pour la personne qui donnait les jeux, l'*éditeur des jeux*. Le *podium* protégeait le public contre les atteintes des bêtes féroces, ainsi qu'un fossé ou canal plein d'eau, nommé *euripe*, que l'on creusait souvent au pied, tout autour de l'arène. On ornait généralement le *podium*, à sa partie supérieure, d'une balustrade ou d'un treillis en métal. Les animaux féroces étaient renfermés dans des *caveæ* ou *carceres*, substructions voûtées de ce soubassement. Derrière le *podium* commençaient les gradins des spectateurs (*gradus*). Un palier de circulation (*præcinctio*), appelé aussi *balteus* (*baudrier*, dont il affectait la forme), et auquel aboutissaient de nombreux escaliers, divisait les gradins en deux ou trois sections sur la hauteur. Dans la dernière précinction, au sommet, les siéges étaient de bois; là se plaçaient les *pullati* ou la plèbe. La portion la plus élevée de l'amphithéâtre était une colonnade ou galerie, sous laquelle les femmes pouvaient assister aux représentations, et dont une partie était encore occupée par des *pullati*. Enfin, tout à fait au sommet, il y avait une plate-forme étroite pour les ouvriers chargés d'étendre sur l'amphithéâtre un *velarium* et de le retirer (*V.* Velarium). Chaque précinction était encore coupée verticalement, à de certains intervalles, par des espaces libres (*scalæ, scalaria*, échelles, escaliers), qui servaient de passages aux spectateurs. La section comprise entre deux de ces passages portait le nom de *cuneus* (coin), parce que, semblable à un coin, elle s'élargissait graduellement du podium au sommet de l'édifice. Des officiers appelés *cunearii*, *locarii*, distribuaient les places et maintenaient l'ordre. Les entrées des gradins par les portiques extérieurs s'appelaient *vomitoria*.



Vue de l'Amphithéâtre Flavien.

La façade extérieure des amphithéâtres était partagée en étages, garnis chacun d'arcades, de colonnes, de pilastres plus ou moins nombreux, et quelquefois de statues. L'espace vide au-dessous des gradins formait des galeries voûtées (*fornices, concamerationes*), qui recevaient les promeneurs et étaient garnies de boutiques.

Les Romains n'eurent d'abord que des amphithéâtres de charpente, construits temporairement pour le temps des jeux. Le plus ancien paraît avoir été celui de Scribonius Curion, dont Pline (*Hist. nat.*, XXXVI, 24, § 8) a donné la description. Il consistait en deux théâtres de charpente, tournant sur des pivots, de sorte qu'au moyen d'un mécanisme ils pouvaient se faire face et ne former qu'un seul bâtiment (*V.* De Caylus, *Théâtre de Scribonius*, dans les *Mém. de l'Acad. des inscrip.*, t. XXIII). Jusqu'au temps de J. César, les combats de gladiateurs avaient eu lieu sur le Forum, et ceux de bêtes féroces au Cirque : pour ces derniers le dictateur fit construire en bois un *théâtre cynégétique*, qui fut appelé *amphithéâtre*, dit Denys d'Halicarnasse (XLIII, 22), parce qu'il était entouré de gradins, sans qu'il y eût de scène. Sous Tibère, sous Néron, on éleva encore des amphithéâtres de charpente, mais comme édifices temporaires et pour des jeux spéciaux. Sur la demande de l'empereur Auguste, Statilius Taurus bâtit le premier amphithéâtre de pierre, l'an 724 de Rome, dans le Champ de Mars, près du Cirque Agonal; mais les gradins n'en étaient que de bois. Cet édifice devint la proie des flammes au temps de Néron. Le second amphithéâtre de maçonnerie fut l'*amphithéâtre Castrense*, dont les ruines existent encore, et que l'on conjecture être du temps de Néron. On le trouve à l'extrémité orientale du mont Célius, tout près de la basilique de Ste-Croix-de-Jérusalem. Il était autrefois hors de la ville, et l'on croit qu'il servait soit aux exercices des soldats, d'où le nom de *castrense* (de camp), soit aux combats de gladiateurs par lesquels on habituait les jeunes recrues à la vue des blessures et du sang. Sa forme est une ellipse de 84 mèt. sur 78, jadis entourée d'un cercle de 48 arcades à 2 rangs superposés. Il reste 18 arcades du rez-de-chaussée, et de faibles débris des arcades supérieures. Toute la construction est en briques. Vespasien surpassa ses prédécesseurs par l'érection de l'*amphithéâtre Flavien*, dont nous avons parlé plus haut. Trajan en éleva un autre dans le Champ de Mars; cet édifice fut détruit par Adrien.

Les Étrusques ont appris aux Romains à faire des amphithéâtres; ils les creusaient dans le sol, afin d'éviter les substructions pour porter les gradins, ou bien ils choisissaient une gorge étroite, un ancien cratère de volcan, dont le sol en pente formait des places naturelles pour les spectateurs. On a retrouvé deux amphithéâtres de ce genre, l'un à Pæstum, dont l'arène a été établie à 3 mèt. environ plus bas que le sol extérieur; l'autre à Sutrium, auj. Sutri, taillé dans un rocher qui domine le sol, travail contemporain du Ier siècle de Rome. Il est représenté, en coupe, dans la fig. ci-dessous, afin qu'on en saisisse mieux la disposition. Le monument est de forme elliptique, et mesure 49m,20 sur 40m,15.



Vue de l'Amphithéâtre de Sutrium.

Les amphithéâtres marquent le passage de la civilisation ou de la domination romaine dans les contrées où on les trouve. Les principales villes où des amphithéâtres furent érigés, sont : Albe ou Albano, Bologne, Canusium (Canosa), Capoue (*V. ce mot*), Cumes, Garigliano, Otricoli, Pæstum, Pompéi, Pouzzoles, Rimini, Todi, Vérone (*V. ce mot*), etc., en Italie; Pola (*V. ce mot*), en Dalmatie; en Sicile, Agrigente, Catane, Syracuse; en Espagne, Tarragone; dans les Gaules, Autun, Bordeaux, Fréjus, Lyon, Nîmes, Arles (*V.* Arènes), Vienne, Saintes, Limoges, Périgueux, Poitiers, Béziers, Auxerre, Angers, Langres, Bourges, Cahors, Le Mans, Tours, et autres lieux; dans la partie des Gaules dont s'est formée la France, on en comptait trente-cinq, auj. presque tous détruits. Celui de Cran (Loiret), qu'on voit encore maintenant, n'avait de gradins que d'un côté, parce qu'il ne devait pas contenir un grand nombre de spectateurs. En Afrique, il y en avait sur plusieurs points de l'Algérie, entre autres à Lambessa, à Cherchell, et, dans la province de Tunis, à Dimas, et à Tisdra (El-Djem). — *V.* Serlio, *Architectura*, Venise, 1663, in-fol.; Fontana, *Anfiteatro Flavio*, La Haye, 1725, in-fol.; Maffei, *Degli Anfiteatri e singolarmente delle Veronese*, Vérone, 1738, in-12; Paoli, *Antichità di Pozzuoli*, Naples, 1768; Clérisseau, *Antiquités de la France*, Paris, 1778, in-fol.; Desgodets, *les Édifices antiques de Rome*, Paris, 1779, in-fol.; Alex. Delaborde, *les Monuments de la France classés chronologiquement*, Paris, 1816-26, in-fol.; Durand et Laval, *Description des monuments historiques du Gard*, Nîmes, 1853, in-4°; Pelet, *Description de l'Amphithéâtre de Nîmes*, Nîmes, 1853, in-8°, etc.

Dans certaines salles de spectacle, chez les modernes, on appelle l'*amphithéâtre* un lieu élevé vis-à-vis de la scène, au-dessous des loges, et dont les gradins dominent

le parterre. Dans quelques autres, c'est la partie la plus élevée, près du plafond, celle qu'occupent les gens du bas peuple, et qu'on appelle quelquefois *paradis*. — On donne encore, par abus du mot, et d'une manière peu exacte, le nom d'*amphithéâtre* au local garni de gradins élevés sur un plan circulaire, et même horizontal, où un professeur fait ses leçons : tels sont, à Paris, les amphithéâtres de l'École de Médecine, de la Sorbonne, du Muséum d'histoire naturelle, et du Conservatoire des arts et métiers. — Enfin, dans les jardins, l'*amphithéâtre* est une décoration de gazon garnie de gradins, et où l'on place des vases à fleurs. B. et C. D—Y.

AMPHITRITE. Pausanias nous apprend que cette déesse de la mer avait des statues dans le temple de Neptune sur l'isthme de Corinthe et dans celui d'Olympie, et qu'elle était figurée sur les bas-reliefs du temple de Minerve Chalciœcos à Sparte, de l'autel d'Apollon à Amycles, et du piédestal de Jupiter Olympien. On peut voir aujourd'hui à la villa Albani une statue antique d'Amphitrite, avec des proportions colossales. Amphitrite se reconnaît aussi sur des médailles, des pierres gravées, des vases peints, où les artistes lui ont donné la beauté de Vénus, et, comme signes distinctifs, un réseau retenant ses cheveux, avec des pinces d'écrevisses de mer au sommet de la tête. B.

AMPHORE (du grec *amphi*, des deux côtés, et *pherein*, porter), vase de terre cuite, à deux anses. Le corps en est cylindrique, le haut terminé par un col étroit, et le bas en cône pointu, de sorte que ce vase ne se tenait debout que lorsqu'il était enfoncé en terre. C'est sous cette forme qu'on le voit représenté sur les vases peints et sur les médailles. Les amphores servaient à conserver les liquides, tels que l'huile et surtout le vin. On les enduisait de poix à l'intérieur pour empêcher l'évaporation; on les fermait avec un bouchon de liége, recouvert ensuite d'un mastic fait de poix, d'huile, de craie ou de gypse. Des inscriptions en couleur indiquaient la capacité du vase, l'espèce de vin qu'il contenait, et le nom du consul sous lequel il avait été rempli. Il y en avait de capacités fort diverses; néanmoins l'amphore était un étalon de mesure de capacité; comme telle, elle était le cube du pied romain, et sa contenance équivalait à 26 litres 12 millilitres. Les amphores les plus renommées venaient de Samos et de Chio; celles du pays des Sabins et de la Campanie étaient plus communes. L'*amphora capitolina* était un étalon conservé au Capitole pour la mesure du froment et des choses sèches.—D'Agincourt (*Histoire de l'Art*, section *Architecture*) cite un genre de construction avec des amphores liées par un ciment. C. D—Y.


Amphore.

AMPHOTIDE, calotte en airain doublé de drap, dont les athlètes de l'antiquité se couvraient les tempes et les oreilles, pour se garantir des coups du ceste (*V. ce mot*).

AMPLIATIF (du latin *ampliare*, agrandir, augmenter), terme employé par certains grammairiens, particulièrement par Beauzée, pour exprimer ce qu'on appelle vulgairement un *superlatif absolu*. Ainsi *très, fort, extrêmement, excessivement*, etc., en français; *valde, sane, plane, vehementer, magnopere*, etc., en latin, sont des ampliatifs. *V.* Augmentatif, Superlatif. P.

AMPLIATION, copie ou double d'un procès-verbal, d'un contrat, d'un acte administratif quelconque, dont les grosses ou originaux restent déposés soit dans les archives publiques, soit chez les notaires. Le mot est synonyme de *Duplicata* et d'*Expédition*. Pour obtenir ampliation d'un acte notarié, il faut suivre la même procédure que pour les secondes grosses (*V.* Grosse); le notaire qui en délivrerait une sans ordonnance serait passible d'une amende de 100 fr., outre les dommages-intérêts. — Dans la chancellerie pontificale, un *bref* ou *bulle d'ampliation* est un bref qui ajoute quelque chose à un bref précédent. — On appelait autrefois en France *lettres d'ampliation* celles qu'on obtenait en petite chancellerie pour être autorisé à articuler de nouveaux moyens omis dans des lettres de requête civile précédemment obtenues, L'usage en fut aboli par une ordonnance de 1667.

AMPLIFICATION. En Rhétorique, et plus particulièrement dans Cicéron, ce mot désigne les formes de style qu'on emploie pour agrandir ou rapetisser les objets, et comprend l'hyperbole, la litote, et d'autres figures encore. Elle peut occuper plus ou moins de place dans le discours. — Dans l'usage ordinaire, le mot *amplification* désigne un développement donné à un sujet par l'emploi des *lieux communs* (*V. ce mot*), dits pour ce motif *ressources de l'amplification*. La pensée serait souvent faible, si on la réduisait à son expression brève et sèche : la redoubler, la ramener sous des formes nouvelles qui la mettent dans tout son jour et lui donnent toute son énergie, c'est faire de l'amplification, comme dans l'exemple suivant de Fléchier (*Oraison funèbre de Mme de Montausier*) : « Qu'est-ce que l'esprit, dont les hommes paraissent si vains?... Si nous le considérons selon Dieu, c'est une partie de nous-même plus curieuse que savante, qui s'égare dans ses pensées ; c'est une puissance orgueilleuse qui est souvent contraire à l'humilité et à la simplicité chrétienne, et qui, laissant souvent la vérité pour le mensonge, n'ignore que ce qu'il faudrait savoir, et ne sait que ce qu'il faudrait ignorer. » — La Fontaine nous montre, dans les vers suivants, les objets diminués par l'amplification (VII, fab. 1) :

> L'âne vint à son tour, et dit : J'ai souvenance
> Qu'en un pré de moines passant,
> La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
> Quelque diable aussi me poussant,
> Je tondis de ce pré la largeur de ma langue

On a aussi appelé *amplifications* certains exercices destinés à former le style des jeunes gens, à combattre une naturelle impuissance ou paresse de l'esprit, à développer la sensibilité et l'imagination. Cicéron, dans son traité *De l'Invention*, disait : « J'aime à voir dans la jeunesse un excès même de fécondité. On peut émonder facilement les ceps qui poussent avec trop de vigueur, tandis qu'il n'est pas de culture qui puisse ranimer une vigne ingrate et stérile. » B.

AMPOULE, *Ampulla*, espèce de burette ou de petit vase à col étroit, à large panse, servant à contenir l'huile ou les parfums que les Romains emportaient aux bains publics. Il était de terre cuite ou d'albâtre. Il figurait aussi sur les tables de festin. — Les anciens auteurs ecclésiastiques donnent le nom d'*Ampoule* à la petite fiole qui contenait le chrême et les saintes huiles. On l'appliqua particulièrement au petit vase en verre, conservé autrefois dans l'église St-Remi à Reims, et renfermant l'huile qui servait à sacrer les rois de France (*V.* Ampoule, dans notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*); on en montre quelques débris dans le Trésor de la cathédrale de Reims. L'abbaye de Marmoutier, près de Tours, possédait aussi une ampoule vénérée, dont le contenu servit au sacre de Henri IV. B.

AMPOULÉ (Style), style dans lequel de grands mots et des figures prétentieuses sont employés à exprimer de petites choses. C'est une manière d'écrire enflée et creuse, semblable à ces *cloches* ou *ampoules* qui se forment sur l'épiderme humain. Le style ampoulé a été de mode en France au XVIe siècle.

AMPYX ou AMPYCTER, en latin *Frontale*, large bandeau en or, quelquefois garni de pierres précieuses, que portaient, dans l'ancienne Grèce, les femmes de qualité. Souvent on parait d'un ampyx la tête des chevaux et des éléphants. B.

AMSTERDAM (Palais royal d'). Ce palais, qui servit primitivement d'hôtel de ville, a été bâti de 1648 à 1655, sur les plans de l'architecte Jacob van Kampen. Isolé au milieu d'une place appelée *Dam*, et construit sur 13,659 pilotis, il a la forme d'un carré long, dont les deux façades ont 94 mèt. de développement, et les deux côtés 74 mèt. Les quatre angles du bâtiment ont des pavillons en saillie de 1^m 33 sur 13^m 33 de longueur. A chaque façade est un avant-corps de 6 mèt. de saillie sur 60^m 66 de longueur. L'avant-corps de la façade principale a reçu, en 1808, une galerie ornée d'une balustrade dorée : un perron de quatre marches règne le long de cet avant-corps, où l'on entre par 7 arcades. L'édifice a trois étages, et atteint 38^m 66 de hauteur ; le clocher qui le surmonte s'élève à 61 mèt. Parmi les pièces importantes, on remarque : la chambre à coucher du roi, magnifiquement meublée ; plusieurs salons, dont les cheminées sont sculptées avec beaucoup d'art, et surtout la *Salle royale*, longue de 40 mèt., large de 16^m 66, haute de 32^m 66, et éclairée des deux côtés par trois rangs de fenêtres. *V.* Campen et Quellino, *Architecture, peintures et sculptures de la maison de ville d'Amsterdam*, Amsterdam, 1719, in-fol. B.

AMULÆ, vases de sacrifices. *V.* AMÆ.

AMURES (du latin *ad murum*, attaché *au mur*), cordages qui servent à *amurer* les voiles, c.-à-d. à les maintenir du côté d'où vient le vent. On leur donne le nom des voiles auxquelles elles sont attachées, *amure de misaine*, *amure de grand'voile*, etc. L'*amure de revers* est celle qui se trouve sous le vent. On nomme *dogue d'amure* un trou pratiqué dans le côté du navire et où l'on fixe les amures. *Amurer tout bas*, c'est tirer les amures, et par suite les points des voiles où elles sont fixées, le plus près des dogues d'amures. Un bâtiment est *tribord-amure* ou *bâbord-amure*, selon qu'il présente le tribord ou le bâbord au vent. *Changer d'amures* signifie *virer de bord*.

AMUSETTE, canon léger, qui lançait des boulets d'une livre, et qu'on chargeait par la culasse; 2 hommes le manœuvraient. La facilité avec laquelle on pouvait le transporter et le servir en fit recommander l'emploi par le maréchal de Saxe. Le comte de Lippe-Buckebourg l'introduisit dans l'infanterie portugaise, où chaque peloton avait une amusette servie par 5 hommes. Les chasseurs du duc de Saxe-Weimar, en 1798, étaient munis d'amusettes. Cette arme est aujourd'hui abandonnée. B.

ANA, terminaison du nomin. plur. neut. des adjectifs latins en *anus*, s'ajoute au nom propre de certains personnages, et désigne un recueil d'anecdotes, de pensées, de bons mots relatifs à ces personnages ou qui leur sont attribués. Le plus ancien livre de ce genre est le *Scaligeriana*, publié en 1666. D'Artigny a donné le catalogue des *Ana* dans ses *Nouveaux Mémoires d'histoire*, t. I, III et VII; les plus connus sont : *Calviniana*, *Menagiana* (Paris, 1715, 4 vol. in-12), *Segraisiana*, *Boursaultiana*, *Huetiana* (Amst., 1723, in-12), *Carpenteriana* (ibid., 1741, in-12), *Valesiana*, *Thuana*, *Perroniana*, *Santoliana*, *Bolœana*, *Pironiana*, *Arnoldiana*, *Voltairiana* (Paris, 1748, 2 vol. in-8°), *Bievriana*, *Ancilloniana*, etc. Les *Ana* ont été souvent rédigés sous forme de dictionnaire : le plus fameux en ce genre est l'*Encyclopediana*. La vogue dont jouirent les *Ana* aux XVIe et XVIIe siècles tient à ce qu'ils étaient les vrais journaux de l'époque. En général, les *Ana* sont des compilations faites sans critique et sans goût, souvent inexactes, et où l'on attribue fréquemment les mêmes pensées à divers personnages. Il en est qui se rapportent à des lieux ou à des événements spéciaux, comme les *Revolutiana* (Paris, an X, in-18), les *Parisiana* (Paris, 1816, in-18), etc. — Les Anciens ont eu des recueils analogues aux *Ana* : ainsi, un affranchi de Mécène avait noté les bons mots de son maître. Les *Memorabilia* de Xénophon et les *Dialogues* de Platon sont de véritables *Socratiana*; les *Vies des philosophes* par Diogène Laërce, les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, les ouvrages d'Athénée et de Stobée, etc., abondent en mots ingénieux et en maximes, comme les modernes *Ana*. Quintilien nous apprend qu'il existait trois livres *De jocis Ciceronis*. *V.* Adry, *Histoire raisonnée des Ana*, manuscrit dont il est rendu compte dans les *Annales encyclopédiques* de Millin, 1818, t. II; la préface du *Casauboniana* par Wolfius; le *Répertoire de bibliographies spéciales* par Peignot, 1818. B.

ANABAPTISTES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANABASE, titre de deux ouvrages historiques grecs, l'un de Xénophon, l'autre d'Arrien. Ce mot signifie en grec *ascension* (*Baïno*, je vais; *ana*, en haut), et il était consacré dans la langue politique et militaire pour exprimer une marche vers la haute Asie. L'*Anabase* de Xénophon est le récit, en 7 livres, de l'expédition de Cyrus le Jeune, aidé de 13,000 auxiliaires grecs, contre son frère Artaxerxès Mnémon, et de la retraite opérée par les dix mille Grecs qui restaient après la bataille de Cunaxa, à travers l'Assyrie, l'Arménie, la Colchide, les colonies du Pont-Euxin, sous la conduite de Cléarque d'abord, puis de cinq généraux, dont le plus influent et le plus remarquable fut Xénophon lui-même. La retraite, dont le récit commence dans le 2e livre, aurait dû s'appeler *Catabase*, c.-à-d. *descente* : mais Xénophon a laissé le nom d'*Anabase* à l'ouvrage tout entier, sans doute à cause de l'importance du fait principal. Cet ouvrage se distingue par la clarté tout attique du style et de l'exposition. L'auteur parle de lui-même, des services qu'il a rendus, et se met en scène avec beaucoup de simplicité et avec une modestie qui ne sent jamais l'affectation. — L'*Anabase* d'Arrien est le récit, également en 7 livres, de l'expédition d'Alexandre. Il s'efforce d'imiter la simplicité attique, et celle de Xénophon en particulier; mais il n'a pas sa grâce, il est moins égal et moins intéressant comme écrivain : ce qui éveille surtout l'intérêt dans l'œuvre d'Arrien, c'est la précision intelligente de ses récits de marches, de siéges et de batailles. P.

ANABASE, terme de la musique des anciens Grecs, indiquait une mélodie ascendante. On disait aussi *Euthia* et *Lepsis*.

ANABATHRA, nom donné par les Anciens aux escaliers et aux échelles, et quelquefois à des gradins. Il y avait aussi, sur les routes, des *Anabathra* ou blocs de pierre, pour aider les voyageurs à monter et à descendre; ce fut une invention de C. Gracchus. B.

ANACAMPTOS, terme de musique des anciens Grecs, signifie une suite de notes procédant de l'aigu au grave. C'est le contraire de l'*Anabase*, suite de notes procédant du grave à l'aigu. B.

ANACEION, temple de Castor et de Pollux dans l'ancienne Athènes. Ces dieux y étaient honorés sous le nom d'Ἄνακες. C'est là que se faisait la vente des esclaves.

ANACÉPHALÉOSE (du grec *ana*, une seconde fois, et *kephalè*, tête, chef), nom donné par quelques rhéteurs à la récapitulation ou répétition courte et sommaire des principaux chefs d'un discours. Cicéron excellait dans ce genre de résumés.

ANACHORÈTE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANACHRONISME (du grec *ana*, qui exprime interversion, et *chronos*, temps), faute contre la chronologie, erreur dans la supputation des temps et dans la date des événements. On appelle *parachronisme* l'anachronisme qui place un événement après sa date, et *prochronisme* celui qui la place auparavant. Virgile a commis sciemment un anachronisme, en faisant vivre dans le même temps Énée et Didon, que sépare un intervalle de trois siècles. Il y a des anachronismes tellement consacrés par l'usage, que les savants eux-mêmes les acceptent : tel est celui de Denys le Petit, qui a placé la naissance de J.-C. l'an 4004 du monde et 754 de Rome, tandis qu'elle doit être reportée 3 ou 4 ans plus tôt. — On fait encore un anachronisme quand on prête à une époque les mœurs et les usages d'une autre, à un personnage certaines idées qui n'ont pu être les siennes, un langage qu'il n'a pu tenir, ou des actions qui lui sont étrangères. La traduction de Plutarque par Amyot est pleine d'expressions qui font anachronisme. Les peintres italiens, depuis la Renaissance, ont commis bien des anachronismes dans le costume et dans les attributs : les *Noces de Cana*, de Paul Véronèse, donnent les portraits de personnages contemporains de l'artiste (François Ier, Éléonore d'Autriche, Charles-Quint, Soliman II, Marie d'Angleterre, etc.). Il y avait anachronisme sur la scène française, avant Voltaire et Lekain, lorsque des personnages antiques y figuraient habillés à la moderne. B.

ANACLASE. *V.* IONIQUE (Vers).

ANACLETICUM, sonnerie de trompettes par laquelle, chez les Anciens, on rappelait les fuyards au combat.

ANACOLUTHE (du grec *a* privatif, et *acolouthein*, suivre), terme de Grammaire; sorte d'ellipse par laquelle on omet dans une phrase le mot, le terme qui est le corrélatif ordinaire de l'un des mots, des termes exprimés. Il ne s'emploie guère qu'en parlant de phrases grecques ou latines. Voltaire et les grammairiens de son temps entendent ce mot de la même façon, et citent des exemples de ce genre : « *Qui est venu?* — Notre voisin. » D'après cette définition, il y a anacoluthe dans ce vers de Racine (*Les Plaideurs*, I, 1) :

Ma foi sur l'avenir bien fou *qui* se fiera.

et dans cette phrase de Fénelon : « *Telle* est la faiblesse et l'inconstance des hommes : *ils* se promettent tout d'eux-mêmes et ne résistent à rien. » Il y a un autre genre d'anacoluthe, qui n'est pas une ellipse, mais une tournure non suivie jusqu'au bout, par exemple lorsque les compléments d'un verbe ne sont pas tous de même nature, si l'un est un substantif et l'autre un infinitif ou une proposition définie, comme dans les phrases suivantes : « Étant né pour être roi, je ne suis pas *destiné à une vie* douce et tranquille *ni à suivre* mes inclinations. (FÉNELON). — Ne faut-il pas quelquefois se faire une plus grande violence lorsque, poussé par le jeu jusqu'à une déroute universelle, il faut même que l'on se se passe *d'habits* et *de nourriture, et de les fournir* à sa famille? » (LA BRUYÈRE.) — De même, Racine coordonne le subjonctif et l'infinitif dans cette phrase (*Athalie*, I, 4):

Vous voulez que ce Dieu vous *comble* de bienfaits,
Et ne *l'aimer* jamais.

Il y a anacoluthe toutes les fois que la 1re partie d'une phrase ou d'une période fait présumer un tour qui change brusquement : « *D'où* croyez-vous que viennent les calamités publiques ? Ce n'est que *pour* punir l'usage injuste que vous faites de l'abondance. » (Massillon.) L'anacoluthe est fréquente lorsque la phrase à peine commencée est interrompue par une parenthèse; car alors l'écrivain reprend souvent sa pensée avec des termes ou un tour différents de ceux qu'il avait d'abord employés. On en trouve des exemples dans toutes les langues, soit en vers, soit en prose. En voici un dans Bossuet : « *C'est ce qui lui faisait dire* (je puis bien ici répéter devant ces autels les paroles que j'ai recueillies de sa bouche, puisqu'elles marquent si bien le fond de son cœur), *il disait donc...* » — Souvent une phrase commence par une tournure qui annonce un sujet, et à la fin de la phrase ce sujet se trouve devenu complément, comme dans ces vers de Racine (*Athalie*, II, 7) :

Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet *de ses* prédictions?

et ailleurs (*ib.*, II, 5) :

Et *vous*, qui lui devez des entrailles de père,
Vous, ministre de paix dans les temps de colère,
Couvrant d'un zèle faux votre ressentiment,
Le *sang à votre gré* coule trop lentement!

L'*Anacoluthe* n'est donc pas seulement une sorte d'ellipse, elle est une figure particulière du langage. Comme le pléonasme, comme l'ellipse, comme la syllepse, avec lesquels elle a plus d'un rapport, elle est en principe un défaut : elle ne doit donc jamais être recherchée; si le mouvement de la pensée et la vivacité du sentiment l'amènent sans effort, il ne faut point la rejeter, car, comme toutes les autres figures, elle peut devenir alors une source de beautés littéraires et contribuer à la variété du style. — En ce qui concerne le latin et le grec, *V.* sur ce sujet la *Grammaire latine* de Ramshorn (pages 702 et suiv.), la *Grammaire grecque* de Matthiæ (§ 631 à 634), et les *Idiotismes* de Viger, annotés par Hermann (pages 894 et suiv.). P.

ANACRÉONTIQUE (Genre), genre de poésie créé par Anacréon, au VIe siècle av. J.-C., et, en général, tout ce qui a été composé dans le goût et le style de ce poëte. Les pièces anacréontiques chantent l'amour, ses délices plutôt que ses peines; l'ivresse, mais douce et décente; les Grâces, compagnes de Vénus et de Bacchus. Elles doivent être, avant tout, tendres, naïves, légères, gracieuses, doucement pathétiques. Le recueil qui nous est parvenu sous le nom d'Anacréon ne renferme qu'un très-petit nombre de morceaux de ce poëte, que la critique la plus ingénieuse et la plus savante a bien de la peine à distinguer. *L'Amour mouillé, la Colombe et le Passant, Anacréon vieilli, la Rose, l'Amour piqué par une abeille*, sont de véritables modèles, sans que l'on puisse néanmoins affirmer leur authenticité; car, parmi les nombreuses citations des Anciens, on ne trouve aucun vers qui s'y rapporte. L'ode *A ma lyre*, la 1re du recueil, est jolie et digne aussi d'être mentionnée. La 17e, où il demande au ciseleur Hépheste de lui faire une coupe d'argent, est citée par Aulu-Gelle et paraît authentique. La 58e, citée dans les *Allégories homériques* d'Héraclide de Pont, philosophe contemporain de Philippe et d'Alexandre, est une des plus parfaites du recueil. Les imitateurs grecs d'Anacréon n'ont aucune notoriété. — Chez les Latins, il a été imité avec succès par Catulle, Horace, Tibulle, dans quelques-unes de leurs pièces lyriques ou élégiaques; mais ils n'ont pas la naïveté et la délicatesse du prêtre de Téos, et leurs vers ne respirent pas l'heureuse insouciance qui se peint dans ceux de leur modèle.

Dans les littératures modernes, le genre anacréontique est une variété de la chanson; on en trouve des échantillons plus ou moins remarquables au XVIe siècle chez Clément Marot, Joachim du Bellay, Ronsard. Au XVIIe, maître Adam, Chaulieu et La Fare; au XVIIIe, Collé, Panard, Dorat, Pezay, Voltaire (*Si vous voulez que j'aime encore*, etc.), Parny, Bertin, etc.; et, de nos jours, Poisson de La Chabeaussière, Désaugiers, Béranger (*le Bon Vieillard*, etc.), ont fait plusieurs odes ou chansons dans le goût anacréontique. En Italie, Pétrarque et Guarini se sont distingués dans ce genre; Gleim s'y est fait un nom et a mérité d'être appelé l'*Anacréon de l'Allemagne*. P.

ANACRÉONTIQUE (Vers), iambique dimètre catalectique, spécialement employé par Anacréon et par les poëtes qui ont imité son genre de poésie. Le 2e et le 3e pied sont nécessairement des iambes; le 1er pied peut être un iambe, un spondée ou les équivalents du spondée, c'est-à-dire l'anapeste et le dactyle.

Les poëtes dramatiques latins, Plaute, Térence, Sénèque, offrent quelques exemples de ce genre de vers. Il ne paraît pas que ceux d'Athènes en aient fait usage. — Les poëtes chrétiens se sont servis de ce mètre, entre autres ceux de l'Église latine, Prudence, St Prosper, Sidoine Apollinaire. P.

ANACROUSIS, en termes de Métrique grecque, désigne une ou plusieurs syllabes qui se trouvent en tête de certains vers lyriques, avant l'*arsis* (*V. ce mot*), dont elles sont comme le prélude. C'est en ce sens de *prélude* ou de *début* que le mot *Anacrousis* fut également employé dans la musique.

ANACYCLIQUE (du grec *anacuclicos*, qui a la propriété d'être tourné en sens inverse), espèce de vers qui, lu à rebours, présente le même sens que lu de gauche à droite. Tel est ce vers de Virgile :

Musa, mihi causas memora, quo numine læso,

qui, en recommençant au mot final, donne un hexamètre exact et reproduit le même sens :

Læso numine quo, memora causas mihi, Musa.

Cette rencontre est ici toute fortuite; mais, deux siècles avant Virgile, un poëte alexandrin, Sotadès, avait fait des petites pièces anacycliques. Ce jeu puéril fut longtemps à la mode; on en trouve des exemples dans l'*Anthologie grecque* et dans l'*Anthologie latine;* Quintilien et le grammairien Diomède en citent également, et il y en a plusieurs dans le recueil d'Ausone. Voici un distique latin qui, lu en sens inverse, donne un excellent distique avec le même sens et avec la même cadence :

Præcipiti modo quod decurrit tempore flumen
Tempore consumptum jam cito deficiet.

Deficiet cito jam consumptum tempore flumen
Tempore decurrit quod modo præcipiti.

Le suivant donne un sens contraire :

Laus tua, non tua fraus, virtus, non copia rerum,
Scandere te fecit hoc decus omnipotens.

Omnipotens decus hoc fecit te scandere, rerum
Copia, non virtus, fraus tua, non tua laus.

Quelquefois le vers lu à rebours donne le même sens, mais une autre espèce de vers :

Astra tenet cœlum, mare classes, area messem;

hexamètre dactylique, qui, retourné, donne le sotadique suivant :

Messem area, classes mare, cœlum tenet astra.

On pourrait encore retrouver le sens et la mesure, en renversant, non pas l'ordre des mots, mais celui des lettres mêmes, comme dans cet exemple :

Roma tibi subito motibus ibit amor.

La tradition de ces exercices futiles fut reprise par les poëtes provençaux, qui firent des rimes rétrogrades par vers, ou par mots, ou par lettres. On dit que plusieurs moines du moyen âge perdirent la raison en cherchant des anacycliques. En faveur jusque vers le temps de Louis XII, ce genre tomba au XVIe siècle dans un mépris dont il ne s'est point relevé. En voici quelques exemples :

Triomphamment cherchez honneur et prix,
Désolés cœurs, méchants, infortunés,
Terriblement êtes moqués et prix.

En retournant, les mots *triomphamment* et *terriblement* formeront la rime, et *désolés* sonne comme *infortunés*. Le vers suivant :

L'âme des uns jamais n'use de mal,

retourné lettre par lettre, est reproduit tout entier. — Les vers rétrogrades, outre le nom d'*anacycliques*, portaient encore en grec celui de *retournés* ou d'*écrevisses*. Les Latins les appelaient *recurrentes* ou *reciproci*. P.

ANADÈME. *V.* Chevelure.

ANADIPLOSE, c.-à-d. en grec *redoublement*, nom donné par les grammairiens à la répétition du mot final

d'un vers au commencement du vers suivant, comme dans cet exemple de Voltaire :

Il aperçoit de loin le jeune *Téligny*,
Téligny, dont l'amour a mérité sa fille.

ANAGLYPHES, nom que donnaient les Anciens à tous les ouvrages ciselés, taillés ou relevés en bosse, aux camées et autres œuvres en relief. Les dessins en creux, comme ceux des cachets, sont dits *intailles* ou *diaglyphes*. B.

ANAGOGIE (du grec *anagein*, faire monter, élever), mot du langage mystique, désignant un état d'extase, de ravissement de l'âme vers les choses célestes, ou encore un moyen d'amener cet état. — On nomme aussi *Anagogie* l'interprétation figurée d'un fait ou d'un texte des saintes Écritures, le passage d'un sens naturel et littéral à un sens spirituel et mystique : par exemple, les biens temporels promis aux observateurs de la Loi sont, dans le *sens anagogique*, l'emblème des biens éternels réservés dans la vie future aux hommes vertueux. B.

ANAGRAMME (du grec *ana*, marquant transposition, et de *gramma*, lettre), transposition de lettres qui, dans un mot ou une phrase, fait trouver un autre mot ou une autre phrase, en employant les mêmes lettres placées à volonté. Ainsi *caligo* est anagramme de *logica*, *angelus* de *Galenus*, *adulator* de *laudator*, *ivrogne* de *vigneron*, *O alte vir* de *Voltaire*, etc. Cette combinaison peut s'appliquer à plusieurs mots, par exemple, dans la question de Ponce Pilate : *Quid est veritas?* et la réponse de Jésus : *Est vir qui adest*; ou bien dans *Révolution française*, et *Un Corse la finira*; *Frère Jacques Clément*, et *C'est l'Enfer qui m'a créé*.

A l'époque de la Révolution, on fit sur les deux grands orateurs de l'Assemblée nationale constituante l'anagramme suivante :

On pourrait faire le pari
Qu'ils sont nés dans la même peau;
Car, retournez *Abbé Mauri*,
Vous retrouverez *Mirabeau*.

Les premières anagrammes connues sont attribuées au poëte alexandrin Lycophron, qui les fit à la louange du roi d'Égypte Ptolémée Philadelphe et de sa femme Arsinoé : de *Ptolemaios*, il fit *apo melitos*, « Qui vient du miel », et d'*Arsinoé*, il fit *ion Eras*, « Violette de Junon. » L'histoire littéraire présente une foule de noms anagrammatiques. *De Maillet*, auteur d'un nouveau système cosmogonique, qu'il n'osait avouer dans toute sa témérité, se cacha sous l'anagramme de *Telliamed*. Ce ne fut qu'après une erreur de deux cents ans que *Pierre-Ange Manzolli* fut reconnu par Facciolati pour l'auteur du fameux poëme moral *Zodiacus vitæ*, que les savants avaient attribué jusque-là à Palingène (*Marcello Palingenio*). Calvin, en tête de ses *Institutions*, écrivit son nom *Alcuinus*, au lieu de *Calvinus*. De même, *François Rabelais* déguisa son véritable nom sous le pseudonyme d'*Alcofribas Nasier*, composé des mêmes lettres. Dorat, poëte de la cour de Charles IX, composa beaucoup d'anagrammes. De *Pierre de Ronsard* on fit *rose de Pindare*; de *Marie Touchet*, maîtresse de Charles IX, on fit *Je charme tout*; *Cornélius Jansénius* devient *Calvini sensus in ore*; *Sacramentum Eucharistiæ* se transforme en *sacra Ceres mutata in Christo*. Le P. Saint-Louis, auteur du poëme de *la Madeleine*, a anagrammatisé les noms de tous les papes, ceux des empereurs, des rois de France, des généraux de son ordre, et de presque tous les saints. Louis XIII eut un anagrammatiste, Thomas Billon, à qui il faisait une pension de 1,200 livres. Un avocat au parlement d'Aix fit 500 anagrammes sur le nom de ce roi. Un nommé Bachet composa, sous le titre d'*Anagrammeana*, un poëme en 1,200 vers, dont chacun renfermait une anagramme. Il fut un temps où les personnes superstitieuses croyaient que les noms anagrammatisés renfermaient des prédictions. Au XVIII[e] siècle, on fit de *Verniettes*, pseudonyme pris par J.-B. Rousseau rougissant d'avoir un cordonnier pour père, *Tu te renies*. De nos jours, la princesse Caroline Murat, lorsqu'elle eut perdu le trône de Naples, prit le titre de comtesse de *Lipona* ou *Lipano*, anagramme de *Napoli*. — En 1680, un abbé Catelan imagina une espèce nouvelle d'anagramme, dite *mathématique*; il trouva que les huit lettres de *Louis XIV* faisaient vrai *héros*.

On s'occupe assez peu, de nos jours, de pareilles futilités, et Colletet en avait déjà fait justice dans ces vers :

Cet exercice monacal
Ne trouve son point vertical
Que dans une tête blessée;
Et sur Parnasse nous tenons
Que tous ces renverseurs de noms
Ont la cervelle renversée.

Le Blason n'a pas dédaigné l'anagramme; on prétend que les *Alérions* (petits aiglons) placés dans les armes de la maison de Lorraine ne sont que l'anagramme du mot *Lorraine*. V. Z. Celspirius, *De Anagrammatismo lib. II*, Ratisbonne, 1715, in-8°. G.

ANALECTES (du grec *analego*, je ramasse), nom donné, chez les Anciens, aux restes des repas, à ce qui tombait à terre. On l'appliquait aussi aux esclaves chargés de recueillir ces reliefs et de balayer la salle du festin. Dans la suite on appela *Analectes* les recueils de fragments choisis d'un auteur ou de morceaux empruntés à divers écrivains. C'est sous ce titre que Mabillon a publié des manuscrits encore inédits. On a aussi de Brunck des *Analecta veterum poetarum græcorum*, Strasbourg, 1785, 3 vol. in-8°. B.

ANALOGIE (du grec *analogia*, rapport). Ce mot, qui signifie *ressemblance*, est pris quelquefois comme synonyme d'*induction* : ce qui est une erreur, l'analogie n'étant qu'une induction imparfaite. Elle donne lieu à une sorte de raisonnement qui conclut d'une ressemblance partielle à une ressemblance totale : ainsi, entre les phénomènes de la foudre et ceux de l'électricité, il y a des caractères semblables, et la physique en conclut qu'ils sont les effets d'une même cause. De l'analogie des effets on conclut à celle des causes; de l'analogie des moyens, à celle de la fin, etc. L'analogie ne doit reposer que sur des ressemblances importantes, et entre des objets de même nature; et encore ne donne-t-elle que la probabilité. Dans ces conditions, elle rend d'utiles services à l'esprit : elle abrége le travail de la science; elle supplée à des recherches impossibles; elle donne parfois des conclusions qui élèvent la probabilité presque à la certitude. Hors de là, elle n'est plus qu'aventureuse et chimérique : ainsi Wolff prétendait déterminer la taille des habitants de chaque planète d'après la distance de cette planète au soleil. R.

ANALOGIE, terme de grammaire; relation, rapport de proportion que deux ou plusieurs lettres, divers mots, diverses locutions, constructions ou syntaxes, ont les uns avec les autres, quoiqu'ils diffèrent d'ailleurs par certains caractères qui leur sont propres. C'est aussi le rapport de proportion entre le son des mots ou l'harmonie des phrases, et l'objet qu'on veut peindre par le langage ou le phénomène qu'on veut représenter par tel ou tel tour choisi de préférence à tout autre.

Analogie entre les lettres. Il y a analogie : entre le *b* et le *p* : *apicula*, *abeille*; — entre le *b* et le *v* : *troubadour*, *trouvère*; — entre le *p* et le *v* : *sapere*, *savoir*; *ripa*, *rive*; *pauper*, *pauvre*; *loup*, *louve*; — entre le *v* et l'*f* : *novus*, *neuf*, *neuve*; *novem*, *neuf*, *neuvième*; *navis*, *nef*, *etc.*; — entre le *v* ou le *w* et le *g* : *vasco*, *gascon*; *vadum*, *gué*; *vagina*, *gaine*; *Wilhelm*, *William*, *Guillaume*; — entre le *c* et le *g* : *acer*, *aigre*, *âcre*; *acutus*, *aigu*; *acicula*, *aiguille*; — entre *l* et *r* : *titulus*, *titre*; — entre *al* et *au* en français : *animal*, *animaux*, *Duval* et *Duvau*, *malgré* et *maugréer* : de là *caldus*, *chaud*; *altus*, *haut*; *maledicere*, *maudire*; entre *eu* et *ou* : *treuver*, *trouver*; *œuvre*, *ouvrer*, *ouvrage*, *ouvrier*, *émeute*, *émouvant*; je *peux*, nous *pouvons*.

Analogie entre mots, *locutions*, *constructions* ou *syntaxes*. Il y a analogie entre le proverbe grec : *Porter une chouette à Athènes*; le proverbe latin : *Porter du bois à la forêt*, et le proverbe français : *Porter de l'eau à la rivière*. C'est par la même analogie qu'on disait en grec : *Couler lait et miel*, et en latin : *Suer du miel*. Il y a analogie entre cette locution de Bossuet : *Dormir son sommeil*, et celle-ci de Voltaire : *Songer un beau songe*.

Analogie entre formes grammaticales. L'analogie est d'un grand usage en grammaire pour tirer des inductions touchant la déclinaison, la conjugaison, le genre ou l'orthographe. Ainsi, c'est l'analogie avec le latin qui avait rendu primitivement invariables, quant au genre, nos adjectifs dérivés d'adjectifs latins ayant une terminaison commune soit aux trois genres, soit au masculin et au féminin, comme *grand homme*, *grand femme*, *grand chambre*, *grand messe*, etc., à cause de *vir grandis*, *mulier grandis*, *camera grandis*, etc.; on disait de même *lettres royaux* aussi bien que *ordres royaux*, à cause de *litteræ regales* et de *jussus regales*; mais *bon homme*, *bonne femme*, à cause de *bonus vir*, *bona mulier*. Ce fut encore l'analogie qui fit mettre plus tard un *e* au féminin de tous les adjectifs, quelle que fût leur origine, lorsque, la

langue étant constituée, on la mit en harmonie avec elle-même plutôt qu'avec le latin, depuis longtemps perdu de vue; et l'on dit *grande*, de *grand*; *prudente*, de *prudent*, par la même raison qui faisait dire *bonne*, de *bon*; *paresseuse*, de *paresseux*; *courte*, de *court*; *bénigne*, de *bénin*. *Poison* était autrefois du féminin, ce qui était plus conforme à l'analogie du mot latin *potio*, et à celle d'autres mots français à désinence semblable, tels que *raison*, *saison*, *foison*, *toison*, *pâmoison*, *moisson*, etc., tous féminins. *Navire* était féminin, ce qui était conforme à la double analogie du mot *nef* et du mot *navis*. Les premières personnes de nos verbes s'écrivaient primitivement sans *s*, et les troisièmes finissaient toutes par *d* ou par *t*, ce qui était analogue au latin : des raisons plus ou moins sérieuses de prononciation ou d'euphonie ont fait supprimer ce *d* ou ce *t* à un certain nombre de temps, et ajouter *s* à la première personne de tous les verbes, ceux de la 1re conjugaison et le verbe *avoir* exceptés. Faut-il écrire au pluriel : *Messieurs, je vous prends à témoin?* L'analogie nous guidera. On dit, avec la marque du singulier : *Je vous prends à partie*, *à caution*. La construction, la syntaxe, sont les mêmes, le sens est analogue : on mettra donc *témoin* au singulier. Il y a une analogie de plus : c'est que *témoin* n'est pas, dans cette locution, un nom de personne répondant, par exemple, au latin *testis*, mais un mot abstrait comme *partie* et *caution*, et signifiant *témoignage* (*testimonium*, dont il n'est que l'altération). — C'est par analogie que certaines dérivations conservent les lettres caractéristiques d'un primitif : *chant*, *chanter*; *champ*, *champêtre*. L'analogie n'a pas été observée entre *oisif* et *loisir*; selon l'analogie latine, il faut dire *oisif* et *oisir* (*otiari*); selon l'analogie française, une fois le barbarisme *loisir* consacré par l'usage, il faut dire *loisif* comme on a dit *loisible*.

Analogie dans la dérivation et la composition des mots scientifiques ou autres empruntés aux langues étrangères, anciennes et modernes. Un terme qui manque à une langue pour exprimer une idée nouvelle doit être autorisé, s'il a un son doux, sans danger d'équivoque, et s'il est conforme à l'analogie. En français, on devra s'attacher à les choisir, s'il est possible, dans une source latine, parce que les mots latins tiennent, dit Fénelon, à d'autres mots qui ont pris racine dans notre fonds, que l'oreille y est presque accoutumée par avance, et qu'ils n'ont plus qu'un pas à faire pour entrer chez nous. Mais il faut se garder d'imaginer des mots composés; ils sont antipathiques à notre langue, et moins nombreux, d'ailleurs, dans le latin même qu'ils ne le sont dans le grec, la langue synthétique par excellence. Aussi est-ce à elle qu'on a recours pour ces mots composés qui surabondent dans le langage de la science théorique et même appliquée. Ici l'analogie est plus difficile à observer; car un terme forgé d'après les véritables règles de la composition grecque pourra être désagréable ou obscur en français, et, en l'appropriant aux règles d'harmonie de notre langue, on s'expose à violer l'analogie grecque. Le mieux est de ne puiser à cette source qu'à la dernière extrémité, et de créer des composés qui satisfassent les oreilles françaises sans cesser d'être conformes à l'esprit de la langue à laquelle on emprunte leurs éléments.

Analogie entre les sons et les idées; analogie dans les figures. Les onomatopées comme *trictrac*, *glouglou*, *tictac*, *cliquetis*; *fragor*, *stridor*, *murmur*, *mugitus*, etc.; l'harmonie imitative, qui n'est que l'onomatopée étendue à toute une phrase, et dont toutes les langues offrent tant d'exemples; les métaphores, les catachrèses, toutes ces figures de langage, sont encore le fruit de l'analogie. Si l'on dit, par exemple, le *chef de l'État* et le *pied d'une montagne*, c'est par analogie avec la partie supérieure du corps humain et avec sa partie inférieure. *Ferré d'argent* n'est pas contraire à l'analogie, puisqu'on dirait bien *ce cheval a des fers en argent*. L'analogie entre les figures doit être observée avec beaucoup de soin, lorsqu'on traduit un écrivain qui a employé une métaphore inusitée dans la langue du traducteur. Ainsi, cette phrase de Tacite : *Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur*, ne peut se traduire littéralement; car *nourri par une matière* ne présente rien d'agréable ni de précis à notre esprit : qu'on remplace l'idée de *matière* par celle d'*aliment*, qu'indique le verbe latin, et l'on a une phrase élégante : « La grande éloquence est comme la flamme, il lui faut *un aliment* pour la nourrir. » *Sæpe stylum vertas* (*tourne* souvent ton *style*, ton poinçon à écrire) n'est clair, précis et élégant en français que sous cette forme : « Retouche souvent ton style, ou tes ouvrages. » *V.* sur ce point la remarquable Préface que Cicéron a mise en tête de sa traduction des deux principaux plaidoyers d'Eschine et de Démosthène. P.

ANALOGIUM. *V.* AMBON.

ANALOGUES (Langues), terme employé quelquefois par opposition à *transpositives*. Il désigne les langues dont la syntaxe et la construction sont soumises à l'ordre analytique, parce que le discours y suit la gradation analytique des idées : leur marche est donc analogue et en quelque sorte parallèle à celle de l'esprit, dont elles suivent pas à pas les opérations. Ce terme, employé pour la première fois dans cette acception par l'abbé Girard, ne se trouve guère que dans les ouvrages de ce grammairien. *V.* ANALYTIQUES (Langues). P.

ANALYSE (du grec *analuo*, je décompose), procédé par lequel l'esprit sépare et va du complexe au simple, de même que la *synthèse* ou recomposition est le procédé par lequel l'esprit réunit les éléments que l'analyse a séparés. Toute opération qui nécessite, comme procédé principal, la décomposition d'une idée ou d'un objet, prend le nom d'*analyse*; celui de *synthèse* s'applique à l'opération dont le but essentiel est de combiner des éléments, de saisir des rapports. Ainsi, dans les sciences d'observation, la chimie, en décomposant l'eau, reconnaît que l'hydrogène et l'oxygène en sont les éléments constitutifs : au contraire, en les combinant, elle reproduit le tout, elle fait de l'eau. L'ancienne Logique entendait par *analyse* ou *méthode de résolution* la marche de l'esprit quand il cherche la vérité, et par *synthèse* ou *méthode de composition* la marche de l'esprit qui démontre une vérité déjà trouvée; l'une était la *méthode d'investigation*, l'autre la *méthode d'enseignement*. C'est la double marche suivie dans les sciences mathématiques. Pour le géomètre, l'analyse consiste à chercher la valeur d'une inconnue par ses caractères essentiels, avec le seul secours du calcul et de la transformation des formules. Ainsi, étant donné ce problème : *inscrire un carré dans un triangle*, on trouve par l'analyse que le côté du carré est une quatrième proportionnelle à trois lignes connues: au contraire, la synthèse met d'abord en avant la proposition elle-même, puis elle la démontre par la construction et l'examen d'une figure. Au problème proposé elle répond : *le côté du carré inscrit est une quatrième proportionnelle à la somme de la base et de la hauteur du triangle, donné à sa base et à sa hauteur*. L'analyse et la synthèse, considérées comme méthodes, sont toutes deux naturelles; loin de s'exclure, elles se prêtent un mutuel appui; elles sont l'une pour l'autre un moyen de vérification et de preuve. Dans les sciences d'observation et d'expérimentation, ces deux procédés ne sont que les deux parties d'une seule et même méthode : l'analyse donne pour résultats les matériaux d'une science; la synthèse est nécessaire pour arriver à une science réelle et complète; la synthèse seule ne donne qu'une hypothèse sans valeur scientifique. La première ne donne que des faits isolés; la seconde les réunit par les rapports qui leur sont communs, et la méthode donne ainsi à l'esprit un tout connu dans ses parties et dans son ensemble. R.

ANALYSE GRAMMATICALE, décomposition d'une phrase, examen séparé de chaque mot, pour reconnaître à quelle partie du discours il appartient; s'il est simple ou composé, primitif ou dérivé; à quel genre, à quel nombre, à quel cas sont les substantifs, les adjectifs, les pronoms, et pourquoi; à quelle personne, à quel nombre, à quel temps, à quel mode, à quelle voix se trouvent les verbes, et à quelle conjugaison ils appartiennent, etc.; enfin, quelle est l'étymologie des mots les plus importants, lorsque cette étymologie est certaine et utile pour l'intelligence de la langue. Dans le vers de Boileau :

La raison outragée enfin ouvrit les yeux,

l'analyse grammaticale reconnaît un article féminin au singulier, *la*, servant à montrer que *raison* est pris dans un sens déterminé; un nom substantif du féminin, *raison*, employé comme sujet du verbe *ouvrit*; le participe passé passif, féminin, singulier, du verbe actif *outrager*, 1re conjugaison, déterminant le substantif *raison*; un adverbe de temps dans le mot *enfin*, formé de la préposition *en* et du substantif *fin*, etc. — L'analyse grammaticale n'est pas toujours aussi facile que dans cet exemple; si je dis : *que mon fils vienne*, ce subjonctif est inexplicable si on ne supplée une proposition principale (*je désire, je veux, j'ordonne, il faut*, etc.); si je dis : *la plupart l'ont rapporté*, on trouve un sujet qui est du singulier, et le verbe est au pluriel. Mais les plus grandes difficultés résident dans les idiotismes, qui sont souvent inexplica-

bles grammaticalement. Telles sont les locutions françaises où un verbe est employé avec un double sujet, l'un apparent, marqué par les pronoms *il* ou *ce*, l'autre sujet véritable annoncé par le sujet apparent et placé après le verbe. Ex. : « *Il* faut *travailler ; il* est *temps* de partir; *il* s'éleva *plusieurs difficultés; ce* n'est pas tout *que de se repentir*, il faut se corriger. » L'analyse grammaticale doit rendre compte de toutes ces anomalies. Lorsqu'on trouve des mots qui, séparés, ne présentent plus de sens, comme *se repentir*, *nous nous repentons*, il faut analyser le groupe de mots et non chaque mot isolément, et dire : « *Se repentir*, infinitif présent du verbe neutre essentiellement pronominal ; *nous nous repentons*, 1re personne du pluriel du présent de l'indicatif du verbe neutre essentiellement pronominal, *se repentir*, etc. » Il arrive qu'un mot concourant à former un idiotisme change de signification. Ex. : « *Il fait froid;* » il faut avoir soin d'indiquer dans l'analyse le sens du verbe *faire*, et dire qu'il est pris ici abusivement comme synonyme du verbe *être*, *avoir lieu*, etc. *Les froids qu'il a fait*, voilà encore une phrase qu'il est impossible d'analyser sans expliquer l'idiotisme et sans commencer par dire qu'elle est synonyme de : *les froids qui ont été, qui ont eu lieu;* et quand on arrive au mot *que*, il faut faire remarquer que ce mot a la forme d'un complément direct, mais que l'analyse ne peut en rendre compte ni le considérer séparément des mots *il a fait;* que *il* est un pronom personnel pris impersonnellement et d'une manière tout à fait vague, et est sujet grammatical de *a fait;* que *a fait* est un verbe actif employé là comme intransitif pour *ont été*, etc. D'autres alliances de mots ne sont pas plus faciles à analyser; par exemple, la locution *il y a*, et celles-ci, au moins fort bizarres : « *Il s'*en faut beaucoup ; je *m'en vais; c'est toi* qui l'*as* nommé. » De quelque façon qu'on s'y prenne pour résoudre ces difficultés réelles, il faut se préoccuper, avant tout, du sens de la locution, et ne pas laisser un enfant analyser sans intelligence, et par conséquent sans profit, des mots isolés dont il n'aperçoit ni la valeur ni la liaison. P.

ANALYSE LITTÉRAIRE, précis, abrégé très-sommaire d'un ouvrage, pour le faire connaître en raccourci. Il faut en bien comprendre le sujet dans son ensemble et dans les détails, exposer fidèlement et avec clarté son plan, avec les divisions et sous-divisions; faire connaître l'ordre suivi par l'écrivain dans la disposition des parties, le but qu'il se proposait. On complétera cette analyse en donnant une idée du ton qui caractérise l'ouvrage; des principes ou des circonstances qui l'ont inspiré; de ce que l'auteur doit à ses devanciers, quant aux idées et à la mise en œuvre, et de la part d'originalité qui lui revient en propre; enfin, du style particulier à l'écrivain, ou convenable au genre qu'il traitait. Il faut se garder d'appuyer sur des accessoires aux dépens du principal, qu'on ferait perdre de vue au lecteur ou à l'auditeur. — Les règles de l'analyse littéraire s'appliquent d'une manière différente aux divers ouvrages que l'on veut faire connaître : un récit, un discours, une œuvre dramatique ne peuvent guère s'analyser du même ton, et les deux derniers genres exigent souvent des développements qui ne sont pas nécessaires pour faire connaître un récit. Lorsque l'œuvre analysée est d'une époque antérieure à notre temps, ou qu'elle appartient à une littérature étrangère, on se dépouillera de ses préjugés personnels ou nationaux, si on en a, pour donner à ceux qui nous écoutent ou qui nous lisent une idée juste et de l'auteur et de l'ouvrage. — Dans l'enseignement, l'exercice de l'analyse littéraire habitue les jeunes gens à se rendre compte de ce qu'ils lisent, leur ouvre l'intelligence, développe leur jugement, étend le cercle de leurs idées, leur facilite les moyens de les mettre en œuvre et de les disposer avec ordre. — On trouve de bons modèles d'analyse littéraire dans l'abbé Batteux, Rollin, Chamfort, Marmontel, Ginguené, La Harpe, MM. Villemain, Patin, Saint-Marc Girardin, et dans le *Cours de composition française* de M. Guérard. Le *Discours* de Buffon sur *le Style* renferme aussi d'excellents préceptes sur ce sujet. P.

ANALYSE LOGIQUE, décomposition d'une proposition en ses diverses parties pour en retrouver les trois termes essentiels, ou d'une phrase en ses différentes propositions pour étudier les rapports qu'elles ont entre elles, et examiner si elle renferme tout ce qui est indispensable à l'expression de la pensée. Dans la pratique de l'enseignement, l'analyse logique ne doit jamais être séparée de l'analyse grammaticale. Veut-on analyser une proposition simple, il suffit d'en indiquer le sujet, le verbe et l'attribut. Mais, si le sujet et l'attribut sont multiples ou complexes, il faut d'abord chercher, outre le sujet même, ses dépendances; outre le verbe et l'attribut, qui sont souvent réunis, les compléments directs et les compléments indirects, parmi lesquels se trouvent les compléments circonstanciels, c'est-à-dire ceux qui indiquent le lieu, le temps, le nombre de fois, le motif, le moyen, la manière. Ainsi, dans cette phrase : « Miltiade, général des Athéniens, par son courage invincible, rendit à la Grèce entière, au combat de Marathon, sa liberté déjà presque détruite, » le sujet est : *Miltiade, général des Athéniens*, c'est un sujet complexe; le verbe et l'attribut sont : *rendit* (*fut rendant*), et tous les autres mots sont des compléments de l'attribut; le complément direct est : *sa liberté déjà presque détruite;* les compléments indirects sont : *à toute la Grèce, par sa valeur invincible, au combat de Marathon*. Les deux derniers sont circonstanciels, parce qu'ils expriment, l'un le moyen, l'autre le lieu. Lorsqu'on connaît ainsi exactement le rôle que chaque partie de la proposition joue dans la phrase, on est plus à même de disposer chacune de ces parties, et les mots qui la composent, dans un ordre régulier et conforme à ce qu'exige la pensée, et, par suite, d'observer les règles les plus essentielles de la syntaxe. On peut même dire qu'il n'y a point d'étude fructueuse de la syntaxe sans la connaissance précise des principes de l'analyse logique, qui éclairent et font connaître d'avance les règles fondamentales et les plus usuelles. Lorsque deux ou plusieurs propositions sont unies entre elles par l'une des conjonctions de coordination, elles offrent chacune un sens complet; l'analyse n'a qu'à faire remarquer cette coordination. Cette coordination existe toujours lors même que les conjonctions sont sous-entendues, et l'analyse doit signaler cette ellipse, toujours indiquée par le sens, comme dans cet exemple de La Fontaine (*Fables*, I, 22, *le Chêne et le Roseau*) :

> L'arbre tient bon, le roseau plie;
> Le vent redouble ses efforts.

C'est comme s'il y avait : « L'arbre tient bon, *et* le roseau plie; *mais* le vent, etc. » Si deux ou plusieurs propositions sont tellement enchaînées, que l'une sans le secours de l'autre n'exprime pas une pensée complète, comme « je crois *que* Dieu existe; *si* vous voulez être heureux, aimez la vertu;

> .....Tu te souviens *qu'*au village on t'a dit
> *Que* ton maître est nommé pour coucher par écrit
> Les faits d'un roi plus grand en sagesse, en vaillance,
> *Que* Charlemagne aidé des douze pairs de France.
> BOILEAU, *Épît.* 11.

Il faut distinguer d'abord la proposition principale, puis noter chacune des propositions subordonnées. Souvent une phrase est elliptique, et ne renferme que la proposition dépendante; ainsi : « Qu'on appelle mon fils », est réellement pour : « Je désire, je veux, j'ordonne, il faut, etc., qu'on appelle mon fils ». Cette ellipse doit être suppléée par l'analyse. Si la proposition subordonnée est enclavée dans celle dont elle dépend, cette circonstance doit être signalée, et l'on doit remarquer que c'est une proposition subordonnée incidente. *V.* le livre de Condillac sur l'*Art d'écrire*, et la *Grammaire française* de M. Guérard. P.

ANALYTIQUE (Méthode). *V.* ANALYSE et MÉTHODE.

ANALYTIQUES (du grec *analutica*), nom donné par les commentateurs du IIe siècle aux deux traités d'Aristote sur le Syllogisme et sur la Démonstration. Ce nom convient surtout aux *Premiers Analytiques*, qui contiennent effectivement l'analyse ou résolution du syllogisme dans ses éléments fondamentaux. Il est moins juste en ce qui concerne les principes généraux de la démonstration, exposés dans les *Derniers Analytiques*. Les *Premiers* et les *Derniers Analytiques* forment la 3e et la 4e partie de l'*Organum* d'Aristote, où ils sont précédés des *Catégories* et de l'*Herméneia* ou *Interprétation*, et suivis des *Topiques* et de la *Réfutation des Sophistes*. Les *Analytiques*, objet d'innombrables commentaires dans l'antiquité, au moyen âge, et à l'époque de la Renaissance, ont été récemment traduits en français avec des notes perpétuelles par M. Barthélemy Saint-Hilaire, dont on consultera aussi utilement le savant Mémoire : *De la Logique d'Aristote*, 2 vol. in-8o, Paris, 1839. A l'exemple d'Aristote, Kant a donné le nom d'*Analytique transcendentale* à cette partie de la Critique de la Raison pure qui a pour objet, comme il le dit lui-même, « la décom-« position de toute notre connaissance à priori dans les « éléments de la connaissance de l'Entendeme t pur ».

L'Analytique transcendentale comprend à ce titre l'Analytique des Concepts et celle des Principes. B—E.

ANALYTIQUES (Conjugaisons). *V.* CONJUGAISON.

ANALYTIQUES (Langues), langues qui procèdent par analyse, c.-à-d. qui aiment à exprimer les diverses idées et les rapports qui les lient entre elles par des mots et des signes isolés. En général, les langues modernes de l'Europe sont surtout analytiques. Les terminaisons des noms, des adjectifs, des pronoms, des verbes, y sont très-peu variées, souvent très-peu sensibles, quelquefois nulles, par exemple, en anglais, dans les mots de racine saxonne, presque tous monosyllabiques. Les nombres et les genres y sont marqués par des flexions assez insignifiantes, qui n'existent souvent que pour l'œil; par exemple, en français : « un édific*e* admirabl*e*, des édific*es* admirabl*es*; un homm*e* célèbr*e*, des femm*es* célèbr*es* ». Aussi l'emploi des prépositions et des articles définis ou indéfinis est-il extrêmement fréquent : c'est encore un des caractères distinctifs de la langue française. La conjugaison, peu riche en terminaisons, surtout en allemand et en anglais, exige presque toujours impérieusement la présence d'un pronom sujet; et son défaut de souplesse rend indispensable le recours aux verbes auxiliaires, que l'anglais multiplie avec une sorte de profusion. La liberté des constructions, qui caractérise les langues synthétiques, est infiniment plus restreinte dans les langues analytiques, et la syntaxe y suit plutôt des règles de position que des règles d'accord et de dépendance. Elles se prêtent moins aux beautés et aux charmes du langage oratoire et poétique, mais elles sont mieux appropriées à l'exposition nette des vérités philosophiques et scientifiques; et c'est un mérite que l'on parait reconnaître dans toute l'Europe à la langue française plus qu'à toute autre langue moderne. On a remarqué d'ailleurs que les ouvrages scientifiques de l'antiquité portaient beaucoup plus de traces de la construction analytique que les ouvrages littéraires. Si, par sa conjugaison, la langue allemande est au nombre de celles qui suivent le plus complétement les procédés analytiques, elle se rapproche des langues synthétiques sur quelques points, d'abord par ses noms substantifs, où la déclinaison est mieux marquée que dans les autres langues littéraires modernes, ensuite par sa facilité à former des composés; il faut néanmoins reconnaître que ces composés sont plutôt le résultat d'une juxtaposition de deux mots que d'une véritable composition. Il en est de même de l'anglais; quant aux langues néolatines, si elles forment avec une grande facilité des mots dérivés, les mots composés, même par juxtaposition, y sont peu nombreux, et elles sont réduites à les emprunter pour la plupart aux langues synthétiques. L'inversion, admise dans la poésie de toutes les langues analytiques, y est néanmoins renfermée dans des bornes assez étroites; sur ce point, la langue française est la moins libre de toutes : aussi est-elle peu propre à reproduire en vers les ouvrages poétiques de l'antiquité. P.

ANAMORPHOSE (du grec *ana*, de nouveau, et *morphosis*, formation), tableau représentant quelque chose d'informe, un amas de traits et de couleurs, confus en apparence, mais où tout a été combiné suivant les lois de l'optique, de telle sorte que, vu d'un point et sous un angle déterminés, ce tableau donne une image nette et régulière. Ainsi, il y avait, chez les Minimes de la Place Royale, à Paris, une peinture du P. Niceron, représentant au premier coup d'œil une sorte de plage avec des coquilles et des plantes marines, et qui, vue d'un lieu déterminé, était une figure de la Madeleine. Ces figures bizarres et informes sur le papier, mais qui deviennent distinctes dans un miroir de forme déterminée ou devant une bougie, sont des anamorphoses. Dans une fresque peinte sur une surface courbe, les proportions ne sont pas les mêmes que sur une surface plane; la fresque serait une anamorphose d'un modèle fait sur toile.

ANAPESTE, pied composé de deux brèves et d'une longue, en usage dans les versifications grecque et latine. C'est le contraire du dactyle : aussi l'appelait-on souvent *antidactyle*, et le mot *anapeste* (en grec *anapaistos*) signifie (dactyle) *frappé à rebours* (du grec *paio*, je frappe, *ana*, en retour). P.

ANAPESTES, nom donné quelquefois à la Parabase (*V. ce mot*).

ANAPESTIQUE (Vers), vers grec et latin où domine l'anapeste. Il en existe plusieurs variétés. Les plus usités sont : 1° dans la tragédie, l'*anapestique dimètre* ou de 4 pieds, dans lequel le dactyle et le spondée ont accès, et qu'on ne trouve guère que dans les dialogues où le chœur intervient; le couplet anapestique est ordinairement terminé par un dimètre catalectique ou vers de 3 pieds et demi, quelquefois par un monomètre (2 pieds), lequel peut aussi alterner avec les dimètres; — 2° dans la comédie, l'*anapestique tétramètre catalectique* ou de 7 pieds et demi, appelé *aristophanien*, à cause du grand usage qu'en a fait Aristophane. P.

ANAPHORE (du grec *anaphora*, report ou retour), espèce particulière de Répétition qui consiste à recommencer de la même manière divers membres d'une phrase ou d'une période, afin de fixer l'attention, de faire une impression plus profonde en appuyant d'une manière marquée sur les idées qu'on juge les plus importantes, sur les objets auxquels on veut surtout intéresser, sur les sentiments dont on est animé, pénétré, etc. En voici un exemple tiré de l'*Iphigénie* de Racine (IV, 6); c'est Achille qui s'adresse à Agamemnon :

> Je n'y vais que *pour vous*, barbare que vous êtes;
> *Pour vous*, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien;
> *Vous* que j'ai fait nommer et leur chef et le mien:
> *Vous* que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,
> Avant que vous eussiez assemblé votre armée.

Dans l'exemple suivant, pris du *Louis XI* (I, 4) de C. Delavigne, c'est Coitier, médecin de Louis XI, qui se plaint que le roi veut l'avoir toute la nuit près de son lit :

> *C'est moi* qu'il fait asseoir au pied du lit royal,
> Où l'insomnie ardente irrite encor son mal;
> *Moi*, que d'un faux aveu sa voix flatteuse abuse,
> S'il craint qu'en sommeillant un rêve ne l'accuse;
> *Moi*, que dans ses fureurs il chasse avec dédain;
> *Moi*, que dans ses tourments il rappelle soudain;
> Toujours *moi*, dont le nom s'échappe de sa bouche,
> Lorsqu'un remords vengeur vient secouer sa couche.

Il y en a de très-beaux exemples dans Virgile :

> *Te*, dulcis conjux, *te* solo in littore secum,
> *Te*, veniente die, *te*, decedente, canebat. P.

ANAPIESMA, espèce de trappe au moyen de laquelle les Anciens faisaient monter les divinités de dessous le théâtre sur la scène. Il y avait, sous le *Proscenium*, un *anapiesma* par où arrivaient les dieux marins; un autre, placé sur le devant, auprès de l'escalier qui conduisait de l'avant-scène dans l'orchestre, servait à faire apparaître les Furies. On appelait *escaliers de Charon* les escaliers dérobés que montaient les Ombres. B.

ANARCHIE (du grec *a* privatif, et *arkè*, pouvoir, autorité), état d'un peuple qui n'a pas de gouvernement, et chez lequel les pouvoirs publics sont méconnus, les lois impuissantes, la liberté et la propriété des citoyens mises en péril, les passions abandonnées à elles-mêmes. L'anarchie produit le désordre dans le présent et la ruine dans l'avenir, à moins que la société n'y échappe par le despotisme. Elle peut exister, non-seulement dans les faits matériels, mais aussi dans le domaine des idées : alors éclate la divergence des doctrines sociales, politiques et religieuses, et les intelligences affirment alternativement les principes les plus contraires. Elle n'appartient en particulier à aucune forme de gouvernement : les monarchies, comme les républiques, y sont exposées. C'est par l'anarchie que périt l'Empire macédonien après Alexandre le Grand, et l'empire de Charlemagne sous les faibles successeurs de ce prince; l'anarchie désola la France aux temps de la Jacquerie, de la démence de Charles VI, et de la Ligue, ainsi qu'après l'établissement des républiques de 1793 et de 1848. La Pologne depuis l'extinction des Jagellons, l'Empire ottoman, les Régences barbaresques, ont été habituellement en proie à l'anarchie. De nos jours, M. Proudhon a prétendu ériger l'anarchie, qui de sa nature est désorganisatrice, en théorie sociale et pratique; il entend par *anarchie* la suppression de toute intervention gouvernementale, et promet à la société l'apogée de sa perfection pour le jour où il y aura absence complète d'autorité. C'est là un sophisme plus ou moins sérieux : car l'*anarchie* que propose M. Proudhon a elle-même une organisation, qu'il appelle *gouvernement proviseur*. B.

ANARIENNE (Écriture). *V.* CUNÉIFORME.

ANASTASIS, mot qu'on trouve sur divers monuments, peints ou sculptés, pour exprimer soit la résurrection du Sauveur, soit sa descente aux limbes.

ANASTROPHE (du grec *ana*, en retour, et *strepho*, je tourne), genre d'Inversion qui consiste à renverser l'ordre naturel des mots corrélatifs. En latin, *mecum*, *tecum*, *secum*, *nobiscum*, *vobiscum*, *quocum*, *quibuscum*, au

lieu de *cum me*, *cum te*, etc., sont des anastrophes, employées à l'exclusion même des phrases naturelles. On peut citer encore *quamobrem*, *quapropter*, *quocirca*, *quousque*, *quatenus*. Quintilien a dit *quibus de rebus*, et Properce *quam prius*. Les anastrophes ont été introduites par l'euphonie, ou par la nécessité de rapprocher le conjonctif le plus possible de son antécédent. Mais, dans la poésie, elles viennent de la contrainte de la versification : ainsi, Virgile a dit : *Saxa per et scopulos* (*Géorg.*, III, 276), au lieu de *per saxa et scopulos; Italiam contra* (*Énéide*, V, 663), au lieu de *contra Italiam*. En français, *Me voici*, *Sa vie durant*, sont des anastrophes.

ANATHÈME (du grec *anathêma*, chose mise à part, retranchée), se dit d'une sentence par laquelle on est retranché de la société religieuse. L'anathème est une peine plus forte que la simple excommunication : outre la privation des biens spirituels, elle entraîne l'interdiction des choses publiques. *V.* ANATHÈME, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANATOCISME, c.-à-d. en grec *reproduction des intérêts*; convention en vertu de laquelle les intérêts d'une somme sont capitalisés et produisent eux-mêmes un intérêt. Ainsi, une somme de 20,000 fr., prêtée à 5 p. 0/0 par an, donnerait 1,000 fr. d'intérêts, qui, formant eux-mêmes un capital, produiraient un nouvel intérêt de 50 fr. L'anatocisme était autrefois considéré comme usuraire; l'ordonnance du mois de mars 1679 interdisait de prendre l'intérêt de l'intérêt, et spécialement de comprendre l'intérêt avec le principal dans les billets ou lettres de change. Notre *Code Napoléon* (art. 1154) autorise l'anatocisme, pourvu qu'il s'agisse d'intérêts échus et dus au moins pour une année entière.

ANAXYRIDES, Chausses phrygiennes. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANCHE (du grec *anchô*, je resserre), languette en métal ou en roseau, servant à la production des sons dans le hautbois, le basson, la clarinette, le cor anglais, l'accordéon, la trompette des enfants, et dans les tuyaux d'orgue appelés *tuyaux à anche*. L'anche est *libre* ou *battante*.

Les *tuyaux à anche* se composent d'un *porte-vent*, tuyau rectangulaire en bois, par l'extrémité inférieure duquel l'air pénètre dans l'instrument, et ouvert à son extrémité supérieure pour recevoir l'anche et sa monture. Dans les *tuyaux à anche libre*, cette monture se compose d'un morceau de bois creusé latéralement d'une rigole, qui s'ouvre à son extrémité supérieure, mais n'atteint pas l'extrémité opposée, et qui est recouverte par une lame de cuivre dans laquelle a été pratiquée une ouverture rectangulaire. C'est dans cette ouverture qu'est fixée la languette en laiton écroui, de même forme rectangulaire, de dimensions un peu plus petites, et pouvant y vibrer librement. L'air qui est poussé dans le porte-vent, ne pouvant s'en échapper que par la fente étroite qui règne entre la languette et les bords de la lame de cuivre, entre en vibration dans ce passage resserré, et communique son mouvement vibratoire à la languette, qui devient ainsi secondairement le corps sonore. Le porte-vent, la monture de la languette et les tuyaux additionnels dont on la surmonte, contribuent à renforcer le son et à en modifier le timbre. Dans les *tuyaux à anche battante*, la rigole est en métal, et l'anche en recouvre complètement l'ouverture, de sorte qu'à chacun de ses battements elle vient frapper contre sa monture. Cette série de chocs métalliques contribue à donner au son de l'anche battante un timbre particulier, qui n'est supportable qu'au milieu d'autres sons. On l'adoucit en garnissant le dessous de la languette d'une peau mince qui amortit les chocs.

La hauteur des sons battus par une languette est indépendante de sa largeur; mais elle varie avec la nature de sa substance, avec son épaisseur et avec sa longueur. Afin que l'on puisse à volonté *accorder* le tuyau, une petite tige de fer recourbée, appelée *rasette*, traverse la monture de la languette et vient appuyer sur celle-ci. En abaissant ou élevant la rasette, on peut raccourcir ou allonger la languette, élever ou abaisser les sons qu'elle rend.

Dans l'*accordéon*, les anches sont toutes libres et portées sur une table commune formant la paroi supérieure du soufflet (*V.* ACCORDÉON). La *clarinette* et le *cor de bassette* sont des instruments à anche battante; la rigole et sa languette y sont en bois et roseau. Le *hautbois*, le basson, le *cor anglais*, ont deux languettes en roseau, disposées de manière que chacune d'elles forme le fond de la rigole de l'autre. Dans ces derniers instruments, ce sont la bouche et les lèvres du musicien qui remplacent le porte-vent et la rasette. Pour les sons graves, le bec de l'instrument est introduit plus avant entre les lèvres, de manière que la portion de l'anche qui reste libre soit plus grande; le contraire a lieu pour les sons aigus.

On peut faire vibrer des lames ou languettes molles, comme les languettes rigides, à la condition de les tendre par les deux extrémités, de manière que l'air, en les rasant, traverse une fente étroite dont la languette forme un des bords. Dans le jeu des enfants qui consiste à tendre un brin d'herbe entre les deux pouces rapprochés parallèlement, et à en tirer un son, le brin d'herbe joue le rôle d'*anche membraneuse*. Les lèvres forment aussi de véritables anches membraneuses dans le *cor de chasse*, la *trompette*, le *cornet à piston*. La *voix humaine* prend naissance dans la *glotte*, qui est également un instrument à anches membraneuses. Le son rendu par ces anches dépend de l'épaisseur des membranes, de leur tension, de la longueur de leur partie vibrante, de la rapidité du souffle d'air, des dimensions des tuyaux auxquels elles sont adaptées. M. D.

ANCHE (Jeux d'), jeux d'orgue qui parlent au moyen d'une anche; ce sont ceux qui donnent les sons les plus purs et les plus éclatants. La forme des tuyaux de ces jeux exerce une influence sur le son : si les tuyaux sont coniques, le volume du son augmente considérablement; il diminue, si les tuyaux sont cylindriques ou ont la forme d'un cône renversé. De même, la qualité de l'harmonie varie suivant la forme des tuyaux. On compte dans l'orgue neuf jeux d'anche, qui sont : la bombarde, la trompette, le clairon, le cromorne, la voix humaine, le hautbois, le basson, la musette, et la régale. A la fin du dernier siècle, Sébastien Érard a beaucoup perfectionné la construction de ces jeux d'orgue. F. C.

ANCIENNETÉ. *V.* AVANCEMENT.

ANCIENS (des) et des MODERNES. Depuis que la seconde génération parmi les hommes a succédé à la première, il y a toujours eu des *anciens* et des *modernes*, et les modernes se sont toujours souvenus des anciens pour les louer ou les blâmer, les dénigrer ou les exalter, les imiter ou s'appliquer à faire autrement qu'eux. C'est une ample matière d'admiration et d'envie; c'est surtout une source précieuse d'émulation, et une cause de progrès, si, d'un côté, le respect n'aboutit pas à une imitation servile, et si, de l'autre, le mépris n'amène pas à négliger des études fécondes. Cet esprit de critique et d'indépendance permit aux Grecs d'avoir des poëtes tragiques après Eschyle, Sophocle et Euripide, des orateurs après Démosthène, des philosophes après Platon et Aristote, des historiens après Thucydide. Il vint un temps où les modernes ne valurent pas les anciens : l'école d'Alexandrie fut inférieure à celle d'Athènes, et le siècle des Antonins à celui des Ptolémées; mais mieux vaut encore pâlir que s'éteindre, et dégénérer que périr. Plus tard l'esprit d'admiration et d'imitation fut étouffé par l'esprit d'érudition, de commentaire et de compilation : il n'y avait plus de modernes, plus de vivants. C'est que la Grèce finissait.

A Rome, les mêmes faits se représentent, mais plus nettement. Il y eut, dans la littérature romaine, deux antiquités : pour les écrivains du temps d'Auguste, les anciens furent les écrivains du temps de la République; loués par Cicéron, ils furent exaltés encore après lui par des admirateurs nombreux et passionnés. A Virgile, Horace, Varius et Pollion, on opposait Ennius, Lucilius, Accius, Pacuvius et Catulle. Plaute et Térence, n'ayant point de successeurs, n'avaient pas de rivaux. Tous les vieux poëtes demeurèrent jusqu'à la fin chers à beaucoup de Romains, et durèrent autant que l'Empire. Mais les contemporains d'Auguste devinrent des anciens à leur tour, et, dès le temps de Néron, une école nouvelle s'étant formée sous les auspices du prince et des Sénèques, le public lettré se partagea. Cette division se perpétua de génération en génération. Horace, Perse, Pline le Jeune, Tacite, Denys d'Halicarnasse et Quintilien nous ont transmis l'histoire incomplète de cette querelle sans cesse renaissante sur les anciens et les modernes, querelle où les anciens avaient toujours l'avantage. Les partisans les plus inflexibles et les plus exclusifs de l'antiquité ne pouvaient se défendre d'être de leur siècle : anciens par leurs jugements, ils étaient plus ou moins modernes par l'esprit et par le style.

Dans les temps modernes, dans l'histoire des littératures issues de peuples nouveaux et de langues nouvelles, la question se reproduisit, mais elle changea de face et devint plus grave : l'antiquité, pour nous, c'est le monde

grec et romain. Or, les Grecs et les Romains ne sont pas seulement pour nous des anciens, ils sont, de plus, des étrangers : nous sommes divisés ou opposés par l'origine, par le langage, par les mœurs civiles et politiques, par la religion. Cependant la scission n'éclate que bien tard; et encore, dans la pensée et les ouvrages de ceux qui la provoquèrent et l'accomplirent, comme dans l'esprit de ceux qui y mirent obstacle, la question fut le plus souvent toute littéraire. C'est en France qu'elle s'est presque entièrement débattue; la querelle fameuse dite *des Anciens et des Modernes*, et qu'on dirait plus justement *sur les Anciens et les Modernes*, a occupé presque tout un siècle et deux générations d'écrivains.

Les peuples modernes avaient eu l'antiquité pour nourrice et pour maîtresse : pendant le moyen âge, pour parler surtout des peuples du midi, ils avaient lentement formé sur elle leur esprit, leur langue, leur littérature et leurs lois. A mesure que le monde ancien reparaissait, la lumière se faisait dans le monde nouveau, et il semblait que de l'antiquité venait toute la lumière. Il y eut un moment où cette antiquité parut se révéler tout entière, et la société moderne fut éblouie; elle crut *renaître;* si elle avait pu, elle fût morte à elle-même pour se faire antique. On profita du moins des anciens : le goût se forma, les langues se polirent, les esprits fécondés produisirent des chefs-d'œuvre, et bientôt on en vint à se demander si l'on n'avait pas déjà égalé, surpassé même les modèles tant admirés, tant imités, si l'on avait raison de les admirer tant, si l'on faisait bien de les étudier et de les imiter toujours. L'Italie était alors en avant; elle avait déjà Pétrarque, Dante, Boccace, Arioste, le Tasse : ce fut elle qui protesta la première contre la prééminence et la domination de l'antiquité. Après avoir comparé les Italiens entre eux, le Tasse à Arioste, on comparait l'Italie à Rome et à la Grèce, et on déclarait que Rome et la Grèce étaient surpassées. Ainsi jugeait Alexandre Tassoni (*Questions philosophiques*, 1601-1612; *Pensées diverses*, Xe partie, 1620). Le livre fit du bruit en Italie; il passa même les Alpes, et trouva pour traducteur un membre de l'Académie française, Jean Baudoin. Le 26 février 1635, l'abbé de Bois-Robert, dans un discours plein d'irrévérence, vint dénoncer à l'Académie les anciens, et commença devant elle le procès d'Homère. Mais la France n'était pas prête encore; il fallait attendre au moins que les beaux génies qui devaient rivaliser avec les anciens eussent terminé ou avancé leur œuvre. Plus tard, la question fut reprise par Desmarets de Saint-Sorlin. Desmarets déclara que, depuis le commencement, Dieu créait les hommes pareils, et que les modernes, par cette seule raison, étaient les égaux des anciens; il ajouta que la vérité divine ayant été révélée aux hommes par Jésus-Christ, les modernes, en vertu du christianisme, étaient supérieurs à l'antiquité païenne; il soutint que la Bible et l'Évangile étaient, pour la poésie, des sources mille fois plus riches que la Mythologie. Il joignait l'exemple au précepte, et écrivait des poëmes pour justifier ses théories, des discours et des préfaces pour justifier ses poëmes (*Marie-Madeleine*, poëme, 1669; — *Traité pour juger les poëtes grecs, latins et français*, 1670; — *Clovis, poëme héroïque*, avec un *Discours pour prouver que les sujets chrétiens sont seuls propres à la poésie héroïque*, 1673; — *Défense du poëme héroïque*, 1674). Boileau lui répondit par des épigrammes. Cependant, la doctrine nouvelle faisait du bruit. La Mythologie, défendue par Boileau (*Art poét.*, III), par J.-B. Santeuil et par Corneille, trouvait de nombreux adversaires. La langue latine elle-même était attaquée (Charpentier, *De l'excellence de la langue française*, 1683), et le français lui disputait l'honneur de s'inscrire sur les monuments et les médailles. Le P. Bouhours essaya d'intervenir (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671). La politesse des esprits, disait-il, passe d'un siècle et d'un peuple à l'autre, selon la loi mystérieuse de la Providence. C'était une idée philosophique et conciliatrice, mais qui ne suffisait pas à résoudre la question entre les anciens et les modernes. D'un autre côté, le juge voulait ménager les deux partis : il ne put ni les accorder ni les satisfaire; la guerre continua.

Desmarets était mort (1676), mais il avait laissé des héritiers. Dans cette nouvelle période, les deux chefs les plus importants du parti des modernes furent Fontenelle et Charles Perrault. Comme neveu de Corneille, Fontenelle n'aimait pas Racine; comme auteur d'*Aspar*, il en voulait à Boileau; de plus, il était philosophe et géomètre : précurseur des encyclopédistes, il devait incliner aux idées nouvelles. Il ne s'y laissa pourtant glisser que peu à peu, et sa plus grande erreur fut de juger la question en philosophe. L'humanité lui paraissait être en progrès plutôt qu'en décadence; l'avancement de la morale, de la métaphysique et des sciences le disposait à croire à celui des lettres. Les hommes de tous les siècles, disait-il, sont faits de même manière; mais ils s'instruisent avec le temps, les derniers venus en savent plus que les premiers; nous avons plus d'idées que les anciens, nous devons donc leur être supérieurs en toutes les choses de l'esprit, et, pour paraître au-dessus des anciens, peut-être il nous manque seulement d'être des anciens nous-mêmes; il ne faut qu'avoir patience, et, par une longue suite de siècles, nous deviendrons les contemporains des Grecs et des Latins; alors il est aisé de prévoir qu'on ne fera aucun scrupule de nous préférer hautement à eux sur beaucoup de choses (*V. Descript. de l'Empire de la Poésie*, — *Dialogues des Morts*, — *Réflexions sur la Poétique*, — *Essai sur l'Églogue*). Mais le rôle de chef de parti ne convenait ni à son esprit, ni à son caractère, également tempérés; il en laissa les soins, l'honneur et les périls à Perrault. Celui-ci avait préludé de bonne heure à la guerre qu'il fit plus tard aux anciens; écolier, il s'affranchit du collége et des études régulières, et sa première œuvre fut une parodie de l'*Énéide*. Plus tard, enfin, il composa un poëme chrétien (*St Paulin*, 1675), et sembla s'attacher ainsi à l'école de Desmarets. Toute sa famille, d'ailleurs, semblait prédestinée aux épigrammes de Racine et aux satires de Boileau. Pierre Perrault eut le malheur de faire l'apologie de Quinault et la critique d'Euripide. Racine lui répondit par la préface d'*Iphigénie*. Claude eut querelle avec Boileau, et l'on sait comment l'auteur de l'*Art poétique* a raconté son histoire (ch. IV). Charles avait été choisi par Desmarets mourant pour défendre après lui la poésie du christianisme et les droits du génie moderne. Cet appel sembla longtemps n'avoir pas été entendu. Mais, en 1687, Perrault se déclara. Il lut devant l'Académie son poëme du *Siècle de Louis le Grand*, et, l'année suivante, il publia les *Parallèles*. Le nouveau livre n'apportait pas une seule idée nouvelle; on y retrouvait les idées de Fontenelle, plus franchement avouées, celles de Desmarets exprimées en un plus agréable langage; encore laissait-il de côté toute la question religieuse, et ne parlait pas de la supériorité littéraire du christianisme sur les fables païennes. Tout se réduisait à établir que les hommes du siècle présent valaient bien ceux des siècles de Périclès et d'Auguste; que l'humanité avait appris beaucoup de choses nouvelles sur la philosophie, les sciences et les arts; que le goût était tout aussi bon qu'autrefois, et que les œuvres modernes, dans les lettres aussi bien que dans la peinture, la sculpture et l'architecture, étaient supérieures aux œuvres antiques : Versailles et le Louvre, les tableaux de Lebrun, etc., défiaient toute l'Antiquité; Corneille, Racine et Boileau, ces partisans désintéressés des anciens, étaient plus parfaits que ceux qu'ils voulaient bien appeler leurs maîtres. Ce langage ne réussit pas à séduire Racine ou à désarmer Boileau; mais il devait être bien accueilli par le public, assez juste pour apprécier les œuvres contemporaines, trop peu instruit pour juger Athènes et Rome. On trouvait un contentement naturel à croire qu'on ne redevait rien aux siècles passés. La ville et la cour, les femmes, furent presque entièrement pour Perrault; des hommes de lettres, des savants même, *le Journal de Trévoux*, *le Mercure galant*, Basnage et Bayle, soutenaient son parti, ou penchaient vers ses opinions. Dacier (Préface du VIe volume de la traduction d'Horace), Longepierre (*Discours sur les Anciens*, 1687), Huet, évêque d'Avranches, soutenaient seuls, avec l'Université, la cause des Latins et des Grecs; et ils la défendaient mal. Boileau se résolut à frapper un grand coup, et, en 1694, il donna ses *Réflexions sur Longin :* à propos du *Traité sur le Sublime*, il répondait aux *Parallèles*. Il y faisait d'ailleurs la critique de Perrault plutôt que l'apologie des anciens : la critique était facile, d'autant plus que Boileau ne s'attaqua pas aux idées et au système, mais aux jugements, aux fautes matérielles, aux détails. Quant à l'apologie, Boileau pensait qu'elle était inutile : Perrault convaincu d'ignorance au préalable, les anciens étaient hors de cause, et l'affaire mise à néant. — Perrault ne se tint pas pour convaincu; mais un médiateur s'interposa : ce fut le grand Arnauld. Les deux adversaires firent la paix, l'année même où avaient paru les *Réflexions sur Longin*. Cependant la réconciliation personnelle des chefs ne mit pas les partis d'accord. Au fond, la question n'était point résolue, et la guerre ne tarda pas à se rallumer.

En 1699, Mme Dacier, pour convaincre les incrédules et

éclairer les ignorants, avait traduit l'*Iliade*, en faisant précéder sa traduction d'une Préface où elle combattait les anciens ennemis d'Homère. Elle voulait faire comprendre et admirer le vieux poëte; elle pensait, comme Boileau, que, si l'antiquité était mal jugée, c'est qu'elle était mal connue, et que la faute en était aux traducteurs. Mais l'esprit et le goût du temps n'avaient rien d'antique; Mme Dacier s'en aperçut bien, lorsque, en 1713, La Motte publia à son tour une traduction de l'*Iliade;* pour faire admirer un peu Homère, il l'avait arrangé au goût du temps, corrigé et considérablement abrégé. Les XXIV chants étaient réduits à XII, et des vers d'Homère il avait soigneusement éliminé la poésie, pour mettre dans les siens la plus grande quantité possible de philosophie morale. Le P. Hardouin lui répondit (*Apologie d'Homère*, 1716) : il admirait Homère sans le critiquer ni le corriger, mais il le comprenait singulièrement. A l'entendre, l'*Iliade* était une allégorie dont personne n'avait encore pénétré le sens : tout y était abstraction et symbole; chaque fait, chaque divinité, chaque héros, chaque expression cachait un mystère, une idée philosophique, scientifique, religieuse ou morale; et c'était là ce qu'il fallait admirer dans Homère. Dans le même temps parut un livre posthume de d'Aubignac (*Conjectures académiques sur l'Iliade*, 1715), où le bon abbé déclarait que cet Homère, qui depuis deux mille ans suscitait tant d'enthousiasme, tant de critiques, tant de combats, était un personnage idéal et n'avait jamais existé. L'*Iliade* et l'*Odyssée*, disait d'Aubignac, n'étaient rien qu'un recueil de chants héroïques, œuvre isolée des vieux aèdes, transmis longtemps de génération en génération par les rapsodes, et rassemblés par Lycurgue ou Pisistrate. On les avait appelés poëmes d'*Homère*, d'un mot qui, en grec, signifiait *aveugle*, parce qu'ils étaient le plus souvent chantés aux portes et sur les places par des aveugles. L'abbé Terrasson, enfin, prit de son côté les armes, non contre la personne d'Homère, mais contre ses œuvres (*Dissertation sur l'Iliade*, 1715; — *la Philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison*, 1754). Au nom de la logique et de la morale, il critiqua et condamna l'*Iliade* et l'*Odyssée;* au nom de la liberté et du progrès, il protesta contre l'asservissement à l'antiquité; il convia la poésie à travailler à l'amélioration des hommes, et traça les règles qu'elle devait suivre pour arriver à cette fin si désirable.

La Motte trouvait donc des auxiliaires; et les Jésuites, les femmes, les journaux, le soutenaient comme ils avaient soutenu Perrault. Rollin presque seul, représentant l'Université, élevait la voix en faveur des anciens (*Traité des Etudes*, t. I, l. II, ch. 1). Quelques-uns essayèrent d'intervenir; Jean Boivin d'abord, professeur de langue grecque; puis le P. Buffier, qui ne fut ni plus hardi ni plus heureux que le P. Bouhours, son prédécesseur; puis Fourmont, un autre professeur du Collège de France. L'intervention de Fénelon lui-même ne termina point la querelle. Dès l'année 1714, il avait adressé à l'Académie cette *Lettre* où, à propos des occupations de l'illustre compagnie, il passe en revue tant de genres et de questions littéraires. Nul ne sentait et n'admirait mieux l'antiquité; nul ne jugeait plus sévèrement les modernes; et dans sa Lettre on peut retrouver sa pensée; mais on peut aussi ne pas l'y reconnaître, tant elle se ménage, s'atténue et se dérobe. Les deux partis crurent l'avoir pour allié.

Mme Dacier avait porté seule presque tout le poids de la guerre. Elle avait répondu à La Motte, au P. Hardouin, à l'abbé Terrasson (*Des causes de la corruption du goût;* — *Préface à la traduction de l'Odyssée*, 1714-1716). Contre tous et presque en tout elle avait raison; mais, contre La Motte surtout, elle se donna tort quelquefois par le ton de sa polémique; et la courtoisie spirituelle de La Motte, opposée à la rude simplicité de son adversaire, put contribuer à faire croire au public que le siècle de Louis XIV avait en effet plus de politesse que celui de Périclès et d'Auguste.

Comme en 1694, la paix se fit entre les deux champions (1716), sans qu'on sût bien à qui restait la victoire. Il n'y eut point de traité; un traité, d'ailleurs, n'eût sans doute pas assuré la paix pour longtemps. Quand les faits ou les principes opposés sont permanents, leur lutte aussi n'a pas de fin. Sous d'autres noms, sous d'autres formes, on a vu depuis se renouveler ces débats. Mais c'est ici que se termine ce qu'on appelle dans notre histoire littéraire *la querelle des Anciens et des Modernes.* Elle tint une grande place en France; elle passa même la Manche, et, portée par Saint-Évremond en Angleterre, elle intéressa toute la société anglaise, y suscita de vifs combats, des travaux remarquables, des œuvres brillantes, de W. Temple (*Essai sur le savoir des Anciens et des Modernes;* — *Pensées sur les Anciens et les Modernes*), de Wotton (*Réflexions sur le savoir des Anciens et des Modernes*), de Bentley (*Dissertation sur les lettres de Phalaris*), de Boyle (*Examen de la Dissertation du Dr Bentley sur les lettres de Phalaris*), et de Swift (*Conte du Tonneau*, la *Bataille des livres*, l'*Art de ramper en poésie*).

La querelle sur les anciens et les modernes n'a pour nous qu'un intérêt médiocre, quand nous la prenons comme ceux qui s'y mêlèrent la prenaient eux-mêmes; c'était une question de goût et d'érudition, posée trop souvent entre ceux qui ignoraient l'antiquité et ceux qui la connaissaient, ou bien entre ceux qui avaient le goût bon et ceux qui l'avaient mauvais. De pareilles disputes n'ont pas de fin, et on n'y apprend guère qu'à constater l'état littéraire des esprits et les procédés des diverses polémiques. Des deux parts, on laissa dans le problème et la solution beaucoup de confusion et d'obscurité. Les anciens ont-ils montré du génie? Leurs œuvres sont-elles supérieures aux nôtres? Sur la 1re question, la réponse n'était pas douteuse. Pour la 2e, il fallait distinguer les divers genres, les sciences, les arts plastiques, la littérature. En admettant que la nature s'est montrée également généreuse dans les dons qu'elle a départis aux hommes des diverses époques, il y avait à considérer que, parmi les œuvres humaines, les unes ne se peuvent avancer et achever que par l'accumulation des connaissances et par conséquent des siècles : les sciences physiques, mathématiques, philosophiques, sont donc nécessairement plus développées chez les modernes. Il y en a d'autres qui tiennent à la fois des facultés spontanées et de l'expérience, de la science et de l'art : celles-là, comme la peinture, ont dû ajouter avec le temps à leurs procédés et à leurs ressources. Pour les œuvres purement littéraires, il fallait les envisager encore séparément, et avoir égard aux diverses influences des climats, des gouvernements, des mœurs, des religions. On était amené ainsi à reconnaître qu'en divers lieux et en des temps divers, la poésie, l'éloquence, l'histoire, etc., étant inégalement favorisées, se développaient inégalement, et que leurs ouvrages différaient toujours; on apprenait à placer chaque objet à son point de vue, à en estimer la valeur absolue et la valeur relative. On pouvait alors établir une comparaison judicieuse entre le génie antique et païen, et le génie chrétien et moderne. La comparaison faite, on pouvait élargir l'horizon, embrasser la suite de l'histoire humaine, et se demander quelle en est la loi; si la vie de l'humanité tourne sur elle-même, dans un espace déterminé, par des révolutions successives, ou si elle se développe, au contraire, suivant la ligne indéfinie d'une perfectibilité absolue. La question de la prééminence littéraire des modernes ou des anciens pouvait être, en un mot, une des faces de la grande et philosophique question du progrès. Mais ce n'est point ainsi qu'elle fut généralement comprise : le public et les hommes de lettres n'y voyaient qu'une controverse littéraire; et si les idées philosophiques apparaissent dans les esprits et dans les livres, c'est une apparition furtive et bientôt effacée. V. *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire de la république des lettres*, 1761, par l'abbé Irailh; *Histoire des démêlés littéraires*, 1779, par Aublet de Maubuy; et surtout l'*Histoire de la querelle des Anciens et des Modernes*, par H. Rigault, Paris, 1856, in-8°. T. de B.

ANCLABRIS. *V.* Autels romains.

ANCON, vieux terme d'architecture, signifiant une encoignure, un angle intérieur d'une salle. — Chez les Anciens, *Ancon* signifiait aussi une console, un bras de chaise, un crampon qui reliait de gros blocs ou des assises de maçonnerie.

ANCONE (Arc d'), arc honoraire romain, élevé à l'empereur Trajan, à sa femme Plautine et à sa sœur Martiane, au milieu de la jetée du port. On en attribue la construction à Apollodore de Damas. C'est un des plus beaux et des mieux conservés de l'antiquité. Il est en marbre blanc de Paros; les blocs sont si bien joints, qu'on croirait le monument d'un seul morceau. Quatre colonnes corinthiennes le décorent. L'attique portait la statue équestre en bronze de Trajan; cette statue n'existe plus, et l'on n'a conservé qu'un des pieds du cheval. Une tour, qui abritait l'arc du côté de la mer, a été détruite en 1532. B.

ANCRAGE (Droit d'), droit exigé des bâtiments qui

mouillent sur une rade étrangère. Il est fixé par les règlements de chaque nation maritime.

ANCRE (du latin *anchora*), forte tige en fer forgé, à l'extrémité de laquelle est une courbe dont les bouts, armés de crochets ou pointes recourbées, sont destinés à s'enfoncer sur un fond de mer ou de rivière. Lancée dans l'eau, et retenue par un câble, elle maintient les bâtiments au mouillage. Ordinairement un bâtiment a trois ancres : deux sont toujours prêtes à la poupe; la 3e, dite *ancre de salut*, plus forte que les autres, sert dans les moments de danger. On nomme *ancre d'affourche* une ancre légère qu'on jette en sens opposé d'une autre, en sorte que les cordages qui les retiennent forment entre eux une espèce de fourche.

ANCRE, pièce de fer, en forme de croix, de lettres Y, S, T, X, ou de rinceau, que l'on place à l'extrémité d'un chaînage pour retenir les parements extérieurs d'un mur. Dans des constructions légères, on se sert aussi d'ancres en bois, retenues avec des clefs de même matière.

ANCRE, emblème de l'espérance, dans l'Iconographie. Sur les tombeaux des premiers chrétiens, une ancre et un navire au port représentent le terme des épreuves de la vie terrestre, l'heureuse arrivée au port de l'éternité.

ANCROIA (la reine), un des romans du cycle carlovingien. Il se compose de deux actions, qui ont peu de liaison entre elles. D'une part, Renaud de Montauban, revenant de Palestine, s'arrête chez une princesse sarrasine, dont il a un fils; plus tard il reconnaît ce fils dans Guidon le Sauvage, qui est venu se mesurer avec lui jusque dans le camp de Charlemagne, et il le fait baptiser. D'autre part, Charlemagne est attaqué par une armée de Sarrasins que commande la reine Ancroia. Roland lui livre trois combats, séparés les uns des autres par des conférences où il essaye, mais en vain, de lui faire comprendre les mystères du christianisme; il finit par la tuer. — Ce roman, l'un des premiers où l'on voit figurer une femme guerrière, se distingue des autres compositions du même cycle par l'emploi des moyens magiques et surnaturels; il est rempli d'histoires de géants, de nains et de magie. La première édition de *la Reine Ancroia* a été publiée à Venise en 1499. B.

ANCYRE (Inscription ou Monument d'), nom sous lequel est connu dans la science cet *Index rerum a se gestarum*, une des trois pièces qu'Auguste avait déposées, en même temps que son testament proprement dit, entre les mains des Vestales. Apporté au Sénat, après la mort de ce prince, il fut, suivant le désir qu'il avait manifesté lui-même, gravé sur deux tables d'airain que l'on plaça devant son Mausolée, au Champ-de-Mars, à Rome. Depuis longtemps ces tables étaient perdues, lorsqu'on en retrouva une copie à Angora, l'ancienne Ancyre, sur les murs du temple élevé par la Galatie « au dieu Auguste et à la déesse Rome, » ainsi que le constate l'inscription existant encore sur la face de l'une des antes.

L'*Index*, qu'Auguste écrivit dans les dernières années de sa vie, contient un sommaire « des actions par lesquelles il avait soumis l'univers à l'empire du peuple romain, et des dépenses qu'il avait faites pour la république et le peuple romain. » Le texte original, transcrit, comme le mentionne expressément l'inscription, d'après les deux tables ou plutôt les deux colonnes d'airain (*aheneis pilis*) placées devant le Mausolée, fut reproduit sur les deux faces internes et opposées du pronaos; il y formait 6 colonnes, les 3 premières colonnes à gauche en arrivant, les 3 dernières à droite. La langue latine étant alors très-peu répandue et très-peu comprise en Asie Mineure, on fit de l'*Index* une traduction grecque, gravée sur la paroi extérieure du mur oriental de la cella, dans une longueur d'environ 23 mèt. sur 1^m,35 de haut; elle forme 19 colonnes, dont les lettres ont 0^m,23 de proportion. Le grec et le latin sont gravés non sur des tables appliquées contre la paroi, mais à même la muraille, formée de gros blocs de marbre blanc. Le texte latin fut copié pour la première fois, en 1544, par Antoine Wrantz et Gislen Busbeq, ambassadeurs de Ferdinand Ier, empereur d'Allemagne, près la Porte-Ottomane; et, longtemps après, par Cosson (1689), Paul Lucas, puis Tournefort (1701). A. Schott en a donné l'édition *princeps*, Anvers, 1579; ce texte a été souvent réimprimé et restitué d'après les différentes copies, car, dès le milieu du XVIe siècle, la surface du marbre était gravement endommagée, ce qui produisit d'irréparables lacunes. Pococke, le premier, vers 1740, découvrit et lut quelques lignes de la traduction grecque, dans la cour d'une des maisons turques adossées au temple, et l'on commença à croire que toute cette précieuse version devait être là, cachée derrière ces constructions. M. Hamilton, en 1836, acquit le droit de faire abattre un mur qui couvrait le dernier tiers de l'inscription; mais les deux premiers tiers restaient encore à lire; ils ont été dégagés, en 1861, par M. Georges Perrot, chargé par le gouvernement français d'une mission scientifique en Asie Mineure, et l'on possède maintenant, à une colonne près, toute la traduction grecque, presque partout mieux conservée que le texte latin. — Cette heureuse circonstance permet de rétablir, presque sans une lacune, toute la suite de ce monument unique, contenant une foule de faits qui ne se retrouvent pas ailleurs, ou que les historiens avaient altérés. M. Egger a donné, de la partie du texte original et de la traduction, connus avant la découverte de M. Perrot, une récension très-soignée, à la suite de son *Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste*, Paris, 1844, in-8°; et MM. Franz et Zumpt en ont publié une autre, accompagnée de notes excellentes, à Berlin, 1845. Les textes latin et grec, ce dernier presque entièrement inédit, copiés en fac-simile, à l'échelle du dixième, par M. Perrot, et son collaborateur, M. Guillaume, architecte, se trouvent, avec les restitutions nécessaires et la traduction française, dans l'ouvrage de ces deux voyageurs, *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie*, 2 vol. gr. in-4°, avec 100 planches, 1862 (en cours de publication).

Dans une autre ville de l'Asie Mineure, Apollonie de Pisidie, Arundell, et après lui Hamilton, ont retrouvé des fragments d'une traduction grecque de ce même document, qui avait peut-être été ainsi reproduit sur les murs de tous les temples élevés à Auguste dans tout l'Empire. La traduction d'Apollonie n'est pas la même que celle d'Ancyre, quoique aussi fidèle. On la trouve dans le *Corpus inscriptionum græcarum* de Bœck, 3e volume, n° 3,971. — Article rédigé sur des notes que nous devons à l'obligeance de M. Perrot. C. D—Y.

ANDALOU (Dialecte). C'est le castillan pur; il n'en diffère que par la prononciation : les Andalous articulent avec mollesse; en général, ils suppriment les consonnes; ainsi, pour *compadrito de mi alma*, ils disent : *comparito e mi alma ;* pour *llorar, llora;* pour *vida, via;* pour *quedado, queao;* pour *porque, poque;* pour *señor, señó;* pour *muger, mugè;* pour *hacer, jacer*, altération plus grave. Le dialecte de l'Andalousie se distingue aussi par l'usage des diminutifs dans les noms propres, usage qui s'explique par la grâce, ou, si l'on veut, la mollesse particulière à la province; ainsi, de *Francisco* il fait *Frasco;* de *Paco, Paquito;* de *Josè, Joseito, Joseillo;* de *Pepe, Pepito, Pepillo;* de *Dolorès, Dolorsitas, Dolorrillas, Dolorricas;* d'*Ascuncion, Asuncioncita, Asuncioncilla, Asunta*, etc. E. B.

ANDAMENTO, c.-à-d. en italien *promenade;* nom que l'on donne, en Musique, à cette partie d'une fugue qui succède aux premiers développements du sujet et de ses réponses, et pendant laquelle le compositeur laisse reposer son thème pour le reprendre ensuite.

ANDANTE (participe présent du verbe italien *andare*, aller), mot qui, placé en tête d'un morceau de musique, indique un mouvement modéré, tendant à la lenteur, et intermédiaire entre l'*allegro* et l'*adagio*. Il est souvent suivie d'une épithète, *molto, giusto, maestoso*, etc. Le morceau qui doit être exécuté dans ce mouvement s'appelle aussi *andante*. Dans la musique instrumentale, on nomme *andante* le second mouvement d'une symphonie, d'un quatuor, d'un duo, d'une sonate, etc. — L'*Andantino* est un mouvement un peu plus rapide que l'*andante*, mais toujours sans vitesse. B.

ANDERNACH (Église d'), dans la Prusse rhénane. C'est un intéressant spécimen du style romano-byzantin. Quatre clochers le surmontent. Le chœur, la tour du Nord et la partie inférieure de la tour du Sud doivent être du Xe siècle. L'édifice ne fut achevé qu'au commencement du XIIIe. On remarque surtout les portails occidental et méridional. *V.* Boisserée, *Monuments des bords du Rhin*, in-fol., 10e livre.

ANDRIANTES, statues élevées par les anciens Grecs aux vainqueurs dans les jeux publics.

ANDRIENNE. *V.* le *Supplément*.

ANDRONITIDE, appartement des hommes dans les maisons des anciens Grecs. Il était au rez-de-chaussée.

ANE. Dans l'Iconographie chrétienne, cet animal est l'attribut d'Issachar, de St Antoine de Padoue, de Ste Austreberte, et de St Philibert. L'art en fait aussi un emblème de la nation juive, de la synagogue, et de la sobriété. Au moyen âge il représenta aussi le diable, comme chez les Égyptiens il avait été l'image de Typhon.

ANE D'OR (l') ou les *Métamorphoses*, ouvrage composé en latin par Apulée, au IIe siècle ap. J.-C., et divisé en 11 livres. Ce sont les aventures d'un jeune homme appelé Lucius, qui en fait lui-même le récit. Lucius va en Thessalie pour affaires. Logeant chez un vieillard dont la femme était magicienne, il veut devenir oiseau, et gagne la servante, qui met à sa disposition les drogues de sa maîtresse : mais il se trompe de boîte; au lieu de se changer en oiseau, il devient âne; il ne pourra perdre cette forme qu'en mangeant des roses. Il passe par une série d'aventures avant de trouver cette occasion de reprendre sa forme d'homme, en mangeant la couronne de roses d'un prêtre d'Isis, et se consacre au culte d'Isis et d'Osiris.

Le même sujet est traité, mais avec moins d'étendue, dans la *Luciade*, ouvrage attribué à Lucien. Plusieurs commentateurs voient dans l'ouvrage d'Apulée un emblème de la vie humaine. « L'homme, disent-ils, devient une brute, un âne, quand il s'abreuve du poison des voluptés; il reprend sa forme d'homme, dès qu'il s'approche des roses de la science. » Cette interprétation donne trop d'importance aux *Métamorphoses*. Ce n'est pas une œuvre originale, mais une traduction, une imitation de Lucius de Patras. Il n'y faut chercher aucune idée morale; c'était une distraction, une lecture agréable pour les contemporains corrompus d'Apulée. On dit que l'épithète *d'or* fut donnée, hyperboliquement, à cette espèce de roman, à cause de l'estime dont il jouissait. Il a pour nous un intérêt indépendant de son plus ou moins de valeur littéraire. « On y trouve, dit P.-L. Courier, des notions sur la vie privée des anciens, que chercheraient vainement ailleurs ceux qui se plaisent à cette étude. Là se voit une vive image du monde, tel qu'il était alors; l'audace des brigands, la fourberie des prêtres d'Isis, l'insolence des soldats sous un gouvernement violent et despotique, la cruauté des maîtres, la misère des esclaves; tout est vrai dans ces fictions si frivoles en apparence; et ces récits de faits, non-seulement faux, mais impossibles, nous représentent les temps et les hommes mieux que nulle chronique, à mon sens. » Le style d'Apulée est partout prétentieux et pédantesque; il recherche les archaïsmes, les termes de jurisprudence, les alliances de mots insolites; il s'étudie partout à se mettre en relief, et particulièrement à faire admirer son talent descriptif; enfin il a cette rudesse particulière que les Latins reprochaient à tous les écrivains nés en Afrique. L'*Ane d'or* a été traduit par Maury, Paris, 1812, 2 vol. in-8°; et par M. Bétolaud, dans la *Bibliothèque latine-française* de Panckoucke, Paris, 1835-38, 2 vol. in-8°. H. D.

ANECDOTE (du grec *a* privatif, et *ecdotos*, publié), mot qui signifie *inédit*, *secret*, et par lequel on désigne le récit court et intéressant d'un événement connu ou non connu, d'un trait remarquable ou spirituel. L'histoire trouve dans l'anecdote un auxiliaire : on prend plaisir à connaître les petits motifs des faits historiques, et c'est ce qui prête tant de charme à la lecture des Mémoires. Les anecdotes peuvent fournir une peinture vraie des mœurs et des caractères à une époque donnée; mais on doit avouer que, la plupart du temps, elles sont faites à plaisir, et qu'elles dénaturent l'histoire au profit ou au détriment de certaines réputations. — On a donné le nom d'*Anecdotes* à des recueils d'ouvrages inédits : tels sont les *Anecdota græca* de Muratori, 1709, et de Bekker, 1804, et les *Anecdota litteraria* d'Amaduci, 1773, *etc.*

ANÉMOCORDE, instrument à clavier, dans lequel les cordes résonnaient par le moyen d'un courant d'air qui les frappait. Il fut inventé à Paris, en 1789, par un Allemand, Jean Schnell. Le secret de sa construction n'a point été divulgué. L'anémocorde avait une rare suavité de son, et une surprenante propriété de produire le *crescendo* et le *decrescendo* : mais les touches ne parlaient pas avec rapidité, et il fallait se borner aux mouvements modérés. B.

ANET (Château d'). Ce château, situé dans le département d'Eure-et-Loir (arr. de Dreux), est une des plus charmantes créations de l'art français à l'époque de la Renaissance. Henri II le fit bâtir, en 1552, pour Diane de Poitiers, par Philibert et Jean Delorme. Diane s'y retira après la mort du roi en 1559, et y finit ses jours en 1566. Le château passa alors à Louise de Brézé, l'une de ses filles, mariée avec Claude de Lorraine, duc d'Aumale, puis à Charles de Lorraine, issu de cette union. En 1615, Marie de Luxembourg, duchesse douairière de Mercœur, en fit l'acquisition; sa fille, Françoise de Lorraine, le porta en dot à César de Vendôme, fils naturel de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées. Après avoir appartenu à la famille des Condé, puis au duc et à la duchesse du Maine, au prince de Dombes, au comte d'Eu, il fut acheté, en 1775, moyennant 12 millions, par Louis XV, qui le céda plus tard au duc de Penthièvre. — Un portique, orné de sculptures élégantes, donnait accès à la cour du château, fermée au fond, à droite et à gauche, par des corps de bâtiments d'égale hauteur. La principale façade était composée de trois ordres d'architecture l'un sur l'autre et ornée de sculptures par Jean Goujon; le chiffre de Henri II et celui de Diane de Poitiers s'y trouvaient partout mêlés, au milieu d'attributs faisant allusion aux amours des deux personnages. L'intérieur des appartements, auxquels le duc de Vendôme fit d'assez notables changements, était décoré de sculptures par Jean Goujon et de peintures par Jean Cousin. La chapelle contenait le tombeau de Diane de Poitiers, que lui fit ériger sa fille : la statue de Diane, sculptée en marbre blanc, la représentait à genoux, de grandeur naturelle; elle surmontait un sarcophage en marbre noir, supporté par quatre sphinx, et orné d'arcs brisés, de flèches rompues et autres allégories. Toutes les fenêtres du château étaient ornées de superbes vitraux. Les combles étaient couronnés de crêtes dorées. A la Révolution, Anet fut vendu et démoli pièce à pièce. La façade, sauvée de la destruction par Lenoir, fut transportée à Paris dans la cour du Musée des monuments français (auj. Palais des Beaux-Arts), où elle est encore; Lenoir acheta aussi le tombeau de Diane. Depuis cette époque, la propriété passa en diverses mains : en 1840, M. Passy la vendit au comte Adolphe de Caraman, qui a fait restaurer le château. Les parties anciennes qui existent encore sont : la porte d'entrée, moins un bas-relief de bronze que Benvenuto Cellini avait exécuté pour Fontainebleau et l'horloge surmontée d'un cerf et de deux chiens en bronze; l'extrémité de l'aile droite, contenant un vestibule, un riche escalier, la salle des gardes, et l'appartement qu'occupait le duc de Vendôme; l'hémicycle qui sépare le château des *bâtiments* dits *du gouvernement*, et où se trouve la salle à manger, ainsi que le salon de Diane, orné d'un beau plafond et des portraits d'Henri II et de sa maîtresse; la chapelle, à laquelle M. Caristie a adapté une nouvelle façade. On doit remarquer en outre : les fenêtres, d'une forme très-distinguée, ornées de capricieuses sculptures, et surmontées de chiffres et de croissants; les cheminées légères qui se dressent sur la pente rapide des toits; les balustrades de pierre, finement découpées, qui bordent le pourtour des terrasses, et les gracieuses consoles qui les supportent. *V.* Androuet du Cerceau, *Les plus beaux bâtiments de France*, in-fol.; Alex. Lenoir, *Musée des monuments français*, 4e vol.; Alex. Delaborde, *Monuments français*, t. II. B.

ANGARIE, c.-à-d. en grec *corvée ;* terme de Droit maritime, désignant toute obligation imposée par un souverain, en temps de guerre, aux navires nationaux ou étrangers arrêtés dans ses ports. Telle est celle de transporter, moyennant indemnité, des soldats ou des munitions. Aucun bâtiment marchand ne peut se soustraire à l'angarie.

ANGE, monnaie d'or, en usage en France sous Philippe de Valois et ses successeurs, et ainsi nommée parce qu'elle portait l'effigie d'un ange. Elle valait 75 sous de l'époque (21 fr. 36 c.).

ANGE (Château SAINT-). *V.* MAUSOLÉE.

ANGÉLIQUE, ancien instrument de la famille des luths, employé en Angleterre, et inventé, dit-on, au XVIIe siècle, par un facteur d'orgues de Mulhouse nommé Ratz.

ANGÉLIQUE (Habit), costume de moine que les laïques revêtaient autrefois à l'approche de la mort, pour participer de la sainteté et de la béatitude que l'on croyait réservées aux membres des ordres religieux. La plupart des anciens souverains de la Russie moururent revêtus de l'habit angélique.

ANGÉLIQUE (Voix), registre d'orgue à forme cylindrique et à anche, sonnant l'octave du jeu de *voix humaine*. On en attribue l'invention au facteur Stumme, de Sulzbach. Il n'est plus en usage.

ANGELOT, monnaie française en usage depuis Louis IX jusqu'à Louis XI. L'archange St Michel y était figuré, tenant de la main droite une épée, de la gauche un écu chargé de trois fleurs de lis, et ayant un serpent sous les pieds. L'angelot d'or valait un écu d'or fin (14 fr. 20 c.). Quand le roi d'Angleterre Henri VI était maître de Paris, on frappa dans cette ville un angelot d'or de moindre

.aleur (7 fr. 40 c.), qui avait l'empreinte d'un ange portant les écus de France et d'Angleterre. Le même prince fit fabriquer des angelots d'argent, qui valaient 15 sous de l'époque (5 fr. 60 c.), pesaient 44 1/5 grains de marc, et se composaient de 23 1/4 d'argent fin et de 1/4 d'aloi.

ANGÉLUS, prière instituée dans l'Église catholique pour honorer le mystère de l'Incarnation. Elle rappelle la venue de l'ange Gabriel vers Marie, la salutation qu'il lui adressa, et la rédemption du genre humain. L'Angélus se compose de trois versets, commençant par le mot *Angelus*, et dont chacun est suivi de la salutation angélique; il est terminé par une oraison. On en attribue l'institution au pape Jean XXII, en 1316. On commença par le dire deux fois, au lever du soleil et le soir : l'Angélus de midi fut établi pour rappeler aux fidèles les dangers que Mahomet II, sultan des Turcs, fit courir à la chrétienté. Louis XI ordonna (1er mai 1472) qu'il fût annoncé au son des cloches. Un grand nombre d'indulgences ayant été attachées à la récitation de l'Angélus, cette prière en tira le nom de *pardon*.

En Allemagne et en Italie, l'Angélus se nomme l'*Ave Maria*. L'Angélus du soir marque la première des 24 heures des horloges italiennes. D'après un bref de Benoît XIV, on remplace l'Angélus par le *Regina cœli* pendant le temps pascal.

ANGERS (St-Maurice, cathédrale d'). Construit sur une éminence, et à l'emplacement d'une petite chapelle dédiée à la Ste Vierge, cet édifice offre un plan très-régulier. Il est en forme de croix latine, et n'a qu'une seule nef, longue de 90m,47, sur 16m,38 de largeur et 25m de hauteur, et d'un aspect majestueux. Cette nef, éclairée par de belles fenêtres géminées, à plein cintre, fut bâtie de 1145 à 1165 : la muraille, appuyée extérieurement sur des contre-forts plats, est partagée, à l'intérieur, de distance en distance, par des massifs ornés de colonnettes, et des ogives simulées en décorent les surfaces planes. Les trois voûtes en coupole sont la partie la plus originale de la cathédrale d'Angers : appuyées sur une ossature d'une grande complication, divisées en valves nombreuses par des nervures toriques, elles sont d'une hardiesse vraiment belle. Le chœur est entouré de beaux arcs en tiers-point; des boiseries en style grec, exécutées par le père de David d'Angers en 1783, l'environnent de toutes parts, et, bien qu'elles ne soient pas sans mérite, défigurent le caractère de la construction. Au-dessous du chœur est une crypte obscure. Les ailes du transsept ont été bâties au XIIIe siècle : celle de droite, reliée au palais épiscopal par un escalier intérieur, porte le nom de *chapelle des évêques*; l'autre, où étaient autrefois appendus les écussons des chevaliers de l'ordre du Croissant, est l'*aile des chevaliers*; chacune est éclairée par une rosace de 9 mèt. de diamètre. Les vitraux sont très-remarquables. Le grand portail est du XIIe siècle : sur le tympan de la porte ogivale on voit J.-C., avec les symboles des évangélistes; la voussure est chargée de quatre rangs de statuettes d'anges et de saints en adoration, et les pieds-droits sont ornés de statues représentant Moïse, Aaron, Josué, David, et quelques autres personnages qu'on ne peut reconnaître. Au-dessus de la porte s'ouvre une grande fenêtre romane, ayant de chaque côté cinq arcades ogivales bouchées. Plus haut s'élèvent deux tours, surmontées de flèches bâties de 1518 à 1523, et restaurées à diverses époques. Ces tours sont réunies par une galerie ornée de huit statues de St Maurice et de ses compagnons ou des ducs d'Anjou; la tour du sud a 69m de hauteur, et celle du nord 65m. Jean de Lépine, élève de Philibert Dolorme, a bâti entre elles une troisième tour moins élevée, surmontée d'une coupole octogone que termine une lanterne; l'effet en est disgracieux. L'église St-Maurice a été appelée *le St-Denis de l'Anjou*, parce que les anciens ducs d'Anjou y furent inhumés. Elle est ceinte d'une galerie couverte d'une balustrade en fer. B.

ANGERS (Église St-Serge, à). C'était jadis l'église d'une abbaye de Bénédictins. Quelques fragments de la construction, tels que les quatres piliers qui séparent la nef du chœur, et le mur extérieur de la nef du côté du séminaire, sont d'architecture carlovingienne, et remontent au chef breton Noménoé. Le chœur, qu'on attribue à l'architecte Vulgrin, abbé de St-Serge, est d'une rare élégance; la voûte en est un peu plus basse que celle de la nef, et des piliers très-légers la soutiennent. La nef est plus moderne que le reste de l'édifice; elle ne date que du XVe siècle : d'énormes piliers carrés, ornés de nervures prismatiques, soutiennent les arcades ogivales, dans lesquelles sont tracés des cintres romans, et que surmonte une corniche délicatement travaillée. Les fenêtres, en style gothique flamboyant, sont garnies de vitraux représentant des saints, mais assez mal conservés. Les bas côtés sont très-étroits. Il n'y a pas, à proprement parler, de transsept : deux piliers de la nef qui se rapprochent, deux arcades qui s'élargissent, deux rosaces au lieu de fenêtres, indiquent le passage d'une partie de l'édifice à l'autre. La porte d'entrée de l'église présente des reliefs sculptés avec autant de grâce que de finesse. Ce qu'il y a de plus précieux à St-Serge, c'est un *sacrarium* du XVe siècle, armoire placée au fond du chœur, à droite, et destinée à renfermer les reliques et les vases sacrés.

ANGERS (La Trinité, à). Église en style roman, commencée en 1062. Toutes les ouvertures extérieures sont en plein cintre; mais l'ogive apparaît à l'arcade qui donne entrée dans le chœur, ce qui indique la transition du style romano-byzantin au style ogival. L'édifice n'a pas de bas côtés; quand on compare la brièveté du chœur à la longueur de la nef, on voit que le plan se rapproche de celui des basiliques antiques. La tour qui surmonte le chœur de l'église est carrée dans sa partie inférieure, et percée de fenêtres en plein cintre : au XVIe siècle, Jean de Lépine y ajouta un second étage octogone, surmonté d'une flèche.

ANGERS (Château d'). Cette forteresse féodale, commencée par Philippe-Auguste et finie sous St Louis, est bâtie sur rocher, près de la Maine. Elle forme un pentagone irrégulier, dont le périmètre est garni de dix-sept tours massives, hautes jadis de 20 à 25 mètres, mais qui furent rasées, sous Henri III, au niveau de la plate-forme, à l'exception d'une seule désignée encore aujourd'hui sous le nom de *Tour du Diable*. Le château était autrefois entouré de fossés larges de 33 mèt. environ : une partie a disparu par la démolition des remparts de la ville, qu'un boulevard a remplacés sous le 1er Empire français. L'entrée de la forteresse, où l'on ne pénètre encore qu'à l'aide d'un pont-levis, est à l'est; deux tours jumelles s'élevaient autrefois au-dessus de la porte ogivale. Le château d'Angers, avec ses hautes murailles et ses énormes tours, a conservé un aspect grandiose et imposant; il sert aujourd'hui de caserne, et de dépôt de poudre. B.

ANGES (du grec *aggelos*, messager), créatures intermédiaires entre la divinité et l'homme. L'idée de l'existence de ces êtres n'appartient pas exclusivement aux peuples chrétiens; les Indiens, les Perses, les Chinois, etc., ont eu des doctrines analogues à celle des chrétiens sur les bons anges et les mauvais anges. Les livres des Hébreux parlent d'*anges* ou *messagers célestes* : un ange arrête le bras d'Abraham, prédit à Sara qu'elle sera mère, console Agar dans le désert, sauve Loth de l'incendie de Sodome, lutte avec Jacob, arrête Balaam, secourt Macchabée dans le combat, accompagne Tobie, etc. Toutefois, l'existence des anges n'est qu'une croyance populaire des Hébreux, et non pas un dogme de la religion mosaïque; et les hébraïsants pensent que les messagers de Jéhovah sont identiques avec Dieu lui-même, et ne sont que les symboles de ses facultés et de sa puissance. C'est surtout à partir de la captivité de Babylone qu'il est fait mention des anges dans les livres de la Bible : Isaïe dit que Dieu est porté sur des nuées de chérubins, que des séraphins chantent ses louanges, et qu'un ange, nommé *Michel*, défit un ange déchu, *Asmodée*. Daniel cite également l'ange Michel et l'ange *Gabriel*; de cette époque aussi datent les noms d'*Uriel*, de *Lucifer* et de *Raphaël*; le livre de Zacharie mentionne enfin le chef des mauvais anges sous le nom de *Satan*. Les Hébreux subissaient alors l'influence du Magisme. Maïmonide prétend que l'ancienne tradition juive comptait 10 degrés ou ordres d'anges. D'après la cosmogonie chrétienne, tous les anges avaient été créés dans un état de sainteté; mais plusieurs déchurent par leur orgueil, et furent condamnés au feu éternel : de là une division en *bons anges* ou simplement *anges*, et *mauvais anges*, *diables* ou *démons*. Le livre apocryphe d'Énoch avait déjà parlé de la révolte de 200 anges, qui avaient épousé des filles des hommes.

Quant à la nature des anges, l'Église les regarde comme des substances incorporelles, intelligentes, et supérieures à l'âme de l'homme. Clément d'Alexandrie, Tertullien, Origène, etc., les croyaient revêtus d'un corps très-subtil; d'autres ne les regardent que comme des êtres purement spirituels, mais qui se montrent quelquefois avec l'apparence d'un corps. Selon les théologiens qui admettent la classification de St Denys l'Aréopagite, les esprits angéliques seraient divisés en trois *hiérarchies*.

comprenant chacune trois *ordres* ou *chœurs* : la 1re hiérarchie est celle des *Séraphins*, des *Chérubins* et des *Trônes*; la 2e, celle des *Dominations*, des *Vertus* et des *Puissances*; la 3e, celle des *Principautés*, des *Archanges* et des *Anges* proprement dits. Les Séraphins excellent par l'amour, les Chérubins par le silence, et la majesté divine règne sur les Trônes; les Dominations ont pouvoir sur les hommes, les Vertus recèlent le don des miracles, et les Puissances s'opposent aux démons; les Principautés veillent sur les empires les Archanges et les Anges sont les messagers de Dieu.

Pendant le moyen âge, on regarda les anges comme les principes animés de l'univers et des éléments, comme les agents personnifiés de la nature; on leur attribua le mouvement des corps célestes; ainsi, Cosmas Indicopleustès fait des astres autant de flambeaux que les esprits célestes portent à la main. Dans son *Convitto*, Dante dit: « Il est raisonnable d'admettre que les anges sont les moteurs du ciel de la lune, les archanges du ciel de Mercure, les trônes de celui de Vénus, etc. » L'abbé Trithème, au XVIe siècle, et le P. Riccioli, au XVIIe, pensaient encore que les planètes étaient gouvernées par des anges. Ces idées étaient autant de souvenirs du Thalmud. Comme il y a des agents naturels qui conservent l'ordre et l'harmonie du monde, tandis que d'autres semblent y apporter le trouble et la confusion, on attribua les vents, la pluie, les tempêtes aux mauvais anges, aux démons, et de là vint l'usage d'exorciser Satan ou de sonner les cloches pendant les orages pour chasser les malignes influences. — Chaque homme a son *ange gardien*, qu'il reçoit en naissant selon St Jérôme, après le baptême suivant Origène, et cet ange l'excite à choisir le bien et à éviter le mal, le soutient dans les tentations, et offre ses prières à Dieu. Au moment de la mort, les anges portent les âmes des justes au Ciel ou dans le Purgatoire. L'Église catholique rend un culte aux anges, et célèbre leur fête le 2 octobre. *V.* Maldonat, *Théologie des Anges*.

Les écrivains sacrés ont donné quelquefois aux prêtres la qualification d'*anges*, dans le sens spécial de *messagers*, parce que les prêtres transmettent aux autres hommes les ordres de Dieu.

La marque du papier timbré était autrefois la figure de deux anges. De là l'expression *envoyer un ange à quelqu'un*, pour dire *envoyer une assignation*.

Les anges ont été fréquemment représentés dans les édifices religieux du moyen âge. D'après le *Guide de la Peinture*, ouvrage byzantin, on doit les représenter de la manière suivante : les Trônes, comme des roues de feu ayant des ailes alentour et le milieu des ailes parsemé d'yeux, le tout simulant un trône; les Chérubins, avec la tête seulement et deux ailes; les Séraphins, avec six ailes et un flabellum portant écrit trois fois le mot *saint*. La 2e hiérarchie porte de longues robes blanches, des ceintures d'or, des étoles vertes, et le sceau de Dieu. La 3e porte le costume guerrier, des ceintures d'or, des haches et des javelots terminés en fer de lance. Les ailes des anges, leur vêtement blanc, leur éclat lumineux, sont les emblèmes de la spiritualité de leur essence, de la pureté de leur nature, de la beauté de leur être. En Orient, la couleur bleue, symbole aussi de la pureté, comme étant celle du ciel, a prévalu sur le blanc, ainsi qu'on le voit dans les peintures des manuscrits byzantins. La hiérarchie des anges se trouve tout entière en sculpture au portail méridional de la cathédrale de Chartres, dans une chapelle méridionale de la cathédrale de Cahors, dans les voussures de la porte septentrionale de la cathédrale de Bordeaux, et dans celles du portail de la chapelle de Vincennes; en peinture, dans l'église de St-Chef (Isère), sur une verrière du croisillon sud de la cathédrale de Chartres, et à la coupole de l'église du couvent d'Ivirôn sur le mont Athos. En général, on représente les anges drapés, les ailes ouvertes, nu-pieds, tenant à la main, soit le soleil et la lune, soit les instruments de la Passion de J.-C., soit encore des couronnes, des sceptres, des instruments de musique, des encensoirs, des navettes, des chandeliers, des banderoles chargées d'écritures, etc. Quelques-uns sont nimbés, peints et dorés. De bonne heure, pour exprimer leur essence immatérielle, la peinture couvrit leurs membres de draperies voltigeantes, ou les fit disparaître sous des espèces de nuages. Quelquefois ils ont un bâton et des sandales, ce qui rappelle l'idée de voyageurs et de messagers attribuée aux anges dans la Bible. Aux XVe et XVIe siècles, on mit aux anges des ornements d'église, chapes, dalmatiques, surplis, étoles, comme on peut le voir à la rose septentrionale de St-Ouen, à Rouen, dans la plupart des Heures et des Missels de cette époque, et, au musée du Louvre, dans l'*Annonciation* de Lucas de Leyde. Dans les mosaïques de l'église de Monreale, en Sicile, les anges sont revêtus du pallium. En sculpture, les anges ne figurent pas seulement dans la décoration des portails : on en a également placé dans les arcatures (à la Ste Chapelle de Paris), autour des piliers (cathédrale de Strasbourg), sur le maître-autel, au sommet des pignons des chapelles (Notre-Dame de Paris), aux angles des clochers (Semur-en-Auxois, St-Père-sous-Vézelay), sur le comble des absides, au dossier des stalles (cathédrale d'Albi), etc. — Dans les constructions civiles des XVe et XVIe siècles, les artistes ont fréquemment employé les anges comme culs-de-lampe, comme supports d'armoiries et de devises, etc. Laissant de côté les règles traditionnelles pour ne suivre que leur caprice, et perdant tout sentiment religieux, les modernes ont figuré, à la place des anges, de petits amours nus, portés sur des nuages, ou des jeunes gens demi-nus, étalant des poses mondaines, sans dignité et sans décence. B.

ANGEVINS, nom donné aux deniers des comtes d'Anjou, dont la monnaie jouit d'un grand crédit dans tout le centre de la France pendant les XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Ils portent généralement le monogramme de FVLCO (Foulques), parfois celui de GOSEDVS (*Gofredus*, Geoffroy), qui fut remplacé par une clef ayant à droite une fleur de lis, à gauche une autre fleur de lis ou un besant entouré d'une couronne de perles.

ANGLAIS (Droit). La Grande-Bretagne reçut des Romains, ses vainqueurs, leur *Corps de Droit civil*. Quand elle eut été envahie par les Saxons et les Angles, le Droit romain disparut pour faire place aux usages germaniques : la législation des premiers temps de l'Heptarchie est demeurée pour nous obscure, incomplète, et les textes qui en subsistent ont tellement souffert de l'inattention des copistes et des discussions auxquelles ils ont donné lieu, qu'il semble impossible d'y puiser des connaissances exactes. On sait que, dès cette époque reculée, les lois furent rédigées avec une extrême brièveté, qu'on en écrivit seulement les points principaux, et qu'on s'en référa pour le reste aux coutumes : de là cette distinction, qui existe encore aujourd'hui, entre le *statut* ou la loi écrite et la *loi commune* ou non écrite. Le plus ancien code anglo-saxon est attribué à Éthelbert, roi de Kent, à la fin du VIe siècle: les parties en furent recueillies, sous le règne de Henri Ier, par Ernulphe, évêque de Rochester. Dans ce code, ainsi que dans toutes les législations d'origine germanique, le Droit pénal, le principe de la compensation pécuniaire et ses applications aux divers crimes et délits, tiennent la place la plus importante. Un siècle après Ethelbert, Ina, roi de Wessex, donna de nouvelles lois. Un contemporain de Charlemagne, Offa, roi de Mercie, figure aussi parmi les législateurs anglo-saxons. Durant l'Heptarchie, les rois ne pouvaient légiférer sans le concours du *wittenagemot* ou assemblée des sages (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Vers la fin du IXe siècle, Alfred le Grand forma des lois d'Éthelbert, d'Ina et d'Offa, un code plus en harmonie avec les mœurs des Anglo-Saxons, qui, depuis Egbert, ne reconnaissaient plus qu'un seul souverain. — La conquête normande, au XIe siècle, bouleversa le Droit anglais : Guillaume le Bâtard imposa à ses nouveaux sujets le Droit féodal en vigueur sur le continent. Lorsqu'en 1137 on découvrit à Amalfi un exemplaire complet des *Pandectes* de Justinien, l'Angleterre s'en émut comme le reste de l'Europe : une lutte très-vive s'engagea entre les partisans enthousiastes de la loi romaine, soutenus par le gouvernement et le clergé, et les défenseurs de la *loi commune*. Roger, surnommé *le bachelier*, moine du Bec en Normandie, enseigna à Oxford le Droit romain avec un très-grand succès. On suivit avec la même ardeur l'étude de la loi canonique, enseignée par Girard la Pucelle, qui devint évêque de Lichfield et de Coventry. Sous les premiers rois normands, toute loi émana de la royauté : le souverain consultait seulement une assemblée dont la composition n'est pas très-nettement connue, mais où se trouvaient assurément des prélats et des barons, et qu'on appelait *commune concilium*, *magnum concilium regni*, *parliamentum*. Ce dernier mot, dont on a fait *Parlement*, désigna, depuis 1264, une assemblée bien autrement puissante, une véritable représentation nationale, la réunion de la Chambre des lords et de la Chambre des communes. A partir de cette époque, toutes les lois, avec les caractères divers que devaient leur donner les événements politiques ou religieux du pays, ont été votées par le Parlement. La législation anglaise a cela de particulier, qu'elle ne forme point un ensemble

coordonné; les prescriptions se sont succédé selon les nécessités ou les mœurs des temps, sans que l'État ait eu jamais la préoccupation de les mettre en harmonie les unes avec les autres, et de former un véritable corps de jurisprudence. Certes, l'Angleterre a possédé des légistes renommés : Édouard Coke et Bacon sous la reine Élisabeth; Jeffries, Clarendon, Finch, Hale sous les Stuarts, etc.; mais elle n'est point arrivée à se donner un code régulier, clair, uniforme, et ses lois n'offrent en beaucoup de cas qu'un dédale inextricable. *V.* Wilkins, *Leges anglo-saxonicæ;* Custance, *Tableau de la Constitution du royaume d'Angleterre*, 1817, in-8°; Delolme, *Constitution de l'Angleterre*, 1822, 2 vol. in-8°; Jouffroy, *Constitution de l'Angleterre*, Berlin, 1843, in-8°; Blackstone, *Commentaire sur les lois anglaises*, trad. en franç. par Chompré, 1822, 6 vol. in-8°; Blaxland, *Codex legum anglicanarum, on a digest of principles of English laws, arranged in the order of the Code Napoleon*, Lond., 1839, gr. in-8°; *The Cabinet-Lawyer, a popular digest of the laws of England*, Lond., 1852, in-8°; Meyer, *De la Codification en général et de celle de l'Angleterre en particulier*, Amst., 1830, in-8°; Laya, *Droit anglais, ou Résumé de la législation anglaise sous la forme de codes*, 1845, 2 vol. in-8°; Westoby, *Résumé de la législation anglaise en matière civile et commerciale, à l'usage des étrangers*, 1855, in-8°.

ANGLAIS (Style), nom donné par les archéologues de l'Angleterre au style ogival du moyen âge. C'est une qualification impropre, car l'architecture ogivale, loin d'être d'origine anglaise, vint du continent à la suite de la conquête normande; on ne voit en Angleterre aucun monument de transition entre le style à plein cintre et le style à ogives, ce qui prouve qu'il y eut importation brusque, et non évolutions progressives de l'art. Ce qui est propre à l'Angleterre, c'est, d'une part, la construction des voûtes en bois, tandis qu'ailleurs on les bâtissait en pierre, et, d'autre part, certaines modifications de détail qui constituent ce qu'on appelle le *style perpendiculaire*. *V.* ANGLETERRE. Architecture. B.

ANGLAISE, ancienne danse à caractère, fort animée, originaire de l'Angleterre. Son rhythme musical consistait dans le retour fréquent et presque continuel de la croche pointée suivie de la double croche dans la mesure à deux-quatre. La mélodie est à 2 reprises de 8 mesures. En France, on ne danse plus l'anglaise que sur le théâtre: le danseur, costumé d'ordinaire en jockey ou en matelot anglais, se livre à des mouvements grotesques, pour exprimer la gaieté ou l'ivresse.

ANGLAISE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

ANGLAISE (Langue). Cette langue, telle qu'elle se parle et s'écrit de nos jours, eut pour éléments constitutifs : le *celtique*, idiome primitif des peuples occidentaux; le *teuton* ou germain, apporté au v° siècle dans la Grande-Bretagne par les Anglo-Saxons, et le *normand* ou français mélangé, que parlaient au XI° siècle Guillaume le Conquérant et ses compagnons; de sorte qu'on pourrait dire que l'anglais actuel se compose d'un tiers, ou à peu près, de mots gaéliques, d'un tiers de mots saxons ou allemands, et d'un grand tiers de mots français et de certains mots latins qui ne sont pas restés dans la langue française. La langue des Anglo-Saxons (*V. ce mot*), en usage pendant six siècles dans tout le pays, excepté dans le Cumberland, les pays de Galles et de Cornouailles, où la population primitive avait cherché un refuge contre l'invasion germanique, ne disparut entièrement de l'usage que plus d'un siècle après la conquête normande. Dégradée par cette conquête, qui en abandonna l'emploi exclusif aux classes inférieures et donna la prééminence au langage français, elle résista cependant, et s'enrichit, avec les années, d'expressions nouvelles, de tours heureux, d'élégance et d'énergie, qualités précieuses dont elle n'eût pas été susceptible sans un nouvel élément.

Quel est le point précis de la formation de la langue anglaise? « Vers 1150, dit le Dr Johnson, l'anglo-saxon prit une forme dans laquelle on démêle déjà les premiers éléments de la langue anglaise actuelle; l'introduction du nouvel idiome ne fut pas, comme on paraît le croire généralement, l'effet immédiat de la conquête, vu le peu de mots français que l'on voit se mêler au langage parlé ou écrit pendant tout le dernier siècle. » Il ne faut pourtant pas oublier qu'en 1042, sous le règne d'Édouard le Confesseur, qui avait passé vingt-sept ans d'exil en Normandie, le langage français n'était pas complétement étranger à la cour de ce monarque, et il n'y a rien d'étonnant à ce que certains auteurs aient placé l'apparition de la langue anglaise à une époque antérieure à celle que lui assignent Johnson, Ellis, Hallam, Campbell, etc. Quoique, depuis la conquête, la langue primitive ne parût plus dans les actes publics et dans les habitudes des classes supérieures, on trouve encore quelques écrits en prose anglo-saxonne, jusque vers le règne du roi Étienne (1135). Les *Chroniques saxonnes* offrent le même langage, avec moins de pureté peut-être, oubli et négligence de quelques règles grammaticales, intrusion de mots français qui s'imposaient eux-mêmes, mais cela seulement dans les dernières pages de ces chroniques. Un quatrain attribué à St Goderic, qui mourut en 1170, offre des vers d'un saxon déjà fort altéré, mais pourvus d'une certaine mesure et surtout de la rime, caractères auxquels la poésie anglo-saxonne avait été jusque-là étrangère, et qui semblaient présager l'approche de la langue nouvelle à laquelle ces caractères étaient plus familiers. Un contemporain du poëte anglo-normand Robert Wace, l'Anglo-Saxon Layamont, fit dans sa langue maternelle une traduction du *Brut* de ce poëte : son œuvre doit signaler le commencement de l'ère anglaise, par le mélange des mots normands introduits dans le poëme et déjà consacrés par l'usage. Il y a aussi une composition littéraire qu'un savant du XVI° siècle, Petrus Nobilis, fit connaître à la France, sans rappeler son origine anglaise : *le Pays de Cocagne* (en anglais *the Land of Cokayne*) a servi aux chercheurs des origines de la langue anglaise à préciser, à peu près, l'époque de son complet établissement. D'après leurs diverses opinions, il a fallu presque deux siècles pour arriver à ce résultat; car l'extinction des inflexions saxonnes, et, ce qui caractérise surtout la langue anglaise, ses nombreux gallicismes, qui s'introduisent seulement au XIII° siècle, en font foi. Si l'on compare, dit Hallam, l'anglais du XIII° siècle avec l'anglo-saxon du XII°, on voit que le premier idiome est une langue toute particulière plutôt qu'une modification du dernier. Divers procédés ont bien pu concourir à cette transformation du saxon en anglais, tels que la contraction ou modification de la prononciation et de l'orthographe des mots; l'omission de certaines inflexions, principalement dans les noms, et, par conséquent, un plus fréquent emploi de l'article et des auxiliaires; l'adoption fréquente des terminaisons françaises; enfin l'usage de l'inversion et de l'ellipse, surtout en poésie. Mais le développement de la nouvelle forme de langage fut si lent, si gradué, que la difficulté d'arriver à une solution quelconque reste presque la même; car telles compositions littéraires de cette époque peuvent passer pour les derniers produits de la langue mère, ou pour les premiers fruits de celle qu'on lui donne pour fille. En désespoir de cause, les meilleurs maîtres modernes ont fini par introduire, dans leurs traités sur le vieux langage, le mot français *semi-saxon* pour exprimer cet état mixte et tout ce qui a paru de 1150 à 1250. On pourrait même ajouter que l'idiome anglais ne devint populaire que vers le temps de Chaucer (1328), l'homme qui contribua peut-être le plus efficacement à la formation de la langue.

Pendant longtemps les peuples d'origine anglo-saxonne avaient exprimé dans leur propre langue, par des chants lamentables ou satiriques, les malheurs de la nation ou leur haine contre ses oppresseurs. Mais, avec le temps, toutes les passions s'apaisent. Durant le temps qui s'écoula entre la conquête (1066) et le milieu du XIII° siècle, les Normands et les races primitives s'unirent peu à peu, et finirent par confondre leurs intérêts et leurs sentiments. A mesure que la sécurité et le bien-être s'établirent, il est à présumer que la poésie native se ranima: les ménestrels, traduisant ou imitant les ballades normandes, les contes et les fabliaux de nos Trouvères, enrichirent la langue de mots nouveaux, empruntés à l'original étranger; suivant le besoin qu'ils éprouvaient de les substituer à ceux de leur propre vocabulaire, ils les employèrent comme plus expressifs ou plus agréables. Il est probable que tout d'abord il s'établit parmi le peuple une espèce de jargon, mélange des deux idiomes; toutefois la langue nationale, en recevant du français une certaine quantité de mots, devenus nécessaires pour exprimer des idées ou des choses nouvelles, ne les aura admis que par degrés; elle les aura soumis aux règles de son propre idiome, de sa grammaire, et suivant le tour d'esprit qui lui était propre. C'est ce qui donne un caractère tout particulier à la langue anglaise, que, formée d'éléments divers, elle a su profiter du génie des autres langues sans rien perdre de son originalité.

La langue anglaise offre certaines particularités qui tiennent peut-être à son originalité primordiale plutôt qu'à aucun des différents idiomes qui lui ont été im-

posés, et dans lesquels en effet on ne retrouve rien de semblable. Ainsi, un seul monosyllabe, *the*, sert d'article défini pour tous genres et tous nombres. *A* ou *an*, suivant que le mot qui suit commence par une consonne ou une voyelle, sert d'article indéfini pour les deux genres. — Le pronom possessif présente une autre particularité : il se rapporte, non au genre de la chose possédée, mais à celui du possédant : *his* (son, sa, ses) s'emploie quand le possédant est du genre masculin (*his son*, son fils, en parlant du père), *her* quand il est féminin (*her son*, en parlant de la mère). Il y a aussi un pronom particulier pour les animaux et les choses inanimées : *its*. — Le futur dans les verbes auxiliaires et autres offre une singularité remarquable : il se compose de l'infinitif avec deux auxiliaires *shall* et *will*, dont l'emploi change tout à fait le sens de la phrase. *Shall* à la première personne et *will* aux deux autres désignent simplement une action future; *will* à la première personne et *shall* aux deux autres expriment la volonté de celui qui parle, la résolution, la promesse, l'ordre ou la menace : *you will see*, vous verrez ; *you shall see*, c'est moi qui parle, je vous ferai voir. — Un usage spécial à la langue anglaise, c'est la prodigieuse quantité d'abréviations dont elle fait usage dans la langue parlée, et qui en rendent l'audition si difficile aux étrangers; quelques-unes de ces élisions se montrent dans la poésie.

La versification anglaise n'offre rien de bien particulier, si ce n'est que, différente en cela de la versification française, elle observe une mesure de longues et de brèves, et *vice versa*. Outre les vers de différentes mesures, il y en a de quatorze pieds; mais ces grands vers se coupent en césures alternées de huit et de six syllabes. Les différentes combinaisons des longues et brèves et surtout l'accent tonique dondonnent beaucoup d'harmonie à la poésie anglaise; et c'est peut-être en raison des ressources que les auteurs anglais trouvent dans la prosodie de leur langue, qu'ils négligent parfois la rime, indispensable aux vers français.

La langue anglaise a des dialectes, presque autant que de comtés; on peut citer, entre autres, ceux de la cité de Londres (le *cockney*), des comtés d'Oxford, de Suffolk, de Norfolk, de Berks (le *jowring*), de Somerset, et le *northumbrien*, comprenant beaucoup de mots danois, et parlé dans les comtés de Northumberland, de Cumberland, de Westmoreland et d'York. Mais tous ces dialectes ne s'éloignent pas sensiblement de l'idiome principal : partout le peuple, s'il ne parle pas le langage de la capitale, le comprend du moins sans difficulté. Les différences consistent dans une tendance plus prononcée aux abréviations, dans la conservation d'un certain nombre de mots vieillis ou inusités ailleurs, dans l'emploi de quelques idiotismes locaux; il y aussi dans les dialectes moins de formes romanes que dans la langue littéraire.

V. Peyton, *History of the English language*, Lond., 1771, in-8°; Henshall, *The Saxon and English languages reciprocally illustrative of each other*, Lond., 1798, in-4°; Skinner, *Etymologicon linguæ anglicanæ*, Lond., 1671, in-fol.; Fr. Junius, *Etymologicum anglicanum*, Oxford, 1743, in-fol.; W. Lemon, *English etymology*, Lond., 1783, in-4°; Bailey, *Universal etymological English dictionary*, Lond., 1736, in-fol.; S. Johnson, *Dictionary of the English language*, Lond., 1755, 2 vol. in-fol., complété par Foord, Lond., 1818, 4 vol.; Swalker, *A critical pronouncing dictionary*, Lond., 1791, in-4°; Webster, *Dictionary of the English language*, Lond., 1831, 2 vol. in-4°; Lindley Murray, *The English grammar*, York, 1795, in-8°; Siret, *Éléments de la langue anglaise*, Paris, 1805, in-8°; Edwin Guest, *History of English rhythms*, Lond., 1838, 2 vol. in-8°. Des dictionnaires anglais et français ont été publiés par Boyer, par Chambaud, par Fleming et Tibbins. Kelham a publié un Dictionnaire des mots français-normands qui se trouvent dans la langue anglaise; la plupart sont des termes de barreau. E. V.

ANGLAISE (Littérature). Ce n'est qu'au XIIIe siècle qu'on voit apparaître les premières lueurs de la littérature anglaise, qu'avait précédée celle des Anglo-Saxons (*V. ce mot*). A partir de cette époque, elle peut se partager en 7 périodes.

Première période. — La Chronique rimée du moine Robert de Glocester, dépourvue d'art et d'originalité, indique néanmoins l'époque où la langue commença à se former. Elle n'est écrite ni en saxon, ni en français, mais en anglais. En même temps, les ménestrels de la Grande-Bretagne traduisaient et imitaient les Trouvères. La poésie ne prit cependant un véritable essor que sous le règne d'Édouard III. Les *Visions de Guillaume au sujet de Pierre le Laboureur*, ouvrage qu'on appelle ordinairement, à tort, les *Visions de Pierre le Laboureur*, datent de 1362. C'est la première œuvre poétique de quelque étendue et de quelque importance que nous rencontrions dans l'histoire de la littérature anglaise. Elle fut composée par un prêtre séculier, Robert Langland, qui se proposa de faire la satire allégorique des mœurs du clergé et de la société laïque de son temps. Mais le plus grand écrivain du XIVe siècle, en Angleterre, fut Chaucer, qu'on appelait, dans le style de l'ancienne critique, le *Père de la poésie britannique*. Il imita, dans ses premières œuvres, la forme allégorique du *Roman de la Rose*. Puis, après un voyage en Italie, il s'inspira des Italiens et particulièrement de Boccace. Son grand poëme, les *Contes de Canterbury*, qui renferme des portraits si vigoureusement tracés des mœurs contemporaines, et où il prend tous les tons, depuis le plus familier jusqu'au sublime, est composé sur le modèle des *Contes* de Boccace. Chaucer a conservé le rang le plus élevé dans la littérature anglaise : la critique moderne le met sur la même ligne que Spenser et Shakspeare. A côté de son nom on cite quelquefois celui du poëte Gower, qui a laissé un poëme intitulé : *Confessio amantis*. — A cette période appartiennent le voyageur Mandeville, qui avait visité l'Orient, et John Wickliffe, professeur de théologie à Oxford, les deux premiers fondateurs de la prose anglaise.

Deuxième période (de 1400 à 1558). — On a comparé l'apparition de Chaucer dans l'histoire de la littérature anglaise à celle d'une belle journée de printemps qui devance prématurément toutes les autres, et après laquelle reviennent le froid et les brouillards. Après lui, en effet, on ne rencontre pendant longtemps que des écrivains de second ordre.

Dans la poésie, c'est Lydgate, qui fait l'histoire de Thèbes et celle de la destruction de Troie; c'est Robert Henryson, qui compose des fables morales; c'est surtout le comte de Surrey, soldat, voyageur et poëte, qui imite le rhythme et la mélodie de la poésie italienne, et qui, dans ses poésies amoureuses, prend Pétrarque pour modèle. Surrey a pour rival de gloire sir Thomas Wyatt, dont les chansons et les sonnets, malgré des traces d'affectation, ne manquent ni de grâce ni de fraîcheur. Les règnes les plus stériles de cette période sont ceux d'Édouard IV, de Richard III et de Henri VII. La poésie se réveille sous Henri VIII, et jette plus d'éclat que dans tout le XVe siècle.

Les principaux prosateurs de cette période sont : au XVe siècle, sir John Fortescue, qui a écrit un traité politique sur la *Différence entre une monarchie absolue et une monarchie limitée*, ouvrage destiné à prouver la supériorité de l'Angleterre sur la France; puis, sous le règne de Henri VIII, le célèbre Thomas Morus, l'auteur d'*Utopie* (*V. ce mot*) et de plusieurs écrits religieux où l'on trouve les premiers modèles de la belle prose anglaise. Quoiqu'il fût très-instruit, il règne dans ses ouvrages une gaieté et une bonne humeur qui contrastent avec la gravité de ses fonctions de chancelier d'Angleterre. Pendant que Thomas Morus défendait la foi catholique, un homme de talent, Hugh Latimer, combattait en faveur des protestants. L'écrivain le plus savant du commencement du XVIe siècle fut peut-être Leland, élève des universités de Cambridge et d'Oxford, aussi familier avec les langues anciennes et modernes qu'avec la sienne propre. Le mouvement littéraire qui se produisit sous le règne de Henri VIII eut un caractère essentiellement religieux, et le résultat le plus important en fut la publication de plusieurs traductions de la Bible, dont la meilleure, due à la plume de Guillaume Tyndale, parut à Wittemberg, sous l'inspiration directe de Luther. Parmi les écrivains de cette époque, nous ne pouvons oublier Roger Ascham, le précepteur de la reine Élisabeth, qui, dans son *Maître d'école*, a exprimé des idées saines et élevées sur l'éducation.

Troisième période (de 1558 à 1649). — C'est l'âge d'or, le siècle d'Auguste de la littérature anglaise. L'étude des littératures classiques, l'invention de l'imprimerie, la liberté avec laquelle on discute sur toutes les questions religieuses, et la prédominance de la philosophie de Platon sur celle d'Aristote, donnent aux esprits une force et une activité singulières. La langue s'enrichit de mots empruntés à l'antiquité. La Renaissance passe d'Italie et de France en Angleterre. Des écrivains anglais traduisent, non-seulement les chefs-d'œuvre des Grecs et des Latins, mais les ouvrages des Italiens modernes

et des Français. La lecture de la Bible, traduite en langue vulgaire et répandue à profusion dans toutes les classes de la nation, contribue à ce mouvement littéraire, en échauffant les imaginations et en leur proposant pour modèles les beautés sublimes de la poésie hébraïque. Les souverains eux-mêmes encouragèrent les tendances littéraires de leur temps : Élisabeth, par la protection qu'elle accorda aux lettres et surtout au théâtre, mérita de donner son nom au siècle tout entier. Ses successeurs, Jacques Ier et Charles Ier, princes plus lettrés que politiques, continuèrent son œuvre et servirent à leur tour les progrès de la littérature anglaise.

Hors de la scène, le nom le plus glorieux dans la poésie fut alors celui de Spenser (né en 1553, mort en 1599), auteur de la *Reine des Fées*, poëme chevaleresque et allégorique, dans lequel le roi Arthur joue le principal rôle. Le poëte y mêle l'allusion à l'allégorie, et désigne sous des noms de convention quelques-uns des personnages les plus connus de son temps. La *Reine des Fées* fut accueillie avec enthousiasme par la nation anglaise, qui y admirait le luxe des images et la mélodie du rhythme. Spenser est, en effet, le plus harmonieux et le plus abondant des poëtes descriptifs de l'Angleterre. Son imagination n'est pas moins puissante que celle d'Arioste et du Tasse, ses modèles; mais la continuité de l'allégorie rend son œuvre plus difficile à comprendre et moins agréable à lire que la *Jérusalem délivrée* ou le *Roland furieux*. Dans un rang bien inférieur à celui de Spenser, se placent : Robert Southwell, prêtre catholique, persécuté, emprisonné et mis à mort, à cause de sa croyance; Daniell, auteur de tragédies et de poëmes ennuyeux, mais qui a laissé de jolies pièces légères; Thomas Carew, poëte de cour, voué aux compliments officiels et aux panégyriques; et enfin Fairfax, le brillant traducteur du Tasse.

Mais c'est surtout dans les œuvres dramatiques que la poésie anglaise jeta le plus vif éclat au XVIe siècle. Le théâtre sortit, en Angleterre comme dans le reste de l'Europe, des *Mystères* et des *Moralités* du moyen âge. La première production dramatique qui ne soit ni un Mystère ni une Moralité est une pièce très-simple, et même très-grossière, *les Quatre P* de John Heywood, dans laquelle l'auteur tourne en ridicule les mœurs du clergé. La première comédie proprement dite est intitulée *Ralph Royster Doyster*, par N. Udall, et date du règne de Henri VIII. La première tragédie est celle de *Gorboduc* ou *Ferrex et Porrex*, œuvre de Sackville et de Norton, jouée en 1561 à Whitehall, devant la reine Élisabeth. Avant Shakspeare, plusieurs poëtes avaient obtenu des succès sur la scène. Parmi eux on comptait : Lyly, auteur de l'*Euphues* ou de l'*Anatomie de l'esprit*, qui avait mis à la mode le jargon prétentieux et raffiné de l'euphuisme; Peele; Kyd, auteur de la *Tragédie espagnole*, d'abord si populaire, et plus tard si ridiculisée par les écrivains dramatiques; le satirique Nash, le spirituel Greene, et Lodge, acteur, poëte et médecin. Le plus célèbre de ces prédécesseurs de Shakspeare est Christophe Marlowe, qui a atteint plus d'une fois, avant le grand tragique, les accents les plus élevés de la tragédie. Trois de ses pièces, *Édouard II*, tragédie historique, *le Juif de Malte*, et surtout *la Vie et la Mort du docteur Faustus*, renferment, au milieu de beaucoup d'invraisemblances, d'exagérations et de bouffonneries, des beautés supérieures. Shakspeare (né en 1564, mort en 1616) suffirait seul à la gloire littéraire du siècle d'Élisabeth. C'est le poëte dramatique dont la renommée est aujourd'hui la plus répandue et la moins contestée dans le monde. Il a pris ses sujets chez les conteurs italiens, dans les légendes du moyen âge, dans de vieilles pièces anglaises, dans les *Vies* de Plutarque traduites par North, ou dans les chroniques nationales d'Holinshed. Il a fait des tragédies, des comédies, et des pièces pleines d'imagination et de fantaisie, qui ne peuvent se classer dans aucun genre déterminé. Ses plus belles tragédies sont : *le Roi Lear*, *Hamlet*, remanié trois fois, *Othello*, *Macbeth*, *Jules César*, *Richard II* et *Richard III*. Parmi ses comédies, citons en première ligne *le Marchand de Venise*, *les Femmes joyeuses de Windsor*, et *Comme il vous plaira;* parmi les pièces purement fantastiques, *le Songe d'une nuit d'été* et *la Tempête*. Le grand mérite de Shakspeare, c'est la variété et la profondeur philosophique de ses conceptions. Il y a des œuvres plus achevées que les siennes, il n'y en a pas de plus puissantes. Son style, souvent inégal, trop mêlé de grossièretés et d'affectation, rachète ces défauts par l'abondance des images et par l'éclat d'une poésie qui n'a point été surpassée en Angleterre. Shakspeare parut au milieu de la période la plus féconde du théâtre anglais : il avait eu des prédécesseurs, de son vivant il eut des rivaux, et le mouvement dramatique du siècle, qui n'avait pas commencé avec lui, ne finit point à sa mort. Le public anglais applaudit en même temps que lui et après lui : Ben Jonson, le plus savant et le plus classique des auteurs dramatiques de cette époque, qui a composé des tragédies romaines et des comédies régulières; Beaumont et Fletcher, dont les tragédies approchent quelquefois de celles des maîtres; Chapman, qui a traduit Homère et écrit pour le théâtre; Webster, auteur de *la Duchesse d'Amalfi* et du *Diable blanc;* Middleton, Marston, Massinger, dont les pièces se jouent encore à Londres; Ford, Thomas Heywood, qui avaient le don du pathétique, et Shirley, dont l'élégance était renommée. Ce théâtre si florissant fut brutalement fermé par la révolution d'Angleterre, en 1642, et ne se rouvrit qu'à la Restauration des Stuarts.

Cette période si brillante de la littérature anglaise ne produisit pas moins de prosateurs que de poëtes. Le premier en date, Philippe Sidney, a composé, trente ans avant que d'Urfé publiât *l'Astrée*, la célèbre pastorale de *l'Arcadie*. Hooker, peu connu en France, est considéré dans la Grande-Bretagne comme un des esprits les plus vigoureux qui aient écrit sur la théologie. Bacon a posé, dans le *Novum Organum*, les règles de la méthode expérimentale, et ouvert à la science moderne une route qui n'avait pas été suivie depuis Aristote. Mais l'esprit de Bacon était universel : ce n'est pas seulement comme philosophe, c'est comme homme d'État, comme publiciste, comme orateur, comme jurisconsulte, comme historien et comme moraliste, qu'il mérite d'être cité. L'Angleterre n'a pas eu de plus grand prosateur; il est le premier qui ait fait de la prose anglaise une langue aussi concise et aussi compréhensive que le latin. Sir Walter Raleigh, si connu par ses aventures et par sa haute fortune suivie d'une terrible disgrâce et d'une triste mort, a créé, dans son *Histoire du Monde*, le genre et le style historiques qui devaient plus tard inspirer de si remarquables travaux. Nous trouvons à la même époque un grand nombre de chroniqueurs savants et consciencieux, des voyageurs tels que Howell et sir Thomas Herbert, des archéologues et des antiquaires tels que Guillaume Camden, et des philosophes tels que Hobbes, qui réduit la philosophie à l'observation des phénomènes sensibles et la politique au droit du plus fort. Le roi Jacques Ier ne se borna pas à encourager les écrivains; il prit lui-même la plume, et publia plusieurs traités, dont le plus important roule sur la démonologie, qui était encore en grand honneur chez les Anglais. Un des prosateurs les plus originaux et les plus ignorés en France porte le nom de Burton. Il a écrit, avec une immense érudition et beaucoup d'esprit, un traité intitulé l'*Anatomie de la Mélancolie*, dans lequel Sterne et d'autres écrivains plus récents ont puisé sans le dire. Les préoccupations religieuses et politiques du temps se révèlent dans les ouvrages d'Owen Feltham, de Heylin, de Selden et de Hales. Parmi les théologiens, le premier rang appartient sans contestation à Jérémie Taylor, qu'on a appelé le *Spenser* et même *le Shakspeare de la théologie anglicane*. Ce grand écrivain a composé, pour les besoins de la polémique du jour, un grand nombre d'ouvrages de controverse. C'est la portion la moins importante et la moins durable de son œuvre. Ses écrits dogmatiques respirent au contraire la plus haute élévation morale, la soif de connaître les vérités divines, et le mépris des petites passions qui agitent les hommes.

Si l'on voulait résumer les caractères généraux des prosateurs de cet âge, on reconnaîtrait que ce qui y domine, c'est la liberté de la composition et l'amour de l'antiquité. Il n'y a alors ni écoles, ni genres déterminés. Beaucoup de poëtes écrivent en prose, et beaucoup de prosateurs font des vers. Les mêmes esprits s'exercent sur les sujets les plus variés et en apparence les plus opposés. C'est le siècle des génies originaux. Mais cette originalité éclate à une époque de renaissance, au moment où la nation anglaise découvre les richesses de la Grèce et de Rome, et elle se concilie avec l'imitation des chefs-d'œuvre des Anciens. Bacon et Burton transportent dans leurs œuvres des passages entiers d'auteurs latins. Ben Jonson, suivant l'expression de Dryden, latinisa la langue anglaise, en faisant passer dans ses traductions des mots entiers de Virgile ou d'Horace. Le français et l'italien, que tous les esprits cultivés possèdent, apportent aussi leur contingent d'expressions étrangères au vocabulaire de la Grande-Bretagne. Au milieu de ces tentatives, la langue varie avec les écrivains, et n'a pas encore

atteint l'unité que lui donneront les poëtes et les prosateurs du siècle de la reine Anne.

Quatrième période (de 1649 à 1689). — On pourrait appeler ces quarante années une période de transition entre le siècle d'Élisabeth et celui de la reine Anne. Les grands esprits qui s'y élèvent ne se rattachent encore à aucune école; ils ont l'originalité et la spontanéité de l'âge précédent, et cependant, entre les mains des derniers d'entre eux, la langue se polit et touche à la perfection classique.

Parmi les poëtes, on distingue : Cowley, que sa facilité et son naturel avaient rendu populaire, et qui réussit surtout dans l'ode anacréontique; Waller, poëte de cour, élégant et aimable, flatteur de la République et de la Restauration, sans dignité morale, mais non sans grâce; et Denham, auteur d'un poëme descriptif écrit avec naturel et avec goût. Le plus grand nom poétique de cette période est celui de Milton, dont nous ne lisons que *le Paradis perdu*, mais qui, avant son épopée, avait écrit des poëmes charmants dans le genre descriptif : *Comus*, *Lycidas*, l'*Allegro* et le *Penseroso*. Le style de Milton est à la fois classique et pittoresque, modelé sur celui des poëtes tragiques de la Grèce, et plein d'images et de vie (*V.* PARADIS PERDU). Sa prose nerveuse et ample, employée surtout à des ouvrages de polémique et de controverse, porte l'empreinte des ouvrages latins sur lesquels elle est calquée, et dont elle conserve en anglais les inversions et les tournures. Samuel Butler a acquis, à côté de Milton, une célébrité qui dure encore par la publication du poëme burlesque d'*Hudibras* (*V. ce mot*), où il se moque des Puritains. La Restauration apporta de France une poésie élégante et classique qui, sans descendre dans les classes inférieures de la nation, réussit surtout à la cour. Deux courtisans, Roscommon et Rochester, firent des vers dans le goût français. Cette poésie d'importation étrangère eut pour principal interprète Dryden, dont il est de mode à notre époque de rabaisser le mérite, mais que les critiques du dernier siècle plaçaient au premier rang parmi les poëtes anglais. C'est un écrivain réfléchi et critique, très-différent de ceux du siècle d'Élisabeth, qui n'improvise pas comme eux et qui ne cède pas à l'inspiration du moment, mais qui soigne son style, et qui attache le plus grand prix à la pureté et à la délicatesse de l'expression. Il est le fondateur d'une école nouvelle dans laquelle domine l'élégance, mais où se perd un peu de cette force originale et déréglée qui avait été le caractère des anciens poëtes. Dryden écrivit beaucoup et dans des genres très-divers; il traduisit Virgile, Perse et Juvénal; il composa des tragédies, des fables, des odes, dans lesquelles il s'éleva quelquefois jusqu'au sublime, comme dans l'*Ode à sainte Cécile*, et surtout des satires religieuses et politiques. Ses tragédies sont les plus médiocres de ses œuvres, et ses satires en sont les meilleures : il a, dans celles-ci, un style vigoureux et mâle, nourri de souvenirs antiques, mais animé par la passion et coloré de l'éclat de la poésie. C'est après Dryden et à son exemple que s'introduit en Angleterre la versification régulière et classique de la France. Il paraît sur le seuil du siècle de la reine Anne, comme pour annoncer un esprit nouveau.

Le théâtre, fermé par les Puritains, fut rouvert par Charles II. Mais on ne reprit qu'un petit nombre des pièces qui avaient été jouées avant la République, et l'on remania presque toutes celles qu'on emprunta à l'ancien répertoire. Le roi et les courtisans, qui revenaient de France, mirent à la mode, à la place des œuvres dramatiques de Shakspeare, des tragédies héroïques, en vers rimés, imitées du français, mais écrites avec une liberté de langage que notre théâtre n'a jamais supportée, et qui répondait aux mœurs dépravées de la cour d'Angleterre. La licence de la comédie, qui devint une pure comédie d'intrigue, imitée de l'Espagne, alla plus loin encore. On ne peut lire aujourd'hui presque aucune des pièces que Dryden a composées pour l'amusement des fils de Charles Ier. Les premières œuvres dramatiques qu'on représenta, au retour de la monarchie, furent celles de Davenant, œuvres froides et prétentieuses, bien inférieures aux productions imparfaites, mais puissantes, des successeurs de Shakspeare. Cette période serait un âge de complète décadence pour le théâtre anglais, si nous n'y trouvions les deux pièces les plus pathétiques qui aient été représentées sur la scène de la Grande-Bretagne, l'*Orpheline* et *Venise sauvée* d'Otway, dont un critique a dit qu'elles avaient fait verser plus de larmes que *Roméo et Juliette* et *Othello*.

A la tête des prosateurs de la même époque se placent naturellement Milton et Dryden. Dans la philosophie et dans la politique, après Milton, viennent Cowley, dont la prose est aussi simple que sa poésie est emphatique : Algernon Sidney, qui a fait un ouvrage intitulé : *Discours sur le gouvernement*, en faveur des idées républicaines; Thomas Burnet, auteur d'une *Théorie sacrée de la terre*; sir William Temple, un des écrivains qui ont le plus contribué aux progrès de la langue anglaise, qui a laissé des Mémoires, des Notes officielles, une vaste Correspondance diplomatique, et surtout des Mélanges pleins de grâce et de naturel; et enfin Locke, dont la philosophie, qui explique toutes nos idées par l'expérience et les fait dériver de la sensation et de la réflexion, après avoir été introduite en France par Voltaire, fut développée par Condillac. L'histoire est dignement représentée dans ce siècle par lord Clarendon, qui a raconté, dans un style naturel, rapproché du ton de la conversation, la lutte des royalistes et des républicains, à laquelle il avait pris part dans les rangs des royalistes. L'Église anglicane nous offre alors les noms de quelques-uns de ses plus éloquents prédicateurs et de ses plus profonds théologiens : Stillingfleet, Sherlock, South, et surtout Barrow et Tillotson. Barrow a laissé des sermons dont on admire encore la profondeur et la force, quoique l'éloquence en soit plus nerveuse que polie. Les sermons de Tillotson, écrits trop souvent sans art et dans un langage inculte, nous charment cependant par le feu de la pensée, par le naturel du sentiment, et par l'élévation morale qui y règne. A la littérature proprement dite se rattachent les œuvres de Fuller, de Walton, de l'Estrange et de Tom Brown. La liste des écrivains de cette période peut se terminer par le nom glorieux d'un homme qui, de la plus humble condition sociale, s'est élevé jusqu'au génie : c'est Bunyan, l'auteur du *Voyage du Pèlerin* (*V. ce mot*), le plus populaire des ouvrages qui aient été écrits en langue anglaise, sans même en excepter *Robinson Crusoé*; on en avait fait, au commencement du XIXe siècle, plus de cinquante éditions.

Cinquième période. Règnes de Guillaume III, d'Anne et de George Ier (de 1689 à 1727). — C'est cette période qu'on désigne généralement sous le nom de *Siècle de la reine Anne*. L'école française y domine. Le caractère commun de tous les écrivains qui y figurent, c'est le bon sens, la correction et l'élégance. Jamais la langue anglaise n'a été employée avec plus de goût ni écrite avec plus d'art.

Les poëtes n'ont rien de la pétulance et de l'inégalité puissante qui distinguent les écrivains du siècle d'Élisabeth. Ils sont clairs, précis et sobres; ils suivent les règles de l'*Art poétique* de Boileau. Le premier en date, c'est Prior, homme politique, diplomate, représentant de la cour d'Angleterre à Versailles. Au milieu de ses travaux officiels, il trouve le temps d'écrire des odes, des chansons, des épîtres, des épigrammes et des contes. Sa versification facile et harmonieuse, semée de traits piquants et de vives images, fait penser à Horace, qu'il avait pris pour modèle. Pope se rapproche encore plus du poëte latin, et mérite de lui être comparé pour la pureté de son goût et l'élégance soutenue de son style. C'est le plus classique des poëtes anglais. Tout ce qui sort de sa plume est délicat et châtié. L'école moderne l'a beaucoup attaqué : mais elle n'a pu ébranler sa renommée; elle n'a pu lui enlever le mérite d'avoir composé, dans des genres divers, les œuvres les plus achevées de la poésie anglaise. Il montre dans la *Forêt de Windsor* un sentiment vrai des beautés de la nature, dans l'*Épître d'Héloïse à Abailard* une sensibilité touchante, dans l'*Essai sur la critique* un goût très-sûr, dans la *Dunciade* le talent de la satire, et dans l'*Essai sur l'homme* l'âme d'un philosophe et d'un sage; partout il a l'imagination et le style d'un poëte. Byron, le plus grand des romantiques, témoignait pour lui une admiration aussi grande que celle de Voltaire pour Boileau. Dans l'opéra et dans la pastorale, Gay obtint un succès qu'il dut au naturel et à la grâce aisée de son style. L'*Hermite* de Parnell, que Pope appelait une œuvre excellente, valut à son auteur une popularité méritée. A côté de ces noms aimés du public, donnons un souvenir aux noms plus obscurs de Green, de la comtesse de Winchelsea, et de Sommerville.

La littérature dramatique de cette période n'offre que des œuvres de second ordre : l'inspiration manque aux écrivains qui travaillent pour le théâtre. Southerne, le successeur d'Otway, qui rencontre quelquefois le pathétique dans la tragédie, est trop inférieur par le langage à toute l'école de Shakspeare pour mériter de lui être comparé. Le *Caton* d'Addison, composé dans le goût français,

satisfait l'esprit par une régularité classique, sans provoquer l'émotion que fait naître la grande tragédie. La comédie reproduit surtout l'image des mœurs artificielles et dépravées de la cour; elle ne s'élève pas jusqu'à la comédie de caractère, mais elle dénoue gaiement l'intrigue espagnole que Beaumont et Fletcher ont naturalisée en Angleterre. Les pièces de Wycherley, de Congrève et de Farquhar ne manquent ni de sel ni d'esprit.

La prose nous offre un genre nouveau de littérature qui a été l'origine de la *Revue* moderne: c'est l'*Essai* périodique, paraissant chaque semaine, et consacré à peindre les mœurs nationales ou à reproduire les traits généraux de la nature humaine. Le fondateur du genre fut Steele, qui créa le *Babillard;* et l'écrivain qui s'y illustra le plus fut Addison, dans le célèbre *Spectateur* (*V.* ESSAYISTES). L'influence des *Essais* fut également favorable à la morale et à la langue. Addison particulièrement répandit dans la nation une foule d'idées saines, en même temps qu'il donna à la prose une correction et une pureté élégante dont on ne trouve avant lui que bien peu d'exemples. En 1719, Daniel de Foe, un des écrivains les plus féconds de l'époque, inaugura le roman moderne dans la fiction si populaire de *Robinson Crusoé* (*V.* ROBINSON CRUSOÉ). Mais nul, parmi les prosateurs de cette époque, n'égale la verve et la puissance de Swift, qui appliqua à l'observation et à la satire du monde l'esprit le plus incisif, soutenu par un impitoyable bon sens. Il attaqua les préjugés de ses comtemporains tantôt sous le voile de la fiction, comme dans ses romans, tantôt directement et sous la forme du pamphlet, comme dans ses *Lettres d'un Drapier,* où il défendit la cause de l'Irlande. Aucun écrivain ne ressemble plus à Rabelais, dont il a l'ironie et le cynisme. Autour de Swift et de Pope se groupent des esprits distingués qui partagent leurs opinions politiques et leurs goûts littéraires. Dans les rangs de ces Jacobites mécontents, disgraciés et enclins à la satire, on voit figurer le Dr Arbuthnot, qui a ridiculisé le duc de Marlborough dans son *Histoire de John Bull,* et Bolingbroke, homme d'État malheureux et philosophe spirituel, dont la conversation valait mieux que les écrits, et qui a emporté dans la tombe une partie du secret de sa renommée. A la même époque, le style épistolaire, que Cowper avait déjà employé avec grâce, fut rajeuni par lady Montagu, femme de l'ambassadeur d'Angleterre auprès de la Porte Ottomane, qui a daté de son voyage en Orient une série de lettres poétiques et piquantes. Dans ce siècle si littéraire de la reine Anne, la philosophie ne fut pas négligée. Elle eut pour représentant Shaftesbury, auteur des *Recherches sur la vertu* et d'une lettre célèbre sur l'enthousiasme, un des esprits les plus hardis du XVIIe siècle, et Berkeley, créateur d'un système idéaliste, en vertu duquel les corps n'existent pas et n'offrent à nos regards qu'une apparence mensongère. A la même époque appartient le plus grand érudit de l'Angleterre, Bentley, éditeur d'Horace, de Térence et de Phèdre. Dans la théologie, nous trouvons le nom du célèbre docteur Clarke, l'adversaire de Spinoza et de Hobbes, et le correspondant de Leibniz, et, au-dessous de lui, ceux de Leslie et de Doddridge.

Sixième période (de 1727 à 1780). Ce n'est pas une des plus grandes époques de la littérature anglaise; mais c'est une des plus fécondes, c'est surtout celle où les lettres font le plus de progrès dans le peuple et pénètrent le plus avant dans les classes inférieures de la société. Le roman y domine, et c'est là un des signes caractéristiques du temps; car, de toutes les productions de l'esprit, c'est celle qui s'adresse au plus grand nombre de lecteurs.

Pope vit encore pendant une partie de cette période; mais à côté de lui s'élèvent des renommées nouvelles. Blair compose le poëme sévère qu'il intitule *le Tombeau.* Young écrit ses *Nuits,* qui ne respirent pas, comme l'ont cru des lecteurs superficiels, la mélancolie douce du XIXe siècle, mais qui expriment les déchirements douloureux d'une âme éprouvée et blessée par la vie (*V.* NUITS D'YOUNG). Thomson élève le genre descriptif, dans *les Saisons,* par la noblesse du sentiment moral, par la vivacité du patriotisme et par l'amour de la liberté qui éclairent les scènes qu'il emprunte à la nature (*V.* SAISONS). Collins écrit des *Églogues orientales* et des *Odes,* plus remarquables par l'éclat du coloris que par la nouveauté ou la force de la pensée. Akenside prend pour sujet, dans un poëme trop souvent philosophique et abstrait, mais où respire la plus pure morale, *les Plaisirs de l'imagination.* Les *Odes pindariques* de Gray sont comparables aux plus beaux morceaux de poésie lyrique qu'ait produits la littérature anglaise. Son élégie du *Cimetière* a été traduite dans toutes les langues. Macpherson acquit, sous le nom d'Ossian, une popularité qu'il dut en grande partie au mystère dont il entoura son œuvre, mais qui dure encore malgré la découverte de sa supercherie (*V.* OSSIAN). Nous ne pouvons oublier, dans cette revue rapide des poëtes du XVIIIe siècle, Chatterton, mort à dix-huit ans, après avoir écrit, dès l'âge de onze ans, des vers éloquents, qu'il attribuait, pour leur donner plus de prix, à un prêtre du XVe siècle. Un marin, Falconer, décrivit, d'après nature, dans ses poésies, toutes les émotions de la vie maritime et les horreurs de la tempête. Churchill, dans la satire, approcha de la vigueur et de l'originalité de Dryden. Beattie, dans son poëme du *Ménestrel*, associa aux descriptions de la nature l'analyse des sentiments philosophiques que la solitude fait naître dans l'âme humaine. Citons aussi, pour mémoire, les noms de Merrick, de Cunningham et de Christophe Austey.

Le théâtre subit, pendant cette période, l'influence du goût français; il devient plus correct et plus régulier; la séparation du tragique et du comique, que Jonson avait déjà indiquée du temps de Shakspeare, mais qui depuis n'avait point été achevée, est posée, d'après nous, comme une des lois fondamentales de l'art dramatique. Il ne se produit malheureusement pas d'œuvres originales; mais le génie de l'acteur Garrick donne la vie et la popularité aux pièces qu'il interprète. Plusieurs des poëtes les plus connus du temps ont écrit des tragédies. Young a fait *la Vengeance,* le Dr Samuel Johnson une *Irène,* et Thomson une *Sophonisbe,* un *Agamemnon* et un *Coriolan.* De toutes ces œuvres, la plus tragique est le *Douglas* de Home, dont les enfants, dans les écoles publiques de l'Angleterre, apprennent encore par cœur les beaux passages. La comédie, plus heureuse que la tragédie, fait, au contraire, quelques progrès dans le courant du XVIIIe siècle. Elle se débarrasse de l'affectation et de la licence de Vanbrugh et de Farquhar, et, entre les mains de Colman, de Garrick et de Richard Cumberland, elle devient la peinture vive, piquante et naturelle des mœurs du temps. Tout le monde connaît les jolies comédies de Shéridan, les pièces les plus spirituelles et les plus gaies qui aient été écrites en anglais.

Mais l'observation profonde des caractères et des mœurs semble avoir passé, à cette époque, du théâtre dans le roman. Ce ne sont plus les auteurs dramatiques, comme sous le règne d'Élisabeth, ce sont les romanciers qui peignent le monde. Cinq d'entre eux tiennent, parmi les prosateurs du XVIIIe siècle, le rang le plus élevé. Richardson est le peintre du cœur humain; il a au plus haut degré le don du pathétique. J.-J. Rousseau disait, en parlant de son œuvre principale: « On n'a jamais fait encore, en quelque langue que ce soit, un roman égal à *Clarisse,* ni même approchant. » (*V.* CLARISSE HARLOWE.) Fielding, moins touchant que Richardson, est le peintre spirituel et vrai de la société et de la vie réelle. Il ne cherche pas à remuer les cœurs, mais il intéresse vivement les esprits par la variété et par l'exactitude des tableaux qu'il leur présente (*V.* TOM JONES). Smollett, poëte, historien, traducteur et critique, qu'on connaît surtout sur le continent comme le continuateur de Hume, a laissé des romans très-populaires en Angleterre, où ils sont beaucoup plus estimés que ses travaux historiques. Il y a peu de livres que les Anglais lisent plus que *Rodrigue Random* et *Pérégrine Pickle.* Ils y trouvent, avec la vérité des peintures, une gaieté intarissable et une verve comique qui relèvent les moindres sujets. Sterne, si connu en France, a exercé une grande influence sur le goût de ses contemporains: il a mis à la mode le mélange de sentiment et de badinage qui fait l'agrément de ses œuvres; c'est le plus célèbre des humoristes anglais (*V.* HUMORISTES et VOYAGE SENTIMENTAL). A l'école de Sterne appartient un écrivain plus délicat, mais moins original et moins amusant que lui, Henry Mackensie, l'auteur de *l'Homme sensible,* de *l'Homme du monde* et de *Julie de Roubigné.* Le roman le plus moral et le plus aimable de cette glorieuse époque est encore *le Vicaire de Wakefield,* où règne un ton de bienveillance et de douce philanthropie qui en rend la lecture agréable dans tous les temps et à tous les âges. Beaucoup d'étrangers ne savent pas que Goldsmith a fait des vers, quoiqu'il en ait écrit d'excellents; mais tout le monde sait qu'il a été romancier. C'est son roman qui a fait vivre son nom (*V.* VICAIRE DE WAKEFIELD). Le goût de la fiction est si général en Angleterre au XVIIIe siècle, que les esprits les plus graves vont chercher un délassement dans ce genre de composition. C'est ainsi que le D^r^ Sa-

muel Johnson écrit *Rasselas*, et Horace Walpole *le Château d'Otrante*. L'histoire est aussi représentée par de grands noms dans cette heureuse période de la littérature anglaise : elle s'inspire de l'esprit critique et pénétrant de la philosophie moderne, en même temps qu'elle s'entoure de tous les agréments du langage. En 1754 parut le premier volume de l'*Histoire de la Grande-Bretagne* de Hume. C'est un ouvrage qui ne fait plus autorité au point de vue historique, mais que la clarté élégante du style et l'art des récits rendent toujours attachant et instructif. Robertson, auteur de l'*Histoire d'Écosse*, n'a ni l'atticisme ni la grâce de son rival; mais il est savant, ses vues sont larges et libérales, et il arrive à l'éloquence par la sincérité et par l'élévation morale du sentiment. Aux qualités communes de ces deux historiens Gibbon joignit des connaissances plus vastes; dans son *Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain*, il embrasse un sujet plus grand qu'aucun de ses prédécesseurs, et il y déploie une étendue d'esprit que ni Hume ni Robertson n'ont égalée. Mais son style tourne souvent à l'emphase, et, sans qu'il puisse prétendre au mérite de l'impartialité, l'âme de l'historien ne se fait point assez sentir dans une œuvre où l'esprit de parti domine. Parmi les philosophes, nous retrouvons le nom de David Hume, qui a attaqué l'idée de cause et le rapport de cause à effet, et créé un scepticisme d'un nouveau genre qui nous réduit au nihilisme. Reid, dont la philosophie a eu tant de retentissement en France, fut l'adversaire de Hume, et appliqua la méthode d'observation à l'entendement humain. Le poëte Beattie entra aussi en lutte contre l'école sceptique, mais avec trop d'imagination et sans s'astreindre aux formes rigoureuses de la logique. A l'école philosophique du dernier siècle appartient encore Adam Smith, aussi estimé comme moraliste que comme économiste, et qui, dans sa *Théorie des sentiments moraux*, explique toute la morale par la sympathie, et, dans sa *Richesse des nations*, recommande la division du travail, ainsi que la liberté entière du commerce et de l'industrie. La théologie excite alors des controverses dans lesquelles on déploie beaucoup d'habileté et de science. Au nombre des théologiens, on compte surtout Warburton, Whitefield, Wesley, le Dr Blair, plus connu encore comme critique que comme auteur de sermons, et le Dr Campbell, qui a écrit, en réponse à Hume, une *Dissertation sur les miracles*. Les littérateurs purs, qui ne peuvent se ranger dans aucune catégorie déterminée, forment alors une classe nombreuse. A leur tête se place naturellement Samuel Johnson, critique excellent, plein de vigueur et de goût : ses *Vies des poëtes* font encore autorité; il n'y a presque rien à changer aux jugements qu'il a portés sur les écrivains de sa nation. Burke, si célèbre comme orateur et comme politique, a aussi composé un ouvrage purement littéraire, son *Traité sur l'origine des idées du sublime et du beau*, qui renferme des aperçus neufs et élevés. En 1769 parurent les *Lettres de Junius*, dont l'auteur n'est pas bien connu; c'est le plus incisif et le plus spirituel des pamphlets (*V.* JUNIUS). Dans le style épistolaire, les lettres de lord Chesterfield à son fils renferment d'excellents conseils, sinon de morale, du moins de conduite et d'habileté diplomatique. Mais le maître du genre en Angleterre, c'est Horace Walpole, dont la Correspondance réunit toutes les qualités qui font l'agrément du style familier, l'aisance, l'abandon, l'originalité de l'esprit, et un enjouement qui égaye les sujets les plus arides. On a aussi des lettres du grand orateur Chatham. L'éloquence parlementaire, qui compte des noms tels que ceux de Chatham, de Burke, de Fox et de Sheridan, n'est pas un des genres littéraires les moins glorieux de cette glorieuse époque.

Septième période (de 1780 jusqu'à nos jours). — Ici commence ce qu'on appelle généralement l'école romantique. Le mouvement des esprits qu'excitent en Allemagne la critique et les œuvres de Herder et de Gœthe se communique à l'Angleterre, au moment où l'*Histoire de la poésie* de Warton et les vieilles ballades nationales réunies par l'évêque Percy attestent la puissance et la liberté native de la poésie anglaise. Le résultat de ce retour à l'inspiration spontanée du moyen âge, c'est de subordonner l'art aux élans de l'imagination, et de développer chez les écrivains le goût de la fantaisie, aux dépens de la méthode et de la mesure qui sont les signes de l'âge précédent.

Le poëte qui donna le signal de cette transformation de la poésie anglaise, fut Cowper, dont l'existence se passa presque tout entière dans la solitude. Ses vers portent l'empreinte d'une mélancolie religieuse qui était le trait dominant de son caractère. Il crée en quelque sorte en Angleterre la nouvelle poésie lyrique, dans laquelle l'âme s'épanche tout entière, avec ses plus secrets mouvements, et entre en communication avec la nature. La réception d'un portrait de sa mère, l'aspect de l'hiver à la campagne, une promenade au milieu des bois, sont pour lui des motifs de poésie intime que les écrivains de l'école de Pope auraient négligés. Tel est le caractère de l'école nouvelle. Ce sont les émotions les plus sincères chez l'homme, et dans la nature les scènes les plus simples et les plus familières, qu'elle a la prétention de peindre. Après Cowper, Darwin, écrivain ingénieux et brillant, abusa du style descriptif, qui ne lui valut qu'une popularité éphémère. Robert Bloomfield se consacra à la peinture des tableaux rustiques, dont il reproduisit toute la simplicité. Gifford, dont Byron estimait tant la critique, appartient à une autre école; c'est un savant et un satirique, qui conserve les traditions classiques de Pope, et qui, dans sa *Baviade* et dans sa *Mœviade*, ridiculise les mauvais poëtes de son temps. Grahame, qui aimait la campagne, comme Cowper, a composé des *Géorgiques anglaises*, trop minutieuses et trop pratiques pour être poétiques. Crabbe est un des écrivains qui ont le mieux décrit les paysages de l'Angleterre. Ses scènes maritimes sont pleines de charme et de vérité. Samuel Rogers, dans son meilleur poëme, les *Plaisirs de la Mémoire*, s'attache plutôt à observer les opérations mystérieuses de l'intelligence qu'à reproduire l'aspect mobile du monde extérieur. La poésie de Wordsworth, le plus grand poëte de l'école romantique, après Byron, est à la fois métaphysique et descriptive; elle roule en général sur les rapports de l'homme et de la nature; mais elle ne peut à aucun degré se transporter dans une langue étrangère. Le charme de ses expressions pittoresques et la mélancolie un peu vague de son imagination s'évaporent nécessairement dans une traduction. Coleridge est aussi un poëte lyrique renommé en Angleterre. Son style, orné et surchargé d'images, ne répond pas toujours à l'intensité de la passion qui l'anime et à l'élévation de sa pensée. Robert Southey est le plus infatigable écrivain de la pléiade littéraire à laquelle il appartient. Outre un grand nombre de pièces légères, il a composé une série de poëmes épiques aujourd'hui fort oubliés, mais qui lui valurent l'office de poëte lauréat. Thomas Moore, l'ami de Byron, auteur des *Mélodies irlandaises* et du poëme oriental de *Lalla Rookh*, est un des hommes de ce siècle qui ont obtenu la plus grande et la plus durable popularité : on fait sans cesse de nouvelles éditions de ses œuvres, elles sont entre toutes les mains en Angleterre, et, grâce à l'harmonie de sa versification, il n'y a pas de vers modernes qui soient plus souvent chantés et plus applaudis que les siens. Thomas Campbell, dont l'inspiration lyrique n'est pas moins haute que celle de ses rivaux, les surpasse en élégance et en correction. Walter Scott, avant d'écrire ses romans, a été, pendant quelques années, le poëte favori de sa nation. Peu de poëmes ont eu plus de succès que *Marmion* et la *Dame du lac*. La plupart des poëtes de l'école romantique, y compris W. Scott lui-même, ont attaché trop d'importance à la description physique et matérielle du monde extérieur; leur défaut commun est d'avoir empiété sur le domaine de la peinture, et employé le langage des vers à rendre des effets que le pinceau seul peut exprimer. Byron évite cette faute, et c'est là ce qui le distingue des écrivains avec lesquels son génie a le plus d'affinités. S'il peint la nature, il rajeunit les descriptions qu'il en fait en empruntant au ciel de l'Orient des couleurs plus éclatantes que celles dont se sont servis ses devanciers. D'ailleurs, elle n'est pour lui que le cadre et non le sujet de ses compositions. Car son vrai sujet, c'est lui-même, c'est l'analyse morale de ses sentiments, c'est l'expression de ses doutes et de ses douleurs. La couleur de sa poésie a pu vieillir; ce qui ne vieillit pas, c'est ce qu'il y a mis de son propre cœur et de son douloureux scepticisme. Moins énergique, moins brillant que Byron et destiné à une popularité moins grande, Shelley rachète le vague de sa poésie par la profondeur de ses investigations et par l'élan mystique de ses rêves. Il y avait aussi l'étoffe d'un poëte dans ce jeune Keats, qui mourut à Rome, à 24 ans, victime de l'excès de sa sensibilité. Leight Hunt, si maltraité par Byron, a fait des *Essais* qui valent mieux que ses vers.

L'art dramatique a eu en Angleterre une fortune contraire à celle de la poésie lyrique. Il est tombé en décadence à mesure que celle-ci grandissait. La prédomi-

nance des sentiments personnels, dont l'invasion du lyrisme est un infaillible indice, étouffe nécessairement le drame. Le poëte qui parle de lui, et qui se met constamment en scène, ne sait point y mettre les autres. On sent ce défaut dans les pièces de Byron, qui ne sont que des morceaux lyriques. Sheridan Knowles, le plus heureux des tragiques modernes, a traité les sujets de *Virginius*, de *Caïus Gracchus* et de *Guillaume Tell*. Quant à la comédie, elle a été rajeunie par le talent de George Colman, auteur d'une foule de pièces populaires.

Dans la prose, le roman tient le premier rang, comme au siècle précédent. De toutes les œuvres d'inspiration, c'est celle que les goûts et les habitudes de la société moderne encouragent le plus. On lit vite, et on veut être amusé. Le roman intéresse l'esprit, sans le fatiguer; aussi répond-il aux besoins d'une foule de lecteurs. La première œuvre remarquable en ce genre, depuis 1780, est le *Vathek* de Backford, conte arabe, qui rappelle les gracieuses fictions des *Mille et une Nuits*. Tout le monde a lu l'aimable roman de Mme Inchbald, intitulé *Simple histoire*. Le nom seul d'Anne Radcliffe rappelle les scènes les plus terribles et les plus fantastiques que l'imagination ait pu concevoir. Le *Moine* de Lewis, production étrange, mais pleine d'originalité, où le pathétique se mêle au merveilleux, a obtenu plus de succès encore et mérite de vivre plus longtemps. Godwin, publiciste, moraliste, biographe et historien, exprime, dans le roman célèbre de *Caleb William*, les sentiments hardis et philanthropiques qu'inspire à quelques âmes généreuses le spectacle des vices du système social. Son livre est un pamphlet qui se déguise sous le voile de la fiction. Miss Edgeworth a décrit, avec finesse, dans des œuvres attachantes et morales, les mœurs de son pays. Mais toutes les renommées s'effacent devant la gloire de W. Scott, qui a élevé le roman à la hauteur du drame et de l'épopée. Imagination, sensibilité, puissance d'observation, finesse et gaieté de l'esprit, il possédait à un degré éminent toutes les qualités du romancier. Il suffit de rappeler les titres de ses ouvrages, *Kenilworth*, les *Puritains d'Écosse*, *Ivanhoë*, la *Prison d'Édimbourg*, pour reporter les hommes de tous les âges, dans toutes les contrées de l'Europe, aux émotions les plus fortes et les plus douces que la littérature pure leur ait jamais procurées. On peut citer encore, même après les chefs-d'œuvre du maître, l'*Anastase* de Hope, excellente peinture des mœurs de l'Orient. Depuis 1780, la science historique a fait, en Angleterre, les mêmes progrès que sur le continent : on s'est plus attaché que par le passé à l'exactitude de l'érudition, on a fouillé les archives des bibliothèques publiques, et on a appliqué aux documents la critique pénétrante et large de l'esprit moderne. L'*Histoire de la Grèce* de Mitford, commencée en 1784 et achevée en 1810, a surpassé tout ce qu'on avait écrit auparavant sur le même sujet. Roscoë, mort en 1831, a écrit avec talent la Vie de Laurent de Médicis et celle de Léon X. Mackintosh et Lingard se sont surtout consacrés à l'étude de l'histoire nationale. Hallam, par ses *Vues sur l'état de l'Europe au moyen âge* et par son *Introduction à l'histoire de la littérature en Europe*, s'est acquis une double gloire de critique et d'historien. La fermeté de son jugement, l'étendue de ses connaissances et la gravité mâle de son style, le mettent au premier rang des prosateurs modernes. Le colonel Napier a écrit, avec impartialité, l'*Histoire de la guerre d'Espagne*, tandis qu'Alison, dans sa remarquable *Histoire de l'Europe de 1789 à 1815*, ne se dégage pas assez des préventions nationales. Pendant cette dernière période de la littérature anglaise, la philosophie a été représentée, avec le plus grand éclat, par Dugald Stewart, dont les opinions se sont si vite répandues en France, et dont les ouvrages sont devenus classiques, par Brown, son successeur dans la chaire de l'université d'Édimbourg, et par Mackintosh. Parmi les auteurs de Mélanges littéraires, il serait injuste d'oublier les noms d'Hazlitt, critique spirituel, et d'Isaac d'Israeli, auteur des *Curiosités de la littérature*. Dans un autre ordre d'idées, Jérémie Bentham et Malthus ont acquis une grande réputation, l'un comme moraliste et jurisconsulte, l'autre comme économiste.

Nous terminons ici ce résumé de l'histoire de la littérature anglaise. Il ne nous appartient pas de juger les auteurs vivants, dont les uns ne sont peut-être pas allés jusqu'au bout de leur gloire, et dont les autres ne survivront peut-être point à l'admiration de leurs contemporains. Le caractère le plus frappant de la littérature anglaise aujourd'hui, c'est la prédominance de la prose sur la poésie, et, dans la prose, la supériorité de l'histoire et du roman sur tous les autres genres. Toutes les renommées poétiques sont éclipsées par la gloire solide de l'historien Macaulay et par les succès brillants de Dickens et de Thackeray. *V.* Robert Chambers, *Cyclopedia of English literature;* S. Johnson, *Lifes of the poets*, 1810, 3 vol. in-8°; Hazlitt, *Lectures on the English poets;* Warton, *The history of English poetry*, nouvelle édition, Lond., 1824, 4 vol. in-8°; Hor. Walpole, *Catalogue of the royal and noble authors of England*, Lond., 1806, 5 vol. in-8°; J.-G. Barlace, *An historical sketch of the progress in knowledge in England*, 1819, in-4°; Nichols, *Histoire de la littérature anglaise*, 1817-31, 6 vol. in-8°; Gray, *Historical sketch of the origin of English prose literature and its progresses*, Londres, 1835; Hawkins, *The origin of the English drama*, Oxford, 1773, 3 vol.; Campbell, *Lifes of the poets;* Ch. Coquerel, *Histoire de la poésie anglaise*, Paris, 1827; Allan Cunningham, *Biographical and critical history of the British literature of the last fifty years*, Paris, 1834, in-12; L. Mézières, *Histoire critique de la littérature anglaise*, Paris, 1841, 3 vol. in-8°; Villemain, *Cours de littérature du* XVIIIe *siècle* et *Mélanges;* Philarète Chasles, *Études sur l'Angleterre*. A. M.

ANGLAISE (Philosophie). Ce qui constitue une philosophie nationale, ce n'est pas l'identité des solutions données par des esprits différents aux principales questions philosophiques; cet accord ne peut subsister là où existe la liberté de la pensée : mais si, malgré les divergences et même les oppositions entre les doctrines, on remarque une tendance commune, générale et constante, un même esprit qui se révèle surtout dans la méthode ou la manière d'aborder et de traiter les questions; si, d'ailleurs, ce caractère s'accorde parfaitement avec celui de la nation dont il s'agit, il est difficile de ne pas reconnaître une philosophie nationale. Sous ce rapport, il y a non-seulement des philosophes anglais, mais une philosophie anglaise. L'esprit de la nation anglaise, qui se manifeste dans sa littérature, ses institutions, sa politique, comme dans ses mœurs, cet esprit positif, peu porté vers la spéculation et vers l'idéal, préoccupé du côté matériel, pratique et réel, est fortement empreint dans sa philosophie. Il se formule par un mot, *l'empirisme*. Par là, il faut entendre l'observation portée exclusivement vers les choses du monde sensible, plus favorable aux sciences physiques qu'aux sciences métaphysiques ou morales, et, dans celles-ci, la réflexion dirigée sur le côté de l'âme le plus extérieur, la sensation. Le système de la sensation ou le sensualisme, s'il ne se produit pas seul, joue le principal rôle dans la philosophie anglaise; il y est représenté par les penseurs les plus éminents et les plus originaux. Combattu sans doute, corrigé et modifié par d'autres esprits, que leur nature propre, leur profession et leurs études spéciales détournent d'accepter une telle doctrine, et qui en repoussent les conséquences, il n'en constitue pas moins le caractère général et dominant de l'école anglaise aux phases diverses de son histoire. Cette tendance et ce caractère général sont faciles à suivre dans les œuvres capitales de ses philosophes, depuis Bacon, qui en est regardé comme le chef et le fondateur, jusqu'à Bentham, son plus grand jurisconsulte et son plus illustre publiciste. Ce caractère est très-clairement marqué, en métaphysique, dans le système de Locke, par lequel l'école anglaise a exercé une influence presque européenne au XVIIIe siècle. Il se remarque dans les publicistes et les moralistes comme dans les savants, dans Hobbes et dans Bentham, par exemple, dans Hume lui-même dont le scepticisme repose sur les mêmes bases, enfin dans la plupart des esprits inférieurs ou de second ordre qui se groupent autour des personnages principaux. La méthode surtout est sensiblement la même chez tous ces philosophes : c'est le rejet de tout procédé *à priori*, spéculatif ou transcendantal, l'expérience prise pour guide unique et seule règle de vérité, l'éloignement le plus prononcé pour tout ce qui ressemble à la pensée contemplative ou mystique. Même dans les esprits les plus favorables au spiritualisme et qui en défendent les droits, on remarque un sens moral sévère, mais étroit, et les habitudes du raisonnement théologique plutôt que l'emploi des procédés d'analyse rationnelle propres à la métaphysique.

Tel est le caractère constant de la philosophie en Angleterre pendant les deux siècles et demi que comprend son histoire. Il répond parfaitement à celui de la nation anglaise, qui, parmi les nations modernes, représente surtout le côté de l'*utile*, par le commerce et l'industrie, et qui, dans ses relations avec les autres peuples, pra-

tiquant toujours cet esprit, en a fait le fond et l'essence de sa politique. — La philosophie écossaise (*V. ce mot*), dans sa réaction spiritualiste, a un caractère analogue : elle n'est pas sortie du cercle de l'observation des faits de la conscience, et le fait qu'elle a surtout observé est celui de la perception externe; pour le reste, elle en appelle au sens commun et à ses principes qu'elle pose et accepte aussi comme faits primitifs, sans pénétrer avant dans leur analyse et en faire la théorie, sans essayer d'élever sur cette base un système de métaphysique ou de philosophie spéculative.

Au moyen âge, l'Angleterre a fourni à la scolastique plusieurs personnages célèbres : Alcuin, Scott Érigène, Walter Burleigh, Duns Scott, Roger Bacon, Jean Occam, Jean de Salisbury, etc. Mais ils se caractérisent plus par les époques diverses ou les corporations religieuses auxquelles ils appartiennent que par leur nationalité. La question des ordres, au moyen âge, a plus d'importance que celle des nationalités. Les doctrines sont d'ailleurs peu originales. Alcuin est un moine érudit, curieux de l'antiquité classique, qui travaille de concert avec Charlemagne à la régénération des lettres et des écoles. Scott Érigène est un disciple plus enthousiaste qu'intelligent des Alexandrins. Jean de Salisbury est un élève d'Abailard, un esprit orné par les études classiques, qui manque également de profondeur et d'originalité. Duns Scott, moine franciscain, est un adversaire de S[t] Thomas, et le chef d'une école qui se distingua surtout par son esprit de subtilité. Roger Bacon, également de l'ordre de S[t]-François, est, au contraire, un esprit de premier ordre, qui devina les sciences physiques deux siècles avant leur naissance, observateur de la nature dans un siècle de subtiles controverses, érudit véritable non moins que vrai savant, qui joignait à l'étude de la nature celle des langues. On lui attribue plusieurs inventions, entre autres la découverte de la poudre à canon. Mais son génie fut arrêté dans ses recherches par les tracasseries et l'esprit jaloux de son ordre. Jean Occam est célèbre dans la querelle du réalisme et du nominalisme : il défend ce dernier, c'est-à-dire le système qui, au moyen âge, représente le sensualisme et l'empirisme, comme aussi l'esprit d'indépendance et de lutte contre l'autorité ecclésiastique. Il s'appuie sur le pouvoir temporel contre le pouvoir spirituel : *Defendas me gladio, ego te defendam calamo*, écrivait-il à Louis de Bavière.

La Renaissance, qui s'accomplit surtout en Italie et en France, ne nous offre, de l'autre côté de la Manche, aucun nom célèbre. Il faut arriver au XVII[e] siècle et à la philosophie moderne pour trouver en Angleterre des penseurs illustres et dignes de ce nom. En tête et comme chef de la philosophie anglaise se place le chancelier Bacon, l'auteur de l'*Instauratio magna* (la Grande restauration), et du *Novum Organum* qui en fait partie. C'est l'annonce d'une révolution et d'une méthode nouvelle, l'opposé de la méthode d'Aristote qui avait régné au moyen âge. Cette méthode substitue l'observation, l'expérience au raisonnement et à l'autorité, l'induction au syllogisme et à la dialectique usités jusque-là dans les écoles. Bacon est donc un réformateur. On lui attribue une part presque égale à celle de Descartes dans la révolution intellectuelle qui a changé la face des sciences et de la philosophie au XVII[e] siècle. Il a, dit-on, fondé la méthode des sciences physiques et naturelles, comme Descartes a fondé celle des sciences métaphysiques et morales. Nous ne pouvons discuter ici cette opinion, que nos voisins ont essayé d'accréditer, et qui a été souvent reproduite à la légère; mais nous tâcherons de fixer avec impartialité la place et le rôle de Bacon dans la philosophie moderne.

Malgré les attaques dirigées contre sa gloire par J. De Maistre, Bacon est une haute et vaste intelligence; esprit à la fois théorique et pratique, homme d'État, jurisconsulte, moraliste et philosophe, il avait cette hauteur de vues et ce coup d'œil du génie qui, sans posséder les détails des choses, embrasse et domine l'ensemble, juge le passé, comprend le présent et devine l'avenir. Ses jugements sur l'antiquité, le moyen âge, l'état des sciences à son époque et leurs progrès futurs, sont ceux d'un homme supérieur à son temps et doué de l'instinct prophétique. Bien qu'il n'ait pas contribué à l'avancement des sciences par des découvertes positives, et que sa méthode même n'ait été bien connue et vulgarisée qu'au siècle suivant, il n'en est pas moins ce qu'il a dit de lui-même, l'homme qui indique la route, et qui marque à la science la carrière où elle doit entrer et marcher à pas de géant. Si déjà des expériences et des découvertes importantes avaient été faites, si Copernic, Galilée, Képler avaient paru, si Campanella avait parlé d'une direction nouvelle à imprimer aux esprits, il restait à formuler cette méthode, à rallier d'une voix puissante les intelligences égarées dans d'autres routes, à les convier à cette grande œuvre, à empêcher que l'esprit moderne encore jeune ne s'éprît des hypothèses brillantes qui pullulaient de toutes parts ou ne se confiât trop à la puissance du raisonnement qui avait perdu la science des anciens. Il fallait montrer que le succès de l'entreprise dépendait de l'observation des phénomènes du monde physique, que de là devaient sortir les merveilles des arts et de l'industrie, qu'à cette seule condition l'homme pouvait établir sa domination sur la nature. Cette tâche Bacon l'a accomplie avec une supériorité telle, qu'il efface ses prédécesseurs ou ses contemporains. Sous ce rapport, il a tout vu et tout prévu, avec une fermeté de coup d'œil et une foi dans la fécondité de la méthode nouvelle qui laissent bien loin dans l'ombre les faibles et timides essais du même genre. Il a été la grande voix, la voix éloquente qui a annoncé au monde moderne les conquêtes de la science et de l'industrie dans leur indissoluble alliance. L'Angleterre a donc raison de s'enorgueillir d'avoir donné le jour à Bacon; mais elle aurait tort de l'opposer à Descartes, avec lequel il ne peut soutenir un instant, sur aucun point, le parallèle, comme réformateur, comme philosophe, comme savant, ni même comme écrivain. La réforme de Descartes est autrement profonde, radicale et universelle : elle atteint à toutes les formes de la pensée humaine; celle de Bacon est bornée aux sciences physiques. Descartes renouvelle les mathématiques, sans lesquelles les sciences physiques, dans ce qui concerne les propriétés et les lois de la matière inerte, ne peuvent exécuter ou régulariser leurs expériences. Comme métaphysicien, il n'a pas seulement d'égal, mais de rival. Il est le père de la philosophie moderne, dont il pose les fondements, indépendants de son système. Ses principes s'étendent à toutes les sciences, et atteignent la théologie elle-même, qu'il croit y être étrangère. Bacon avait dit qu'il fallait remuer l'arbre dans ses racines, mais il laissait ce soin à un autre. Cet autre, c'est Descartes, qui, en creusant les fondements de la science humaine, trouve la base inébranlable. Descartes crée la psychologie, qui reste ignorée et perdue dans un coin du cadre tracé aux sciences naturelles par Bacon; elle y est soumise à sa méthode, qui ne pouvait que la fausser et la conduire au matérialisme; car si l'esprit d'observation et d'induction s'applique bien à l'étude de l'âme et de ses facultés, c'est à condition de substituer aux sens la conscience et la réflexion, c'est-à-dire l'observation intérieure. Descartes a découvert et pratiqué cette méthode inconnue de Bacon, qui ne la soupçonne pas ou n'y croit pas. Le problème de la certitude, qui intéresse toutes les sciences, est à peine entrevu de Bacon, qui ne cherche que la certitude des sciences physiques; Descartes en fait le problème fondamental de la philosophie et le résout par l'évidence de la raison, ce qui le constitue le représentant de l'esprit de toute la science moderne. Le côté rationnel et *à priori*, comme complément de l'expérience, est affirmé par Bacon, mais nullement accordé avec son principe, qui reste exclusif. Les règles de l'induction elles-mêmes ne sont vraies et claires que dans leur généralité; elles perdent cette clarté et leur sûreté dans les détails; leur exposition est mêlée de détails et de prescriptions qui les embrouillent au lieu de les éclaircir. Enfin, Descartes, et c'est là une supériorité qui ne peut être niée, donne à la fois le précepte et l'exemple. Il entre hardiment dans la voie qu'il indique; ici, par la hardiesse, la vigueur, la fécondité et l'originalité de son génie, il laisse à tel point derrière lui le penseur anglais, que la comparaison même ne peut plus s'établir. Il crée ou renouvelle toutes les sciences; ses erreurs mêmes sont fécondes; elles instruisent ses successeurs, et leur suggèrent, avec les moyens de les réfuter, leurs plus grandes découvertes. Il invente, étend ou renouvelle plusieurs branches des mathématiques. C'est un Pascal ou un Leibniz qui peuvent lui être comparés, et, parmi les compatriotes de Bacon, Newton seul peut lui être opposé. Sa physique, sans doute, est hypothétique; création de l'esprit géométrique, elle est renversée par celle de Newton, mais elle lui avait préparé la voie.

En philosophie, le système de Descartes s'est écroulé comme sa physique; mais les fondements subsistent, ainsi que les grandes et immortelles vérités sur Dieu, l'âme humaine, la raison, qu'il contient et qui en sont indépendantes. Quant à l'influence exercée par ces deux hommes, celle de Descartes a été universelle et directe;

elle s'est communiquée à toutes les intelligences supérieures, comme à toutes les formes de la pensée; celle de Bacon, d'abord restreinte à son pays, a été tardive : pour devenir générale, elle a dû emprunter le secours de l'esprit français et de notre langue, que Descartes a contribué à fixer. De même que Voltaire a popularisé le système de Locke, les encyclopédistes ont fait la fortune de Bacon et proclamé sa méthode comme le flambeau des sciences naturelles. Bacon ne peut pas plus être comparé à Descartes comme écrivain que comme penseur ou comme savant. Comment comparer au style de Descartes, à cette prose si claire et si limpide, si nette et si précise, si simple et pourtant si élégante, où il est impossible de relever une expression de mauvais goût ni une trace du jargon scolastique, le style de Bacon, éloquent sans doute, plein d'éclat et de richesse, grave et majestueux, mais chargé de figures et de métaphores, non exempt d'emphase et d'affectation, mêlé de termes bizarres qui rétablissent dans le langage des sciences une scolastique nouvelle, moins claire que la terminologie abstraite et technique dont il signale les abus? Ce style oratoire et poétique est un style de circonstance, destiné à produire de l'effet et à frapper les esprits; la prose de Descartes est restée la langue des sciences et de la philosophie. Enfin Bacon n'a pas, comme Descartes, voué sa vie entière à la science; il ne lui a consacré que les dernières années de sa vieillesse.

Pour conclure, Bacon est et reste un philosophe anglais : il a sa part dans la réforme et les progrès de l'esprit moderne; mais son action est bornée, comme sa méthode. Descartes, français et doué du génie de sa nation, est universel, comme la langue et l'esprit qu'il représente. Quant à la philosophie particulière de Bacon, distincte de sa méthode, mais qui y tient de près, elle est conforme à son caractère, qui est l'empirisme. Ici encore il reste anglais, fidèle au génie de sa nation, et il est bien le père de la philosophie anglaise. Sa méthode, qui est l'observation des sens, engendre le sensualisme, en attendant que Locke vienne la constituer sur sa base métaphysique. Dans ses écrits consacrés à la morale ou à la philosophie pratique, au droit civil, etc., Bacon a émis des pensées remarquables, des maximes pleines de sens et de sagesse; mais il manque à ses conseils et à ses préceptes d'être vivifiés et soutenus par des principes de haute théorie, et d'être coordonnés en système. Il faut avouer que ses prescriptions sont dépourvues d'élévation, et manquent de la véritable grandeur qui caractérise toute morale désintéressée, fondée sur les idées de devoir, non de l'utile et du bonheur. C'est la sagesse pratique, mais bornée, qui distingue le génie et le caractère de la nation britannique.

Ainsi, en philosophie, Bacon n'a pas de système, mais des tendances conformes à l'esprit exclusif de sa méthode. Ces tendances se développent chez ses contemporains et ses successeurs. A l'école de Bacon se rattachent Hobbes, plus tard Locke, puis les penseurs qui, dans diverses directions de la science ou de la philosophie, appartiennent à l'école sensualiste.

Hobbes est un esprit beaucoup moins élevé, mais plus positif que Bacon; sa doctrine philosophique a un caractère plus net et plus décidé. Cette doctrine, c'est le matérialisme avec toutes ses conséquences appliquées sans restriction à la morale et à la politique. La métaphysique de Hobbes, c'est l'atomisme de Démocrite et de Lucrèce; l'homme, c'est le corps, et la science de l'homme est la science du corps; l'âme est le résultat de l'organisation. La connaissance se réduit à la sensation; celle-ci est produite par les images sensibles, et représentée par des mots. Toute la science de l'esprit humain se réduit ainsi à la science des mots ou à une sorte de calcul; c'est le nominalisme. En morale, le principe de nos actions est l'intérêt personnel ou l'égoïsme. Hobbes a surtout appliqué sa théorie au droit et à la politique : c'est là la partie originale de ses écrits et qui l'a rendu célèbre. Ses deux ouvrages principaux, le *De Cive* et le *Léviathan*, traitent de la constitution du corps social. Rien de plus simple et de plus clair que cette théorie : Hobbes admet un état antérieur à la société, et qu'il appelle l'*état de nature*, état où l'homme, essentiellement égoïste, est l'ennemi naturel de l'homme, *homo homini lupus*. Cet état de guerre de tous contre tous ne peut durer. La paix et l'ordre s'établissent par la création du pouvoir social ou du gouvernement : c'est la force qui fonde ce pouvoir. Il ne faut chercher aucun autre principe à sa légitimité que le fait lui-même; nulle idée de droit ou d'équité. La force et le droit sont synonymes; la force fonde et renverse le pouvoir; tout gouvernement fort est par là même légitime. Tel est le fondement de la politique de Hobbes : le fait ou la force faisant équation avec le droit. Hobbes poursuit son principe dans toutes ses conséquences, sans reculer devant aucune. C'est le mérite de son système en général, œuvre de logique, parfaitement liée, qui met à nu ses vices par ses absurdités révoltantes, et condamne le sensualisme qui lui a donné naissance.

Des protestations s'élevèrent contre cette doctrine : les contradicteurs et les adversaires ne manquèrent pas même en Angleterre; Richard Cumberland, Wollaston, H. Morus, Cudworth, Th. Burnet, plus tard Clarke et Price, le réfutèrent, et lui substituèrent d'autres maximes empruntées à la philosophie spiritualiste. Mais ce sont plutôt des théologiens, des jurisconsultes ou des érudits que des penseurs originaux. — Cumberland est un ministre anglican, versé à la fois dans la théologie et dans les lettres anciennes. Aux principes et aux conséquences du système de Hobbes il oppose ceux du droit naturel et les antiques maximes de la jurisprudence romaine puisées aux sources du stoïcisme ou de la philosophie platonicienne. — Wollaston est un pasteur presbytérien et un théologien philosophe. Dans son *Esquisse d'une religion naturelle*, il essaye de rétablir la morale sur la base immuable de la raison et du devoir contre Épicure et Hobbes. Toute l'originalité de sa doctrine consiste à vouloir ramener l'idée du bien à celle du vrai, ce qui ne peut être admis qu'en partie et avec réserve, sans quoi, en effaçant la distinction, on compromet l'obligation morale. — Un esprit plus profond et plus élevé, véritable métaphysicien, dont les conceptions frappent d'abord par une certaine originalité, est H. Morus; mais on reconnaît bientôt en lui un disciple de la philosophie antique, un platonicien formé par la controverse religieuse et le contact du néoplatonisme de la Renaissance. Dans son *Système intellectuel de l'univers*, il développe des idées qui ont de l'analogie avec celles de Cudworth, autre penseur formé à la même école. Mais H. Morus est si peu un vrai mystique, qu'il a écrit un livre (*Conjectura cabbalistica*) où il décrit les causes, les formes et les remèdes de l'enthousiasme comme une véritable maladie de l'esprit, les visions, l'extase et même l'amour divin comme des effets d'une imagination en délire. — Quant à Cudworth, c'est aussi un des esprits les plus éminents du XVII[e] siècle; mais il est encore plutôt un érudit formé par l'étude et la comparaison des doctrines de l'antiquité que par la réflexion et la méditation personnelle. Dans son *Système intellectuel*, il prétend concilier les deux points de vue sans cesse opposés de la philosophie, l'empirisme et l'idéalisme, la matière et l'esprit, le monde de l'esprit et celui du corps. Il établit la communication au moyen d'une nature intermédiaire, qu'il appelle *nature plastique*, force instinctive et vivante, mais inférieure à l'âme, et qui sert de lien entre l'âme et le corps. C'est un essai qui devance le système des monades de Leibniz.

A la même époque appartient un représentant assez distingué du scepticisme, et comme un antécédent de Hume; c'est Glanvill. Beaucoup plus réservé, moins absolu dans sa doctrine, il ne veut que rabaisser la raison, non la détruire, la rendre défiante et modeste. Il démontre sa faiblesse par rapport aux objets principaux qu'elle veut connaître; il soumet à une critique ingénieuse et intelligente les principaux systèmes dont il relève les contradictions. Théologien, il emprunte à la révélation un argument tiré du péché originel, qui a dû, selon lui, obscurcir et affaiblir la raison. Philosophe, et c'est ici que se dévoile l'origine véritable de ce scepticisme, il attaque, avant Hume, l'idée de cause comme base de nos connaissances, soutenant que nous ne connaissons en réalité aucune cause d'une manière immédiate, ni l'enchaînement des causes et des effets dans la nature; ce qui rend toutes nos connaissances incertaines. Mais, n'osant aller jusqu'au bout, il s'arrête ou recule, il tombe même dans la plus extrême crédulité comme beaucoup de sceptiques. C'est un bel esprit, un sceptique érudit, religieux, surtout inconséquent; en lui se révèle l'affinité du scepticisme avec le sensualisme, qui lui fournit ses arguments sérieux. Ailleurs il ne fait que répéter ce qu'avaient dit ses maîtres, Montaigne et Charron.

Après Bacon et Hobbes, il faut aller jusqu'à Locke pour retrouver la filiation des grands systèmes. Locke est le vrai métaphysicien de l'école anglaise. Disciple de Descartes, en ce sens qu'il a reçu l'influence générale de sa philosophie; fidèle à sa méthode, en ce qui concerne le point de départ, la pensée, il entreprend de nouveau

l'analyse de l'esprit humain, dont il veut marquer l'étendue et les *limites*, et soumettre à l'examen les conceptions premières. Mais il se place à un autre point de vue que celui de Descartes, et se pose en adversaire sur le même terrain. Descartes, faisant de la pensée l'essence même de l'âme, avait négligé la sensation; pour lui, les idées innées ou de la raison sont la vraie source de nos connaissances; et il fonde la science et tout son système sur ces idées innées ou *à priori*. Locke s'empare du côté sensible, l'éclaircit, le développe, en tire exclusivement toutes nos connaissances, et en fait la base d'un nouveau système. Ce système est l'empirisme des sens ou le sensualisme. Il admet deux sources de connaissance, la *sensation* et la *réflexion;* mais la réflexion, travaillant sur la sensation, ne crée rien par elle-même; elle tire de la sensation ce que celle-ci renferme, sans y rien ajouter. De là le sensualisme qui, plus tard, entre les mains de Condillac, sera simplifié et ramené à un principe unique, la sensation : Locke est le véritable fondateur de ce système, et le chef de l'école sensualiste au XVIIe et au XVIIIe siècle. A lui se rattachent, soit en Angleterre, soit en France et dans les autres États de l'Europe, tous les esprits qui appartiennent à cette école. Cette philosophie, qui succède au cartésianisme, devient un moment presque universelle. Elle s'associe aux progrès des sciences physiques, et rallie autour d'elle surtout les savants qui proclament le nom de Bacon et propagent sa méthode. Elle domine au XVIIIe siècle, malgré les protestations nombreuses qui s'élèvent contre elle, même en Angleterre. Parmi les contradicteurs, il faut compter Newton et son disciple Clarke, lord Shaftesbury et d'autres, qui préparent la réaction écossaise. Malgré ces dissidences, la philosophie de Locke conserve le sceptre de la pensée philosophique, et maintient sa suprématie.

Avant de la suivre dans son développement, il faut caractériser cette réaction et en comprendre bien l'esprit. Quel rôle est celui de Newton dans la philosophie anglaise? D'abord lui-même représente l'esprit d'observation et d'expérience, aidé des mathématiques, comme opposé à la méthode *à priori* et à la métaphysique de Descartes, et c'est par là qu'il renverse sa physique. Quant à la philosophie de Newton proprement dite, elle est très-peu systématique. Elle se compose de quelques règles simples et générales, *Regulæ philosophandi*, analogues à celles de Descartes, mais où l'expérience joue le premier rôle. Au bout de ses expériences et de ses calculs, Newton trouve Dieu, comme cause du mouvement et de la régularité des mouvements astronomiques. Sa démonstration est appuyée sur le principe des causes finales; il omet ou écarte les preuves *à priori*, tirées de l'idée de l'infini et de l'être parfait, si chères à Descartes et aux métaphysiciens de son école. Dans ses spéculations sur la nature divine, il fait de l'espace et du temps deux attributs de l'être infini, et appelle l'espace une espèce de *sensorium* de Dieu. En un mot, les principes de la philosophie de Newton sont marqués d'une haute sagesse, mais plutôt puisés dans les règles du bon sens et de l'expérience qu'à la source d'une métaphysique profonde. Il se défie de la métaphysique et veut à tout prix en préserver la physique, bien qu'il l'y introduise lui-même avec la notion de l'infini et le calcul infinitésimal. C'est de lui que date cette philosophie de la nature qui emprunte au spectacle de l'univers et aux causes finales les preuves de l'existence de Dieu et de sa providence, et rejette comme suspect tout ce qui est raisonnement *à priori* dans la religion naturelle. — Le disciple de Newton, Clarke, plus théologien et plus érudit que savant et philosophe, démontre Dieu et ses attributs d'une façon négative, en faisant voir l'absurdité d'un progrès indéfini de causes et d'effets et déduisant les attributs de l'être nécessaire de cette conception. Comme moraliste, dans ses discours sur les devoirs immuables de la religion naturelle, où il combat le système de l'intérêt et la politique de Hobbes, il s'inspire de la morale antique puisée dans Cicéron, Platon et les stoïciens, en y ajoutant le point de vue mathématique qui assimile les lois morales aux lois géométriques, conformément à l'esprit de cette grande école de géomètres philosophes à laquelle se rattache Leibniz.

A côté de cette protestation spiritualiste, il est facile de suivre le développement de l'école anglaise. Au sensualisme de Locke succède l'idéalisme de Berkeley, qui en vient en droite ligne. Qu'est-ce en effet que cet idéalisme? Une doctrine qui rétablisse dans ses droits la raison et ses idées *à priori?* Non; c'est un système qui nie l'autorité des perceptions de nos sens et la certitude du monde extérieur. Or ce scepticisme est très-conséquent au système de Locke. La sensation admise comme principe de nos connaissances, la réflexion n'en peut tirer les objets extérieurs étendus et solides. Locke suppose en outre, entre ces objets et nous, des images sensibles. Or, comment savoir si la copie est fidèle? Ainsi, du système de Locke, la logique tire comme conséquence le scepticisme relativement à l'existence des corps. C'est là l'idéalisme de Berkeley, qui n'a rien de commun avec le véritable idéalisme, celui de Malebranche, issu de Descartes. — Mais la logique ne s'en tient pas là; ce serait rester à moitié chemin. Lancé dans cette voie, le raisonnement ne s'arrête plus : il va jusqu'au bout, et le développement de l'école anglaise s'achève avec Hume et son scepticisme. Plus hardi que Berkeley, il trouve l'œuvre de sa dialectique incomplète. Partant des données du sensualisme de Locke, il en tire comme conséquence rigoureuse le doute universel. La sensation avec la réflexion étant posée comme origine de toutes nos idées, il conclut qu'aucune de nos connaissances n'est certaine, et il enlève du même coup le monde intérieur avec le monde extérieur, ne laissant subsister que la sensation elle-même avec son caractère variable. Il s'attaque au principe de la connaissance, et en particulier au principe de causalité, qui joue le principal rôle dans la science, la religion et la philosophie. Il montre que l'idée de cause, telle que les sens la donnent, n'est autre que celle de la succession des phénomènes, et que l'habitude de voir les phénomènes se succéder sert de base au principe de causalité : ainsi la cause efficiente nous échappe, et le lien qui unit l'effet à la cause n'est rien par lui-même; la sensation, interrogée par la réflexion sur le rapport de causalité, ne donne pas autre chose qu'une simple connexion entre les faits extérieurs ou intérieurs. D'où il suit que tout se réduit à des phénomènes et à des impressions qui se succèdent hors de nous ou en nous, sans fixité, ni base ni substance, mobile tableau dont le fond nous est dérobé et la surface pleine de contradictions. Le scepticisme sort tout entier de cette théorie, que Hume applique ensuite à tous les grands problèmes de la religion et de la philosophie.

Tels sont les hommes qui représentent la philosophie anglaise aux XVIIe et XVIIIe siècles. Autour d'eux se groupent des esprits inférieurs, les uns comme sectateurs et comme disciples, les autres comme adversaires ou contradicteurs. Ainsi, à l'école de Locke se rattachent une foule de savants, de physiciens, de médecins, d'hommes de lettres et même de théologiens équivoques, qui professent plus ou moins ouvertement les doctrines du matérialisme et du sensualisme, et en déduisent les conséquences. Parmi les sectateurs, on trouve Hartley, Priestley, Darwin, Collins, Mandeville. Il faut mentionner aussi le comte Bolingbroke, grand seigneur lettré, pour qui, auprès de Locke, tous les autres philosophes anciens et modernes ne sont rien. Le système de la sensation lui semble seul raisonnable; il identifie la science de l'âme avec celle du corps. Il admet cependant l'existence de Dieu; mais il prétend la démontrer uniquement par l'expérience et l'analogie. Cet ami de Voltaire professe le déisme, déclare fausses toutes les religions révélées, et n'admet le témoignage humain que pour les faits de l'ordre naturel et historique. — Les principaux adversaires sont Shaftesbury, Richard Price, qui forment comme le lien entre la philosophie anglaise et l'école écossaise, et le théologien Norris. Le premier est plutôt un esprit orné et cultivé qu'un philosophe. Dans ses écrits, où domine la forme littéraire et où il fait du ridicule comme la pierre de touche de l'erreur et de la vérité, il en appelle au sens commun, admet un sens réfléchi ou sens moral, et, en religion, combat l'athéisme, en réclamant les droits de la liberté religieuse. Price est un esprit autrement vigoureux et pénétrant. Formé à l'analyse par l'étude des mathématiques et à la discussion par la controverse religieuse, il défend d'abord avec vigueur la cause du spiritualisme contre le matérialisme de Priestley; puis, transportant le débat sur le terrain de la morale, il attaque à la fois la théorie de la sensation de Locke et celle du sens moral de Shaftesbury et de Hutcheson; il fait voir l'inconsistance et la fausseté de ces doctrines. Par l'analyse il montre dans la connaissance humaine la présence d'un élément *à priori* qui vient de la raison, et il réfute ainsi l'empirisme. De même, dans la conscience morale, l'idée du bien général et universel seule peut fournir une base au devoir et à l'obligation morale. Price est, dans l'école anglaise au XVIIIe siècle, le vrai représentant du rationalisme contre l'empirisme et le sensua-

lisme; il remplit à l'égard de Locke le rôle de Cudworth à l'égard de Hobbes au XVIIe.

Au XIXe siècle, l'Angleterre n'a produit qu'un philosophe remarquable, Jérémie Bentham. Ce n'est pas un métaphysicien, mais un moraliste et un publiciste. Il a fait école, surtout parmi les jurisconsultes, et exercé une grande influence. Dans ce cercle, Bentham est un représentant de la philosophie anglaise, dont il continue l'esprit et la tradition dans toute sa pureté. Son système est celui de l'*intérêt* en morale et de l'*utilité* en législation et en politique. On ne pouvait, depuis Hobbes, formuler plus nettement le principe. Mais Bentham prétend en tirer d'autres conséquences; il est libéral et grand partisan de la tolérance et des réformes sociales qu'appelle l'esprit moderne. Un grand nombre de ses vues et des réformes qu'il indique ont une incontestable valeur, et ont passé dans la législation anglaise. Mais son système moral et politique n'en est pas moins faux, car il n'est autre que le sensualisme. C'est l'*intérêt* substitué à l'équité ou à la justice, bases de systèmes différents que Bentham qualifie dédaigneusement d'*ascétiques*. Le *calcul de l'intérêt*, voilà la vraie morale, la règle unique des actions humaines; en fait et en droit, aucune action n'est désintéressée. Cet intérêt se calcule comme tout intérêt; le grand point est de bien calculer. La morale, à ce titre, est une science. Bentham établit une sorte d'arithmétique du bonheur, pour laquelle il crée même des mots, comme le *maximum* du bonheur, la *maximisation* des jouissances. Dans la science sociale, son principe unique est l'*utile;* il a fondé ce qu'on a appelé l'*utilitarisme*. Sur ce principe repose tout son système de législation civile et pénale et toute sa politique. Bentham est le chef de toute une école, l'*école utilitaire*, opposée à celle du droit naturel fondé sur l'équité ou la justice. Ses écrits ont eu beaucoup de retentissement et exercé une grande influence; il a eu sa part dans les réformes du siècle. Sa doctrine, expression parfaite de l'idée qui est l'âme de toute cette philosophie, c'est le sensualisme en morale et en politique avec toutes ses conséquences.

Nous avons parcouru le développement de la philosophie anglaise, et marqué la place des philosophes qui lui appartiennent. Si quelques noms ont été omis, comme ceux de Cherbury, de Samuel Parke dans la 1re époque, de Wray, de Durham, de W. Wesler, de James Mill dans la 2e et la 3e, c'est qu'ils ont peu d'importance. Mais nous ne pouvons passer tout à fait sous silence des hommes qui, sans être précisément philosophes, ont composé des ouvrages célèbres où se retrouvent des vues générales soit sur l'organisation de la société, soit sur les principes de la littérature et de la théorie des arts. Tels sont les écrits d'Harrington, de Thomas Morus, de Robert Owen, de T. Payne, le livre de Burke sur le beau et le sublime. L'*Oceana* d'Harrington, l'*Utopie* de Th. Morus, sont des réminiscences de la *République* de Platon dans des esprits anglais; elles ont servi de type ou d'antécédent aux théories socialistes écloses de nos jours. L'école de Robert Owen est encore vivante; elle ressemble beaucoup aux utopies modernes du fouriérisme et du saint-simonisme. Quant à Edmond Burke, l'orateur anglais ennemi de la Révolution française, ses recherches sur le beau et le sublime, malgré des observations de détail très-justes et pleines de sagacité, n'en sont pas moins un livre composé au point de vue de la philosophie sensualiste, parfaitement conforme à l'esprit général de la philosophie anglaise. Il a été effacé ou dépassé par les théories autrement profondes de Kant et de l'école allemande, et par les remarques judicieuses de l'école écossaise.

Depuis Bentham, l'Angleterre n'a produit aucun philosophe digne de ce nom. La philosophie, confinée dans les universités, y a été stérile; elle est devenue une affaire d'érudition pour les uns, d'indifférence pour les autres. Dans les académies, les sciences exactes et positives ont seules fait des progrès. Le nom de philosophie est employé pour désigner l'ensemble des sciences physiques et naturelles. La philosophie proprement dite ou les sciences morales sont peu cultivées et sans aucune originalité dans la patrie de Locke et de Bacon. Aucun symptôme ne fait présager leur renaissance. B—D.

ANGLAISE (Numismatique). C'est seulement vers la fin du VIIe siècle que l'on commence à trouver des monnaies anglo-saxonnes : ce sont des deniers d'argent, d'un travail fort grossier, et sur lesquels sont gravés quelques caractères runiques. Au VIIIe siècle, des noms de rois, de monétaires et de villes, des mains bénissantes, des édifices et autres figures, apparaissent sur les deniers. Quelques églises, ayant obtenu le droit de battre monnaie, mettent sur leurs pièces le nom de leur patron : comme plusieurs des deniers qui nous sont parvenus portent le nom de St Pierre, on en a induit, mais à tort, qu'ils étaient destinés à payer l'impôt appelé *denier de St Pierre*. Les monnaies d'or de cette époque reculée sont excessivement rares. Jusqu'à la conquête normande, le système monétaire ne changea pas; la valeur de l'argent, le poids et l'aloi des pièces restèrent les mêmes. En Écosse et en Irlande, on copiait servilement les monnaies anglo-saxonnes. — Après Guillaume le Conquérant, la *monnaie sterling*, qui est le système particulièrement anglais, commença à se régulariser. Cette monnaie, en argent pur, et valant 4 deniers tournois de France, offrait, d'un côté, le buste du roi, couronné et de face, avec ses titres dans la légende, et, de l'autre, une grande croix, cantonnée à chaque angle de trois besants, avec le nom de la ville alentour. Ce type des deniers sterling se maintint sans grandes altérations jusqu'au règne de Henri VIII. Les *guyennois*, que l'on frappa dans la Guyenne, placée sous la domination anglaise pendant plusieurs siècles, n'étaient que des sterlings : seulement le roi, au lieu d'y être représenté en buste, était figuré à mi-corps. Les *hardis*, frappés dans la même province, furent une sorte de compromis entre les systèmes français et anglais. Tandis qu'en France un grand nombre de seigneurs battaient monnaie, les rois d'Angleterre exerçaient seuls ce droit; et les espèces ne subirent pas les mêmes altérations que celles des rois de France. Outre les sterlings d'argent, il y eut des *gros sterlings* et des monnaies d'or appelées *nobles*. Sur celles-ci le roi était représenté armé de pied en cap sur un vaisseau, avec cette légende : IHS XRS PER MEDIVM ILLORVM TRANSIENS IBAT, allusion au passage du Prince Noir à travers les navires français à la bataille de l'Écluse (1340). On les nomma *nobles à la rose*, lorsque, pendant la guerre des Deux-Roses, les partis d'York et de Lancastre y placèrent leurs roses emblématiques. Les monnaies anglaises, à cause de la bonté de leur titre, étaient fort estimées en Europe; souvent on les contrefit, surtout dans les pays du nord et en Flandre. — A partir de Henri VIII, on commença à frapper des demi-nobles sous le nom d'*angelots* (*V. ce mot*), représentant St Michel vainqueur du dragon, et les rois furent représentés de profil, et non plus de face, sur les sterlings. Depuis Élisabeth, l'ancien système fit place peu à peu à celui qui est encore en usage maintenant; les pièces, remarquables d'exécution, continuèrent à être irréprochables quant au titre. Les seigneurs de l'île de Man et de quelques îles voisines de l'Écosse, qui avaient, au XVIe siècle, le droit d'émettre des espèces à leur nom, le perdirent peu à peu, ainsi que quelques compagnies de commerce qui l'avaient obtenu pour l'exploitation des colonies. Le souverain seul a donc conservé le droit de monnayage. Seulement, pendant les guerres contre la République française, les commerçants eurent l'autorisation de faire fabriquer et de mettre en circulation, sous leur garantie, certaines pièces de bronze appelées *tokens :* elles ne manquent pas d'intérêt, parce qu'elles rappellent parfois des souvenirs contemporains ou contiennent des allusions satiriques aux événements de France. *V.* Ruding, *Annals of the Coinage of Great-Britain,* Londres, 1819-40, 5 vol. in-8° et atlas in-4°.

ANGLET ou REFEND, terme d'Architecture; rainure rectangulaire, comme on en voit entre les bossages. Son nom vient de ce qu'elle est fouillée en angle droit.

ANGLETERRE (Architecture en). Les plus anciens monuments sont les pierres druidiques (*V.* CELTIQUES — Monuments). Certains archéologues veulent faire remonter jusqu'à l'époque des Bretons quelques petites forteresses qu'on trouve sur divers points du pays, et qu'on pense avoir été la résidence des chefs. Leurs constructions civiles primitives furent en bois, en argile et en roseaux, ou en pierres irrégulières : les maisons étaient circulaires; les toits de chaume, élevés en pyramide, avaient une ouverture pour laisser pénétrer le jour et donner une issue à la fumée du foyer. Les Romains n'ont guère construit en Angleterre que des chaussées et des murailles fortifiées, destinées à arrêter les incursions des Calédoniens. De la conquête romaine à celle des Normands, les Anglo-Saxons employèrent souvent des artistes français pour la construction de leurs églises et monastères : ainsi le couvent de Weremouth et la cathédrale d'Hexham furent bâtis au VIIe siècle par des ouvriers du continent. Un mélange confus et fantastique de figures d'animaux paraît avoir dominé alors dans l'ornementation. Bien qu'on ait introduit dans le langage des arts la dénomination de *style saxon*, les Anglo-Saxons n'ont point eu

d'architecture qui leur fût propre. — Les Normands apportèrent le style lourd de l'architecture romano-byzantine, que l'on remarque encore dans certaines parties des cathédrales de Glocester, de Durham, d'Exeter, de Péterborough, de Ste-Croix près de Winchester, d'Oxford, etc. Les cathédrales de Rochester, de Norwich et de Ely, les églises de Lastingham et d'Iffiey, les ruines de l'abbaye de Waltham et du prieuré de Botholp, appartiennent à la même époque. Comme œuvre d'architecture militaire, on peut citer la *Tour blanche* à la Tour de Londres.

L'ogive vint, comme en Occident, mais un peu plus tard, succéder au plein cintre, et fut introduite par l'évêque de Winchester, Henri de Blois, frère du roi Étienne. On la voit naître au monastère de Cantorbéry, à la cathédrale de Rochester, à l'église St-Pierre de Northampton et au prieuré de Château-d'Acre. Sous Henri II, le style ogival s'établit définitivement; simple d'abord, il devient rayonnant et plus compliqué au XIVe siècle. La quantité des édifices religieux élevés du XIIe au XVe siècle est considérable; sous le seul règne de Henri III, on en compta jusqu'à 157. Parmi les plus beaux on distingue les cathédrales d'York, de Cantorbéry, de Salisbury, de Lincoln, de Lichfield, de Wells, de Winchester, de Chichester, l'abbaye de Westminster, etc. L'architecture militaire suivit les mêmes phases; le plus beau spécimen est la Tour de Londres. Les barons rivalisaient à qui aurait les plus beaux châteaux crénelés. L'architecture civile ne restait pas en arrière : le palais de Windsor et la grande salle du palais d'Édouard III à Westminster en sont de remarquables modèles. Le style ogival anglais offre deux caractères qui lui sont particuliers : 1° les meneaux des fenêtres montent droit jusqu'à l'arcade-mère de la croisée; de là le nom de *perpendiculaire* donné par quelques archéologues au style ogival anglais; 2° un certain nombre d'églises ont des absides carrées. En général, le style gothique s'est abâtardi en Angleterre : les édifices sont plus lourds, plus chargés d'ornements que sur le continent; au lieu des élégantes chapelles absidales dont sont pourvues les églises françaises, on ne voit au fond du vaisseau qu'une chapelle, éclairée par une fenêtre énorme; les nefs sont longues, mais basses; les tours, constamment carrées, sont garnies de créneaux qui leur donnent l'aspect des tours des châteaux féodaux, et elles sont généralement plus élevées au transsept qu'à la façade.

La décadence s'annonce par le style maniéré et chargé, dit *des Tudors*, et qui consiste en un singulier mélange des caractères du style gothique avec les formes de la Renaissance. On a eu tort d'attribuer la destruction du genre gothique au changement de religion des Anglais; elle fut causée par la réforme architecturale qui s'était produite en Italie, et qui pénétra en Angleterre plus tard que dans les autres pays. Les monuments les plus curieux du style des Tudors sont le palais de Richmond, bâti par Henri VII, celui de Hampton-Court, et, dans l'abbaye de Westminster, la *chapelle* dite *de Henri VIII*. Les ornements y sont jetés à profusion, mais uniformes; il semble qu'on ait voulu éviter de sculpter des figures, genre où l'art anglais a toujours été frappé d'infériorité.

Le goût du style classique finit par s'emparer à son tour de l'Angleterre, et les colonnes gréco-romaines chassèrent les découpures flamboyantes de l'ogive. Jacques Ier fit bâtir par Inigo Jones le palais de White-Hall; le même architecte éleva la galerie de Sommerset-House, l'église de St-Paul dans Covent-Garden, et la maison royale de Greenwich (auj. Hôtel des Invalides de la marine). L'architecture, négligée sous Charles Ier et la République, ne reprit son essor qu'après la restauration des Stuarts. A la suite de l'incendie de Londres, en 1666, Christophe Wren proposa un plan général de reconstruction. Bien que son goût le portât vers l'art gréco-romain, qu'il ne connaissait que par des gravures et des livres, cet architecte, par suite d'un voyage qu'il avait fait à Paris, conserva le style français dans la plupart de ses constructions. Il ignorait les principes de l'art gothique, comme le prouvent les tours de Westminster; cependant il a élevé de belles flèches aux églises Ste-Marie-le-Bowe et St-Bride, à Londres. Christophe Wren construisit l'église de St-Paul sur le modèle de St-Pierre de Rome, celle de St-Étienne, le *Theatrum* d'Oxford, l'hôpital de Chelsea, etc. Il était beaucoup moins heureux dans les constructions civiles que dans les monuments religieux. Parmi les architectes contemporains de Wren, il faut citer : James Gibbs, qui construisit les églises de St-Martin et de Ste-Marie à Londres; Nicolas Hawksmoor, employé aux châteaux de Blenheim et d'Howard; Thomas Archer, à qui l'on doit l'église de St-Jean à Westminster; John James, qui bâtit l'église de Greenwich, et celle de St-Luc à Middlesex; Flitcroft, architecte de Woburn-Abbey; Talman, architecte du palais de Chatsworth. John Vanbrugh, peintre et architecte, employa le style de la Renaissance, mais en le débarrassant des ornements capricieux qui le distinguent dans d'autres pays : ses constructions civiles sont lourdes, et prouvent qu'il ne comprenait pas aussi bien la beauté des proportions et des détails que la distribution de la lumière et des ombres. Hawksmoor a ajouté un ornement qui manque aux travaux de la Renaissance, le portique prostyle, que Gibbs a aussi employé pour l'église St-Martin de Londres. Les grands seigneurs du XVIIIe siècle faisant restaurer leurs châteaux féodaux, les architectes sont obligés d'en étudier le style, et il en résulte un mélange assez original de divers styles qui donne aujourd'hui à l'architecture anglaise quelque chose de bizarre et de particulier. Burlington-House et la villa de Cheswick attestent le goût, aussi bien que la magnificence de lord Burlington. On doit aussi mentionner le château de Strawberry, que fit restaurer Horace Walpole. W. Chambers, qui bâtit l'hôtel de Sommerset-House à Londres, et Robert Taylor, ont été les architectes les plus distingués de la fin du XVIIIe siècle. A cette époque s'opéra une révolution qui devait détruire presque entièrement en Angleterre le style de la Renaissance, sans le remplacer pourtant par un style original : ce fut la publication de l'ouvrage de Revett et James Stuart sur les monuments de l'ancienne Grèce. Depuis cette époque, l'imitation de l'architecture grecque a prévalu. Les Anglais ont recueilli les dessins de toutes les constructions grecques qui survivent aux ravages du temps et des hommes; ils possèdent les plus belles collections qui existent des œuvres antiques, et les reproduisent dans de splendides publications. La découverte des ruines de Pompéi et d'Herculanum n'a fait qu'augmenter cette passion de l'antique. Des sociétés savantes ont aussi porté leur attention sur l'art gothique : John Carter, Britton, Pugin, etc., ont publié sur cet art des travaux de la plus haute importance, et aujourd'hui non-seulement on restaure avec habileté les anciens monuments, mais on les imite avec succès. Parmi les grands travaux modernes dignes d'être mentionnés, nous citerons le pont de Waterloo, l'un des plus beaux du monde, et le fameux tunnel sous la Tamise, construit par un ingénieur français, Brunel. Les Anglais se distinguent aussi par la hardiesse de leurs constructions en fonte, dont ils ont donné une preuve éclatante dans l'érection du palais de l'exposition universelle de Londres en 1851, nommé *Cristal-Palace*, et depuis transporté à Sydenham. V. *Archæologia britannica*, ouvrage publié par la Société des antiquaires de Londres, 1770, in-4°; Ducarel, *Antiquités anglo-saxonnes*, trad. en français par Léchaudé d'Anisy, 2 vol. in-8°, avec pl.; Strutt, *Antiquities of England*, trad. en franç. par Boulard, in-4° avec figures; James Beverell, *Délices de la Grande-Bretagne*, etc., Leyde, 1707, 10 vol. in-12; W. Roy, *The military antiquities of the Romans in Britain*, Londres, 1793; Iw. King, *Munimenta antiqua*, 1799-1806, in-fol.; Storer, *Antiquarian itinerary*, Londres, 1815-18, 7 vol. in-12; *Graphic and historical description of the cathedrals of Great-Britain*, 1817-20, in-4°; Brithon, *The cathedrals antiquities of England*, Londres, 1814, in-4°; Dugdale et Ellis, *Monasticon gallicanum*, 1817-30, in-fol.; Pugin, *Specimen of Gothic architecture*, 1821, in-4°; J. Britton, *Chronological and historical illustrations of the ancient architecture of Great-Britain*, Londres, 1820-1825, in-4°, et *Chronological history and graphic illustrations of christian architecture in England*, Londr., 1835, in-4°; J. Carter, *The ancient architecture of England*, ibid., 1795-1816, 2 vol. in-fol; Dallway, *English architecture*, Londr., 1840, in-8°. B. et E. L.

ANGLETERRE (Peinture en). La peinture s'est développée tardivement chez les Anglais. Jusqu'au XVIe siècle on ne peut mentionner que les enluminures des manuscrits, quelques vitraux, et des fresques grossières sur les murs des églises et des châteaux. Les plus anciens monuments sont le *Livre de Durham*, l'*Evangile de St Cuthbert*, le *Livre de St Ethelwald*, et diverses enluminures de St Dunstan à la Bibliothèque bodléienne. La Réformation anéantit la plus grande partie des peintures religieuses. Ce fut à des étrangers que l'art anglais fut redevable d'un certain éclat depuis cette époque : Mabuse, Gérard Horenbout, Holbein, fleurirent à la cour de Henri VIII; Ant. Moor, sous Marie Tudor; Zucchero,

Lucas de Heere, Cornélius Katel, sous Élisabeth. Le portrait était alors le genre à la mode, et deux Anglais, Hilliard et Oliver, s'y firent une certaine réputation à côté des étrangers. Jacques Ier attira également en Angleterre le Hollandais Mytens; Charles Ier, passionné pour la peinture, qu'il cultivait lui-même, appela auprès de lui Rubens, Van-Dyck, Diepenbeck, Gentileschi, Jean Petitot, fit l'acquisition des fameux cartons de Raphaël, et forma une riche collection de tableaux. Le portraitiste George Jameson, qui exerça son art en Écosse, fut élève de Rubens; W. Dobson et Robert Walker se formèrent par l'étude des œuvres de Van-Dyck. A la même époque, la miniature atteignit une certaine perfection entre les mains de John Hoskins et de Samuel Cooper.

L'influence du parti des Puritains pendant la révolution d'Angleterre fut aussi funeste à la peinture que le triomphe de la Réforme : aux yeux de ce parti, les arts, comme la littérature, étaient l'œuvre de Satan. Le Long-Parlement fit vendre les tableaux et les statues du palais de White-Hall. Après la restauration des Stuarts, deux étrangers, Peter Lely et Gottfried Kneller, rendirent à la peinture de portrait son ancien éclat, et jouirent d'une réputation que méritait mieux Jonathan Richardson; on orna de fresques la plupart des édifices, ouvrages grossiers que l'on commandait à la toise comme la peinture en bâtiment, et dans lesquels deux étrangers encore, Verrio et Laguerre, se firent un nom trop célèbre. La peinture d'histoire en Angleterre prit naissance dans les premières années du XVIIIe siècle; mais elle ne consistait qu'en scènes mythologiques, en allégories froides et sans goût, et James Thornhill, qui la mit en faveur par ses peintures de St-Paul à Londres, du palais de Bleinheim et de la salle d'armes à Greenwich, n'eut ni école ni successeurs. W. Hogarth est le premier peintre vraiment original qu'ait produit l'Angleterre : créateur de la caricature anglaise, il excella dans la satire des mœurs de son temps et des vices inhérents à l'humanité, imprima à la peinture anglaise cette tendance à rendre exactement la nature qui la caractérise, et grava une foule d'ouvrages fort estimés des connaisseurs. Après lui, Joshua Reynolds, bien qu'il ait dû sa renommée au portrait principalement, entreprit de ranimer la grande peinture; il exalta dans ses écrits le mérite des maîtres italiens, qu'il avait lui-même étudiés. Tous les efforts en ce genre doivent être vains, bien que les grands seigneurs forment de riches galeries de tableaux : il manque à la peinture d'histoire les encouragements du gouvernement, qui ne commande pas de grands travaux, et les artistes doivent se plier aux convenances et aux caprices des particuliers qui emploient leur talent; d'ailleurs, le clergé anglican fait une opposition opiniâtre à la peinture décorative des monuments religieux. Reynolds trouva de dignes rivaux dans les portraitistes Allan Ramsay et George Romney, dans Thomas Gainsborough, paysagiste et peintre d'animaux, et surtout dans Richard Wilson, imitateur de Claude Lorrain. Benjamin West, qui le remplaça comme président de l'Académie royale des Beaux-Arts de Londres, mérita de l'art anglais moins par ses ouvrages que par l'organisation des expositions de peinture. Barry, Opie, Northcote, Wright, Copley et les autres peintres de la même époque, ont plus ou moins de chaleur et d'imagination, mais pèchent tous par la faiblesse du dessin, par l'exagération de l'héroïque ou du sentimental. Loutherbourg se fit une place distinguée comme peintre de marines, et G. Morland traita des sujets de la vie commune à la manière flamande. Enfin, la peinture sur verre prit un nouvel essor, grâce aux travaux de Jarvis et d'Eginton, et R. Barker cultiva avec succès la peinture de panorama.

Dans notre siècle, les artistes ne manquent pas à l'Angleterre. La révolution opérée par David en France dans la peinture d'histoire n'a exercé sur eux que très-peu d'influence : Westall est celui qui imita le mieux les effets de théâtre, la manière finie et léchée du peintre français. Il y a plus d'indépendance dans Boydell, Hilton, Etty, Briggs, Stothard, Haydon, etc. John Martin a fait sensation par ses compositions colossales, dans lesquelles les masses architecturales et les effets puissants de lumière enlèvent toute expression aux personnages, d'ailleurs fort exigus; mais Danby, imitateur de sa manière, attire à peine l'attention. Le portrait continue de l'emporter sur la grande peinture : Thomas Lawrence, John Jackson, George Dawe, Th. Philipps, A. See, H. Howard, W. Beechey, James Ward, R. Rothwell, Pickersgill, W. Hobday, etc., sont les plus habiles maîtres en ce genre. Les grandes familles aiment à former des collections de portraits, moins fidèles que fins de touche, et les artistes qui flattent avec le plus d'affectation leurs modèles ont reçu le sobriquet de *lady-menders* (raccommodeurs de dames). La peinture de genre est aussi très-répandue : mais, le plus souvent, on la traite d'une façon triviale. David Wilkie, R. Leslie, A. Chalon, W. Mulerady, Ch. Lock Castlake, Landseer, Knight, Inskipp, M'Clise, s'y sont fait la réputation la mieux méritée. Constable, Collins, Calcott, Lee, Glover, sont des paysagistes remarquables, bien supérieurs à Turner et à Havell. L'aquarelle a pris des développements prodigieux; on doit citer Wild, Prout, Robson, Essex, Nash, etc. Enfin, parmi les peintres en miniature se distinguent Engleheart, Harding, Newton, Robertson, Douglas et Davis. *V.* L. de Pesquidoux, l'*Ecole anglaise*, Paris, 1858, in-12; H. Walpole, *Anecdotes of painting in England*, 5 vol. in-4°, avec planches; J. Carter, *Ancient painting and sculpture in England*, Londres, 1837-1838, 4 vol. in-fol.

ANGLETERRE (Sculpture en). La sculpture n'a jamais été bien florissante chez les Anglais. Les anciens Bretons sculptaient des ornements de divers genres sur leurs chariots de guerre; ils étaient peu habiles à reproduire des images d'hommes et d'animaux. Les Romains apportèrent en Angleterre les statues de leurs dieux et de leurs grands hommes; mais elles ont été détruites par les chrétiens, aussi bien que par les Calédoniens et les Danois. Il ne reste des Anglo-Saxons qu'un seul spécimen de sculpture : c'est la *corne d'Ulphus*, conservée à York. Après la conquête normande, les plus beaux ouvrages furent exécutés par des artistes étrangers : telle est la châsse d'Édouard le Confesseur, œuvre du sculpteur romain Pierre Cavalini, placée dans l'église de Westminster; telles sont les sculptures des églises de Cantorbéry, de Croyland, d'York, de Wearmouth, d'Ely, etc. Ce fut au XIIIe siècle surtout que la sculpture commença de produire des œuvres estimables; mais elle n'était toujours qu'une auxiliaire de l'architecture, dont elle décorait les monuments. Les troubles excités par l'hérésie de Wicleff, et surtout la guerre des Deux-Roses, arrêtèrent ces premiers efforts de l'art sculptural. Au temps de la Renaissance, on vit venir d'Italie un artiste distingué, Torregiano, qui fit deux chefs-d'œuvre, le tombeau de Marguerite, comtesse de Richmond, mère de Henri VII, et celui de ce monarque lui-même. A la même époque appartient le tombeau de lady Élisabeth Russell, qu'on voit dans l'abbaye de Westminster, et dont l'auteur est demeuré inconnu. La révolution d'Angleterre causa la destruction d'un grand nombre d'œuvres de sculpture. Après la restauration des Stuarts, l'Angleterre produisit deux sculpteurs remarquables : Gibbons, qui excellait à travailler le bois; et Cibber, auteur des deux statues de la *Démence* qui ornaient le vestibule de l'hôpital de Bedlam. Au XVIIIe siècle, Busnell fit des statues plus bizarres que belles; Francis Bird exécuta quelques bas-reliefs à l'abbaye de Westminster; on doit au Français Roubilliac, élève de Coustou, des statues médiocres de l'*Éloquence* et de *Newton*, et au Flamand Rysbrack les monuments de Newton, de Prior, de l'amiral Vernon, ainsi qu'un *Hercule* pour lequel posèrent les boxeurs de Londres, et dont la tête a été copiée sur celle de l'Hercule Farnèse. En général, les Anglais ont mieux réussi dans la sculpture d'ornementation que dans la statuaire, qui pourtant s'est relevée, en notre siècle, de son infériorité habituelle. Les bustes, les statues ou les groupes de Chantrey, de Shœmaker, de Wilton, de Flaxman, de Westmacott, de Rossi, de Barry, de Macdonald, de Wyat, de Nollekens, de Carew et de West, ont une réputation méritée.

ANGLETERRE (Musique en). Les habitants primitifs de la Grande-Bretagne avaient un goût prononcé pour la musique : les Bardes, à la fois poëtes et musiciens, étaient honorés par les chefs de tribu, et leurs chants, pleins d'impétuosité ou d'une mélancolie sauvage, avaient la puissance d'exciter et d'apaiser la fureur des combats. Quand les Bretons, fuyant l'invasion des Saxons et des Angles, se retirèrent dans le pays de Galles, ils y instituèrent des fêtes musicales annuelles (*Eisteddwood*); là on fixait les règles de la poésie et de la musique, et on décernait des récompenses aux plus habiles. La tradition s'en est perpétuée jusqu'à la fin du XIIIe siècle, époque où Édouard Ier soumit les Gallois et fit massacrer les Bardes. Toutefois, l'*Eisteddwood* fut rétabli au temps de Henri VII, puis encouragé par Henri VIII et Élisabeth, et, jusqu'à nos jours, on a fréquemment vu dans le pays de Galles certains chanteurs, groupés autour d'un joueur

de harpe, improviser des vers ou chanter des *pennills* (stances anciennes).

Les Saxons avaient apporté avec eux d'autres chants, dont le caractère contrastait avec la musique des tribus celtiques : leurs airs nationaux se distinguaient par la simplicité et l'énergie. Après la conversion des Anglo-Saxons au christianisme, le chant grégorien fut adopté dans les églises : les moines ouvrirent des écoles pour l'enseignement de la musique ecclésiastique ; mais on les accuse d'avoir fait disparaître toutes les chansons profanes des nouveaux convertis, et il n'en reste, en effet, aucun vestige. Telle était alors l'imperfection du système et de la notation musicale, que les études ne duraient pas moins de dix années. Bède le Vénérable (VIIIe siècle), renommé lui-même comme musicien, cite un certain nombre d'ecclésiastiques et de laïques qui cultivaient avec succès l'art musical. L'orgue se propagea en Angleterre plus tôt qu'en France : car St Dunstan (Xe siècle) établit des orgues dans diverses églises, et, selon la tradition, Winchester eut de bonne heure un instrument à 400 tuyaux, et 70 hommes en faisaient jouer les 26 soufflets. Le roi Alfred le Grand jouait de la harpe avec talent, et fonda, en 886, une chaire de musique à l'université d'Oxford.

L'invasion normande fut loin d'étouffer ces premiers développements de l'art. A la bataille d'Hastings, le ménestrel Taillefer entonna, en tête de l'armée de Guillaume le Bâtard, la fameuse chanson de Roland. Des ménestrels furent attachés à la cour des rois normands et à la personne des principaux barons ; d'autres chanteurs ambulants firent participer le peuple aux jouissances de la musique et de la poésie ; les moines et les ecclésiastiques amenés par les Normands s'appliquèrent à la musique sacrée. Thomas, archevêque d'York, construisait des orgues pendant ses loisirs, et adaptait aux prières de l'Église les airs des ménestrels, tandis que St Anselme, à Cantorbéry, composait des chants et des hymnes. Richard Cœur de Lion figure au nombre des poëtes-musiciens : s'il y a lieu de révoquer en doute la tradition d'après laquelle le troubadour Blondel aurait découvert, en chantant des poésies composées avec lui, le lieu de sa captivité en Allemagne après la 3e croisade, nous possédons certainement quelques pièces de sa composition. Au XIIIe siècle, un moine d'Evesham, Walter Odington, écrivit un intéressant traité sur la musique de son temps : on y voit que les notes de la gamme étaient désignées par les sept premières lettres de l'alphabet, que la solmisation se pratiquait en Angleterre d'après la méthode de Gui d'Arezzo, et qu'on y connaissait la portée musicale de cinq lignes, la distinction des *longues* et des *brèves* dans le plain-chant, la division des modes en *authentiques* et *plagals*, et jusqu'à l'emploi de l'appoggiature. Une partie du même traité est consacrée à la musique mesurée, sur laquelle on n'avait rien écrit depuis Francon de Cologne.

Malgré les attaques des écrivains satiriques, qui accusaient les ménestrels d'oisiveté et d'immoralité, malgré les anathèmes dont l'Église les frappa depuis le XIIIe siècle, malgré les statuts royaux par lesquels on dut réprimer les abus et la licence de la *ménétrandie*, les ménestrels formèrent, jusqu'à la fin du moyen âge, une corporation puissante. Ils avaient un *roi*, assisté de quatre grands officiers, tous élus annuellement. Un de leurs priviléges était de se présenter, quand bon leur semblait, devant le souverain du royaume. Une *Cour des ménestrels* faisait des règlements pour la corporation, et exerçait sur ceux qui en étaient membres certains droits de juridiction. On a conservé, de ce temps des ménestrels, quelques chants ecclésiastiques : mais les airs profanes ont péri ; le plus ancien que nous possédions fut écrit à l'occasion de la bataille d'Azincourt en 1415. Jusqu'au XIIe siècle, les instruments de musique dont on se servit en Angleterre, furent : la harpe, une sorte de violon à cinq cordes, le cistre, le hautbois, la cornemuse, le flageolet, la flûte, la clarinette, la trompette, le tambour de basque, et la cymbale ; les œuvres de Chaucer mentionnent en outre la viole, la vielle, le psaltérion, le luth et la guitare.

On ne connaît pas l'époque précise où les signes actuels de la notation musicale furent introduits en Angleterre : Thomas de Walsingham (XVe siècle) mentionne cinq signes usités de son temps, la *maxime*, la *longue*, la *brève*, la *semi-brève* et la *minime*, et parle de la *noire* comme d'une invention toute récente. Le plus ancien spécimen de musique imprimée se trouve dans le *Polychronicon* de Ralph Higden (Westminster, 1495). Il existe deux recueils de musique anglaise écrite au XVe siècle : l'un renferme des airs qui ont pour auteurs W. de Pewark, Sheringham, Turges (musicien de Henri VI), Tutor ou Tudor, Banester, Browne, Richard Davy, Cornyshe (musicien de la chapelle de Henri VII), Phelyppes, Fairfax, compositeurs fort peu connus aujourd'hui ; l'autre, conservé à l'école de musique d'Oxford, contient des œuvres de musique religieuse par Taverner, Avery Burton, Kafar, Hugh Ashton, Th. Ashwell, J. Norman, J. Shephard, Tye, etc. Henri VIII composa quelques pièces sacrées et profanes, qui attestent une certaine instruction dans le contre-point (*V.* les Appendices de l'*Histoire de Henri VIII* par Audin).

La musique d'église était devenue peu à peu très-compliquée et d'une exécution difficile. La Réformation du XVIe siècle la ramena à la plus grande simplicité : les compositions à plusieurs parties disparurent momentanément, ainsi que le chant alterné, et l'on fut même sur le point de supprimer l'orgue. Dans la réforme liturgique opérée sous Édouard VI, les hymnes à la Vierge et aux saints furent supprimées ; on traduisit en anglais les psaumes de David, pour les adapter à l'ancien chant grégorien. Marbeck fut le premier qui arrangea le service divin pour l'Église réformée : ses compositions, publiées en 1550, étaient à une seule voix : il en fut de même des psaumes arrangés par Sternhold et Hopkins. Bird, Parson, W. Mundy, Thomas Tallis, Tomkins, Bevia, Milton (le père du poëte), complétèrent l'œuvre de ces musiciens. Quant à la musique profane, elle était presque abandonnée, lorsque Bird publia en 1588, avec accompagnement d'épinette, une collection de madrigaux empruntés à l'Italie : le génie anglais se réveilla, et ce genre de musique fut cultivé avec quelque succès par Weelkes, Kirbye, Wilbye, Morley, Dowland et Bennet. Le luth et la viole étaient alors, avec l'épinette, les principaux instruments de la musique de chambre : les pièces écrites pour ces instruments sont en style fugué, sec et lourd, mais très-savant. Bird et Farnaby laissèrent la réputation d'exécutants habiles. Aux repas de la reine Élisabeth, on exécutait de singuliers concerts avec des trompettes, des timbales, des fifres, des cornets et des tambours. La cour avait l'usage de recruter ses chanteurs et ses instrumentistes au moyen de la *presse* : elle faisait enlever les enfants qui avaient de la voix et des dispositions musicales. C'est encore au règne d'Élisabeth que remonte l'introduction de la musique dans les représentations dramatiques : les violons se faisaient entendre avant le 1er acte, les cornets avant le 2e, les flûtes avant le 3e, les hautbois avant le 4e, les tambours et les flûtes avant le 5e. Il est peu de drames de Shakspeare où l'on ne trouve quelques morceaux de chant. Pour les mascarades et autres divertissements de la cour et de la noblesse, on écrivit des ouvertures, des airs et des entr'actes.

La révolution d'Angleterre fut encore plus fatale que la Réforme à l'art musical : les églises furent dépouillées, la musique sacrée interdite, les orgues détruites, les théâtres fermés. Tout au plus toléra-t-on dans les temples une psalmodie syllabique et uniforme. Après la restauration des Stuarts, on rétablit le service de la chapelle royale ; une bande de 24 violons fut attachée à la cour de Charles II, à l'imitation de celle de Louis XIV ; on fit venir des facteurs d'orgues étrangers ; on institua des concerts publics ; enfin un Opéra-Italien s'ouvrit à Londres, au théâtre de Hay-Market, et l'on commença seulement alors à se faire quelque idée de l'art du chant. Henri Purcell, Humphrey, Gibbons se placèrent au premier rang des compositeurs de leur temps ; bien loin d'eux venaient John Bull (à qui l'on attribue le *God save the King*), Pierre Phillips, Blow, Michel Wise, Thomas Tudway, Matthew Locke, Lawes, J. Wilson, Holder, Clarke, Criggton, Tucker, Boyce, etc.

Le goût public était déjà développé par les représentations des artistes venus de l'Italie, lorsque le célèbre Hændel, abandonnant l'Allemagne, s'établit en Angleterre en 1710. Il y fit jouer ses principales compositions dramatiques, écrivit ses oratorios sur des paroles anglaises, et engagea les plus fameux chanteurs (Senesino, Bernacchi, Caffarelli, la Faustina, la Cuzzoni). Des cabales lui opposèrent Buononcini et Ariosti ; les partis se passionnèrent, et ces luttes, qui remplirent la première moitié du XVIIIe siècle, tournèrent au profit de l'art. A côté de l'Opéra-Italien s'ouvrirent d'autres scènes lyriques. A Drury-Lane et à Covent-Garden, on donna des *opéras anglais* analogues à nos opéras-comiques : mais ce genre ne prospéra pas ; la haute société l'a toujours abandonné pour l'opéra italien, et le peuple n'aime que ses mélodies

nationales. Les compositeurs qui, jusqu'à nos jours, ont cherché à soutenir l'opéra national (Weldom, Clayton, Arne, Arnold, Shield, Mazzinghi, Storace, Attwood, Bishop, Balfe, etc.), sont restés dans le vulgaire et dans la routine; pour obtenir des succès momentanés, ils ont dû sacrifier au goût de leur pays, insérer dans leurs partitions une foule de morceaux empruntés aux opéras italiens, allemands et français, ou y introduire les mélodies populaires. Entravés ainsi dans le développement de leurs idées, ils n'obtiennent même pas une rémunération suffisante de leur travail : la plus grande partie des droits d'auteur appartiennent au poëte, et tel musicien ne reçut parfois pour prix d'un opéra que 4 liv. sterl.

La musique instrumentale s'est développée en Angleterre pendant le XVIIIe siècle sous l'impulsion d'artistes étrangers : cultivée avec une véritable passion, elle réussit cependant assez peu, et l'on ne voit pas qu'aucun Anglais ait possédé un talent tout à fait supérieur. W. Babell ne fut qu'un claveciniste estimable. Lorsque tant de pianistes illustres, Clementi, Dussek, Cramer, Steibelt, Kalkbrenner, Ries, Moschelès, s'établissaient à Londres, l'Angleterre n'a pu produire qu'un seul exécutant distingué, John Field. L'école du violon a toujours été faible : les Anglais ont pu entendre successivement Geminiani, Veracini, Giardini, Jarnowick, Viotti, Baillot, Lafont, de Bériot, Paganini, etc.; mais leurs meilleurs artistes, Matthews Dubourg, Salomon, Mori, Ourry, sont demeurés à peu près inconnus sur le continent. Crosdill et Lindley ont été plus remarquables comme violoncellistes. Pas un seul hautboïste ne mérite d'être cité. La flûte et la trompette sont les seuls instruments sur lesquels les Anglais ont possédé une habileté véritable; les œuvres de Hændel offrent des traits de trompette d'une étonnante difficulté, et Harper a excité l'admiration sur cet instrument, comme Nicholson sur la flûte. Quant à l'art du chant, l'Angleterre n'a jamais eu d'école : Braham et Mme Billington, les seuls artistes dont elle puisse se prévaloir, développèrent par un long séjour en Italie les dons qu'ils avaient reçus de la nature; la langue anglaise est par elle-même très-peu favorable au chant. Les chanteurs anglais vocalisent assez aisément, et donnent une certaine expression aux mélodies de l'Irlande et de l'Écosse; mais ils sont complétement éclipsés dans le genre dramatique par les étrangers dont sont peuplés les théâtres. Il existe, dans toute l'Angleterre, des associations musicales assurément importantes; les chanteurs et les instrumentistes se réunissent en grand nombre pour faire entendre les œuvres des grands maîtres : mais l'exécution, grave et majestueuse, remarquable par l'ensemble et l'exactitude, conserve toujours quelque froideur, et manque de cette finesse d'intentions, de cette délicatesse de nuances qu'on obtient dans les autres pays. On publie à Londres beaucoup de musique; mais elle a peu ou point de valeur sous le rapport de l'art. En résumé, pour tout ce qui tient à l'art musical, l'Angleterre est restée bien loin des pays du continent. Elle est cependant la seule qui ait institué des chaires de musique dans les universités; mais les études et la collation des grades n'ont jamais eu rien de sérieux. Le gouvernement n'accorde aucun encouragement aux arts, et abandonne tout aux entreprises particulières. *V.* Stafford, *Histoire de la musique*, traduite par Mme Fétis, 1832, in-12.

La littérature musicale, aujourd'hui insignifiante, a produit autrefois des ouvrages distingués. Les principaux sont : *Introduction à la musique pratique*, par Th. Morley, Londres, 1597, in-fol., et 1771, in-4o; *Principes de musique*, par Ch. Butler, 1636; *Chelys Minuritionum*, traité de viole, par Chr. Simpson, 1665; *Abrégé de la musique pratique*, par le même, 1667; *Monument de musique*, par Th. Mace, 1676, in-fol.; *Sur les principes naturels de l'harmonie*, par W. Holder, 1694; *Histoire générale de la musique*, par Hawkins, 1778, 5 vol. in-4o; *Histoire générale de la musique*, par Burney, 1776-89, 4 vol. in-4o. B.

ANGLETERRE (Gravure en). *V.* GRAVURE.

ANGLICANISME, religion d'État en Angleterre depuis la Réformation du XVIe siècle. L'*Église anglicane*, appelée aussi *Haute Église, Église épiscopale*, reconnaît pour chef, à la place du pape, le souverain temporel, quel qu'il soit, homme, femme ou enfant. Elle a conservé, comme le catholicisme, une certaine pompe extérieure et une hiérarchie qui comprend des archevêques, des évêques, des chanoines, des prêtres et des diacres, mais où ne figurent ni les clercs inférieurs ni les religieux : c'est le souverain qui nomme aux siéges épiscopaux; mais le dogme, l'administration et la discipline du clergé, sont sous la direction des archevêques et évêques. L'archevêque de Cantorbéry porte le titre de *primat du Royaume-Uni*, couronne le souverain, et a 21 évêques suffragants. L'archevêque d'York est *primat d'Angleterre*, et a 4 suffragants. L'évêque de Londres a le pas sur les autres évêques; viennent ensuite les évêques de Durham et de Winchester, et enfin les autres d'après l'ancienneté du sacre. Les archevêques et évêques, sauf celui de Sodor et de Man, siégent à la Chambre-Haute comme *lords spirituels*. Les archevêques ont le titre de *Grâce* et de *Très-révérend père en Dieu par la divine Providence*, et les évêques celui de *Vraiment révérend père en Dieu par la permission divine*. L'anglicanisme reconnaît la Trinité, l'Incarnation, la descente de J.-C. aux Enfers, sa Résurrection, la divinité du St-Esprit, le Symbole des Apôtres. Il enseigne le péché originel, la justification par la foi seule, la prédestination. Il n'admet que trois sacrements d'institution divine, le Baptême, l'Eucharistie et la Pénitence. A l'exemple des zwingliens et des calvinistes, il rejette la présence réelle de J.-C. dans l'Eucharistie, le purgatoire, les indulgences, et le culte rendu aux images et aux saints. La communion s'administre sous les deux espèces. La liturgie ne se sert que de la langue anglaise. Le célibat n'est pas imposé aux membres du clergé. La base de l'anglicanisme est la *confession de foi* approuvée, sous la reine Élisabeth, par le concile de Londres, en 1562. Depuis la réforme de 1828 et 1829, les *non-conformistes* ou *dissidents*, c.-à-d. ceux qui n'adhèrent pas complétement à l'anglicanisme, ne sont plus exclus des emplois publics, ni privés des droits politiques. Le puséyisme, qui a pris naissance de nos jours dans l'université d'Oxford, tend à rétablir dans le culte la liturgie romaine (autels, croix, surplis, culte de Marie, etc.). B.

ANGLO-AMÉRICAINES (Langue et Littérature). *V.* ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE.

ANGLO-SAXON (Style), nom donné par quelques archéologues au style d'architecture dominant chez les Anglo-Saxons, et que l'absence presque complète de monuments a fait rejeter par d'autres savants. Il offrirait comme caractères principaux l'arc angulaire et les colonnes renflées et annelées. *V.* ANGLETERRE (Architecture en).

ANGLO-SAXONNE (Écriture), nom donné, en Paléographie, à un genre d'écriture qui, après avoir dominé en Angleterre pendant cinq siècles, fut aboli par Guillaume le Conquérant. Les caractères de cette écriture sont dérivés des caractères latins, dont ils ne s'éloignent que dans fort peu de cas. Les lettres majuscules affectent les formes carrées, et sont ordinairement entourées d'un cordon de points rouges. La cursive est fort rare. En général, l'écriture anglo-saxonne est compassée; les traits en sont durs, fortement accentués, et paraissent avoir été tracés avec lenteur. On y remarque trois signes particuliers, pour rendre les sons du *dh*, du *th* et du *w*, et deux autres pour abréger les mots *that* et *and*.

ANGLO-SAXONNES (Lois). *V.* ANGLAIS (Droit).

ANGLO-SAXONS (Langue et Littérature des). La langue celtique, parlée dans une grande partie des Gaules, paraît avoir été aussi celle des tribus aborigènes de la Grande-Bretagne. Elle ne fut que peu modifiée par la conquête et la domination romaines. L'invasion des Saxons, au Ve siècle de l'ère chrétienne, et celle des Angles, au VIe, eurent pour résultat de remplacer la langue nationale par un idiome rude, sauvage, plein d'énergie, et doué, malgré sa barbarie d'un certain caractère poétique. Cet idiome anglo-saxon fut une des branches des langues teutoniques, comme l'allemand moderne, le danois, le hollandais, etc.; on ne l'adopta complétement qu'à la fin du VIe siècle. Il ne subit pas d'altération grave lors des invasions des Danois, dont la langue était de même origine. L'anglo-saxon paraît avoir été plus harmonieux que l'anglais, dans lequel des mots sonores, tels que *noma* (nom), *urna* (notre), *willa* (vouloir), sont devenus les termes sourds de *name*, *our*, *will*. La forme de la versification ne consistait ni dans la quantité syllabique, comme en latin, ni dans la rime, comme dans la poésie moderne, mais dans l'allitération.

Quand les missionnaires chrétiens eurent apporté l'usage de la langue latine et l'art d'en tracer les caractères, les Bardes, poëtes primitifs des races celtiques et teutoniques, se rangèrent sous leur discipline; de toutes parts s'élevèrent de saintes retraites, dont les habitants composèrent une foule de livres, et qui, par leurs efforts autant que par leurs exemples, propagèrent l'instruction.

Ce premier âge de la littérature anglo-saxonne vit naître des traités historiques, théologiques, politiques

mème, et de pieuses et poétiques légendes. Le plus ancien écrivain de la Grande-Bretagne est St Gildas, missionnaire chrétien de la fin du ve siècle, descendant de ces familles bretonnes qui avaient échappé à l'invasion germanique en se réfugiant dans les montagnes de la Cambrie, où s'était conservée la langue nationale et où le christianisme avait pénétré dès l'an 340 : il est auteur d'une curieuse Histoire des Bretons, écrite en latin.

D'autres auteurs s'essayèrent à écrire dans la langue vulgaire : mais ces compositions, qui n'étaient peut-être pas sans mérite sous le rapport de la naïveté du style ou de l'originalité de la pensée, furent dédaignées par les érudits d'alors, qui, regardant le latin comme seul digne d'être employé pour les œuvres de l'esprit, se mirent peu en peine de recueillir les fragments de la poésie anglo-saxonne. Toutefois, Bède le Vénérable nous a transmis quelques-uns de ces fragments, et même certains détails sur l'un des écrivains fidèles à la langue maternelle, Cædmon, bouvier-poëte, qui fut moine au couvent de Whitby. Cædmon composa nombre de poëmes bibliques, et des traités religieux, dont plusieurs ont été conservés. Son poëme intitulé *la Chute de l'homme* offre quelques rapports avec l'œuvre bien postérieure de Milton, et divers passages pourraient faire penser que le poëte anglo-saxon du VIe siècle n'a pas été tout à fait inconnu de l'auteur du *Paradis perdu*. Au milieu de noms obscurs, tels que ceux de Ceolfrid et d'Adhelm, abbé de Malmesbury, il faut signaler le moine Columb, que l'Irlande, la France austrasienne, la Germanie et les régions conquises par les Anglo-Saxons, connurent sous le nom de St Colomban. Il puisa une instruction solide et variée au monastère de Bangor, et conserva, toute sa vie, un pieux amour pour la poésie. Il est peut-être l'auteur d'un éloge de la vie monastique, écrit en vers rimés par assonances seulement, et qui fut longtemps populaire à Bangor. Lorsqu'après 60 ans d'apostolat il était arraché de son monastère de Luxeuil et exilé en Germanie, il se consolait encore de l'injustice des hommes par le culte des Muses : nous avons une épître en vers dans laquelle il compare les joies du monde aux vains trésors qui font périr avec eux les empires.

Bède le Vénérable (672-735), par qui l'on connaît ces échantillons de la poésie anglo-saxonne, embrassa toutes les sciences de son temps. Il a laissé une foule d'écrits sur l'histoire, une traduction des livres saints, des commentaires, des biographies curieuses à consulter, des traités religieux, et une histoire ecclésiastique des Anglo-Saxons. Les auteurs qui vinrent après lui sont peu connus, et n'ont, pour la plupart, écrit qu'en latin ; le temps où ils ont vécu serait également obscur, si le nom d'Alfred le Grand, roi de Wessex, n'y eût jeté un vif éclat. Osburge, mère d'Alfred, qui faisait ses délices de la lecture des poëtes saxons, excita en lui une noble émulation : poëte distingué dans la langue nationale, il étudia encore le latin, et chercha à s'instruire par les voyages, et par la conversation des savants qu'il appelait à sa cour. Il traduisit en anglo-saxon l'*Epitome* de Paul Orose, l'*Histoire ecclésiastique* de Bède, la *Lettre pastorale* du pape Grégoire le Grand pour l'instruction du clergé, et le livre *De la Consolation* de Boëce. Il composa aussi, dit-on, une foule de contes et de légendes en vers, des allégories ou des apologues à l'imitation d'Ésope, et, voulant que tout homme libre sût lire et écrire, fonda de nombreuses écoles. — Après Alfred, un archevêque de Cantorbéry, Alfric, traduisit en anglo-saxon les sept premiers livres de la Bible. On a de lui un recueil d'homélies, quelques traités religieux, et une grammaire latine.

Dans la liste des illustrations anglo-saxonnes on doit faire entrer Winfried ou St Boniface, apôtre de la Germanie. Il étudia les lettres sacrées et profanes dans les monastères d'Exeter et de Melseeble, et, au milieu des agitations d'une vie employée aux travaux de l'apostolat et aux affaires de l'Église, il ne perdit aucun des goûts littéraires de sa jeunesse. Il avait enseigné avec honneur la grammaire, l'éloquence et l'art des vers ; du fond de la Germanie, il s'informait de l'état et des progrès des écoles dont il avait vu commencer la prospérité dans son pays natal, et se faisait transcrire quelques-uns des écrits de Bède. Il associa à ses travaux sa parente Lioba, qui, devenue plus tard abbesse de Bischoffsheim, enseigna la prosodie latine aux filles des Germains encore barbares. C'est peut-être à elle qu'il adressa son poëme des *Vertus*, petit ouvrage d'environ 200 vers, dans lequel il met successivement en scène la Charité, la Foi, l'Espérance, la Justice, la Vérité, la Miséricorde, la Patience, la Paix, l'Humilité et la Chasteté.

Cynwulf, évêque de Winchester, Wulfstan, archevêque d'York, et quelques autres écrivains ecclésiastiques, continuent la liste des noms littéraires anglo-saxons jusqu'à la conquête normande. Rappelons enfin que Charlemagne puisa dans les bibliothèques des Anglo-Saxons, et qu'il fit venir a sa cour le célèbre Alcuin.

La langue anglo-saxonne, un peu altérée déjà par le latin des missionnaires et par le danois qu'avaient apporté les pirates du nord, survécut à l'invasion de Guillaume le Conquérant : tandis que les hautes classes de la nation, les vainqueurs, et ceux qui s'étaient ralliés à leur cause, donnaient la préférence au normand ou français, le peuple resta fidèle à l'idiome national. La fusion des races, qui fut le résultat du temps, amena plus tard celle des langues, et l'anglais moderne sortit du mélange de l'anglo-saxon et du français. Mais, depuis la conquête normande, l'anglo-saxon disparut presque entièrement des œuvres littéraires; nul auteur distingué ne s'en servit. Les *Chroniques anglo-saxonnes* n'ont pas été composées dans la langue primitive, mais par une série d'auteurs, qui, bien après le règne d'Alfred et jusqu'au règne de Henri II, écrivirent soit en latin, soit en anglo-saxon corrompu (*V.* ANGLAISE. — Littérature). Un certain nombre de mots anglo-saxons ne se sont pas perpétués dans l'anglais : Turner dit que, dans trois pages de l'*Orose* du roi Alfred, il a trouvé 78 mots tombés en désuétude, sur un total de 548, et, dans trois pages du *Bède* du même prince, 230 sur 900.

Des fragments de l'antique poésie anglo-saxonne ont été publiés par Torpe, en 1832. C.-W. Grein a commencé à Gœttingue, en 1857, la publication d'une *Bibliothèque de poésie anglo-saxonne*. On a des dictionnaires de la langue par Somner (Oxford, 1659), Benson (Oxford, 1701), et Lye (Lond., 1772); des grammaires par Hickes (Oxford, 1689), Sisson (Oxford, 1816), Rask (Stockholm, 1817), et Bosworth (Londres, 1823). *V.* Robert Chambers, *Cyclopædia of English literature;* Turner, *Histoire des Anglo-Saxons*, Londres, in-4°; Philipp, *Histoire du Droit anglo-saxon*, Gœttingue, 1825; le baron de Roujoux, *Histoire pittoresque de l'Angleterre;* Aug. Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands;* Ozanam, *De la Civilisation chrétienne chez les Francs;* H. Leo, *Essai de la langue anglo-saxonne*, en allem., Halle, 1838, in-8°; Thommerel, *Recherches sur la fusion du franco-normand et de l'anglo-saxon*, Paris, 1841, in-8. E. V.

ANGOISSE (Poire d'), instrument en forme de poire, avec lequel les voleurs bâillonnaient autrefois ceux qu'ils voulaient dévaliser.

ANGOLA (Langue de l'). *V.* ABONDA.

ANGON, arme du moyen âge, à trois lames : l'une, droite, large, tranchante et quelquefois losangée; les deux autres, recourbées en dehors. Le fer de l'angon avait quelque rapport avec celui de la hallebarde et avec la fleur de lis. L'angon s'appelait aussi *ancon*, *rancon* et *corsèque*. On l'employait comme pique, ou on le lançait comme javelot.

ANGOULÈME (St-PIERRE, cathédrale d'). Cette église appartient dans son ensemble au XIIe siècle, à l'architecture romano-byzantine de transition. Elle est à une seule nef, surmontée de trois coupoles qui attestent l'influence byzantine. Les bas côtés du chœur et les fenêtres du côté méridional de la nef datent de la période ogivale. Le chœur est terminé par une abside semi-circulaire. L'espace compris entre le chœur et la nef est éclairé par une lanterne dominant sur le toit et percée de 12 fenêtres en plein cintre. Les deux bras de la croix étaient primitivement plus allongés qu'aujourd'hui, et à l'extrémité de chacun d'eux s'élevait une coupole : celle de gauche ou du nord est surmontée d'une tour à 7 étages superposés en retraite; la tour de droite fut renversée par les calvinistes en 1568. La longueur de la cathédrale d'Angoulème est de 75 mèt. à l'extérieur, et de 72 mèt. dans œuvre. La portion la plus intéressante de l'édifice est la façade, d'un développement de 20 mèt. Elle offre à sa partie inférieure 5 arcades séparées par des colonnes à chapiteaux ornés de feuillages, et dont l'une, celle du milieu, plus large et plus élevée que les autres, donne entrée dans l'église; les quatre autres sont aveugles. Au-dessus de la porte se trouve la seule fenêtre de la façade, ayant de chaque côté, dans des arcades cintrées, 6 figures debout. Plus haut encore, dans une vaste arcade, il y a une statue de J.-C., avec les symboles des évangélistes; dans l'archivolte on voit 8 anges en adoration. A droite et à gauche sont encore 3 arcades cintrées, plus petites, et décorées de statues. Un entablement droit, à corniche saillante supportée

par 4 consoles, couronne tout l'édifice; à ses extrémités s'élèvent deux campaniles de forme ronde. *V.* Alex. de Laborde, *Monuments de la France*, t. XI.

ANGULAIRE (Arc). *V.* Arc.

ANGUSTICLAVE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANILLE, terme de Blason; meuble formé de deux demi-cercles, tournés l'un à dextre, l'autre à senestre, et réunis par un listel.

ANIMAUX (Culte des). Rendre un culte à des animaux, les placer au milieu des temples, les nourrir avec soin, punir de mort ceux qui leur ôtaient la vie, les embaumer et leur élever des tombeaux, ce sont des actes bizarres, et qu'on ne trouve avec un caractère grave et significatif que dans l'histoire religieuse de l'ancienne Égypte. Strabon dit qu'il y avait des animaux dont le culte était répandu dans tout le pays, le bœuf, le chien, l'épervier, l'ibis, et d'autres qui n'étaient adorés que de quelques villes: ainsi, les brebis recevaient des hommages à Saïs et à Thèbes, les loups ou les lynx à Lycopolis, le singe à Hermopolis. Et même, d'après le témoignage d'Hérodote, tandis que les uns érigeaient des autels à une espèce d'animaux, les autres l'avaient en abomination: les Mendésiens honoraient les boucs et leur immolaient des brebis, les Thébains offraient des boucs en sacrifice aux béliers, etc. Les Anciens, voulant s'expliquer ce culte des animaux, l'attribuèrent à la crainte ou à la reconnaissance. Il se peut que le peuple égyptien ait cru se préserver des atteintes du crocodile en lui rendant des honneurs, et qu'il ait essayé de reconnaître les services du bœuf, du chien, de l'ibis, de l'ichneumon, etc. Mais, pour les prêtres au moins, les animaux n'étaient que des symboles. Voulant donner à leurs dieux une forme visible, ils choisirent celle des animaux avec lesquels ils leur trouvaient des rapports plus ou moins prochains. De cette façon, le bélier, qui possède dans la tête une si grande force, devint l'image d'Ammon, le dieu tout-puissant, organisateur du monde; Osiris, dieu de la fertilité et de l'agriculture, fut figuré par le bœuf; Anubis eut une tête de chien, Osiris une tête d'épervier, Isis une tête de vache, Saturne une tête de crocodile, etc. Le vulgaire aura adoré comme des divinités véritables ce qui n'était que des signes pour la caste sacerdotale. — Le culte des animaux a existé encore dans différents pays adonnés au fétichisme (*V. ce mot*), et qui reconnaissaient sans doute en eux des forces de la nature bienfaisantes ou destructives. Chez des peuples plus civilisés, les animaux ont occupé une place importante dans les traditions superstitieuses: si on ne leur rend pas toujours les honneurs divins, du moins on leur attribue une vie intelligente et morale; dans le paganisme, ils sont souvent les amis et par suite les attributs iconiques des héros et des dieux, qui prennent leur forme pour se manifester aux hommes; dans les légendes chrétiennes, dans les *Bestiaires* et les *Volucraires* (*V. ces mots*) du moyen âge, ils apparaissent comme les amis et les serviteurs des saints, quelquefois comme des modèles que l'homme peut imiter. B.

ANIMAUX (Esprits). *V.* Ame.

ANIMAUX (Lois sur les). Ces lois ont pour but, soit de prévenir ou réprimer les dégâts et dommages commis par les animaux, soit de veiller à la sûreté et à la salubrité publiques qu'ils pourraient compromettre, soit de protéger les droits de leurs possesseurs. Tout dégât commis sur la propriété d'autrui par des bestiaux laissés à l'abandon doit être payé par le propriétaire de ces bestiaux ou par celui qui en a la jouissance (loi du 6 oct. 1791); la personne lésée a le droit de les saisir, pour les mener au lieu désigné par l'autorité municipale, et on les vend s'ils ne sont pas réclamés ou si le dommage n'a pas été réparé dans le délai de huit jours. Les volatiles qui causent un dommage peuvent être tués au moment même et sur place. — Une loi du 16-24 août 1790, sanctionnée par l'art. 475 du Code pénal, confie à l'autorité municipale le soin d'obvier aux accidents qui résulteraient de la divagation des animaux sur la voie publique. De là la défense de laisser errer les chevaux, taureaux, bœufs, vaches, béliers et porcs, et de conduire le gros bétail à l'abattoir autrement qu'à l'attache; de là les règlements sur les chiens (*V. ce mot*). Dans l'intérêt de la salubrité, une ordonnance de police du 3 déc. 1829 interdit de nourrir des porcs dans l'intérieur des villes sans une autorisation, d'avoir des lapins, des cochons d'Inde ni des volailles dans les habitations, à moins qu'il n'y ait une cour ou un enclos. La loi de 1791 défend de déposer sur la voie publique les corps d'animaux morts, qui doivent être enfouis en un lieu et à une profondeur (1m,33) que détermine l'autorité. Quand il y a lieu d'abattre des animaux non destinés à la nourriture de l'homme, on doit les conduire aux clos d'équarrissage (*V. ce mot*). — Celui à qui l'on a volé un animal utile, ou qui l'a perdu, peut le revendiquer par une déclaration à l'autorité municipale ou au commissaire de police. La personne qui trouve l'animal est tenue d'en faire la déclaration: l'animal, mis en fourrière, est vendu au bout de huit jours, s'il n'est pas réclamé, pour rembourser les frais qu'il a occasionnés; si le propriétaire se présente, ces frais sont à sa charge. Celui qui trouve et garde un animal abandonné ou perdu, se rend coupable d'un vol (*Code pénal*, art. 379). La loi punit aussi quiconque tue ou blesse sans nécessité les animaux appartenant à autrui (*Ibid.*, art. 452 et suiv.).

Les animaux étant assimilés aux meubles par notre législation, le propriétaire peut en user et en abuser. Cependant, une loi du 2 juillet 1850, dite *loi Grammont* (du nom du député qui la fit voter), limitant ce droit, punit d'une amende de 5 à 15 fr., et d'un emprisonnement de 1 à 5 jours, quiconque maltraite en public et abusivement les animaux domestiques.

ANIMAUX (Représentations des). L'art de représenter les animaux par le dessin, la peinture ou la sculpture, suppose une étude particulière et approfondie de leur structure osseuse, de leurs mouvements et de leurs mœurs. Il fut porté, chez les Anciens, à un haut degré de perfection. Les camées, les pierres gravées, les bas-reliefs, que l'antiquité nous a laissés, en fournissent la preuve évidente, aussi bien que les œuvres plus importantes réunies dans la collection du Vatican. Plusieurs statuaires se firent une grande réputation par la manière vraie et savante dont ils employèrent le bronze et le marbre: Calamis se distingua dans l'art de représenter les chevaux, et Nicias dans celui d'imiter les chiens; on citait la vache de Myron, la génisse de Ménechme, le chien de Lysippe. Les Anciens avaient mille occasions de produire des statues équestres, et c'est ce qui leur rendait l'étude du cheval si familière. Nul doute que l'école de Phidias excella dans les images des chevaux: car la tête de cheval qui décorait le fronton du Parthénon, et qu'on admira si vivement en Angleterre comme une représentation parfaite de la race arabe, est de beaucoup supérieure aux têtes des quatre chevaux de St-Marc à Venise, du cheval de Marc-Aurèle au milieu de la place du Capitole, des chevaux du Monte-Cavallo; de ceux de Castor et Pollux sur la balustrade de la place du Capitole, et de ceux qu'on a trouvés au théâtre d'Herculanum ou ailleurs, ou qui sont figurés sur les colonnes Trajane et Antonine. Nous savons que Pasitèle allait étudier les animaux dans les ménageries, et Élien rapporte (*Var. Hist.*, IX, 32) qu'on faisait des figures iconiques d'après les beaux chevaux comme d'après les beaux athlètes. On a remarqué que les artistes de l'antiquité n'étaient pas d'accord sur le mouvement de marche des chevaux: les chevaux de St-Marc et ceux de Castor et Pollux lèvent les deux jambes de chaque côté en même temps; au contraire, le cheval de Marc-Aurèle, les quatre chevaux de son char sur le bas-relief du Capitole, ceux de Titus sur l'arc de cet empereur, se meuvent en ligne diagonale. Une autre observation vraie, c'est que, pour la représentation des chevaux, le bronze permet des allures que le marbre repousse quelquefois: la solidité et la nature de la matière autorisent, en effet, certains mouvements et soulèvements de jambes, inexécutables en marbre sans des supports matériels qui produisent toujours un mauvais effet.

Les artistes modernes ont étudié avec raison les œuvres des anciens. Ainsi, Raphaël, dans ses chevaux d'Attila et d'Héliodore, a pris pour type le cheval de Marc-Aurèle. Jules Romain et le Caravage ont aussi cherché leurs modèles dans les chevaux de l'art romain. Dans les tableaux de Lebrun, au contraire, les chevaux ont quelque chose de chargé, de maniéré, qui offre plus de prétention que de beauté vraie et naïve. Les peintres qui ont excellé à reproduire les attitudes, la vie et le mouvement des divers animaux, sont Sneyders, Paul Potter, J.-B. Wenix, Castiglione, Berghem. La sculpture française a produit un chef-d'œuvre, les chevaux de Guill. Coustou, exécutés pour le château de Marly, et qui se voient maintenant sur la place de la Concorde, à Paris, à l'entrée des Champs-Élysées. De nos jours, Brascassat avec ses pinceaux, Barye et Mène avec le bronze, se sont fait une réputation justement acquise dans la représentation des animaux de diverses espèces. Il faut citer aussi les chevaux ailés de Coysevox, à l'entrée du jardin des Tuileries,

sur la place de la Concorde. On admirait encore, à Paris, avant la Révolution de 1789, le cheval de Louis XIV, sur la place Vendôme, et celui de Louis XV, sur la place de ce nom, l'un et l'autre œuvres de Girardon. Il existe de la première une petite copie en bronze au Musée du Louvre. A St-Pétersbourg, le cheval de Pierre le Grand est encore une œuvre remarquable de Falconnet. B.

ANIMAUX SYMBOLIQUES. Les animaux ont de tout temps, dans les arts, servi à représenter les dieux auxquels ils étaient consacrés, ou exprimé une pensée sociale ou religieuse. Le cheval est souvent associé à la figure humaine Nous voyons encore le hibou sur le revers des médailles d'Athènes, des abeilles sur les monnaies d'Éphèse, une tortue sur celles d'Égine, un mulet sur celles de Rhégium, un lièvre sur celles de Messine, des aigles sur un lièvre dans les monnaies d'Agrigente, des monstres sur les statères en or de l'Asie Mineure, des animaux singuliers sur les étoffes et les tapis babyloniens, etc. D'après l'*Apocalypse*, aux quatre angles du trône de Dieu, sont quatre animaux ayant chacun 6 ailes et couverts d'yeux, un lion, un veau, un homme et un aigle, vision que l'on retrouve reproduite par la sculpture aux portails des églises de Moissac et de Vézelay, et de la cathédrale de Chartres. Ces animaux sont devenus la personnification ou le signe des évangélistes; le lion est attribué à St Marc, le veau ou le bœuf à St Luc, l'homme ailé (l'ange) à St Mathieu, l'aigle à St Jean. Avant le XIIIe siècle, ils sont représentés ordinairement seuls, sous une figure presque de fantaisie, comme au sommet de la tour St-Jacques-de-la-Boucherie, à Paris, et dans les spécimens des mêmes statues, dans le jardin du Musée de Cluny; plus tard, ils accompagnent les évangélistes, qu'ils servent à faire reconnaître. Sur un vitrail de l'église de Brou, les quatre animaux évangéliques traînent le char du Sauveur; à St-Étienne-du-Mont, à Paris, ils sont attelés au char de l'Église. Le moyen âge offre une zoologie mystique considérable : c'est ainsi que Jésus-Christ est tour à tour représenté sous les figures symboliques de l'agneau (douceur), du lion (force), et du pélican (charité). Le phénix est l'image de la Résurrection; le serpent, celle du mal, etc. Plusieurs saints sont accompagnés d'animaux symboliques : la tarasque de Ste Marthe, la gargouille de St Romain, le dragon de St Georges, etc., sont des allégories à l'aide desquelles on a exprimé matériellement certaines idées, telles que la destruction de l'idolâtrie ou la défaite du démon; il en est de même des serpents que St Patrice foule aux pieds, des souris et des loirs placés près de Ste Gertrude. Le compagnon donné à St Antoine rappelle les troupeaux de porcs entretenus dans l'ordre de St-Antoine qu'établit le pape Urbain II, et dont le lard était employé à la guérison des gens atteints du *feu sacré* ou *feu St-Antoine*. L'attribut de Ste Agnès est un agneau, etc. — Sur les anciens monuments funéraires, on a figuré des animaux dont le nom a de l'analogie avec celui du défunt : ainsi, l'épitaphe d'une femme nommée *Maritima* est accompagnée d'une ancre et de poissons; un âne est représenté près du nom d'un certain *Onager*, et un dragon près de l'inscription d'un certain *Dracontius*. On plaça des animaux symboliques sur les pierres tombales : par exemple, un lion, emblème du courage et de la force, sous les pieds des chevaliers; un chien, symbole de fidélité, sous les pieds des dames. — Le Blason a aussi employé symboliquement les animaux dans les armoiries. — Enfin, chaque pays a eu ses types particuliers d'animaux bizarres et fantastiques, reproduits dans les chapiteaux, les frises, les boiseries, les jubés, aux angles des membres d'architecture, aux couronnements des contre-forts et des balustrades, dans les pinacles à jour, etc. *V.* Molanus, *Historia imaginum sacrarum*, in-4°; Paul Lamache, *Dissert. sur les animaux fantastiques des églises du moyen âge* (dans la *France catholique*, 2e année); le P. Cahier, *Sur quelques points de zoologie mystique*, Paris, 1842, broch. in-4°. B.

ANIMISME, doctrine médico-psychologique de Stahl. Pour ce qui concerne le corps, cette doctrine consiste à dire que l'âme, par une action toute *mécanique*, pourvoit à la vie du corps, en rangeant tous les phénomènes de la vie animale parmi les attributs de l'âme. Celle-ci, par un mouvement *tonique*, pourvoit à la vie et à la nutrition, et, par le mouvement *local*, à la sensation, comme moyen préservatif contre les accidents du dehors. Au point de vue psychologique, l'âme est une cause qui a une fin, qui va à cette fin par sa nature, et dont l'activité s'exerce par la raison au moyen du corps et sur le corps par la volonté raisonnable. L'animisme est une tentative impuissante d'expliquer l'union du corps et de l'âme. Il a été réfuté surtout par Leibniz. *V.* Stahl, *Negotium otiosum...*, Halæ, 1720, in-4°; Leibniz, *Animadv. circa assertiones aliquot theor. med. veræ*, XXI. Opp., t. II, 4e éd. Dutens. R—T.

ANISOCYCLE (du grec *anison*, inégal, et *cuclos*, cercle), machine employée par les Byzantins pour lancer des flèches. Elle était de forme spirale, à peu près semblable au ressort d'une montre, et projetait les flèches en se débandant par un mécanisme très-simple.

ANNALES, livres où les événements sont relatés année par année. Tacite entendait par là le récit des faits que l'écrivain n'a pas vus, et c'est pour ce motif qu'il intitula *Annales* la 1re partie de son ouvrage, celle où il parlait des temps qui l'avaient précédé, et qu'il donna le nom d'*Histoires* aux récits des événements contemporains. Cette distinction n'a pas été adoptée. L'annaliste enregistre brièvement les faits, en se préoccupant uniquement de l'exactitude et de l'ordre chronologique; l'historien groupe ces faits, en montre l'enchaînement, apprécie les hommes et les choses, et de la science du passé tâche de faire l'enseignement de l'avenir. Les Annales précèdent l'histoire et lui servent de documents. — Toutes les nations ont eu des Annales. Celles des Chinois, appelées *semacouang*, remontent au règne de Fo-hi, l'an 3331 av. J.-C., mais n'offrent pas de certitude. Les Péruviens, qui ne connaissaient pas l'écriture, notaient les faits de leur histoire au moyen de cordelettes nouées (*V.* QUIPUS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*); les Mexicains se servaient de plumes de différentes couleurs, figurant de véritables tableaux. Les prêtres de l'ancienne Égypte écrivirent des Annales, qui furent consultées par Hérodote et Diodore de Sicile. Les Chaldéens inscrivaient sur des briques cuites leurs observations astronomiques. Les *marbres* dits *d'Arundel* ou *de Paros* contenaient les Annales des Athéniens. A Rome, les souverains pontifes rédigèrent les *Grandes Annales*, depuis le commencement de la république jusqu'au pontificat de P. Mucius Scævola (l'an 621 de la ville, 132 av. J.-C.). C'étaient des documents très-incomplets; on n'y inscrivait guère que les éclipses, les prodiges, l'état des marchés, etc. Les *Grandes Annales*, écrites sur des tables de bois, et exposées sur le mur extérieur de la maison du grand pontife, étaient sans doute les mêmes que les *Commentaires des pontifes* dont parle Tite-Live. Leur destruction lors de l'incendie de Rome par les Gaulois (390 av. J.-C.) est une des principales causes de l'incertitude de l'histoire primitive de cette ville. Les moines du moyen âge nous ont transmis beaucoup d'Annales, le plus souvent arides et semblables à des sommaires chronologiques. Ces Annales portent, en général, le nom des villes ou couvents où elles furent écrites : *Annales de Metz*, *Annales de St-Bertin*, etc. Aujourd'hui, le titre d'Annales est appliqué à certains recueils périodiques où l'on enregistre chronologiquement les faits qui intéressent un art ou une science; par exemple, les *Annales de physique et de chimie*, les *Annales des mines*, etc. B.

ANNAMITE (Langue), une des langues monosyllabiques de l'Asie, parlée depuis les bords de la mer de la Chine jusqu'à la côte orientale du golfe du Bengale, c.-à-d. dans l'Annam, le Cambodge, le Tonquin et la Cochinchine. Elle a la même construction que la langue chinoise, à laquelle elle a, en outre, emprunté un grand nombre de mots, apportés, vers la fin du IIIe siècle av. J.-C., par une colonie de 500,000 Chinois; c'est surtout le dialecte de Canton qu'elle rappelle. Les autres mots proviennent moins d'un idiome antérieurement parlé, que des langues des peuples avec lesquels l'Annam a eu des relations depuis l'invasion chinoise : car, en général, ils expriment, non les objets des premiers besoins des hommes, mais des idées relatives à une civilisation avancée, au commerce ou à l'industrie. Les mots, en chinois et en annamite, n'ont pas de flexions; c'est par le secours de quelques particules ou déterminatifs qu'on supplée à la déclinaison et à la conjugaison. L'annamite offre aux Européens une grande difficulté de prononciation, parce que, comme le chinois, il distingue, au moyen de six accents ou nuances d'intonation, des syllabes identiques sous d'autres rapports. Ces tons différents sont : le ton *égal* ou *plano*; le ton *ascendant*, figuré dans les ouvrages des missionnaires par un accent aigu; le ton *descendant*, figuré par l'accent grave; le ton *tombant*, par un point sous la voyelle; le ton *interrogatif*, par un titre placé horizontalement sur la voyelle (˜); et le ton *grave*, par un titre vertical (ı). Le système phonétique est étendu : on distingue 18 voyelles simples, 31 diphthongues, 21 biphthongues, 26 consonnes initiales, et 8 consonnes

finales. Les consonnes initiales *b, d, r, x, bl, ml, tr*, et les consonnes finales *p, t, c, ch* et *nh* de la langue annamite n'existent point en chinois. Les caractères d'écriture sont les mêmes qu'en Chine; mais on ne leur donne pas toujours la même valeur, et on en forme aussi des groupes nouveaux. L'annamite n'est employé que comme langue vulgaire : le chinois est la langue savante, la langue de la politique et de l'administration. *V.* A. de Rhodes, *Dictionarium anamiticum, lusitanum et latinum*, Rome, 1651, in-4°; Pigneaux et Taberd, *Dictionarium anamitico-latinum et latino-anamiticum*, Fridericnagor, 1838, 2 vol. in-4°; Léon de Rosny, *Notice sur la langue annamique*, Paris, 1855, broch. in-8°.

ANNEAU, en latin *annulus, anellus* (du vieux latin *anus* ou *annus*, cercle). Ce mot se prend tantôt dans le sens le plus étendu, celui de *cercle en métal*, tantôt comme synonyme de *bague* et de *cachet*. Selon la Fable, Jupiter imposa à Prométhée l'obligation de porter au doigt un anneau de métal, pour lui rappeler qu'il l'avait enchaîné sur le Caucase. — L'anneau, de même que le bracelet et le collier, a servi d'ornement plus ou moins précieux, selon sa matière. A Herculanum, on a trouvé, sous la lave, des cadavres de femmes qui avaient des espèces d'anneaux d'or aux jambes. Les Gaulois portaient autour des bras des anneaux généralement d'un travail fort simple. — Les anneaux ou bagues ont été fabriqués en or, en argent, en fer, en bronze, etc. Quelquefois on en a fait d'une seule pierre fixe. Ils furent en usage dès la plus haute antiquité. Les Grecs les appelaient *dactulioi*, c.-à-d. ornements des doigts, et les Romains leur donnaient quelquefois le nom d'*unguli*, parce que primitivement ils les portèrent près de l'ongle, à la première phalange. Les anneaux des gens riches avaient une ou plusieurs pierres précieuses; quand la pierre était gravée, on se servait de l'anneau comme d'un cachet, qui était pour les anciens la signature, et il prenait en grec le nom de *symbolon* (signe), en latin d'*annulus sigillarius* (anneau sigillaire). Il s'ensuivit que le prêt d'un anneau équivalut, en certains cas, à la délégation du pouvoir, comme le serait chez nous la disposition du sceau public. Quand Joseph fut en crédit auprès du Pharaon d'Égypte, celui-ci lui donna son anneau en signe de la puissance qu'il lui confiait. En mourant, Alexandre le Grand remit son anneau à Perdiccas, voulant par là témoigner qu'il lui confiait le gouvernement. Dans la vie domestique, on se servait de l'anneau pour sceller les écrits, les contrats, tous les objets qui devaient être exactement fermés, les coffres, les bouteilles, les bourses, et même l'entrée des maisons et l'appartement des femmes. En général, on faisait graver sur son anneau, ou la tête d'une divinité avec laquelle on invoquait une glorieuse parenté (ainsi, la tête de Vénus sur l'anneau de César), ou un événement dont on tirait vanité (Sylla fit représenter sur son anneau Bocchus lui livrant Jugurtha); Pompée signait avec un lion, Auguste avec un sphinx ou une tête d'Alexandre le Grand. — Les Barbares reçurent des Romains le goût et l'usage des anneaux. En 1653, on a trouvé dans un tombeau de Tournai, à côté d'ossements humains, un anneau d'or portant l'effigie d'un roi chevelu, avec ces mots : CHILDIRICI REGIS. Le sceau du roi Childéric, père de Clovis, le monument le plus ancien de notre histoire, a été enlevé dans le vol fait à la Bibliothèque impériale de Paris, en 1832. Nous en avons trouvé une empreinte en cire parfaitement conservée dans un manuscrit autographe du P. Du Moulinet à la même Bibliothèque. Tous les dessins qui existent de ce cachet sont inexacts.

La manière de porter les anneaux ou bagues a beaucoup varié : les Hébreux en ornaient leur main droite, les Romains leur main gauche; les Grecs plaçaient l'anneau à l'*annulaire* ou 4° doigt de la main gauche; les Gaulois et les Bretons, au *medius*. Les Romains n'eurent d'abord qu'un seul anneau; puis ils en portèrent à chaque doigt, et même à chaque phalange.

Pendant longtemps, à Rome, il ne fut pas permis d'avoir toute espèce d'anneaux indifféremment, parce que des règlements en avaient déterminé la matière pour chaque rang de la société. Ainsi, les sénateurs ne portèrent pas toujours l'anneau d'or : il était, dans l'origine, réservé aux ambassadeurs, aux citoyens qui avaient rendu de grands services à l'État, et on ne le pouvait porter qu'en public. Les triomphateurs mêmes n'avaient primitivement au doigt qu'une bague de fer. L'anneau d'or au 4° doigt distingua plus tard les chevaliers. Le flamine de Jupiter portait un bague creuse en or. Le peuple ne se servait que d'anneaux de fer, ornés de pierres communes ou de pâte de verre coloré. Sous l'Empire, le luxe multiplia les anneaux, dont on chargea les doigts des mains et des pieds; tout le monde en porta à sa fantaisie, et leur poids varia selon les saisons : de là les dénominations d'*anneau semestriel* et d'*anneau d'été*, employées par les satiriques. Chez les Anciens, dans la cérémonie des fiançailles, l'homme donnait à sa future un anneau, usage qui s'est perpétué jusqu'à nos jours. Nous donnons le nom d'*alliance* à cet anneau de mariage, qui habituellement s'ouvre et se dédouble en deux parties sur lesquelles on grave les noms des époux et la date de leur union. Primitivement l'anneau de mariage était de fer avec chaton d'aimant, pour exprimer que les époux s'attirent, comme l'aimant attire le fer. Il est rond, pour indiquer que leur amour doit être sans fin. Il se porte au 4° doigt de la main gauche, parce que, suivant une ancienne superstition, ce doigt était en rapport direct avec le cœur. On offrait aussi aux parents et aux amis, le jour anniversaire de leur naissance, des anneaux ornés de signes symboliques. Il y avait enfin des anneaux à secret, dans lesquels on enfermait du poison.

On a porté des anneaux aux narines, de la même manière que des boucles aux oreilles. Les habitants de l'Inde orientale, selon le rapport des voyageurs, en avaient au nez, aux lèvres, aux joues, au menton. Louis Bartome parle d'un roi de Pégu dont tous les doigts de pied étaient chargés d'anneaux garnis de pierreries. Ces coutumes existent également chez les indigènes de l'Afrique et de l'Amérique. En France, dans les soirées du Directoire, quelques dames, chaussées de cothurnes découverts, ornaient leurs doigts de pied avec des anneaux enrichis de diamants.

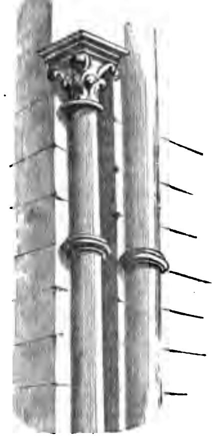
Anneau épiscopal. — L'anneau que portent les évêques et les archevêques catholiques depuis le IVe siècle de l'ère chrétienne, est un signe de leur dignité spirituelle, le gage de leur union avec l'Église. Ils le reçoivent du pape lors de la cérémonie de leur consécration. Cet anneau, qu'on plaçait primitivement à l'index de la main droite, parce qu'il est un symbole de silence et de discrétion, et parce que le pasteur spirituel doit montrer la route à ses ouailles, est aujourd'hui au 4° doigt : il sert pour les bénédictions, mais ne se porte pas dans la célébration de la messe. Il doit être d'or, et enrichi d'une pierre précieuse; le pape Innocent III a défendu d'y graver aucune figure. Les cardinaux qui ne sont pas évêques ont obtenu le droit de porter l'anneau épiscopal, moyennant un don de 50 écus à la congrégation de la Propagation de la foi. Dans l'Église grecque, les archevêques seuls ont droit à l'anneau. L'anneau se donnait autrefois aux religieuses lors de leurs vœux, et aux rois de France lors de leur sacre; il se donne encore aux abbés et aux abbesses.

Anneau du pêcheur. — On l'appelle ainsi, à cause de sa forme, et en mémoire de l'apôtre St Pierre, qui fut pêcheur, le sceau particulier des papes. Sur l'un des côtés est gravée l'image de St-Pierre; sur l'autre, le nom du souverain pontife. Ce sceau, dont le nom n'est en usage que depuis le XIIIe siècle, s'imprime sur cire rouge pour les brefs, sur plomb pour les bulles, et reste appendu à ces actes, au moyen d'un fil de chanvre s'il s'agit d'affaires de jurisprudence ou de mariages, et d'un cordonnet de soie rouge et jaune en matière de grâces. Quand un pape meurt, son sceau est brisé par le cardinal camerlingue; son successeur en reçoit un autre de la ville de Rome.

Anneaux mystérieux. — Les premiers chrétiens portaient un anneau sur lequel les deux lettres grecques X P (C R) étaient gravées en monogramme, signifiant *Christus redemptor*, le Christ rédempteur; c'était un signe de reconnaissance entre eux, dans les temps de persécution, où ils ne pouvaient se réunir qu'en assemblées secrètes. — Chez beaucoup de peuples, certains anneaux ont été des objets de superstition : couverts de signes magiques, on leur a attribué des propriétés merveilleuses; tel était l'*anneau de Samothrace*, qui renfermait de l'herbe coupée en certains temps ou de petites pierres trouvées sous certaines constellations. Il n'y a pas lieu de s'étonner que des anneaux enchantés aient joué un rôle dans les pratiques cabalistiques du moyen âge, lorsque déjà la Fable avait donné à Gygès, roi de Lydie, un anneau avec lequel il pouvait se rendre invisible, et que les Orientaux croyaient à l'existence d'un *anneau de Salomon*, dans le chaton duquel ce prince avait vu tout ce qu'il désirait savoir. — *V.* J. Kirchmann, *De annulis*, Lubeck, 1623, in-8°; Liceti, *De annulis veterum;* Gorlœus, *Dactyliotheca*, Leyde, 1695, 2 vol. in-4°, avec pl.; Thom. Bartolin, *De annulis narium;* F. Cancellieri,

Notizie sopra l'origine e l'uso dell' Anello Pescatorio e degli altri anelli ecclesiastici, 1823, in-8°. D. et B.

ANNELETS, ARMILLES, BAGUES ou BRACELETS, ornement d'Architecture; espèce de tores formant anneau autour d'une colonne. On rencontre fréquemment, aux XIIe et XIIIe siècles, des colonnettes *annelées* ou *bracelées*. A la cathédrale de Lincoln, dans la région absidale, les colonnettes sont annelées, quelquefois deux et trois fois; on en voit aussi à Peterborough, Lichfield, Worcester, Durham, Cantorbéry, York. En France, des colonnes annelées se trouvent aux cathédrales de Laon, de Soissons, de Langres, à l'église de Vézelay, etc. La Renaissance annela aussi les colonnes, mais elle élargit les anneaux du moyen âge, et en fit des espèces d'agrafes d'assez grande dimension, décorées d'ornements en intaille ou de peu de relief. — On a employé aussi les bagues comme moyen de solidité : ce sont alors des pierres en saillie hors d'un mur, et percées de manière que deux bouts de colonnette s'y engagent. A la cathédrale de Salisbury il y a des bagues de ce genre en métal. — On nomme encore *Annelets* les petits filets ou listels qui ornent le chapiteau dorique, et qui sont placés dans la partie supérieure de la gorge. Le nombre de ces annelets varie : il y en a trois aux chapiteaux du théâtre de Marcellus, et quatre à ceux du grand temple de Pæstum. B.



Annelet.

ANNEXE, Église détachée d'une paroisse pour la commodité de quelques habitants, et dont le prêtre dépend du curé, comme un vicaire ordinaire. Le décret du 30 sept. 1807 décide que les habitants sont personnellement obligés de payer le prêtre de l'Annexe. Leur engagement ne peut être moindre de 3 ans (Circulaire du 21 août 1833), et doit être constaté par acte notarié (Avis du Conseil, 12 nov. 1840). D'après une circulaire du 11 mars 1809, l'annexe n'a pas de fabrique; ses biens sont administrés par quelques habitants que désigne l'évêque; elle est obligée aux frais du culte de l'église paroissiale; les donations qu'on lui fait ne peuvent être acceptées par elle, mais seulement par le curé ou le trésorier de l'église paroissiale (Avis du Conseil d'État, 28 déc. 1819). Pour obtenir l'érection d'une annexe, il faut produire : une demande adressée à l'évêque diocésain, avec indication des motifs, du traitement proposé pour le prêtre, et des dépenses annuelles; le rôle des souscriptions des habitants; l'inventaire des meubles, linge et ornements de l'église; les délibérations du Conseil municipal de la Commune et du Conseil de fabrique de la paroisse; l'état de la population, certifié par le sous-préfet; un certificat de l'ingénieur des ponts et chaussées, constatant la distance entre l'église paroissiale et la localité qui est en instance, avec l'état des chemins; l'avis motivé de l'évêque; l'avis du Préfet en forme d'arrêté. Le Ministre des cultes transmet ce dossier, avec un rapport, au Conseil d'État, sur l'avis duquel l'annexe est érigée, s'il y a lieu, par décret.

ANNIVERSAIRE, cérémonie religieuse ou politique, célébrée d'année en année pour perpétuer le souvenir de quelque événement. Dès le VIIIe siècle, on célébrait l'anniversaire des morts. Il y a des anniversaires de famille, pour les fêtes, les mariages, etc.

ANNOMINATION, terme par lequel certains rhéteurs désignent ce genre d'Allusion qui consiste à faire un jeu de mots sur un nom propre. Cicéron a fait des Annominations sur le nom de Verrès, qui en latin signifiait *pourceau*. *V.* ALLUSION.

ANNONCE, avis par lequel on fait savoir quelque chose au public. Les affiches, écriteaux et enseignes, la proclamation, la distribution d'imprimés, etc., sont autant de variétés de l'annonce. L'annonce à son de trompe ou de tambour, employée surtout pour réclamer les objets perdus, doit avoir été autorisée par l'autorité municipale. Les imprimés distribués à la main sur la voie publique sont soumis au timbre : le droit est de 10 cent. pour une feuille entière (25 décimèt. carrés), de 5 cent. pour une demi-feuille, de 2 cent. 1/2 pour un quart de feuille, et de 1 cent. pour un demi-quart au moins, et pour les cartes. Le timbre doit être apposé avant l'impression (loi du 28 avril 1816). L'annonce s'entend particulièrement d'un avis inséré dans les journaux et les recueils périodiques. Ce n'est pas chose nouvelle : les plus anciennes gazettes indiquaient, outre les nouvelles politiques, les livres récemment publiés et les découvertes qu'on venait de faire. Il en est ainsi dans le vieux *Mercure de France*. Vers la fin de la Restauration, les journaux commencèrent à vendre la place qui leur restait, et des entreprises de publicité furent organisées. Après la révolution de Juillet 1830, l'agrandissement du format, le perfectionnement des moyens typographiques, l'importance considérable que prit la presse, permirent de multiplier les annonces, qui souvent sont devenues la source la plus certaine des revenus d'un journal. En 1845, une compagnie se forma à Paris pour exploiter l'annonce; moyennant un prix fixe payé à chaque journal, elle concentra entre ses mains une grande partie de la publicité des journaux. La révolution de Février 1848 amena la dissolution de cette Société générale d'annonces; mais d'autres sociétés se sont formées depuis. C'est un véritable privilége pour les journaux de pouvoir imprimer des annonces en payant un timbre beaucoup moins élevé que celui qu'on exige de l'avis imprimé par les intéressés eux-mêmes : en bonne justice, le timbre des journaux devrait être proportionnel à l'espace qu'occupent leurs annonces. Les journaux et écrits périodiques ou non périodiques, même quand ils sont exclusivement consacrés aux lettres, aux sciences, aux arts et à l'agriculture, ne peuvent publier d'annonces commerciales et industrielles qu'à la condition d'acquitter les droits de timbre. Un journal peut refuser les annonces qu'on lui propose. — La loi exige l'insertion d'une foule d'actes judiciaires dans un journal de la localité. Sous le roi Louis-Philippe Ier, les tribunaux furent investis du droit de déclarer dans quel journal seraient placées les *annonces légales et judiciaires*. Un décret du 17 février 1852 a conféré ce droit aux préfets, qui l'exercent chaque année, et qui règlent le tarif de l'impression. — Au théâtre, il fut un temps où l'on faisait, entre deux pièces, l'annonce du spectacle du lendemain. Au XVIIe siècle, on chargeait de cette mission l'un des meilleurs acteurs de la troupe; au XVIIIe, c'était le dernier reçu.

ANNONE. *V.* notre *Dict. de Biographie et d'Histoire*.

ANNOTATION, ancien terme de Jurisprudence, signifiant une saisie ou un exploit pour la saisie et la confiscation des biens d'un absent contre lequel il existait un décret de prise de corps. L'annotation avait pour but de contraindre l'accusé à se présenter en justice. Aucun créancier, même la femme qui avait sa dot à reprendre, ne pouvait s'opposer à cette saisie. L'annotation était mise à néant si l'accusé se présentait, s'il mourait avant de s'être présenté, et si le jugement par contumace l'acquittait.

ANNUAIRE (du latin *annus*, année), publication annuelle dans laquelle on donne, outre le calendrier de l'année, l'histoire et la statistique d'un État, d'un département, d'une ville, etc. Tels sont : l'*Annuaire historique*, publié par Lesur depuis 1818, et continué encore de nos jours; l'*Annuaire des Deux Mondes*, édité par la *Revue des Deux Mondes* depuis 1851; l'*Annuaire nécrologique*, publié par Mahul pendant quelques années, et contenant la biographie des personnages morts chaque année; les Annuaires statistiques de département, dont la publication fut encouragée par François de Neufchâteau, quand il était ministre de l'Intérieur, et dont quelques-uns existent toujours, etc. D'autres Annuaires s'adressent à des catégories spéciales de citoyens, par exemple : l'*Annuaire militaire*, créé par ordonnance du 17 nov. 1819, et qui donne les noms et le classement des officiers de l'armée, la date de leur grade, etc.; l'*Annuaire du clergé de France*, l'*Annuaire du Commerce* (Almanach des 500,000 adresses), l'*Annuaire des Beaux-Arts*, etc. Il en est qui s'occupent d'une science particulière, et qui donnent l'analyse des travaux publiés dans l'année, comme l'*Annuaire du Bureau des Longitudes*, commencé en 1796, et continué depuis sans interruption, l'*Annuaire de l'Économie politique*, l'*Annuaire géographique*, l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France*, etc. Le plus ancien est l'*Annuaire de la République*, publié par Millin; il date de 1793; mais ce n'était qu'un almanach. L'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique, publient aussi des Annuaires : on distingue l'*Annuaire astronomique* de Berlin, l'*Annuaire de l'Observatoire* de Bruxelles.

ANNUEL, terme de Liturgie; messe dite pour un dé-

font tous les jours ou chaque semaine de l'*année* du deuil. — Il exprime encore, dans le rite parisien, un degré de festivité qui correspond au *double de 1re classe* du rite romain.

ANNUITÉ, Payement annuel, fixe ou variable, fait en vue d'une dette contractée par emprunt ou autrement. Il ne faut pas confondre *annuité* et *intérêt :* l'intérêt ne paye que le droit de jouissance d'un capital emprunté; l'annuité paye, outre le droit de jouissance, une partie du capital lui-même, qui, au bout d'un certain temps, se trouve ainsi complétement amorti. *V. Théorie du calcul des intérêts*, par M. Gremilliet, avec tables pour la solution des problèmes relatifs aux annuités; Deparcieux, *Traité des Annuités*, Paris, 1781, in-8°. L.

ANNULAIRE (Voûte). *V.* VOUTE.

ANNULATION, infirmation par jugement d'une procédure, d'une sentence, ou de tout acte contenant une nullité. Elle est de droit pour tout ce qui est fait en contradiction formelle avec la loi. *V.* NULLITÉ.

ANOMALIE (du grec *anomalia*, irrégularité). En grammaire, c'est la déviation de l'analogie par le fait de l'usage. Ce mot s'applique surtout aux irrégularités des noms et des verbes, mais peut s'étendre aussi aux locutions irrégulières, ainsi qu'à certains faits de syntaxe, à certaines constructions, etc. Les anomalies orthographiques sont nombreuses en français : ainsi, pourquoi écrire *des hiboux*, tandis qu'on écrit *des verrous?* Pourquoi ne pas avoir mis partout l'*s* comme signe du pluriel? Pourquoi ne pas écrire le féminin de *discret* comme celui de *net* et de *muet?* Pourquoi écrire *tierce* et non pas *tierse*, venant de *tiers?* Pourquoi écrire *vœu*, au lieu de *vœut* (*votum*), puisqu'on écrit *nœud* (de *nodus*)? Pourquoi écrire *absous* et non pas *absout*, que demande l'étymologie, lorsqu'on dit au féminin, conformément à celle-ci, *absoute?* L'orthographe de *dépôt* n'est pas en rapport avec le dérivé *déposer*, et pourquoi ne pas écrire *dépos*, puisqu'on écrit *propos* et *repos*, mots analogues? L'analogie étymologique demande d'ailleurs *dépôt*, *propôt*, *repôt* (*depositum*, *propositum*, *repositum*, dont nos ancêtres avaient fait *depost*, *propost*, *repost*). *Abri* et *abriter*, *rempart* et *remparer* sont des anomalies. Quelle utilité à distinguer *extravagant*, adjectif verbal, de *extravaguant*, participe; *fabricant*, de *fabriquant; adhérent*, de *adhérant?* Il n'en est pas de même de *violant* et de *violent :* l'un vient de *violans*, l'autre de *violentus*. Il y a anomalie inutile à écrire l'an *mil* au lieu de *mille*, et *vil*, *subtil*, lorsqu'on écrit *habile*, *utile*, *facile*, *fertile*, *docile*, etc. On en peut dire autant du double genre donné au mot *voile*, agrès de vaisseau, et pièce d'étoffe pour cacher le visage, quoiqu'il ait absolument la même origine dans les deux sens. Le mot *suicide* est formé d'après la plus stricte analogie, et est un des mots les mieux faits de notre langue; mais en conclure qu'on peut dire *suicider* ou *se suicider*, c'est vouloir introduire dans la langue une nouvelle anomalie. La syntaxe du mot *gens* offre des anomalies assez bizarres, mais qui se justifient par les exigences de l'oreille. Les anomalies fort nombreuses de notre conjugaison se justifient de même; et presque toutes ne font que reproduire assez exactement des différences de prononciation introduites par le sentiment instinctif de l'harmonie, ou nées de la confusion des dialectes qui ont concouru à la formation si pénible de la langue française. Voici quelques-unes de ces anomalies : *je meurs*, *nous mourons ; je puis*, *je peux*, *nous pouvons*, *ils peuvent; je vais*, *je vas*, *tu vas*, *nous allons*, *j'irai; je reçois*, *recevoir* (au lieu de *reçoir*), etc.

Les anomalies ne sont ni moins nombreuses ni moins étranges en grec et en latin qu'en français. Dans toute espèce de langues, les anacoluthes, les ellipses, les pléonasmes, les hyperbates ou inversions, et une foule d'idiotismes, ne sont, la plupart du temps, que des anomalies syntaxiques. P.

ANONYME (du grec *a* privatif, et *onoma*, nom), écrit dont l'auteur ne s'est pas nommé, et cet auteur luimême. Les ouvrages anonymes sont nombreux, et des recherches ont été faites pour en dévoiler les auteurs, par exemple dans les *Auteurs déguisés* de Baillet, 1690; le *Dictionnaire des Ouvrages anonymes et pseudonymes* de Barbier, 1822 et suiv., 4 vol. in-8°; le *Nouveau Recueil d'Ouvrages anonymes et pseudonymes*, par De Manne, 1834; et les *Supercheries littéraires dévoilées*, par M. Quérard. Pour certains livres, on n'a pu percer le mystère; tels sont : l'*Anonyme de Ravenne*, géographe du IXe siècle; l'*Astronome*, biographe de Louis le Débonnaire; l'*Imitation de J.-C.*, dont on ne connaît pas encore l'auteur; *le Gouvernement présent, ou Éloge de son Éminence*, violente satire publiée contre Richelieu vers 1633; les *Lettres de Junius*, en Angleterre. — Une loi de 1850 interdit aux journaux français de publier des articles anonymes.

ANONYME (Société). *V.* SOCIÉTÉ.

ANOPISTOGRAPHES, nom donné à certaines éditions xylographiques du XVe siècle, dans lesquelles le papier n'est imprimé que d'un côté.

ANSE DE PANIER (Arc en). *V.* ARC.

ANSÉIS (Romans d'). *V.* LOHÉRAINS (Chanson des) et ISORÉ LE SAUVAGE.

ANSPESSADE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ANTANACLASE (du grec *claô*, frapper, *ana*, en retour, et *anti*, en sens contraire), terme de Rhétorique grecque, signifiant *répercussion*, et qu'on applique aux mots qui frappent deux fois l'oreille dans une phrase, mais ne conservent pas le même sens. Cette figure ne doit être admise qu'à la condition d'ajouter quelque chose de gracieux, d'ingénieux ou d'énergique à l'expression d'une pensée; par exemple : « Le *singe* est toujours *singe*. »

> Ne *voyons* plus un chœur où l'on ne nous *voit* plus.
> BOILEAU, *le Lutrin*, ch. IV.

Voici une antanaclase de saint Augustin pleine de mauvais goût : « Aujourd'hui *Perpétue* et *Félicité* jouissent d'une *félicité perpétuelle*. » Dans le style familier, on est moins sévère pour l'emploi de cette figure, si elle a quelque chose de comique; par exemple :

> Écoute, mon cher *comte;*
> Si tu fais tant le fier, ce n'est pas là mon *compte*.
> DESTOUCHES, *le Glorieux*, II, 14.

P.

ANTANAGOGE (du grec *anti*, contre, et *anagôguè*, rejaillissement), terme de Rhétorique; tour qui consiste ou à rétorquer une raison contre celui qui s'en sert, ou à faire retomber une accusation sur celui même qui l'a formée. L'Antanagoge s'appelle encore *Récrimination*.

ANTAPODOSE (du grec *antapodidômi*, rendre à son tour, répercuter), espèce de correspondance, de réciprocité, que le style établit entre les deux parties principales d'une période, dont la première renferme une similitude, et la seconde, la chose que l'on veut expliquer à l'aide de la similitude. Ce terme n'est pas d'usage dans la Rhétorique moderne. Quintilien en cite deux exemples de Cicéron, que nous lui empruntons en les traduisant : « Comme on dit que, parmi les artistes grecs, ceux-là sont joueurs de flûte qui n'ont pu devenir joueurs de lyre; ainsi nous voyons ceux de nos Romains qui n'ont pu devenir orateurs, se rejeter sur la jurisprudence. » (*Pro Muræna*, 13.) — « De même que souvent les tempêtes sont excitées sous l'influence de quelque signe céleste, et souvent se soulèvent tout à coup sans qu'on en puisse donner une raison certaine, et par l'effet d'une cause mystérieuse; ainsi lorsqu'éclate quelqu'un de ces orages de nos comices populaires, il est souvent facile de reconnaître le signe qui en était le présage, et souvent aussi la cause en est si cachée, qu'ils semblent un effet du hasard. » (*Pro Sextio*.) *V.* APODOSE. P.

ANTAR (Roman d'), sorte d'épopée chevaleresque des Arabes, écrite en prose poétique de l'arabe le plus pur et mêlée de vers. Antar, le héros du roman, est un esclave noir, fils de l'émir Cheddâd et de la négresse Zabiba, prise dans une razzia. Guerrier, pasteur et poëte, il conquiert sa liberté par ses exploits, ses vertus, la générosité et l'élévation de son caractère, et obtient sa maîtresse Abla, à force d'amour et d'héroïsme. *Antar* et le *Kitâb el Aghani* (*V. ce mot*) sont deux monuments précieux sur les temps anté-islamiques. « On y trouve, dit M. Caussin de Perceval, une peinture fidèle de la vie des Arabes du désert : leur hospitalité, leurs vengeances, leurs amours, leur libéralité, leur ardeur pour le pillage, leur goût naturel pour la poésie, tout y est décrit avec vérité. Des récits en quelque sorte homériques des anciennes guerres des Arabes, des principaux faits de leur histoire avant Mahomet, et des actions de leurs antiques héros; un style élégant et varié, s'élevant quelquefois jusqu'au sublime; des caractères tracés avec force et soutenus avec art, rendent ce roman éminemment remarquable. C'est, pour ainsi dire, l'Iliade des Arabes. » La scène se passe en Arabie et dans les contrées voisines, dans le siècle antérieur à Mahomet, et pendant les règnes de Justinien, de Chosroès Ier, de Moundhir, roi de Hira, et de leurs successeurs.

Le poëme ou roman d'*Antar* jouit en Orient, et particulièrement en Syrie, d'une renommée égale à celle des *Mille et Une Nuits*, et il est plus intéressant parce qu'il est moins merveilleux. Ses fragments, narrations d'amour ou de guerre, récités encore aujourd'hui sous la tente du Bédouin et dans quelques cafés d'Alep et du Caire, endorment ou exaltent l'imagination des Arabes. L'auteur du roman d'*Antar*, d'après l'historien Ibn-abi-Oçaibyya, serait le médecin Aboul-Moyyed-Mohammed-Ibn-el-Modjeli, qui vivait au XIIe siècle. Cette date a fait agiter la question de savoir si le roman d'*Antar* ne serait pas l'arsenal où les Occidentaux ont puisé tout l'appareil de la chevalerie; mais les études arabes étaient presque inconnues en Europe au temps des Croisades, et les Croisés, occupés en Orient à guerroyer, n'eurent probablement pas la possibilité de s'initier à la connaissance des livres arabes. Les scènes décrites dans le roman d'*Antar*, dont le fond est historique, se passent au VIe siècle. L'établissement de la chevalerie aux XIe, XIIe et XIIIe siècles chez les Allemands, les Espagnols, les Français et les Anglais, est sans doute un fait indépendant.

Il existe deux éditions légèrement différentes des manuscrits d'*Antar* : celle de l'Irâk, et celle du Hedjâz, qui est regardée comme supérieure. Un tiers de ce livre a été traduit en anglais par T. Hamilton, 4 vol. in-8°, 1816; ce fragment de traduction a été imité en français en 1819, 3 vol. in-18, sans nom de traducteur. Il existe, à la Bibliothèque nationale de Paris (n° 1683, supplément arabe), un manuscrit de ce poëme en 10 vol. in-4°. M. de Lamartine a donné quelques imitations d'*Antar* dans son *Voyage en Orient*. MM. Caussin de Perceval, de Cardonne, Cherbonneau, en ont publié des extraits dans le *Journal Asiatique;* c'est aussi dans ce recueil et dans la *Revue algérienne* que nous en avons inséré divers épisodes. G. D.

ANTARCTIQUE (Cercle polaire), c.-à-d. *opposé au cercle polaire arctique*, un des petits cercles de la sphère terrestre, tracé sur le globe à 23° 28' du pôle antarctique, pour indiquer et réunir, par une même ligne courbe parallèle à l'équateur, tous les endroits de l'hémisphère austral où le jour est de 24 heures, lorsque le soleil arrive au tropique du Capricorne, le 22 décembre, jour du solstice d'été dans cet hémisphère. L'axe de la terre étant incliné par rapport au plan dans lequel le centre de la terre exécute son mouvement autour du soleil (*V.* ÉCLIPTIQUE), celui-ci ne peut éclairer ensemble les deux pôles, et par là les saisons, ainsi que la durée des jours et des nuits, sont en ordre inverse dans chacun des deux hémisphères. Le cercle polaire antarctique marque pour l'hémisphère austral tous les points de la circonférence où le soleil, ne descendant pas au-dessous de l'horizon au solstice d'été, il y a 24 heures de jour, comme aussi 24 heures de nuit lorsque le soleil est retourné dans l'hémisphère boréal et arrivé au tropique du Cancer. Cette continuité du jour et de la nuit ne peut être observée au cercle polaire antarctique que par les navigateurs qui se trouvent à cette époque sous ce cercle; car il ne coupe que quelques rares contrées glacées et inhabitables : la Terre de Graham au S. de l'Amérique, les Terres d'Enderby, de Kemp, Adélie et les îles Balleny au S. de l'Australie; partout ailleurs il s'étend sur les plaines liquides et sans bornes ou sur les banquises (*V. ce mot*) de l'Océan glacial antarctique. Le cercle polaire antarctique sert aussi de limites à l'un des climats astronomiques (*V.* CLIMAT), et à l'une des zones glaciales comprises entre ce cercle et le pôle antarctique. *V.* PÔLE, ZONE. C. P.

ANTE (du latin *ante*, devant), pilastre saillant, faisant tête de mur et face à une colonne, ou placé à l'angle droit extérieur de deux murs qui se rencontrent, et faisant face à deux colonnes dans deux sens. Simples contre-forts dans le principe, les antes prirent ensuite les mêmes ornements que la colonne. Leur saillie n'était, chez les Anciens, que de l'épaisseur ordinaire d'un pilastre. Dans l'ordre dorique, elles avaient partout la même largeur que les colonnes; leur base et leur chapiteau étaient formés par la continuation des moulures inférieure et supérieure qui régnaient autour du mur contre lequel elles étaient appliquées. Dans l'ordre ionique, la base des antes était formée comme dans l'ordre dorique, mais elles avaient pour chapiteau le prolongement de la corniche qui circule sous l'architrave. Les antes corinthiennes ne sont ni cannelées, ni rétrécies par le haut; le chapiteau n'a pas de volutes, mais est rehaussé d'acanthes et autres ornements. Les Romains réservaient le nom d'*Antes* aux pilastres placés dans les coins des temples, et donnaient celui de *parastates* aux pilastres semblables des maisons; ils appelaient *temples à antes* (*in antis*) ceux qui n'avaient qu'une colonne de chaque côté de la porte, et dont les encoignures étaient munies de pilastres. L'église Notre-Dame-de-Lorette, à Paris, est un temple à antes. B.

ANTÉCÉDENT. C'est proprement le « premier terme d'un rapport »; mais le mot a reçu, en Logique et en Philosophie, des acceptions spéciales. Aristote appelle *Antécédents* les termes auxquels d'autres termes peuvent être attribués, et *Conséquents*, ceux qui servent d'attributs. D'après cela, certaines choses, telles que les individus, qui ne peuvent jamais être que sujets des propositions, sont toujours antécédents; d'autres, qui ne peuvent être qu'attributs, ne figurent jamais que comme conséquents; tels sont les genres les plus étendus. L'espèce ou le genre intermédiaire, sujet par rapport aux genres universels, attribut par rapport aux individus, joue le rôle tantôt d'antécédent, tantôt de conséquent. Aristote en conclut que c'est dans les espèces qu'il faut chercher le terme moyen lorsqu'on veut faire une démonstration syllogistique (*V.* les *Catégories* et les *Premiers analytiques*, l. I, ch. 27). — En parlant de la formation des idées, on dit que les conceptions de la Raison sont la condition logique ou l'*Antécédent* des données de l'expérience dans l'ordre logique; parce qu'en effet celles-ci seraient inintelligibles sans le concours des premières. Nous ne comprenons la succession des faits que parce que nous avons déjà implicitement la notion de la durée absolue, etc. Mais le fait expérimental est l'antécédent de la conception rationnelle dans l'ordre chronologique, parce que celle-ci ne se développe et ne se dégage qu'à l'occasion de celui-là. *V. Cours d'histoire de la philosophie du* XVIIIe *siècle*, par M. Cousin, t. III, Examen du système de Locke, où cette théorie du rapport réciproque des idées est très-heureusement développée. B—E.

ANTÉCÉDENT (du latin *ante*, avant, et *cedere*, marcher). C'est, en grammaire, le nom, le pronom, l'adjectif ou l'adverbe auquel se rapporte un adjectif, ou un adverbe relatif ou conjonctif. En français, l'antécédent communique invariablement son genre et son nombre au relatif, et, lorsque celui-ci est sujet, sa personne : « *Moi qui ai vu; vous qui avez vu.* » Il précède toujours, du moins en principe, et de là vient son nom, la proposition relative; quelquefois, mais bien rarement, il se répète après le relatif *lequel, laquelle, lesquels*, lorsque la clarté l'exige ou bien lorsqu'on veut insister avec plus de force sur l'antécédent : en ce cas, il est plus usité de répéter sans article le nom antécédent devant le relatif *qui, que, dont*. Autrefois l'antécédent pouvait se marquer par le pronom *il* employé dans un sens vague, et, dans ce cas, c'était la proposition relative qui précédait. Mais ce tour n'est plus qu'un archaïsme : depuis bientôt deux siècles, l'usage est de sous-entendre l'antécédent ou de commencer la phrase par *celui*. Ce dernier mot se sous-entend d'ailleurs très-volontiers comme antécédent, même lorsqu'il est complément direct ou indirect. Exemple : « Tout se fait par la force et par les soldats, qui se livrent *à qui* plus leur donne. » (BOSSUET.) — « La vie est malheureuse *pour quiconque* n'aime qu'à être craint. » — Si le relatif est complément direct, il prend en ce cas la forme du sujet : « *Envoyez qui* vous voudrez », c'est-à-dire *celui que*. Au contraire, l'antécédent *ce*, dans certains gallicismes, se répète, lorsque la proposition relative est placée au début de la phrase : « *Ce* qui m'étonne, c'est votre insensibilité; — *Ce* qui me plaît chez cette personne, c'est qu'elle est sans prévention. » — Certaines phrases comparatives où figurent les antécédents *aussi, autant, d'autant* (*plus* ou *moins*), offrent un gallicisme remarquable, lorsque les termes de la comparaison sont renversés. Ainsi, nous disons : « Pierre est d'autant plus modeste qu'il est plus savant; » mais, si l'on fait l'inversion des termes corrélatifs, l'antécédent disparaît avec le conjonctif *que :* « Plus Pierre est savant, plus il est modeste. » Nous disons : « Il y autant d'avis que de têtes »; mais renversez les termes, vous aurez : « Autant de têtes, autant d'avis », c'est-à-dire que l'antécédent, non-seulement s'est conservé, mais se répète en prenant la place du conjonctif.

En latin et en grec, on trouve un nombre infini de phrases commençant par la proposition relative, après laquelle vient, en vertu d'une inversion, la proposition antécédente. P.

ANTÉCÉDENT, en musique, est la partie qui commence un canon; celle qui l'imite s'appelle *conséquent*.

ANTÉCÉDENTS. Dans le sens moral, ce sont les actes de la vie passée, sur lesquels on appuie une opinion rela-

tive à des actes ultérieurs. En justice, les bons ou les mauvais antécédents d'un accusé peuvent influer sur le jugement qu'on doit rendre.

ANTÉCESSEURS (du latin *antecedere*, précéder, surpasser), nom que Justinien donna aux jurisconsultes chargés d'enseigner le Droit. Dans les anciennes Universités de France, les professeurs de Droit le prenaient dans les thèses et dans les affiches.

ANTECHRIST, nom donné par S[t] Jean dans l'*Apocalypse* à l'Esprit du mal, à l'ennemi de l'Évangile et du Christ. S[t] Paul l'applique à l'*homme du péché*, qui attend une époque éloignée pour déployer son pouvoir et sa perversité. S[t] Cyrille de Jérusalem dit que l'Antechrist, précurseur de la fin du monde, régnera pendant trois ans et demi avant la seconde venue du Christ : il trompera les Juifs, en s'annonçant comme le Messie, et les Gentils, par des incantations magiques. Ses sectateurs porteront sur le front et sur la main droite son chiffre ou caractère, et ceux qui refuseront ce caractère seront mis à mort. Il sera vaincu et tué à son tour. Selon S[t] Jean Chrysostome, son but ne sera pas d'entraîner les hommes vers l'idolâtrie, mais d'abolir le culte des faux dieux et celui de la divinité véritable, afin de se présenter comme la seule puissance divine. *V.* le P. Malvenda, *De Antechristo*; P.-Vict. Cayet, *De la venue de l'Antechrist*, Paris, 1602, in-8°; et une Dissertation de dom Calmet en tête de l'Épître aux Galates.

ANTÉCIENS. *V.* Antœciens.

ANTÉFIXE (du latin *ante*, devant, et *fixus*, fixé), ornement de l'architecture antique; espèce de plaque ornée, placée devant les tuiles demi-rondes dont les Anciens se servaient toujours dans leurs édifices pour masquer la cavité de celles qui bordaient la partie inférieure du toit. On en fit d'abord en terre cuite, plus tard en marbre et quelquefois en airain. Les antéfixes, figurant des feuillages, des vases, des aigles, des têtes, etc., formaient au bord des toits une riche bordure, qui se découpait élégamment sur l'azur du ciel. Des antéfixes représentant des têtes d'animaux, des masques comiques et diverses figures, couvraient aussi les frises; elles étaient souvent revêtues des plus vives couleurs. Cet ornement ne paraît pas avoir été en usage chez les Grecs; il tire son origine de l'Étrurie, d'où il fut introduit à Rome. Les antéfixes s'attachaient à la frise par le moyen de clous. Il y en a une collection au *British Museum*, et Taylor Combe en a publié la description. — Les deux figures ci-dessous sont des antéfixes de tuile : la première est de terre cuite, et




Antéfixes.

vient de Pompéi; la seconde est de marbre, et vient d'un des temples du Portique d'Octavie de Rome ancienne, du temple de Jupiter, dont l'aigle est l'emblème. — On appelle encore *antéfixes* les espèces de croix plus ou moins ornées qu'on voit au-dessus du pignon du chœur de quelques églises romanes.

ANTÉMURAL, nom donné autrefois au mur d'enceinte d'un château et à tout ouvrage avancé qui en défendait l'approche.

ANTENCLÈME. *V.* Récrimination.

ANTENNES, nom donné, dans la Méditerranée, aux vergues ou pièces de bois qui, suspendues à une poulie, croisent le mât d'un navire, et auxquelles les voiles sont attachées. Elles servent à pousser le navire en avant (*ante*). L'antenne est beaucoup plus longue que le mât qui la porte, et formée de plusieurs pièces d'assemblage. On appelle *antennes de beille* les voiles gardées en réserve sur le bâtiment pour remplacer celles qui se rompent ou s'usent. — Le nom d'*Antennes* désigne encore un rang transversal de futailles arrimées dans la cale d'un vaisseau.

ANTÉOCCUPATION ou ANTICIPATION, figure de Rhétorique, appelée *Prolepse* chez les Grecs, et qui consiste à prévenir et à réfuter d'avance les objections :

Il a tort, dira l'un : pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers;
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose?
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.

Boileau, *Sat. IX.*

Bossuet, dans son sermon sur l'*ambition*, détruit de la manière suivante les illusions de l'ambitieux : « Mais je saurai bien m'affermir et profiter de l'exemple des autres... Folle précaution! car ceux-là ont-ils profité de l'exemple de ceux qui les précèdent? — Mais je jouirai de mon travail... Eh quoi! pour dix ans de vie? etc. » L'antéoccupation est d'un emploi fréquent en tout genre de discussion, dans l'éloquence du barreau surtout; c'est un tour adroit par lequel on élude ou on affaiblit les raisons de l'adversaire, en leur ôtant le mérite et l'effet de la nouveauté.

ANTÉPIRRHÈME. *V.* Parabase.

ANTHOLOGIE (du grec *anthos*, fleur, et de *legô*, je cueille), c.-à-d. *collection* ou *choix de fleurs*, se dit figurément d'un recueil de petits poëmes ou pièces de vers choisies, que les Grecs nommaient généralement *épigrammes* (*V. ce mot*). Le plus ancien recueil de ce genre, formé par Méléagre de Gadara, qui vivait sous les Séleucides, plus de cent ans av. J.-C., porte le titre de *Guirlande* (*Stephanos*) : c'est un choix de pièces empruntées à 46 auteurs, et disposées par ordre alphabétique selon la lettre initiale de chacune. Le second recueil est celui de Philippe de Thessalonique, au II[e] siècle de l'ère chrétienne. Il comprenait les épigrammes ou poésies fugitives d'auteurs postérieurs à ceux qui composaient la 1[re] collection. Ce recueil n'a jamais été imprimé séparément. Nous n'avons ni une collection faite au temps d'Adrien par Diogénien d'Héraclée, ni le Πάμμετρον de Diogène Laërce, qui comprenait les épigrammes à la louange des hommes illustres, et il ne nous reste que 220 vers de la Παιδικὴ Μοῦσα de Straton de Sardes. Le scoliaste Agathias, au VI[e] siècle, composa, sous le titre de Κύκλος, un nouveau recueil en sept livres par ordre de matières; nous n'en avons que la préface en 103 hexamètres. Le 1[er] livre de ce recueil comprenait les épigrammes dédicatoires (ἀναθηματικα), c.-à-d. inscrites sur les offrandes déposées dans les lieux sacrés; le 2[e], les descriptions de pays et d'objets d'art; le 3[e], les épitaphes; le 4[e], les pièces relatives à la vie; le 5[e], les vers *scoptiques*, c.-à-d. satiriques; le 6[e], les vers érotiques ou amoureux; le 7[e], les vers bachiques ou chants de table.

Une autre Anthologie fut composée au X[e] siècle par Constantin Céphalas. Ce recueil, que l'on croyait également perdu, et qui fut retrouvé en 1606, par Saumaise, dans la bibliothèque d'Heidelberg, n'est qu'un extrait méthodique de tous ceux qu'on avait publiés jusque-là. Il est distribué en 15 sections : 1° les inscriptions chrétiennes, c.-à-d. 123 inscriptions d'églises ou d'images sacrées; 2° un poëme de Christodore, en 416 hexamètres; 3° 19 épigrammes inscrites dans le temple élevé à Cyzique par Attale et Eumène à leur mère Apollonie; 4° les préfaces des Anthologies de Méléagre, de Philippe, et d'Agathias; 5° les pièces érotiques; 6° 358 épigrammes dédicatoires; 7° 748 inscriptions funéraires; 8° 254 épigrammes de S[t] Grégoire de Nazianze; 9° 827 épigrammes *épidictiques* ou démonstratives, exprimant des idées philosophiques; 10° 126 épigrammes morales; 11° 442 épigrammes sur les plaisirs de la table (συμπότικα) et du genre satirique (σκόπτικα); 12° 258 compositions obscènes; 13° 31 pièces de mètres divers; 14° 136 problèmes, énigmes ou oracles; 15° mélanges sur divers sujets. — Un dernier recueil, celui de Maxime Planude, moine de Constantinople au XIV[e] siècle, est une reproduction tronquée de celui de Céphalas. Il est divisé en 7 livres : 1° épigrammes choisies parmi les protreptiques, anathématiques et épidictiques; 2° 352 pièces des 442 de la 11° section de Céphalas; 3° épitaphes; 4° épigrammes descriptives; 5° poëme de Christodore, et inscriptions mises sur les statues des conducteurs de chars dans l'hippodrome de Constantinople; 6° et 7° autres épigrammes anathématiques.

L'Anthologie de Planude, apportée de Constantinople par J. Lascaris, fut la 1[re] publiée, à Florence, en 1494. Depuis, elle fut souvent réimprimée, notamment par Alde, Venise, 1503, in-8°, par Henri Estienne, Paris, 1566,

in-fol., et par Jérôme de Bosch, Utrecht, 1795-1822, 4 vol. in-4°, avec la traduction en vers latins de Grotius. (Un 5° vol. a été ajouté en 1822 par Van Lennep.) Il en existe une traduction italienne en vers blancs *sciolti* par Carcano et Pasquale, dans l'édition de Naples, 1788-89, 4 vol. L'Anthologie de Céphalas a été publiée par Brunck, sous le titre d'*Analecta veterum poetarum græcorum*, Strasbourg, 1776, 3 vol. in-8°. Fr. Jacobs, qui reproduisit cette édition avec un long commentaire, Leipzig, 1794-1814, 13 vol. in-8°, en fit paraître une nouvelle, plus complète et dans un meilleur ordre, sous le titre d'*Anthologia Palatina*, Leipzig, 1813-17, 3 vol. in-8°, d'après un manuscrit dit *Palatin*, conservé longtemps au Vatican, d'où il fut transporté à Paris en 1797, et rendu par le traité de 1814 à la bibliothèque de Heidelberg. En 1853, M. Piccolos a publié à Paris un *Supplément à l'Anthologie grecque*, contenant des pièces inédites. — Il existe aussi une *Anthologie latine*, recueillie par Joseph Scaliger, Lindenbruch et autres latinistes, et dont la meilleure édition a été donnée par P. Burmann le Jeune, Amst., 1759 et 1773, 2 vol. in-4°. — Les littératures orientales sont riches en Anthologies, composées d'extraits des meilleurs poëtes, classés par ordre de matières, avec des notices biographiques. Nous citerons : en arabe, la *Perle du monde* par Tâlebi (IIe siècle), l'*Anthologie arabe* de Grangeret de La Grange, et l'*Anthologie grammaticale arabe* de Sylvestre de Sacy; en persan, la *Biographie des poëtes* par Daulat-Schah (mort en 1495), et le *Temple de feu* par Hadji-Louft-Ali-Bey (XVIIIe siècle); en turc, les *Huit paradis* (XVIe siècle) et la *Fleur des poëmes* (XVIIe); en hindoustani, la *Couronne de fleurs* par Manou-Lal (Calcutta, 1836); en sanscrit, le *Padhati* (XIVe siècle), etc. G.

ANTHOLOGION, livre d'offices de l'Église grecque, partagé en 12 mois.

ANTHORISME (du grec *anti*, contre, et *horismos*, définition), terme de la Rhétorique ancienne, signifiait une contre-définition opposée dans un discours à la définition que l'adversaire avait donnée d'un fait ou d'un objet. *V.* le 3e chap. du livre VII de l'*Institution oratoire* de Quintilien, et Cicéron, *De l'Invention*, livr. II, chap. 17, 18, et *passim*.

ANTHROPOLATRIE (du grec *anthrôpos*, homme, et *latreia*, culte), culte que l'on rend à Dieu sous la forme humaine. Il est une conséquence de l'anthropomorphisme dans les religions de l'antiquité païenne. — Dans un sens plus restreint, on emploie cette expression pour désigner la vénération outrée que l'on a pour un homme dont on fait comme l'égal d'un dieu. On peut aussi appliquer ce mot à l'apothéose officielle de certains personnages de l'histoire, des empereurs romains, par exemple, ou aux doctrines qui, comme celle d'Évehmère, expliquaient les dieux de la Fable, Jupiter, Saturne, etc., comme ayant été des rois ou des bienfaiteurs de l'humanité divinisés par la reconnaissance ou l'admiration des peuples. B—D.

ANTHROPOLOGIE (du grec *anthrôpos*, homme, et *logos*, discours), nom sous lequel on résume toutes les connaissances qui concernent l'homme. L'anthropologie comprend : 1° les sciences relatives à l'esprit humain, telles que la partie de la théologie qui concerne spécialement l'homme, la psychologie, la logique; 2° les sciences relatives au corps humain : physiologie, hygiène, médecine, etc.; 3° les sciences morales et politiques : histoire, économie politique, morale, politique, etc.

ANTHROPOMORPHISME (du grec *anthrôpos*, homme, et de *morphè*, forme), croyance religieuse à l'existence de Dieu ayant la forme humaine et les passions humaines. Cette croyance fut l'application grossière de ce principe, que l'homme a besoin de se connaître soi-même pour s'élever à l'idée de Dieu. Sous l'influence de l'imagination et de la sensibilité, il se créa des dieux à son image. Tous les peuples tombèrent d'abord plus ou moins dans cette erreur; mais l'anthropomorphisme fut un trait caractéristique de la race grecque, grâce à ses poëtes et surtout à Homère. A mesure que l'intelligence plus éclairée s'éleva vers la conception pure de l'Etre suprême, l'anthropomorphisme tomba dans le mépris. La philosophie, par l'organe de Xénophane, de Socrate, de Platon et d'autres, l'avait attaqué directement ou indirectement; le christianisme, en éclairant les âmes, acheva de le renverser, avec le polythéisme lui-même. *V.* Fréret, *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, VIII, XV, XXXIV et XXXV; Bouchitté, *De la Notion de Dieu dans ses rapports avec la sensibilité et l'imagination*. R.

ANTHROPOPHAGIE (du grec *anthrôpos*, homme, et *phagein*, manger), action de manger de la chair humaine. L'anthropophagie n'a été nulle part et en aucun temps habituelle et régulière; elle dut être le résultat, soit de l'usage des sacrifices humains, soit de la vengeance, soit enfin de croyances bizarres, comme celle qui poussait à tuer les vieillards pour leur épargner la souffrance et à leur donner comme tombeau le corps de leurs parents. On en trouve des exemples dès l'antiquité la plus reculée : Pline, Strabon, Porphyre, accusaient les Scythes et les Éthiopiens d'anthropophagie; Hérodote et Arrien, certains peuples de l'Inde; Pelloutier et Cluvier ont établi qu'elle existait dans l'origine chez les Celtes et les Germains. Selon la Bible, les Géants, nés du commerce des anges avec les filles des hommes, se repurent de chair humaine. On voit, dans les fables grecques, Lycaon immoler son fils et le servir à Jupiter, Polyphème et les Lestrygons dévorer les compagnons d'Ulysse, etc. Galien rapporte qu'au temps de l'empereur Commode certains Romains allèrent, par raffinement de gourmandise, jusqu'à goûter de la chair humaine. L'anthropophagie existe encore aujourd'hui chez les Battas de l'île de Sumatra, dans la Nouvelle-Zélande et autres îles de l'Océanie, et chez quelques tribus sauvages de l'Amérique et de l'Afrique.

ANTHYPOPHORE. *V.* HYPOPHORE.

ANTIBACCHIUS ou PALIMBACCHIUS, c.-à-d. *bacchius renversé*, pied de la versification des Anciens, composé de deux longues et d'une brève : *lǣtārĕ*. Il y avait des tétramètres *antibacchiaques*, peu usités d'ailleurs.

ANTICATÉGORIE. *V.* RÉCRIMINATION.

ANTICHAMBRE, pièce d'un appartement qui précède les autres; c'est l'*antithalamus* de Vitruve, qu'un passage, appelé *prostas*, séparait du *thalamus* ou chambre à coucher. En Angleterre, on l'appelle *parloir*. Dans les maisons des riches, l'antichambre est le lieu où se tiennent les domestiques, pour être à portée de recevoir les ordres, pour annoncer les visites, pour recevoir et rendre aux visiteurs les manteaux ou pelisses et faire avancer leurs voitures. Bavards, paresseux et insolents, les valets d'antichambre exercent leur langue aux dépens de leurs maîtres, et mesurent leur politesse à l'importance et aux dehors des personnes qui se présentent. Dans les ministères, chez les puissances du jour, l'antichambre est assiégée par les solliciteurs en quête d'une audience, par les ambitieux insatiables de fonctions. L'antichambre existe aussi dans les palais des souverains; c'est le rendez-vous des chambellans, des courtisans de toute sorte; c'est là que s'agitent les petites influences, que s'ourdissent les intrigues, et que s'organisent les *camarillas*.

ANTICHORIE. *V.* CHŒUR.

ANTICHRÈSE (du grec *anti*, à la place de, et *krèsis*, usage), contrat par lequel un débiteur remet à son créancier, en nantissement de sa dette, un immeuble avec faculté d'en percevoir les fruits. La valeur de ces fruits est imputable sur les intérêts et ensuite sur le capital de la créance. L'antichrèse, qu'on nommait autrefois *mort-gage*, diffère de l'hypothèque, en ce qu'elle ne donne aucun droit sur le fonds de l'immeuble; le créancier n'a que le droit de jouissance; il peut conserver le gage jusqu'à extinction de la créance, mais n'acquiert jamais la propriété de ce gage par prescription. L'antichrèse ne porte aucune atteinte aux droits hypothécaires ou autres droits réels acquis par des tiers. *V.* le *Code Napoléon*, articles 2085 à 2091; Troplong, *Du Nantissement, du Gage et de l'Antichrèse*, 1841, in-8°.

ANTICHTHONES (du grec *anti*, à l'opposé, et *chthôn*, terre), peuples qui habitent à deux points opposés de la terre, mais à égale latitude. Pour ces peuples les saisons sont renversées.

ANTICIPATION, terme de Finances. Un gouvernement fait une anticipation, quand il dépense par avance une somme qu'il ne doit recouvrer que plus tard par la voie de l'impôt : il *anticipe* sur ses revenus futurs. L'anticipation se distingue de l'emprunt, en ce que l'emprunt est une lettre de change tirée sur l'avenir sans date et sans mode déterminés de remboursement, tandis que l'anticipation emporte l'idée d'un emprunt hypothéqué sur telle branche du revenu et payable à telle époque du recouvrement. Les anticipations sont un des moyens que les gouvernements obérés employaient le plus souvent pour se procurer de l'argent avant que la science du crédit ait été perfectionnée. L'anticipation se faisait ordinairement de la manière suivante : les fermiers ou les receveurs généraux souscrivaient en leur nom des billets, avec lesquels payait l'État, qui, de son côté, se reconnaissait leur débiteur et assignait le payement de leur créance sur le montant des impôts qu'ils avaient à percevoir l'année

suivante ou les années suivantes. C'était un des plus détestables et des plus coûteux modes d'emprunt; il mettait l'État à la merci de ses fermiers, et créait une situation pleine d'embarras pour les années sur lesquelles on avait anticipé quelquefois presque la totalité du revenu. L'ancienne monarchie française recourait souvent à l'anticipation. Au moment où Fouquet fut arrêté, en septembre 1661, tous les revenus de l'année 1661, et 26,367,512 liv. des revenus de 1662, étaient consommés par anticipation. Le 20 février 1708, quand Desmarets devint contrôleur général des finances, les anticipations montaient à la somme de 69,120,503 livres et s'étendaient jusqu'à l'année 1712. Pendant les sept années du ministère de Desmarets, le total des anticipations fut de 233,807,897 livres. Aujourd'hui on a renoncé à ce déplorable système : cependant la dette flottante n'est pas, parfois, sans quelque analogie avec les anticipations. *V.* DETTE PUBLIQUE. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Hist.* L.

ANTICIPATION, terme de Commerce, désigne les avances faites par un négociant à son correspondant qui lui envoie des marchandises en commission. L'anticipation est ordinairement du tiers du montant de la facture.

ANTICIPATION, terme de l'ancien Droit français. Pour interjeter un appel, on avait un délai de 3 mois devant les Cours souveraines, de 40 jours devant les présidiaux et les bailliages. Un si long délai pouvant être préjudiciable à l'*intimé* ou défendeur sur l'appel, celui-ci pouvait obtenir du juge d'appel une *anticipation*, c.-à-d. une permission de faire assigner l'appelant à un jour plus rapproché pour être statué sur l'appel. Comme l'appelant avait 8 jours pour renoncer à l'appel, le défendeur ne pouvait le faire anticiper que 8 jours après l'appel interjeté.

ANTICIPATION, usurpation lente, imperceptible, de la propriété publique ou privée. Le coupable, s'il s'agit d'empiétements sur les routes impériales ou départementales et les chemins vicinaux de grande communication, est passible d'une poursuite devant le conseil de préfecture. S'il s'agit de chemins vicinaux ou de voies urbaines, la contravention est du ressort du tribunal de simple police. Le particulier lésé par des anticipations doit recourir à l'*action possessoire* (*V. ce mot*).

ANTICIPATION (Bail par). *V.* BAIL.

ANTICIPATION, terme de Musique. *V.* ACCORD.

ANTICIPATION, figure de Rhétorique. *V.* ANTÉOCCUPATION.

ANTICIPATION ou PROLEPSE, en grec *prolêpsis*, mot employé dans l'école d'Épicure pour désigner les idées abstraites dérivées de la sensation, le souvenir de sensations pareilles réunies dans une représentation unique et générale. Les Stoïciens adoptèrent le même nom pour désigner d'autres notions générales, celles qui expriment les rapports naturels et invariables des choses, et que nous appellerions maintenant *notions générales à priori*. — Kant (*Critique de la raison pure*, l. II, sect. III), dressant en regard de la table des Catégories (*V.* CATÉGORIE) celle des Principes, qu'il définit les règles de l'usage objectif des Catégories, y fait figurer, sous le titre d'*Anticipations de la Perception*, les connaissances que nous pouvons avoir *à priori* de certaines déterminations de la raison pure qui concourent avec la sensation à former la connaissance empirique dans sa complexité. En résumé, le mot *Anticipation*, dans ses différentes acceptions, s'applique toujours aux idées générales; et les nuances plus ou moins tranchées que l'on vient d'indiquer tiennent à la différence des opinions que professent sur la nature et l'origine de ces dernières les philosophes qui en ont fait usage. *V.* Kern, *Dissert. in Epicuri Prolêpseis*, Gœttingue, 1756. B—E.

ANTICLÈME. *V.* RÉCRIMINATION.

ANTICLIMAX (du grec *anti*, contre, *klimax*, échelle), terme de la Rhétorique ancienne; opposition, dans une même phrase ou dans une même période, des deux espèces de gradation. Ainsi, Cicéron dit à Catilina : « Tu ne fais rien, tu ne trames rien, tu ne projettes rien (*gradation descendante*), que non-seulement je n'apprenne, mais encore que je ne voie et que je ne pénètre (*gradation ascendante*). » P.

ANTICUM, mot par lequel les Romains désignaient le devant d'un temple ou d'une maison, ce que nous appelons la *façade*, par laquelle on entre. Le derrière de l'édifice s'appelait *posticum*.

ANTIDACTYLE. *V.* ANAPESTE.

ANTIDATE (du latin *ante*, avant, et *datus*, donné), date fausse mise à un acte quelconque, et indiquant un temps antérieur à celui auquel l'acte a été réellement passé. C'est toujours une fraude, et quelquefois un faux, principalement quand l'acte peut porter préjudice à autrui. Dans l'ancienne monarchie française, on avait établi, pour prévenir l'antidate et donner aux actes publics une date certaine, la formalité du *contrôle*, à la place de laquelle une loi du 5 déc. 1790 a institué celle de l'*enregistrement*. L'antidate dans un acte sous seing privé n'est pas poursuivi comme faux, parce que l'acte sous seing privé n'a de date certaine vis-à-vis des tiers que du jour de l'enregistrement, ou du jour de la mort d'un de ceux qui l'ont souscrit, ou enfin du jour où la substance en a été constatée dans un acte dressé par un officier public. — Autrefois, comme on avait coutume de laisser en blanc les ordres au dos des billets ou lettres de change, un homme en faillite avait la facilité de passer à un tiers prête-nom, en les antidatant, les effets qui se trouvaient dans son actif, et de frustrer ainsi ses créanciers d'une partie de ce qu'ils avaient droit d'obtenir. Un règlement de 1673 interdit d'antidater les ordres, à peine de faux, et décida que les signatures apposées au dos des lettres ou billets ne transmettraient la propriété du titre qu'autant que l'ordre serait daté et contiendrait le nom de celui qui aurait payé la valeur. Notre Code de commerce (art. 139) interdit également d'antidater les ordres.

ANTIDORON, nom donné au pain bénit dans l'Église grecque.

ANTIENNE, en latin *antiphona* (du grec *anti*, à l'opposé, et *phônê*, voix), nom par lequel on désignait primitivement les hymnes et les psaumes chantés à deux chœurs se répondant alternativement, et qui ne s'applique maintenant qu'à un court morceau de plain-chant, ordinairement attaché à un psaume ou à un cantique, dont il est même quelquefois tiré. Un choriste *annonce* l'antienne à un membre du clergé, en prononçant ou en chantant à voix basse les premiers mots; c'est ce qu'on appelle *imposer l'antienne*. Celui qui a reçu cette annonce *entonne* l'antienne à haute voix; tantôt le chœur la poursuit avant de chanter le psaume ou le cantique (ce qui arrive dans le rite romain à Laudes et à Vêpres, aux offices doubles, et, dans d'autres rites, au *Benedictus* et au *Magnificat* des grandes fêtes), tantôt il ne l'achève pas; mais toujours, après le psaume ou cantique, l'antienne est entièrement chantée sans imposition ni intonation. On le chante aussi, dans les fêtes, avant le *Gloria patri* du *Benedictus* et du *Magnificat*. Les Matines, les Laudes et les Vêpres ont chacun de leurs psaumes suivi d'une antienne; les Primes, Sextes, Nones et Complies n'en ont qu'une seule après leurs trois psaumes. Il n'y en a qu'une aussi pour tous les psaumes des Vêpres du temps pascal, et une seule pour ceux des Complies et pour le *Nunc dimittis* du même temps. — Outre les antiennes des psaumes, il y a des *antiennes* dites *de mémoire* ou *de commémoraison*, que l'on chante après celles du *Benedictus* et du *Magnificat*, et qui sont tirées de l'office d'une fête qu'une raison quelconque empêche de célébrer; elles sont toujours suivies d'un *verset* et d'une *oraison*. Pendant l'Avent, on chante encore des antiennes distinctes avant les cantiques *Magnificat* et *Benedictus*; ce sont les *O de Noël*. Il en est enfin qui s'adressent à la Ste Vierge, et qu'on peut regarder comme des hymnes ou prières; par exemple, *Alma redemptoris mater*, *Ave regina*, *Regina cœli*, *Salve regina*, *Sub tuum præsidium*, *Inviolata*, etc.; elles sont dites *grandes antiennes*. Jadis, dans les fêtes solennelles, on avait souvent l'habitude de *triompher* les antiennes des psaumes ou cantiques, c.-à-d. de les chanter trois fois. B.

ANTILAMBDA, signe figuré ainsi : <>, et employé autrefois dans les manuscrits pour indiquer une citation et la distinguer du texte. Il a été remplacé par les guillemets.

ANTILOGIE (du grec *anti*, contre, et *logos*, discours), contradiction entre différents passages d'un même livre ou différents ouvrages d'un même auteur. Jacques Tirin, qui a signalé beaucoup d'antilogies dans la Bible, a cherché en même temps à les expliquer dans ses commentaires sur ce livre sacré.

ANTILOGUMÈNES. *V.* HOMOLOGUMÈNES.

ANTIMENSE, sorte de nappe consacrée sur laquelle on offre le saint sacrifice dans l'Église grecque, quand on n'a pas d'autel convenable. On a donné le même nom aux autels portatifs.

ANTIMÉRIE (du grec *anti*, contre, à l'opposé, et *méros*, partie), terme de Grammaire ancienne, désignait l'emploi d'une partie du discours pour une autre, par exemple d'un participe auquel on donne la valeur d'un adjectif ou d'un substantif : *sciens pugnæ*, pour *peritus* ou *prudens*, etc.

ANTIMÉTABOLE, ANTIMÉTALEPSE. *V.* ANTITHÈSE.

ANTIMÉTATHÈSE, figure de Rhétorique qui consiste à changer la disposition des termes d'une phrase, de manière que cette nouvelle disposition corrige ce qu'exprimait un des termes. Ainsi, on a dit de Henri IV : « Je vois toujours l'*homme* en lui, *jamais le roi; ou plutôt* je vois *le plus grand des rois*, parce qu'il est *le plus simple des hommes*. » L'antimétathèse est aussi l'emploi du même mot dans deux sens différents.

ANTINOMIE (du grec *anti*, contre, et *nomos*, loi), contradiction entre deux lois ou entre deux dispositions d'une même loi. Les antinomies proviennent presque toujours de ce que des gouvernements d'un esprit différent et souvent opposé se sont succédé rapidement dans le même pays. — Dans la Rhétorique judiciaire des Anciens, une antinomie, apparente ou réelle, donnait lieu à un débat sur cette question : « Laquelle des deux lois faut-il suivre au préjudice de l'autre? » Ou bien sur celle-ci : « L'esprit des deux lois n'est-il pas le même, malgré l'opposition des termes et la différence littérale? » Ce genre de questions était un sujet d'exercice oratoire fort usité dans les écoles des rhéteurs. Voici quelques exemples tirés d'Hermogène et de Quintilien : — Dans un naufrage, si un seul homme se sauve et qu'il reste sur le navire, le vaisseau lui appartient de droit. Mais cette loi est contrariée par celle-ci : Les fils renoncés par leurs pères sont inhabiles à succéder aux biens paternels. Or, un fils renoncé par son père est resté seul, après un naufrage, sur le vaisseau de son père. Que faut-il statuer? — Le portrait de celui qui aura tué un tyran sera exposé dans le gymnase. Mais le tyran a été tué par une femme; or, une loi est ainsi conçue : Le portrait d'une femme ne sera jamais exposé dans le gymnase. Faut-il en tenir compte dans le cas actuel, qu'aucune des deux lois n'a prévu? P.

ANTINOMIE, terme de Philosophie. *V.* ALLEMANDE (Philosophie).

ANTIOCHE (Chanson d'), *chanson de gests* du XIIe siècle, dont le sujet est la prédication de la 1re croisade, ses préparatifs et son départ, le siége d'Antioche avec ses diverses péripéties, et sa prise à l'escalade par 35 barons, principaux chefs des croisés. Il y a beaucoup d'épisodes intéressants, tels que les adieux des femmes et des sœurs des croisés au moment du départ de l'armée; l'arrivée des croisés à Constantinople, leur marche vers le St Sépulcre, leurs combats; enfin le siége même d'Antioche, qui dure huit mois, et pendant lequel les croisés ont à endurer toutes sortes de souffrances et jusqu'à la famine. — Ce poëme a été composé par Richard le Pèlerin, trouvère flamand, pendant la 1re croisade, et peut-être sous les murs d'Antioche, puis rajeuni par Graindor de Douai, autre trouvère contemporain de Louis VII. M. Paulin Pâris a édité cette *chanson* en y faisant des coupures heureuses, Paris, 1848, 2 vol. in-12, et Mme la marquise de Saint-Aulaire l'a publiée en français moderne, Paris, 1862, in-12. Le poëte y mentionne soigneusement tous les noms des chefs qui prirent part à cette croisade, de sorte que ses récits sont comme un *Livre d'Or* de la noblesse française. T.

ANTIOCHE (Monnaies des princes d'). Ce sont des pièces de cuivre, tantôt grecques par le système, par l'empreinte et par la légende, tantôt byzantines par la forme et la frappe, et portant des légendes en latin. Elles offrent l'effigie de St Pierre, patron d'Antioche, ou celles de J.-C., de la Ste Vierge, de St Georges. Quelques-unes portent la figure de Tancrède; d'autres les noms de Bohémond, de Roger, etc. Les plus récentes ont été monnayées d'après le système franc; on y voit parfois un croissant et un soleil, type de la principauté de Tripoli, réunie à celle d'Antioche, ou une fleur de lis à pied nourri. *V.* Cousinery, *Numismatique des princes croisés;* de Saulcy, *Numismatique des Croisades.*

ANTIPARASTASE (du grec *antiparistèmi*, je présente contre), terme de Rhétorique; réfutation véhémente où l'on soutient que, si on était l'auteur de ce dont on est accusé, on serait plus digne d'éloges que de blâme.

ANTIPATHIE (du grec *pathos*, passion, sentiment, et *anti*, en sens opposé). D'après son étymologie, et contrairement à la sympathie (*V. ce mot*), l'antipathie devrait désigner proprement cet état singulier de la sensibilité, né d'une affection malveillante, où nous nous réjouissons de la peine et souffrons du plaisir d'autrui, où nous prenons enfin le contre-pied des sentiments et des passions au développement desquelles nous assistons. Cependant, l'usage applique de préférence ce nom aux affections elles-mêmes, à la malveillance que nous ressentons ou croyons ressentir instinctivement à l'égard de certaines personnes. On comprend ainsi, sous cette désignation un peu vague, toutes les répugnances dont on aurait peine à se rendre compte, qui ne sont ni le ressentiment légitime d'une injure, ni l'indignation raisonnable qu'excite une mauvaise action, répugnances que l'on doit étouffer comme puériles et blâmables, lorsqu'on ne peut leur assigner aucun motif plausible, ou qu'on les trouve fondées, comme cela arrive souvent, sur des associations d'idées fortuites ou sur des analogies trompeuses. — On a noté une foule d'antipathies singulières. Hippocrate cite un certain Nicanor qui ne pouvait entendre sans malaise une flûte. L'empereur Héraclius, dans sa vieillesse, éprouvait à la vue de la mer une frayeur insurmontable. Jacques Ier d'Angleterre pâlissait à l'aspect d'une épée nue. Le philosophe Hobbes ne pouvait supporter les ténèbres. Il ne fallait ni prendre du tabac, ni demander l'âge d'une personne, en présence de Lope de Vega. Anne d'Autriche et Louis XIII ne pouvaient voir une rose, même en peinture. Scaliger était pris d'une crise nerveuse à l'aspect du cresson, Bayle au bruit d'un robinet, Henri III devant un chat. Tycho-Brahé ne pouvait regarder un lièvre. B—E.

ANTIPENDIUM, nom donné par les auteurs ecclésiastiques à un rideau dont on enveloppait jadis le tombeau de l'autel, pour préserver et cacher les reliques des saints qu'on avait primitivement coutume d'y exposer.

ANTIPHONAIRE, ANTIPHONAL ou **ANTIPHONIER** (du grec *antiphônê*, antienne), livre où sont notés les offices du Bréviaire. Les antiphonaires en usage dans les diocèses de France offrent de grandes différences entre eux, et se ressentent de la divergence liturgique qui règne chez nous. Le plus ancien antiphonaire connu est celui de St Grégoire le Grand; il est dit *centonien*, parce que les mélodies religieuses en usage dans les églises d'Occident s'y trouvent réunies. Cet antiphonaire se divisait en deux parties : l'une, le *Graduel*, comprenait les chants en usage pendant la messe; l'autre, le *Responsorial*, spécialement nommé depuis *Antiphonaire*, contenait les répons et les antiennes des heures de l'office divin. De graves altérations s'étant introduites dans le texte de l'Antiphonaire, le pape Pie V, suivant les décrets du concile de Trente, en ordonna une révision complète. L'Antiphonaire autographe de St Grégoire fut détruit dans un incendie du Vatican. Celui de Gui d'Arezzo, désigné longtemps sous le nom d'*Antiphonaire parfait*, a également disparu. Les manuscrits qui ont le plus servi en ces derniers temps à rechercher la forme primitive de l'Antiphonaire grégorien sont ceux de St Gall et de Montpellier. F. C.

ANTIPHONEL, appareil mécanique imaginé en 1846 par M. Debain, facteur d'orgues, et au moyen duquel on peut jouer l'orgue sans être musicien. Il consiste en une boîte oblongue qu'on place sur le clavier d'un orgue à tuyaux ou d'un harmonium. Cette boîte est recouverte d'une plaque de métal, percée de petites ouvertures dans lesquelles passent des becs d'acier correspondant aux touches du clavier. Les airs sont notés à l'aide de pointes de fer fixées dans le bois d'une planchette mobile qu'on fait avancer sur la plaque de métal au moyen d'un levier, auquel on imprime un mouvement alternatif d'abaissement et d'élévation. Les pointes de fer, disposées dans l'ordre particulier à chacun des morceaux qu'on veut jouer, rencontrent en passant les becs d'acier en saillie; ceux-ci s'abaissent et transmettent le mouvement aux touches, de manière à produire des successions d'accords sans le secours des doigts de l'organiste. Chaque morceau de plain-chant ou de musique est noté sur une planchette séparée, qu'on fixe sur la plaque de métal. Pour jouer la musique ordinaire, on ne se sert pas du levier, mais d'une manivelle qu'on tourne régulièrement. F. C.

ANTIPHONIE (du grec *anti*, contre, et *phonè*, son, voix, chant; *antiphônein*, parler en réponse l'un à l'autre), nom donné : 1° chez les anciens Grecs, à la symphonie exécutée par diverses voix ou divers instruments à l'octave, par opposition à l'*homophonie*, qui s'exécutait à l'unisson; 2° dans les premiers siècles de l'Église, au *chant alternatif* des versets d'un psaume ou cantique, ou des strophes d'une hymne ou prose. On chante de la même manière certaines parties de l'ordinaire des messes, telles que le *Kyrie*, le *Gloria in excelsis*, etc. *Antiphoner* signifiait *chanter à deux chœurs*. Le chant alternatif ou antiphonique était en usage chez les Thérapeutes. Selon l'historien Socrate, St Ignace, disciple des Apôtres, l'établit dans les églises d'Orient; Théodoret en fait honneur, au contraire, à Diodore et à Flavien d'Antioche; il fut

introduit en Occident par St Amboise. *V.* AMBROSIEN (Chant). B.

ANTIPHRASE (du grec *anti*, contre, et *phrasis*, locution, façon de parler), figure de Rhétorique par laquelle on emploie un mot ou une façon de parler dans un sens contraire à sa véritable signification, et le plus souvent dans un sens ironique. Le nom des *Parques*, venant de *parcere* (épargner), était une antiphrase, parce que ces déesses étaient impitoyables. C'est par antiphrase que les Anciens appelaient les Furies *Euménides* (bienveillantes), et la mer Noire, dont les côtes étaient fatales aux naufragés, *Pontus Euxinus* (mer hospitalière); que plusieurs souverains de l'ancienne Égypte, qui avaient fait périr leur père, leur mère ou leur frère, ont été surnommés *Philopator* (ami de son père), *Philométor* (ami de sa mère) ou *Philadelphe* (ami de son frère). C'est encore par antiphrase et tout à la fois par ironie que Boileau a dit (Sat. IX) :

Je le déclare donc : Quinault est un Virgile.

G.

ANTIPODES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ANTIPTOSE (du grec *anti*, contre, et *ptôsis*, cas), terme de Grammaire ancienne, emploi d'un cas pour un autre. L'Attraction (*V. ce mot*) est une source d'antiptoses.

ANTIQUAIRE, *antiquarius*, nom donné, chez les Romains : 1° à l'homme qui recherchait les vieux mots et les expressions tombées en désuétude, pour les faire revivre; 2° à celui qui faisait des scholies ou des notes sur les auteurs; 3° au savant qui, nourri des exemples et du style des auteurs anciens, s'attachait à les perpétuer; 4° aux copistes et aux marchands de vieux livres ou manuscrits; 5° à des personnes de distinction chargées de faire voir aux étrangers les monuments curieux. — Chez les modernes, l'antiquaire est le savant qui se livre à l'étude des monuments de l'antiquité; tels furent Winckelmann, Caylus et Montfaucon. — On donne aussi ce nom aux savants qui ne s'occupent que d'une branche de l'art ancien, comme Vaillant, Spanheim, Patin, Pellerin, Barthélemy, Neumann, Eckhel, Leblanc, pour les médailles; Gruter, Muratori, Passeri, Reinesius, pour les inscriptions; Maffei, Mariette, Gravelle, Ficoroni, Leblond, pour les pierres gravées; de La Chausse, du Moulinet, Mongez, Montfaucon, Caylus, Raoul-Rochette, Lenormant, Burnouf, de Saulcy, etc., pour les statues, bas-reliefs, figures de bronze, etc. Cependant il est plus juste de dire que les savants qui s'occupent de tous les monuments de l'antiquité, monuments des arts du dessin, monnaies, médailles, inscriptions, sont les vrais *antiquaires;* ceux qui ne s'occupent que des médailles ou monnaies sont des *numismates* ou *numismatistes;* enfin ceux qui n'étudient l'antiquité que dans les textes et les inscriptions sont des *archéologues.* — Le nom d'*antiquaire* donné à une foule de personnes plus curieuses que savantes, réunissant des collections bizarres et discutant sur des futilités, et, de plus, tourné en ridicule par des romanciers, entre autres par Walter Scott, lui a fait perdre sa valeur; on l'a remplacé par celui d'*archéologue.* — Des sociétés d'antiquaires se sont formées dans la plupart des États pour la recherche et l'étude des antiquités de différentes époques. La *Société des antiquaires de France,* fondée en 1805 sous le titre d'*Académie celtique,* prit son nom actuel en 1814, tout en conservant sa devise primitive, *Gloriæ majorum;* elle se compose de 45 membres titulaires, de 10 honoraires, et de correspondants; elle tient ses séances à Paris, dans le palais des Beaux-Arts, et s'occupe des langues, de la géographie, de la chronologie, de l'histoire, de la littérature, des arts et des antiquités de notre pays jusqu'au XVIe siècle inclusivement; elle publie des Mémoires depuis 1817. La *Société des antiquaires de Normandie* a été fondée à Caen en 1824, eut pour premier directeur l'abbé de La Rue, et commença de publier ses Mémoires en 1825. La *Société des antiquaires de la Morinie,* fondée à St-Omer en 1832, explore les monuments de la Flandre et de l'Artois. La *Société des antiquaires de l'Ouest,* à Poitiers, date de 1835; celle des *Antiquaires de Picardie,* à Amiens, de 1839. La *Société des antiquaires de Londres,* fondée en 1572, obtint un privilége royal en 1751; elle a publié : *Archæologia, or Miscellaneous tracts relating to antiquity,* 1770-1815, 18 vol. Des sociétés analogues existent à Rome, à Vienne, à Copenhague, aux États-Unis, etc. E. L.

ANTIQUE, terme qui s'applique aux temps anciens, c.-à-d. aux ouvrages des artistes qui ont paru avant l'invasion des Barbares. Les monuments des Goths et des Arabes ne sont pas réputés antiques. *V.* ANTIQUITÉS. — *Antiques* se dit des ouvrages de sculpture grecs ou romains (statues, médailles, pierres gravées, objets ciselés, fondus ou moulés, bas-reliefs). Toutes les grandes villes ont des collections d'antiques : les plus célèbres sont à Rome (Vatican et Capitole), à Naples, à Florence, à Vienne, à Dresde, à Munich, à Londres (au *British Museum*), à Paris (au Louvre et à la Bibliothèque impériale). L'étude de l'antique est pour les peintres d'une utilité extrême, et, pour les sculpteurs, aussi nécessaire que l'étude même de la nature, parce que les Anciens ont trouvé, dans l'observation de ce qui est et dans leur génie, l'expression de la suprême beauté de la forme humaine. D.

ANTIQUE (Art). L'*Art* est opposé d'une part à la *Théorie,* de l'autre au *Métier.* La première est une pure et simple contemplation, la recherche, et finalement la possession de la vérité en elle-même et pour elle-même; un métier s'en distingue non-seulement parce qu'il est une pratique, mais aussi parce qu'il a pour but l'utile. L'art ne tend ni à la science ni à l'utilité; mais il repose sur des principes théoriques qu'il emprunte à la science, et il a besoin, pour se produire, d'emprunter aux métiers les moyens pratiques et les instruments dont ils disposent. L'art qui n'aurait en vue que l'expression de la vérité rencontrerait bientôt la sécheresse et la rigidité de l'expression scientifique; celui qui tendrait à l'utile se changerait bientôt en un métier. L'art antique est demeuré le modèle des arts modernes, parce qu'il a su se tenir à égale distance entre ces deux écueils : au premier s'était heurté l'art égyptien, resté géométrique jusqu'à la fin; le second a été souvent rencontré par les arts modernes, devenus un moyen de s'enrichir et mis au service des métiers et de l'industrie. — La beauté est l'objet propre de l'art; et comme elle doit être représentée sous les conditions de vérité que la théorie lui impose, la beauté que l'art recherche est nécessairement la beauté universelle, et non la forme changeante et périssable de tel objet particulier. C'est pourquoi le modèle que le véritable artiste reproduit ne se rencontre pas dans les objets réels, lesquels sont pleins d'imperfections, mais dans l'idée même que l'artiste conçoit dans sa pensée. Il en résulte que cet idéal plus ou moins beau, conçu par l'artiste, représente non pas une image fantastique et arbitraire, mais la réalité elle-même dégagée de ses imperfections. L'imitation servile des objets naturels a produit l'école réaliste, très-basse dans ses conceptions, et dont les œuvres, n'ayant qu'une vérité locale et temporaire, doivent nécessairement cesser d'être intelligibles dans un temps plus ou moins éloigné. Le réalisme, l'arbitraire ou le fantastique, le laid en un mot, sont autant d'écueils que l'art antique a su éviter avec autant de force morale que d'intelligence : il est facile, en effet, de copier la nature; mais la concevoir et la représenter dans ce qu'elle a de constant est l'œuvre d'un esprit supérieur et d'une volonté puissante. Ces qualités distinguent éminemment l'art antique. — Les conceptions de l'art ne se forment pas de parties, même assez belles, empruntées à des objets réels d'une même espèce, mais elles naissent en quelque façon toutes d'une pièce dans l'esprit de l'artiste; autrement elles sont incohérentes et ont l'inconvénient de tomber dans le réalisme, sinon par leur ensemble, du moins par leurs parties. Une composition, une statue, par exemple, faite de pièces de rapport, atteint rarement cette qualité qu'on nomme le naturel, et qui naît de l'ensemble des parties résultant de l'unité première de la conception. L'unité, l'accord des parties, leur rapport avec le tout, le naturel enfin, sont les qualités éminentes de l'art antique. Ces qualités se remarquent non-seulement dans les œuvres restreintes, telles qu'une statue isolée ou un simple groupe, mais dans les compositions les plus vastes, telles que la frise des Panathénées, l'*Orestie* d'Eschyle, l'*Iliade* d'Homère. — A l'unité se rattache ce que les Grecs nommaient la *symmétrie;* par ce mot il ne faut pas entendre la correspondance et la similitude des parties ou des mouvements dans un ensemble symétriquement composé; c'est là le sens le plus restreint de ce mot grec, qui, dans ce cas, ne serait applicable qu'à l'architecture; la *symmétrie* est une qualité commune à tous les arts, selon les Anciens, et qui doit se retrouver dans toutes les conceptions idéales, dans la poésie comme les arts du dessin; elle répond à peu près à ce que nous nommons la proportion ou la régularité. C'est donc un ensemble de mesures, un accord juste et vrai entre les grandeurs des parties, lesquelles sont pro-

portionnées à leur importance et à la place qu'elles doivent occuper. L'art antique se préoccupa de plus en plus d'atteindre à la *symmétrie* parfaite; et l'on peut dire que ce fut sous Périclès qu'il l'atteignit ou qu'il en approcha le plus; il n'est aucune composition des beaux temps de l'art, où cette qualité ne brille entre toutes : ainsi, dans la tragédie, le chœur, qui, pour se conformer à la tradition, occupait d'abord une place démesurée, se restreignit peu à peu, et arriva dans Sophocle au point où se trouvent les vraies et légitimes proportions. La justesse des proportions n'est pas donnée par la seule observation des objets extérieurs. L'art, en effet, n'a pas toujours à rendre des figures et à s'adresser aux yeux : les compositions musicales et, qui plus est, celles de la poésie ne sont pas moins soumises que la sculpture ou la peinture aux lois rigoureuses de la *symmétrie*. C'est donc par la réflexion et par la théorie, et non par l'imitation servile de la réalité, que l'on arrive à cette qualité suprême des œuvres d'art.

Tels sont les caractères essentiels de l'art antique. On les retrouve également dans toutes ses subdivisions, du moins dans celles dont il nous reste des monuments; car la musique antique est perdue pour nous, et il ne nous reste que peu d'ouvrages de peinture provenant de l'antiquité. Mais ces mêmes caractères ne se rencontrent pas au même degré à toutes les époques de l'art; c'est à les conquérir qu'ont successivement travaillé les artistes grecs, instruits par leurs devanciers, et ne profitant pas moins de leurs défauts que de leurs qualités. On voit en effet dans l'histoire de l'art se former, non pas seulement des écoles sous la direction d'un maître, mais une tradition universellement acceptée et suivie; on ne cherche pas à faire du nouveau en imaginant des sujets fantastiques et sans précédents; on reprend sans cesse les sujets déjà traités, et, profitant des erreurs de théorie que d'autres ont pu commettre, on corrige les imperfections de leurs ouvrages, jusqu'à ce qu'on ait atteint la véritable et parfaite beauté. De là cet air de famille auquel on distingue tout d'abord une œuvre antique; de là aussi le perfectionnement graduel et non interrompu auquel on assiste quand on suit l'histoire de l'art; cette marche progressive ne se remarque pas seulement dans un art à l'exclusion des autres, elle est générale et simultanée, à peu d'exceptions près, de manière que le siècle où les arts sont parvenus à leur point le plus élevé a été pour presque tous le siècle de Périclès. — Le respect de la tradition, en excluant le désir d'innover, ne renferma point l'art antique dans un cercle borné de sujets. Chaque art reçut au contraire tout le développement dont il était susceptible. Le peu qui nous reste des peintures de l'antiquité (surtout en Italie) nous montre déjà une grande variété de sujets traités avec toute la liberté désirable; mais la sculpture, dont les œuvres se sont mieux conservées, mit au jour des conceptions si variées et si nombreuses, que toutes les circonstances imaginables de la vie humaine à ses divers âges et dans ses diverses conditions se trouvent véritablement reproduites dans les collections de l'Europe. A cette variété presque infinie de sujets offerts par la vie humaine s'est ajouté le fonds inépuisable de la mythologie, qui, vivante encore dans les croyances publiques, n'avait rien de convenu et d'hiératique, et laissait au génie de l'artiste une liberté entière. Que dire de la poésie, qui résume en elle tous les arts, et dont l'antiquité a donné des modèles dans tous les genres? Quoi de plus libre que le génie de Sophocle, par exemple? Et cependant Sophocle ne faisait que reprendre et amender les conceptions d'Eschyle, son prédécesseur. L'art antique a donc su allier la liberté de l'artiste avec le respect de la tradition. — Quelques mots encore sur l'histoire de l'art antique. Il est parti de conceptions idéales fournies par une religion féconde en mythes de toute nature et de tout caractère; il a donc disposé dès l'origine d'une grande variété de formes et de récits, de scènes innombrables, sévères ou joyeuses, tragiques ou ridicules. A ce moment, rien n'était arrêté dans ces formes et ces mythes, diversement racontés dans les divers lieux de la Grèce. L'art, qui les reçut encore indécis, s'attacha d'abord à les fixer d'une manière générale, à les esquisser, à les ébaucher. Ces ébauches, livrées par les premiers artistes aux méditations de la foule, virent bientôt naître au milieu d'elles des artistes nouveaux, qui, reprenant les mêmes sujets, les traitèrent avec plus de précision et de perfection; jusqu'à ce qu'enfin ces conceptions primitives, sans cesse remaniées et châtiées, parvinrent à une forme définitivement arrêtée, qui prit le titre de *canon*, c.-à-d. de règle ou de type parfait. Il y eut donc un canon pour chacune de ces conceptions principales de l'art antique, et c'est d'après ces canons que les artistes postérieurs se formèrent à leur tour. N'ayant plus à faire les efforts de leurs devanciers pour arriver à une perfection désormais acquise, ils reproduisirent sans cesse les modèles, oubliant peu à peu les conditions auxquelles les maîtres avaient su se soumettre. Les canons engendrèrent ainsi des formes convenues et furent le principe de la décadence de l'art, dont ils devaient cependant perpétuer la perfection. Par ces oublis successifs, l'art admit des modifications de plus en plus grandes, et de moins en moins raisonnables, amenées par le besoin de la nouveauté. L'art antique ainsi transformé produisit l'art byzantin, dans lequel la plupart des conditions de l'art antique sont méconnues.

On demandera enfin ce que c'est que l'art antique; nous dirons : c'est l'art grec, les Romains n'ayant été que les imitateurs des Hellènes et n'ayant que fort peu ajouté à leurs idées. Toutefois, il est à remarquer que, sous l'influence de Rome conquérante, l'art grec tomba des hauteurs idéales où il s'était élevé, et en vint à l'imitation servile de la nature, c.-à-d. au réalisme. Rome forme donc, dans les arts comme dans les lettres, le passage entre l'antiquité et les temps modernes. EM. B.

ANTIQUITÉS, nom sous lequel on comprend les inscriptions, les monuments et leurs ruines, les meubles, armes, ustensiles, objets de toutes sortes, enfin tous les vestiges des temps anciens. Chaque peuple qui a une histoire ancienne a des antiquités. De même qu'il y a des antiquités grecques et romaines, il y a donc des antiquités judaïques, orientales, chinoises, égyptiennes, gauloises, carthaginoises, gothiques, ibériennes, etc. On dessine l'*antique* pour se former à la pratique des beaux-arts par l'étude des modèles; on dessine une *antiquité* pour fournir des documents à la topographie ou à la science des coutumes, des usages de l'antiquité, à l'archéologie.

L'étude des antiquités a été l'objet de travaux immenses, parmi lesquels on remarque : le *Thesaurus antiquitatum sacrarum* d'Ugholini, Venise, 1744-70, 34 vol. in-fol.; le *Thesaurus antiquitatum græcarum* de J. Gronovius, Leyde, 1697-1702, 12 vol. in-fol.; le *Thesaurus antiquitatum romanarum* de J.-G. Grævius, Trèves, 1694-99, 12 vol. in-fol.; le *Novus Thesaurus antiquitatum romanarum* de Sallengre, La Haye, 1716-19, 3 vol. in-fol.; les *Nova supplementa Thesauri antiquitatum romanarum et græcarum* de Poleni, Venise, 1737, 5 vol. in-fol. Citons encore les *Antiquités juives* de A. Pfeiffer, de Reland, de Warnekros, de Bauer; *grecques*, de J.-P. Pfeiffer, de Potter, de Lambert Bos, d'Havercamp, de Robinson; *romaines*, de Rosini, de Nieupoort, de Pitiscus, de Maternus, de Cilano, d'Adam, de Heyne; *teutoniques*, de Grupen, de Tresenreuter, d'Heineccius, de Hummel, de Roessig; *gauloises*, de J. Martin, de La Sauvagère; *britanniques*, de W. Baxter, etc.; l'*Antiquité expliquée*, par Montfaucon, Paris, 1719, 15 vol. in-fol.; *Recueil d'Antiquités*, par le comte de Caylus, Paris, 1750-67, 7 vol. in-4°; *Dictionnaire d'Antiquités* de l'*Encyclopédie méthodique*, par Mongez, 7 vol. in-4°. D.

ANTIQUITÉS (Cabinets d'), galeries ou collections d'objets anciens. Parmi les plus célèbres, on citait autrefois ceux de la reine Christine de Suède, de Peiresc, de Caylus, de Crozat, et d'Enneri. Dans ce dernier se trouvait la collection de portraits peints sur émail par Petitot, qui est maintenant au musée du Louvre. Les collections du duc de Blacas et du duc de Marlborough sont aussi au nombre des plus belles. Aujourd'hui les plus riches cabinets sont ceux de Paris, de Florence, de Vienne, de Londres et de Munich.

ANTIQUUM OPUS. *V.* APPAREIL.

ANTISCIENS (du grec *anti*, contre, à l'opposé de, et *skia*, ombre), terme de Géographie, désigne les hommes qui habitent de différents côtés de l'équateur, et dont, en raison de leur situation par rapport au soleil, les ombres ont, à midi, des directions contraires. Les habitants de l'hémisphère boréal de la terre, dont l'ombre à midi est dirigée vers le pôle arctique, sont antisciens à ceux de l'hémisphère austral, dont l'ombre au même moment est dirigée vers le pôle antarctique.

ANTISIGMA, c.-à-d. *sigma renversé*, signe employé dans les manuscrits pour marquer qu'il faut faire permuter deux ou plusieurs vers non placés à leur ordre. Assez semblable à un C renversé, il indique, s'il a un point au milieu, qu'on hésitait entre deux vers de même sens et dont l'un devait être rejeté. — On nomme également *antisigma* le caractère que l'empereur Claude voulut introduire pour figurer l'articulation *ps*.

ANTISPASTE, pied de la versification des Anciens, composé d'un iambe et d'un trochée : *ămābūntŭr*. On le nommait ainsi parce qu'il semble *tirer en sens contraires* (du grec *anti*, à l'opposé de, et *spaô*, je tire), le trochée étant le contraire de l'iambe. Il existe, dans Sophocle, des vers *antispastiques monomètres*, avec une syllabe en excès. *V.* Hermann, *Elementa doctrinæ metricæ*.

ANTISTASE (du grec *anti*, contre, et *stasis*, position), terme de la Rhétorique des Anciens, désignait chez l'orateur l'acte d'admettre, pour s'en faire honneur, ce qu'oppose l'adversaire; ou d'avouer un crime, un délit, mais en opposant un service, un bienfait qui en est résulté; ou d'opposer l'*esprit* à la *lettre* d'une loi; ou enfin de signaler une *antinomie* (*V. ce mot*).

ANTISTROPHE (du grec *antistréphô*, je retourne), second couplet de la période lyrique chez les anciens Grecs. Dans l'origine, on chantait les odes composées à la louange des dieux, en faisant le tour de leurs autels : le 1er tour, qui commençait par la droite, s'appelait *strophe;* le 2e, qui se faisait de gauche à droite, s'appelait *antistrophe*. Puis, quand on était revenu devant l'autel, on achevait l'ode, dont cette dernière partie s'appelait *Épode*, c.-à.-d. *chant final*. L'*antistrophe* se composait du même nombre de vers et des mêmes mesures que la strophe. La tragédie, qui avait une origine religieuse, conserva ce système dans les chants du chœur. Si le chant lyrique avait plus de trois couplets, ce qui était fréquent, le même ordre et les mêmes règles s'observaient dans les périodes suivantes. P.

ANTISTROPHE, figure d'élocution, appelée *conversion* par les Latins, et qui consiste à répéter le même mot à la fin de plusieurs membres de phrase consécutifs, ou à répéter à la fin d'une phrase le même tour par lequel elle commence. C'est le contraire de l'*anaphore* (*V. ce mot*). Virgile a employé très-heureusement cette figure pour peindre les tours et les détours d'une alouette qui fuit un épervier et de l'épervier qui partout la poursuit; l'une est désignée par le nom de Scylla, l'autre par celui de Nisus :

Quacumque *illa levem fugiens secat æthera pennis*,
Ecce inimicus, atrox magno stridore *per auras*
Insequitur Nisus; qua se fert Nisus *ad auras*,
Illa levem fugiens raptim *secat æthera pennis;*

« Partout où *Scylla fend les airs et s'enfuit*, l'implacable Nisus la suit à grand bruit *dans l'espace;* et partout où Nisus porte son vol *dans l'espace, Scylla* d'une aile légère *fend les airs et s'enfuit.* » P.

ANTISTROPHE, en termes d'Art militaire des anciens Grecs, conversion rétrograde qu'on faisait exécuter à une troupe qui s'était portée en avant.

ANTITHÈSE (du grec *antithesis*, opposition), figure de Rhétorique, qui oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées. On en trouve de bons exemples dans ce vers de Corneille (*Cinna*, II, 1) :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

Et celui-ci de Racine (*Athalie*, II, 5) :

Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Lessing, parlant d'un ouvrage, fait cette antithèse assez ingénieuse : « Ce livre contient beaucoup de bonnes choses, et beaucoup de choses nouvelles; mais ce qu'il y a de fâcheux, c'est que les bonnes choses qu'il renferme ne sont pas nouvelles, et que les nouvelles ne sont pas bonnes. » — Comme antithèse de pensée, nous citerons l'exemple suivant de Corneille : Phocas, voyant Héraclius et Martian se disputer le titre de fils de Maurice, et ne vouloir ni l'un ni l'autre être regardés comme fils de Phocas, s'écrie avec douleur (*Héraclius*, IV, 3) :

O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi!

On peut encore regarder comme une antithèse de pensée ce vers d'une épigramme de J.-B. Rousseau (II, 3) :

Vos abrégés sont longs au dernier point.

Quelquefois l'antithèse est en même temps dans les mots et dans la pensée; Henri IV, présentant Biron à l'ambassadeur d'Espagne, lui dit : « Monsieur l'ambassadeur, voilà Biron; je le présente volontiers à mes amis et à mes ennemis. » — Autre exemple : « La jeunesse vit d'espérance, la vieillesse vit de souvenir. »

Il y a encore une antithèse dans les vers suivants de J.-B. Rousseau (III, ode 2) :

Le Temps, cette image mobile
De l'immobile Éternité.

Et dans celui-ci de M.-J. Chénier (*Essai sur la satire*) :

Ont un grand amour-propre et de petits succès.

Louis Racine a dit (*La Religion*, ch. II), par une antithèse parfaite :

Ver impur de la terre, et roi de l'univers,
Riche, et vide de biens; libre, et chargé de fers,
Je ne suis que mensonge, erreur, incertitude.

Et La Rochefoucauld (*Pensées*, 294) : « Nous aimons toujours ceux qui nous admirent, et nous n'aimons pas toujours ceux que nous admirons. » — On lit aussi dans Fléchier, *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche* : « La reine était humble sans bassesse, simple sans superstition, exacte sans scrupule, sublime sans présomption. »

Il est une variété de l'antithèse que les rhéteurs anciens appelaient *Antimétabole*, c.-à-d. en grec *changement par contraste*, et qui consiste à renverser certains mots, à les répéter dans deux phrases opposées l'une à l'autre et exprimant deux choses contraires. Ex. : « Il faut manger pour vivre, et non vivre pour manger. » Corneille a dit du cardinal de Richelieu :

Il m'a fait trop de bien, pour en dire du mal;
Il m'a fait trop de mal, pour en dire du bien.

Quand la répétition a lieu par le simple renversement de la pensée, sans la répétition des mêmes termes, on a ce que les Anciens nommaient une *Antimétalepse* (c.-à-d. en grec, action de prendre dans un sens opposé, dans un ordre contraire). Ainsi Boileau disait du P. Lemoine : « Il est trop fou pour que j'en dise du bien, il est trop poëte pour que j'en dise du mal. »

Les antithèses bien ménagées plaisent dans les ouvrages de l'esprit; elles y font à peu près le même effet que, dans la peinture, le contraste des ombres et de la lumière, et, dans la musique, celui des sons graves et des sons doux. Mais, quelque brillante que soit cette figure, il faut l'employer avec réserve : trop multipliée, elle donne au style un air maniéré qui fatigue; c'est le défaut de Fléchier. L'esprit aime les contrastes, mais il y faut une juste mesure; le contraste perpétuel devient symétrie, et l'opposition toujours recherchée devient uniformité. L'antithèse ne produit un bon effet qu'autant qu'elle naît du sujet, qu'elle porte sur un fond vrai et solide, et qu'elle ne roule pas sur des mots vides de sens. G.

ANTITYPE, type ou figure correspondant à un autre type. Le Tabernacle construit par Moïse, d'après le modèle qui lui en avait été montré sur le Sinaï, était l'*antitype* de l'original. Dans l'Église grecque, ce mot s'applique au pain et au vin employés dans l'Eucharistie.

ANTŒCIENS ou **ANTÉCIENS** (du grec *anti*, contre, à l'opposé de, et *oïkos*, habitation), terme de Géographie, désigne les peuples qui se trouvent sous le même méridien et sous des parallèles opposés, à égale distance de l'équateur, les uns au N., les autres au S. Tels sont les habitants du cap de Bonne-Espérance et ceux du cap Matapan. Les antœciens ont des pôles également élevés; toutes les heures du jour et de la nuit sont les mêmes chez les deux peuples; les jours des uns sont égaux aux nuits des autres; le jour le plus long pour les uns est le plus court pour les autres, et réciproquement; quand les uns sont en hiver, les autres sont en été. Les peuples qui sont sous l'équateur n'ont pas d'antœciens.

ANTONIN (Muraille d'), un des remparts construits par les Romains dans l'île de Bretagne pour arrêter les incursions des Calédoniens. Dans le pays même, on la nomme *fossé de Graham*, parce qu'un certain Graham ou Grimus aurait été le premier à y faire brèche après la retraite des Romains. La construction d'Antonin le Pieux, qu'on rapporte à l'an 140 de J.-C., était un peu au N. de celle d'Adrien; selon les uns, elle s'étendait de Carriden, près de l'embouchure du Forth, à Old-Kirkpatrick, près de celle de la Clyde, et, selon d'autres, de Kinniel à Dunglass, sur une longueur de 58 kil. environ. Si Capitolinus affirme qu'elle était en tourbe, des fouilles

récentes ont prouvé que les fondations étaient en pierre. Les principales parties du travail étaient : 1° un fossé profond, large de 3m,50 environ; 2° sur le bord méridional de ce fossé, un rempart dont la base avait 3m,50 d'épaisseur; 3° une route militaire en arrière du rempart, un peu élevée au-dessus du sol, et pavée. Le long de cette ligne de défense, 18 forts avaient été bâtis, à 3 kilom. environ les uns des autres. B.

ANTONIN et FAUSTINE (Temple d'), à Rome, vers l'extrémité N.-E. du Campo-Vaccino. Ce temple, élevé par l'empereur Antonin le Pieux, en l'honneur de sa femme Faustine, fut aussi consacré, en vertu d'un sénatus-consulte, à Antonin lui-même, après sa mort. Dans les premiers siècles du christianisme, on établit dans la *cella* une église sous le nom de San-Lorenzo in Miranda. Ce temple est un des plus beaux types de l'architecture corinthienne; il se distingue par la simplicité, la sévérité et la pureté du style. C'est un édifice prostyle hexastyle, c.-à-d. à un seul portique devant la cella; il repose sur un stylobate, et on y montait par un escalier de 21 marches. Le portique offre 6 colonnes de front et 3 de côté, mesurant 14 mèt. de hauteur; les fûts, en marbre cipolin, sont monolithes, avec bases et chapiteaux en marbre blanc. L'entablement ne porte ni denticules ni modillons. La frise, composée de griffons, de rinceaux et de candélabres, est d'une admirable exécution.

ANTONINE (Colonne), colonne triomphale qui serait plus justement appelée *Colonne de Marc-Aurèle*, et que le sénat romain érigea au milieu du Forum d'Antonin en l'honneur de Marc-Aurèle, pour ses victoires sur les Marcomans. Elle existe encore, sur la place Colonna, qui en a pris son nom, et est en marbre blanc, haute de 42m,70 sur un diamètre de 3m,80. Elle se compose de 28 blocs, ajustés et posés sans ciment, mesurant 38m,47, et formant le fût, autour duquel un immense bas-relief en spirale représente la guerre marcomane en 174. Dans l'intérieur de la colonne, qui repose sur un piédestal quadrangulaire, haut de 8m,12, est un escalier à vis éclairé par 40 petites fenêtres, et conduisant par 190 marches sur le chapiteau, qui a un amortissement surmonté jadis de la statue de Marc-Aurèle. La statue de St Paul, en bronze doré, y a été mise en 1589, pour remplacer celle de l'empereur romain détruite depuis longtemps. La colonne de Marc-Aurèle, dorique pour les formes du chapiteau, corinthienne par ses proportions, est une imitation de la colonne Trajane, mais beaucoup moins belle que cette dernière, comme œuvre d'art; les bas-reliefs ont une exagération de saillie qui fait mal sur un fût de colonne. — Il y avait, dans le Champ de Mars, une autre *colonne Antonine*, élevée à Antonin le Pieux par ses fils. Elle était dorique, en granit rose, monolithe, unie, avait 14m,62 de haut, 1m,84 de diamètre, et posait sur un piédestal quadrangulaire, orné, sur trois côtés, de bas-reliefs en marbre blanc représentant, l'un, l'apothéose d'Antonin et de Faustine, les deux autres, une procession militaire autour de leur bûcher. Le 4e côté portait l'inscription de dédicace de Marc-Aurèle et de Vérus à leur père. — *V.* Vignole, *De columna Antonini*, 1705; De La Chausse, *Lettera sopra la colonna eretta per l' apoteosi di Antonino Pio*, Naples, 1704, in-8°. C. D—y.

ANTONINIENNE, vêtement. *V.* CARACALLE.

ANTONINS (Siècle des), nom donné dans l'histoire littéraire au IIe siècle de l'ère chrétienne, qui fut signalé par un grand mouvement intellectuel, et comme par le réveil de l'esprit grec, assoupi depuis une centaine d'années. Mais la prose seule profita de cette renaissance; les poëtes restèrent ce qu'ils étaient depuis le IIe siècle av. J.-C., de pâles et stériles imitateurs des génies anciens. C'est aussi l'époque où les chrétiens grecs commencent à discuter les systèmes philosophiques, cosmogoniques et religieux de la Grèce, soit pour en montrer la vanité, soit pour fondre ce qu'ils avaient de sensé avec la doctrine de la religion révélée. La littérature latine fut étrangère à ce mouvement; car Tacite, Pline le Jeune et Juvénal appartiennent plutôt au siècle antérieur, et après eux la littérature latine n'est plus qu'une ombre d'elle-même, tandis que la littérature grecque devait encore jeter de l'éclat jusque vers le milieu du Ve siècle. Les principaux écrivains de cette époque sont, parmi les Grecs : Dion Chrysostome, Plutarque, Arrien, Lucien (le plus pur de tous), Apollonius Dyscole, Ælius-Aristide, Appien, Hérode Atticus, Maxime de Tyr, Marc-Aurèle, Hermogène, Pausanias, Polyen, Dion Cassius, Ptolémée, Galien, Oppien, Antonius Polémon, Sextus Empiricus, Justin le Martyr, Athénagore d'Athènes, Tatien de Syrie, Irénée, Clément d'Alexandrie; — chez les Latins : Tacite, Pline le Jeune, Juvénal, Suétone, Fronton, Apulée, Aulu-Gelle, Florus, Justin, l'abréviateur de Trogue-Pompée. P.

ANTONOMASE (du grec *anti*, pour, au lieu de, et *onoma*, nom), figure de Rhétorique par laquelle on substitue un nom commun à un nom propre, ou un nom propre à un nom commun. Les Grecs disaient *l'Orateur*, pour DÉMOSTHÈNE; *le Poëte*, pour HOMÈRE. Par les mêmes noms, les Latins désignaient CICÉRON et VIRGILE. Les chrétiens disent *le Roi-prophète*, pour DAVID; *le Sage*, pour SALOMON; *l'Apôtre*, pour St PAUL; *l'Ange de l'École*, pour St THOMAS, etc. : c'est là le nom commun pour le nom propre. — On emploie le nom propre pour le nom commun, quand on dit : C'est un *Sardanapale*, c.-à-d. un prince voluptueux; un *Néron*, c.-à-d. un prince cruel; un *Achille*, pour désigner un brave; un *Thersite*, pour un lâche; un *Caton*, pour un sage; un *Mécène*, pour un protecteur des lettres; un *Aristarque*, pour un censeur sévère; un *Benjamin*, pour l'enfant chéri dans une famille; un *Crésus*, pour un homme fort riche; une *Phryné*, une *Laïs*, une *Pénélope*, pour faire entendre des femmes qui leur ont ressemblé :

> Aux temps les plus féconds en Phrynés, en Laïs,
> Plus d'une Pénélope honora son pays.
> BOILEAU, *Sat.* X.

Virgile appelle Didon *la Phénicienne* (*Phœnissa*), et Ulysse *l'Ithacien* (*Ithacus*), du nom de leur patrie. G.

ANUBIS. Ce dieu de l'ancienne Égypte était représenté avec un corps d'homme et une tête de chien, ou encore sous la forme complète de cet animal, qui lui était consacré. Dans ce dernier cas, il a le corps svelte et le museau pointu d'un lévrier, les oreilles longues et dressées en avant, la queue pendante et très-fournie; il est couché sur une espèce de portique. Des médailles de l'empereur Adrien portent le symbole d'Anubis (*V.* Langlois, *Numismatique des nomes d'Égypte*, Paris, 1852). Les Abraxas (*V. ce mot*) représentent souvent un personnage à tête de chien.

ANVERS (Notre-Dame d'). Cette église, édifiée vers le milieu du XIIIe siècle, était une des plus belles de la période ogivale. En 1533, un incendie la détruisit, à l'exception du chœur et du clocher : le chœur avait été rebâti depuis 12 ans seulement. Le clocher, commencé en 1422 par Jean Amélius, et achevé en 1518 par Appelmans de Cologne, est placé à la gauche du portail; c'est la partie la plus remarquable de tout l'édifice : divisé en plusieurs étages, dont l'ornementation est de plus en plus riche à mesure qu'ils s'élèvent dans les airs, il contient un carillon de 99 cloches, dont les marteaux sont mis en mouvement au moyen d'un mécanisme ingénieux; il atteint une hauteur de 144 mètres, y compris la croix de 5 mèt. qui le surmonte; l'escalier jusqu'au dernier étage est formé de 622 marches. Un second clocher, à droite du portail, n'a jamais été achevé. La cathédrale d'Anvers, telle qu'elle a été reconstruite depuis l'incendie, a 160 mèt. de longueur, 117 de hauteur, et 80 mèt. de largeur. La nef principale, une des plus vastes et des plus belles qui existent, est acccompagnée de doubles ailes; et même, depuis que les chapelles latérales n'existent plus, il y a réellement 7 nefs parallèles : 230 arcades voûtées sont soutenues par 126 piliers. Au centre du transsept s'élève une lanterne ou coupole gothique, qui repose sur des pendentifs à ogives et découpés, et où Corneille Schut a peint une *Assomption*. Aux murs du transsept sont attachés deux des plus célèbres tableaux de Rubens : à droite, *l'Élévation en croix*; à gauche, *la Descente de croix*, dont les volets représentent en outre la *Visitation* et la *Présentation*. Une *Assomption de la Vierge*, par Rubens, décore le maître-autel. On remarque aussi de bons tableaux de Murillo, d'Otto Venius, de Diepenbeck, etc., ainsi que divers tombeaux. Deux statues colossales d'évangélistes sont placées à l'entrée du chœur, et deux autres à côté du maître-autel. Toute l'église était autrefois remplie de meubles et d'ustensiles précieux; on parle de quatre devants d'autel en vermeil, d'un ostensoir en or massif, de 100 chandeliers d'argent, d'autels en marbres rares, etc. Ces richesses ont disparu dans les révolutions. La chaire, œuvre de Verbruggen, est d'une composition compliquée et d'un goût contestable : on y remarque les statues de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique, et des arbrisseaux couverts de nombreux oiseaux. Les stalles du chœur, dessinées de nos jours par Geets, et exécutées par Durlet, pourraient rivaliser, pour l'élégance, la richesse et le fini du travail, avec celles de la cathédrale d'Amiens. L'orgue,

très-beau et très-complet, est supporté par 8 colonnes en marbre.

AORISTE (du grec *a* négatif, et *oristos*, limité), un des temps passés de la conjugaison grecque, exprimant toujours un fait accompli en lui-même et absolument : de là vient qu'il s'emploie dans les narrations, et qu'il est le temps historique par excellence. Ce temps correspond au passé défini et au passé indéfini français, souvent au passé antérieur et au plus-que-parfait; au parfait, et quelquefois au plus-que-parfait des Latins. Dans les trois phrases suivantes : « Mon père *vint* ici le mois passé; mon père *est venu* me voir plusieurs fois; quand mon père *fut venu*, » la triple forme du verbe *venir* se rend en grec par l'aoriste. Lorsque notre plus-que-parfait est employé abusivement pour un passé défini ou indéfini, c.-à-d. sans aucun rapport marqué avec une autre action passée, comme dans « Je vous l'*avais* bien *dit*; je vous l'*avais* commandé, pourquoi ne l'*avez-vous* pas *fait?* Je croyais qu'on vous *avait* prévenu, mais je vois qu'on ne l'a pas fait, » etc., c'est l'aoriste qui le représente en grec. Dans ce vers de La Fontaine (II, 9, *le Lion et le Moucheron*) :

Comme il *sonna* la charge, il sonne la victoire,

l'usage permettrait l'emploi du plus-que-parfait *avait sonné*. Dans ce dernier cas comme dans le premier, il faudrait traduire par l'aoriste. P.

AORISTIE (du grec *aoristia*, indétermination), terme de philosophie ancienne, d'ailleurs rarement employé, et qui s'applique soit à l'état de l'âme dans lequel on ne peut rien affirmer ou nier d'une manière positive, soit aux notions vagues et indécises qui en résultent. Ainsi l'aoristie est le principe du scepticisme. H. Estienne cite un passage de saint Denys l'Aréopagite où ce mot est employé comme synonyme de *mal*. B—E.

AOUT. L'Iconographie figure ce mois par un homme qui bat le blé.

APAGOGIE (du grec *apagein*, déduire), mode de raisonnement qui consiste à prouver une proposition, non en l'établissant directement par une démonstration tirée de la nature même de la chose, mais en faisant voir que la proposition contraire est absurde. On conclut de la fausseté de l'une à la vérité de l'autre. Ce raisonnement n'est légitime que quand il n'y a que deux propositions contradictoires, dont l'une est nécessairement fausse si l'autre est vraie, et réciproquement; autrement il dégénère en sophisme. D'ailleurs, cette preuve est toujours inférieure à la démonstration directe, parce que, si elle contraint l'esprit, elle ne l'éclaire pas et ne donne pas la raison des choses, comme le fait la preuve directe ou ostensive. On ne doit donc l'employer que quand on ne peut faire autrement, si, par exemple, dans la discussion, on a affaire à un contradicteur qui se refuse à toute preuve directe ou qui nie les principes. C'est le cas pour la réfutation de certaines doctrines, comme le scepticisme. La démonstration par l'impossible, usitée dans les mathématiques pour démontrer certains théorèmes qui ne sont pas susceptibles d'une autre preuve, rentre dans la preuve apagogique; elle n'est admise que faute de mieux et est toujours inférieure; elle n'a de valeur qu'autant qu'on a établi que les suppositions contraires sont toutes fausses et qu'elles sont les seules possibles. En philosophie, la méthode apagogique ou la réduction à l'absurde a une place plus importante, lorsqu'il s'agit de faire ressortir les conséquences fausses ou funestes d'une doctrine; néanmoins la vraie réfutation des systèmes se fait en montrant directement par l'analyse la fausseté de leurs principes. Aussi cette preuve appartient plus à la dialectique et à l'art oratoire qu'à la philosophie proprement dite. B—D.

APARTE, nom donné aux mots, exclamations ou phrases très-courtes, qu'un personnage en scène jette en dehors du dialogue, et qui, sans être entendues de ses interlocuteurs, sont à l'adresse de l'auditoire pris en quelque sorte *à part*. Les *Aparte* sont une ressource pour indiquer les véritables intentions du personnage ou le sens caché de ses paroles; quand l'action est pleine de chaleur et de mouvement, ils ne choquent ni le goût ni la vérité, pourvu que l'acteur ne se préoccupe pas du public, mais seulement de l'objet qui le frappe ou du sentiment qui l'émeut.

APATHIE, en grec *apatheia* (de *a* privatif, et de *pathos*, passion), état de l'âme complétement affranchie des passions. Cet état, contraire à la nature, était pour les Stoïciens l'idéal de la sagesse et le souverain bien. Cependant, il semblerait, d'après un passage de Cicéron (*Académ.*, II, 42), qu'il y eût ici une nuance à noter, et que le mot *Apathie* eût plutôt appartenu à l'école pyrrhonienne : « Zénon, dit-il, fit consister le souverain « bien à n'être affecté ni agréablement ni douloureuse- « ment, disposition qu'il nomme *Indifférence* (ἀδιαφορία). « Tel est aussi Pyrrhon, qui voulait que le sage ne sentit « pas même ces choses; c'est ce qu'il nomme *Apathie*. » Au fond, c'est dans le stoïcisme (*V. ce mot*) qu'il faut chercher la théorie morale de l'Apathie ou Impassibilité. — Plutarque, dans son traité *De la Superstition*, emploie le mot *Apathie* pour désigner l'état d'une âme inaccessible à la crainte des dieux. — Les chrétiens des premiers siècles avaient adopté le mot *Apathie* pour exprimer le détachement et le mépris des choses de ce monde. — Dans le langage ordinaire, *Apathie* est synonyme d'indolence, de lenteur et de difficulté à s'émouvoir de quoi que ce soit. Sans s'éloigner beaucoup du sens ancien et philosophique, cette acception est plus étendue et plus vague. B—E.

APERCEPTION, mot créé par Leibniz et employé par ce philosophe pour signifier la conscience de ce qui se passe dans l'âme. Kant s'est aussi servi de ce mot en lui donnant le même sens. Il y a cependant une grande différence entre les doctrines de ces deux philosophes : l'aperception, suivant Leibniz, nous informe des perceptions qui nous représentent le monde extérieur; mais, suivant Kant, l'aperception, en nous instruisant de nos pensées, de nos jugements, nous montre seulement des phénomènes qui ne représentent en rien les réalités, mais qui sont de pures formes de l'entendement; si l'entendement était autrement conformé, il verrait peut-être les choses d'une autre manière. M.

APEX, coiffure. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

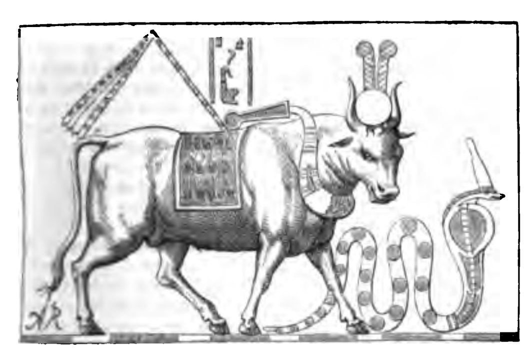
APHÉRÈSE (du grec *aphairesis*, retranchement, enlèvement), figure de mots consistant à supprimer une lettre ou une syllabe initiale. L'aphérèse n'est pas rare dans le passage d'un mot d'une langue à une autre langue; la déformation du latin en offre beaucoup d'exemples; ainsi, le français *rogue* vient de *arrogans*, *loir* de *gliris*, *jeûne* de *jejunium*, *Pouille* de *Apulia*, etc. C'est par aphérèse aussi qu'on dit *las* pour *hélas*, *lors* pour *alors*, *Lise* pour *Elise*. P.

APHORISME (du grec *aphorizô*, déterminer, définir), définition, sentence présentant en peu de mots ce qu'il y a de plus important à connaître sur une chose, et ce qu'il est nécessaire de s'imprimer nettement dans l'esprit et de se représenter sans cesse à la mémoire. Ce mot s'emploie spécialement dans la jurisprudence et dans la médecine. Les *Aphorismes* d'Hippocrate sont célèbres; en voici quelques-uns : « I. La vie est courte, l'art est long, l'occasion est prompte à s'échapper, l'empirisme est dangereux, le raisonnement est difficile. Il faut non-seulement faire soi-même ce qui convient, mais encore être secondé par le malade, par ceux qui l'assistent, et par les choses extérieures. — II. Un corps impur, plus on le nourrit, plus on lui fait de mal. — III. Tous maux que ne guérissent pas les remèdes, le fer les guérit; tous ceux que ne guérit pas le fer, le feu les guérit; tous ceux que le feu ne guérit pas, il faut les tenir pour incurables. » On peut encore citer, dans la médecine, les aphorismes de l'école de Salerne et ceux de Boerhaave; en jurisprudence, ceux de J. Godefroy; en politique, ceux de Harrington. Nous y joindrons ce que l'on peut appeler les aphorismes de Fr. Bacon, puisque c'est dans cette forme qu'il a écrit son *Novum Organum*. On publia, en 1784, sous le titre d'*Aphorismes*, les maximes que Mesmer dictait à ses élèves. Par extension, on qualifie d'*aphoristique* un style coupé et sentencieux. P.

APHRACTES (du grec *a* privatif, et *phractos*, cuirassé, fortifié), nom que les Anciens donnaient à des navires à un seul rang de rames et sans pont, ou pontés seulement en partie à l'avant et à l'arrière.

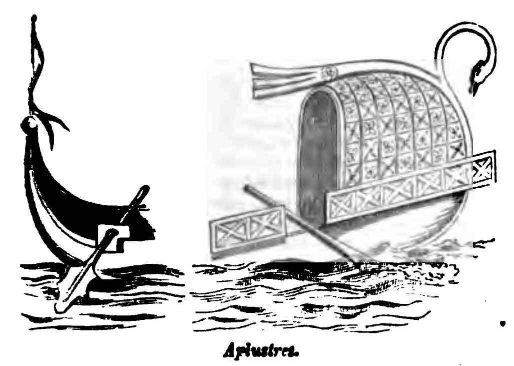
APIS (bœuf ou plutôt taureau API ou), célèbre divinité égyptienne, symbole d'Osiris et du Nil. Il était consacré à la lune. Son culte datait du temps des rois de race pharaonique, où on l'honorait à Memphis, dans un édifice somptueux, sa demeure et son temple. A l'époque de la domination grecque, et surtout depuis la conquête romaine, son culte était populaire et presque général en Égypte. On trouve l'image du taureau Apis sur beaucoup de monuments égyptiens, entre autres sur la *Table isiaque*. Nous le représentons ci-après d'après une figure peinte sur un riche cercueil de momie du musée royal de Turin. L'animal est tout noir : d'autres monuments le montrent mi-parti de noir et de blanc; une

housse rouge, à points bleu céleste, lui couvre le dos; son collier est de même couleur, avec les ornements bleus. Entre ses cornes s'élève un disque jaune, celui de la lune, avec deux plumes bleues au-dessus, emblèmes de *justice* et de *vérité*. L'objet placé au-dessus de sa croupe est un fouet, symbole du pouvoir incitateur qu'Apis représentait sur la terre. Devant lui est le serpent Uræus, coiffé de la portion supérieure du Pchent (*V. ce mot*), marque de la domination de cette divinité sur les régions d'en haut. *V.* Champollion le Jeune, *Panthéon égyptien*, n° 37. C. D—Y.



Le Taureau Apis.

APLUSTRE, ornement de la poupe des vaisseaux chez les anciens Romains. C'était une grande planche découpée en quart de cercle et diversement coloriée, qu'on tournait vers l'intérieur du navire, et dont l'extrémité supérieure était taillée à peu près en forme de palme. On suppose qu'elle servait de girouette. Dans la sculpture, l'aplustre était un des attributs de Neptune, et ornait quelquefois le fronton, la frise ou la porte des temples consacrés à ce Dieu. — Aplustres d'après la colonne Trajane :



Aplustres.

APOCALYPSE, en grec *apocalupsis* (révélation), un des livres du Nouveau Testament, attribué à S[t] Jean l'Évangéliste par les théologiens catholiques, mais dont l'authenticité est révoquée en doute par certains critiques protestants. Dans les premiers siècles de l'Église, ce point fut vivement controversé : quelques-uns prétendaient que l'hérésiarque Cérinthe en était l'auteur, et qu'il l'avait mis sous le nom de S[t] Jean pour donner autorité à ses rêveries; S[t] Denis d'Alexandrie, cité par Eusèbe, l'attribuait à un personnage nommé Jean, différent de l'évangéliste. On s'est accordé à regarder l'*Apocalypse* comme l'œuvre de S[t] Jean, pour les motifs suivants : 1° les plus anciens manuscrits grecs portent en tête le nom de *Jean le Divin*, et cette qualification a toujours été donnée par les Pères de l'Église grecque à l'apôtre Jean; 2° S[t] Jean est nommément désigné dans le livre comme ayant publié la parole de Dieu; 3° l'*Apocalypse* est écrite de l'île de Pathmos, où S[t] Jean fut relégué par l'empereur Domitien de l'an 95 à l'an 98; 4° elle est adressée aux sept Églises d'Asie, dont S[t] Jean avait le gouvernement; 5° c'est l'opinion de S[t] Justin, de S[t] Irénée, d'Origène et d'une foule d'auteurs voisins des temps apostoliques. Quant à la canonicité de l'*Apocalypse*, elle ne fut point généralement admise dans l'Église grecque jusqu'à la fin du IV[e] siècle; Eusèbe, S[t] Épiphane et S[t] Jérôme l'attestent, et les catalogues des livres saints dressés par le concile de Laodicée, par S[t] Grégoire de Nazianze, par S[t] Cyrille de Jérusalem, ne comprennent pas l'*Apocalypse*. Ce fut le 3[e] concile de Carthage, en 397, qui l'inséra dans le canon des Écritures, c.-à-d. au nombre des livres inspirés, ainsi que l'avait admis déjà l'Église d'Occident. Les Alogiens, les Marcionites, les Cerdoniens et Luther ont rejeté l'autorité de l'*Apocalypse*; Théodore de Bèze a soutenu, au contraire, que c'est un livre authentique et canonique. Scaliger tomba dans une singulière erreur, en pensant que ce livre fut écrit en hébreu, et non en grec.

L'*Apocalypse* est une prophétie en 22 chapitres, concernant l'état de l'Église depuis l'Ascension de J.-C. jusqu'au Jugement dernier. Une première et courte partie ne comprend qu'une instruction adressée aux évêques de l'Asie-Mineure; dans une 2[e] partie, l'auteur décrit les persécutions que l'Église endurera, et les châtiments dont Dieu frappera les persécuteurs; la 3[e] est un tableau du bonheur de l'Église triomphante. Écrit dans un style figuré, qui ressemble à celui des prophètes de l'Ancien Testament, l'ouvrage de S[t] Jean offre des obscurités parfois impénétrables aux commentateurs.

Les premiers chrétiens connurent d'autres écrits appelés *Apocalypses* ou *Révélations*, et dont il ne reste rien. Clément d'Alexandrie parle d'une Apocalypse de S[t] Pierre; Sozomène, qui atteste qu'on la lisait après Pâques dans les églises de Palestine, mentionne encore une Apocalypse de S[t] Paul, et celle-ci, les Coptes modernes prétendent la posséder. Eusèbe parle de l'Apocalypse d'Adam; S[t] Épiphane, de celle d'Abraham, supposée par les hérétique Séthiens, et de celle de Seth et de Narie, femme de Noé, supposée par les Gnostiques. Il est question enfin d'Apocalypses d'Esdras dans Nicéphore, du prophète Élie dans S[t] Jérôme, de Moïse, de S[t] Thomas et de S[t] Étienne dans Gratien et dans Cédrénus, etc. Chez les modernes, l'*Apocalypse* de Méliton est une diatribe contre les moines. B.

APOCATASTASE, c.-à-d. *rétablissement*, mot que les philosophes grecs employaient, avec *Antipéristase*, pour désigner le mouvement général de la nature et l'action des forces qui y entretiennent la régularité, l'harmonie et l'unité. Dans les *Actes des Apôtres* (III, 21), *Apocatastase* signifie le retour à la perfection primitive ou l'accomplissement final des promesses de Dieu. Au XVIII[e] siècle, on appela *discussions apocatastiques* les querelles soulevées par Petersen, qui soutenait qu'après un laps quelconque de temps il y aurait *apocatastase*, c.-à-d. que les choses reviendraient au point où elles se trouvaient avant l'introduction du péché dans le monde.

APOCOPE (du grec *apocopè*, retranchement), figure de mots désignant le retranchement d'une lettre ou d'une syllabe finale, tel que, en français, *grand'mère*, *grand'messe*, *c'est grand'pitié*, *c'est à grand'peine*, et, dans la versification, *encor* pour *encore*, *je voi* pour *je vois*, etc. L'apocope est fort usitée aussi dans le langage familier, qui supprime beaucoup de syllabes finales, surtout lorsqu'il y a un *e* muet; ainsi, *je le veux*, sonne *je l' veux; quoique malin*, *quoiq' malin*, etc. Le peuple dit encore, surtout dans les campagnes, *a' vous vu* et non *avez-vous vu?* Les couplets de vaudevilles sont remplis d'exemples de cette figure. On en trouve aussi dans les rôles de paysans mis au théâtre par les poëtes comiques; le vers suivant du *Festin de Pierre* de Th. Corneille (II, 1) renferme deux apocopes :

V'là tout som' ça s'est fait, pour te l' dire en un mot.

P.

APOCRYPHE (du grec *apo*, hors, et *kruptô*, je cache) signifiait, chez les Anciens, tout écrit gardé secrètement et dérobé à la connaissance du public. Dans le sens moderne, *apocryphe* se dit d'une histoire, d'une nouvelle, d'un fait dont la vérité est douteuse, d'un livre dont l'auteur est inconnu ou supposé, et dont l'autorité est suspecte. Dans la Bible, les livres apocryphes sont ceux auxquels on n'attribue pas une origine divine ou révélée, et qui, sans être entièrement faux, ne peuvent être invoqués comme règle en matière de religion et de morale (*V.* BIBLE). Parmi les livres apocryphes de l'antiquité profane, on cite les fragments de Sanchoniathon, les *Annales d'Egypte* attribuées à Thaut, les écrits attribués à Hermès Trismégiste, les *Vers dorés* de Pythagore, les *Livres sibyllins*, les *Poésies orphiques*, les fragments d'auteurs anciens publiés par Annius de Viterbe. Le plus célèbre des livres apocryphes est le traité *Des trois Imposteurs* (*V. ce mot*). Voltaire, pour n'être point inquiété, publia beaucoup d'écrits sous des noms supposés (le

P. l'Escarbotier, Risorius, Covelle, Jérôme Carré, Mamaki, Amabed, Beaudinet, Lamponet), ou en empruntant ceux de personnages réels (l'abbé Bignon, dom Calmet, le docteur Akakia, Hume, Bolingbroke, le curé Meslier, le P. Quesnel). De même, le baron d'Holbach mit son *Système de la nature* sous le nom de Mirabaud. B.

APODICTIQUE (du grec *apodeixis*, démonstration), terme de Logique employé par Kant pour désigner les jugements dont la vérité ne peut être contredite et est *nécessaire*. Il les distingue des jugements *assertoriques* (*V. ce mot*) qui affirment ou nient simplement le *réel*, et des jugements *problématiques* qui n'affirment que le *possible*. Aristote avait déjà reconnu l'existence de ces jugements. Ou ils servent de principes à la démonstration (axiomes), ou ils en sont le résultat, et, dans l'un et l'autre cas, ils expriment des vérités nécessaires. Les logiciens ont aussi appliqué le mot *apodictique* à l'évidence ou à la certitude démonstrative, en la distinguant de l'évidence de fait qui s'attache aux vérités contingentes. Mais ces distinctions, qui sont réelles, n'atteignent pas le caractère de la certitude ni celui de l'évidence, qui est toujours la même, quel que soit l'ordre de vérités que l'on considère. B—D.

APODIPNE, chanson des anciens Grecs après le souper. Les Latins donnaient à ces morceaux le nom de *postcœnia*. En termes de Liturgie grecque, l'Apodipne est ce que nous appelons les Complies.

APODOSE, nom donné par les rhéteurs à la 2e partie intégrante d'une période. Ex. (Racine, *Athalie*, I, 1) :

Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.

Le peuple inondait, voilà l'apodose. Ce mot s'oppose à *protase*, et signifie *reddition*, *correspondance*, *conséquence;* mais ces mots sont impuissants à traduire le terme grec. Les rhéteurs latins le rendaient assez clairement par *redditio* ou *redditiva pars*. P.

APODYTÈRE. *V.* BAIN.

APOKOLOKYNTOSE, c.-à-d. *Métamorphose en coloquinte* ou en *citrouille* (en grec *kolokunta*), titre d'un badinage satirique de Sénèque sur l'apothéose de l'empereur Claude. Celui-ci comparaît devant l'Olympe assemblé, où l'on délibère quel dieu on en fera. Son imbécillité, ses crimes contre la maison d'Auguste, le Sénat et l'Ordre équestre, sont exposés; et le dieu Auguste s'oppose à son admission parmi les immortels. Ses conclusions sont adoptées; Mercure empoigne Claude par le cou, et le conduit aux Enfers. Là il trouve Narcisse, son affranchi, et, plus loin, leurs victimes communes, qui l'accusent devant Éaque. Il est condamné à jouer aux dés avec un cornet percé. — L'*Apocolokyntose* est une véritable *satura* (*V. ce mot*); car les vers et la prose y sont mêlés comme dans les *Satires ménippées* de Varron. Quelques critiques ont élevé des doutes sur l'authenticité de cet ouvrage; mais ces doutes ont moins de valeur que ceux qui s'élèvent sur le titre vulgaire qui lui est donné; rien ne le justifie dans le cours de la satire, où il n'est nulle part question de citrouille. P.

APOLLON. Les représentations antiques de ce Dieu sont nombreuses et variées. Primitivement on en fit des images grossières en bois : telles étaient la statue qu'Érysichthon consacra dans l'île de Délos, et celle que des archers crétois, selon Pindare (*Pyth.*, V, 40), offrirent sur le Parnasse. Par les progrès de l'art et l'idéalisation du type, Apollon devint le modèle de la beauté juvénile. Son image la plus parfaite est l'*Apollon du Vatican* ou du *Belvédère*, attribué à Calamis, à Phyliscus ou à Praxitèle : il fut découvert à la fin du XVe siècle dans les ruines d'Antium, et acheté par le cardinal de La Rovère, qui devint pape sous le nom de Jules II. Le bras droit et la main gauche manquaient; un élève de Michel-Ange, Giov.-Angelo Montorsoli, restaura la statue. Le dieu a la figure ovale, les joues imberbes, le front haut et voûté autour des sourcils, la chevelure longue, épaisse et flottant librement; sa poitrine est développée, ses hanches étroites; une chlamyde, nouée sur l'épaule, lui retombe derrière le dos; il est représenté au moment où il vient de triompher de Python et de décocher une flèche (*V.* Feuerbach, *Der Vaticanische Apollo*, Nuremberg, 1833, in-8°). L'*Apollon Lycien*, tel qu'on le voit au musée du Louvre, est dans l'attitude du repos, le bras appuyé sur la tête. L'*Apollon Sauroctone*, c.-à-d. *tueur de lézard*, est celui que Praxitèle avait représenté, et dont les musées de l'Europe ont de nombreuses copies. L'*Apollon Delphien*, assis sur un trépied, présente divers symboles, un corbeau, un serpent, un rameau d'olivier, etc.; c'est ainsi qu'on l'a figuré sur les médailles de Patara en Lycie. L'*Apollon Musagète*, chef des Muses, est vêtu d'une orthostadias ou longue tunique. L'*Apollon Citharède*, dieu de l'harmonie, avait été sculpté par Timarchidès et Léocharès; il tient une lyre ou grande phorminx, et est ordinairement couronné de laurier; celui qu'on voit à la galerie de Munich a la chevelure disposée en corymbe, c.-à-d. attachée par derrière et relevée au moyen d'un nœud. Il y en a un autre à Rome, qu'on a longtemps pris pour un Néron. L'*Apollon Hélios*, identifié avec le soleil, a le front ceint d'un diadème circulaire, et parfois d'une couronne de roses; tel est celui du musée Chiaramonti : sur les médailles de Thyatire en Lydie, il a la tête radiée, et tient une bipenne. Il existe des statues dites *Apollines* où la beauté du dieu est moins idéale; on lui a donné une figure gracieuse, mais efféminée : le musée de Florence possède une de ces statues. Sur les médailles d'Auréliopolis en Lydie, Apollon est accompagné d'un griffon, ou traîné sur un char par des griffons; sur celles d'Alexandrie de Troade, il est porté par l'un de ces êtres fabuleux. Les monnaies de Chalcédoine et de Bithynie ont remplacé le griffon par le cygne. Le sculpteur Bathyclès avait représenté Apollon perçant Tityus de ses flèches, sur le trône consacré au dieu dans la ville d'Amycles. Le combat d'Apollon contre Python et beaucoup d'autres actes de son mythe sont figurés sur des bas-reliefs et des vases peints. Quelques peintures céramiques donnent une barbe à Apollon. — Il a existé dans l'antiquité plusieurs statues colossales d'Apollon. Celle qui était à Amycles, ouvrage de Bathyclès, avait une forme étrange, que cachaient les plis d'une tunique renouvelée tous les ans : c'était une colonne de bronze, à laquelle on avait ajouté une tête casquée, des mains, dont l'une tenait un arc et l'autre une lance, et les extrémités des pieds. Phidias fit pour l'Acropole d'Athènes un Apollon colossal en bronze. Il y en avait un à Tarente, haut de 18 mèt. environ, ouvrage de Lysippe. L'*Apollon Capitolin*, que Lucullus apporta d'Apollonie (Pont) à Rome, avait 13m 86 de hauteur, et avait coûté 500 talents (2,750,000 fr.). Le fameux colosse de Rhodes (*V. ce mot*) était aussi un Apollon. Enfin, devant le temple d'Apollon Palatin, à Rome, il y eut une statue de ce dieu, haute de 14m 8. B.

APOLLON, instrument de musique appartenant au genre du théorbe et du luth, et inventé à Paris en 1678 par un artiste nommé Prompt. Il avait 20 cordes, et possédait cet avantage sur le luth, qu'il se prêtait à tous les tons sans qu'on fût obligé de changer l'accord.

APOLLONICON, grand orgue à cylindre, inventé par Flight et Robson, à Londres, vers 1824, et qui peut être joué à volonté par un organiste ou au moyen d'un mécanisme fonctionnant par des cylindres notés.

APOLLONION, instrument de musique inventé à la fin du XVIIIe siècle par Jean Völler, facteur de la Hesse-Darmstadt. Ce n'est autre chose qu'un piano à deux claviers, avec un jeu de tuyaux à bouche de huit, quatre et deux pieds, et avec un automate qui joue des concertos de flûte.

APOLOGÉTIQUE, partie de la science théologique qui prouve la vérité et l'essence divine du christianisme, et qui répond aux attaques dont il est l'objet. On nomme *Apologistes* ou *Apologètes* les écrivains chrétiens du IIe siècle qui présentèrent aux empereurs romains des *Apologies* de la religion. Il faut citer surtout parmi eux : St Justin; Quadrat, chef de l'Église d'Athènes, vers 126; Aristide d'Athènes; Ariston, vers 140; St Méliton, évêque de Sardes; St Apollinaire, gouverneur de l'Église d'Hiérapolis en Phrygie; Tatien; Athénagore; St Théophile, évêque d'Antioche; Hermias, etc., parmi les Grecs; et Tertullien, Minucius Félix, Arnobe, parmi les Latins. (*V. Corpus Apologetarum...*, par M. Otto, 1847-50, 5 vol. in-8°, comprenant St Justin). De nos jours, le *Génie du christianisme* par Chateaubriand, les *Conférences* de Frayssinous, le 1er volume de l'*Essai sur l'indifférence en matière de religion* par Lamennais, pourraient être rangés parmi les ouvrages d'Apologétique.

APOLOGIE (du grec *apologia*, fait de *logos*, discours, *apo*, pour écarter), discours par écrit ou de vive voix pour la justification, pour la défense de quelqu'un, de quelque acte, de quelque ouvrage. Ce mot avait, dans la langue grecque, un sens beaucoup plus étendu que chez les modernes. Il s'applique surtout : 1° à l'ouvrage de Platon intitulé *Apologie de Socrate*, où le philosophe nous montre son maître devant les juges; 2° à l'opuscule

de Xénophon qui porte le même titre, mais où le défenseur parle en son propre nom; 3° à un ouvrage d'Apulée, où cet écrivain réfute une accusation de magie portée contre lui à l'occasion de son mariage; 4° à des exercices oratoires de Libanius, sans objet sérieux, et d'un mérite d'ailleurs très-secondaire; 5° à plusieurs ouvrages grecs et latins où sont exposées les preuves et la nécessité du christianisme, et dont les plus célèbres sont en grec l'*Apologie* de St Justin, en latin celle de Tertullien; 6° à un ouvrage de St Jérôme adressé à Domnion; 7° à un opuscule d'Henri Estienne, où ce savant réfute le livre de Plutarque intitulé *De la malignité d'Hérodote*; 8° à un opuscule d'Ogier en faveur de Balzac, attaqué par une foule d'ennemis et d'envieux (1628); 9° à l'ouvrage de l'abbé Bergier contre le *Christianisme dévoilé* du baron d'Holbach (1769). L'ouvrage de Pascal, dont on n'a que les matériaux incomplets sous le nom de *Pensées*, devait porter le titre d'*Apologie du christianisme*. Enfin la 9° satire de Boileau est intitulée l'*Apologie*. P.

APOLOGIE, justification ou défense présentée, soit par écrit, soit de vive voix, en faveur d'un accusé ou d'un fait incriminé. Toute apologie de faits qualifiés crimes ou délits par la loi pénale est punie, quand elle est faite par l'un des moyens énoncés en l'art. 1er de la loi du 17 mai 1819, d'un emprisonnement d'un mois à deux ans, et d'une amende de 16 fr. à 1,000 fr. (loi du 27 juillet 1849).

APOLOGUE (du grec *apologos*, conte, récit), compte rendu, mot qui se dit spécialement d'un « récit inventé pour former les mœurs par des instructions déguisées sous l'allégorie d'une action. » Les acteurs sont habituellement des animaux; souvent aussi des êtres métaphysiques, tels que les vertus et les vices; des êtres surnaturels, dieux, génies, magiciens; des êtres inanimés, plantes, végétaux, pierres, minéraux, etc. L'auteur de l'apologue a le privilége de tout animer, de tout personnifier; on ne lui demande que de conserver à chaque être, à chaque objet, le caractère qui lui est ou qu'on doit lui supposer propre. D'où il suit que la qualité principale, essentielle du style de l'apologue, est le naturel. Le ton général doit en être simple et familier, sans négligence ni platitude; on aime à voir dans l'expression une finesse naïve, de l'enjouement dans les peintures, de la grâce dans les descriptions, qui doivent toujours être courtes et vives. Des réflexions amenées naturellement et faites avec simplicité peuvent ajouter au sens et à la solidité de l'apologue; et si elles se mêlent à la peinture naïve du sentiment (Ex. : le monologue de la *Laitière*, dans la fable de La Fontaine), c'est le chef-d'œuvre de l'art.

L'origine de l'apologue paraît remonter aux siècles les plus reculés; et cette forme de récit ou de remontrance a pu avoir été imaginée par la servitude, qui, n'osant dire ouvertement à la puissance certaines vérités, les lui aura présentées sous un voile allégorique qui en dissimulait l'audace, mais se laissait pénétrer sans peine par la sagacité du maître. Aussi l'apologue nous est-il venu de l'Orient, cette terre classique de l'esclavage. Chez les Hébreux, il existe beaucoup de *paraboles* (*V. ce mot*); mais, à vrai dire, la Bible n'offre qu'un seul apologue; satire violente contre la monarchie, *les Arbres qui se choisissent un roi* (*Juges*, IX, 7-15). Le véritable berceau de la fable est l'Inde, où elle a été cultivée, non-seulement comme un jeu d'esprit, une satire, une *comédie à cent actes divers*, mais comme un genre sérieux, comme un enseignement religieux et moral. Les Indiens sont panthéistes : pour eux, il n'y a qu'une seule vie, une existence universelle qui produit, absorbe et transforme sans cesse toutes les existences particulières : l'être est tour à tour dieu, héros, homme, animal, plante, toujours le même, toujours unique sous ces accidents passagers. Chez de pareils hommes, il n'y a pas de fable à proprement parler; c'est leur histoire qu'ils écoutent, quand on fait parler devant eux les arbres et les animaux : les formes sensibles changent, les idées et les passions demeurent. La doctrine de la métempsycose resserre encore ce lien qui unit l'homme à tous les êtres : dans cette croyance, l'animal est un frère malheureux en vertu d'une loi de justice, et qui ne parle plus le même langage. Ainsi s'explique le rôle considérable de la fable chez les Indiens, surtout dans les livres bouddhiques. Le *Mahâbhârata*, le *Pantcha-tantrâ*, le *Djataka* ou *les Naissances* et une foule d'autres ouvrages, contiennent bon nombre d'apologues. — De l'Inde, l'apologue se répandit dans le Thibet et la Chine (*V.* AVADANAS), en Perse, en Arabie (*V.* CALILA ET DIMNA), où Lokman ne fit que reproduire les récits de l'Indien Bidpay ou Pilpay. Quand La Fontaine empruntait, entre autres richesses, ses *Deux Pigeons* à l'*Anwar-i-Suohili* ou *Livre des Lumières des rois* des Persans, il connaissait cette marche de l'apologue d'Orient en Occident.

On ne saurait dire quelle influence l'apologue oriental exerça sur l'esprit grec. Il y a dans Hésiode, au IX° siècle av. J.-C., l'apologue *le Rossignol et l'Epervier*; quelques autres étaient épars dans Archiloque (*l'Aigle et le Renard*), dans Stésichore (*le Cheval et le Cerf*), dans Alcée. L'historien Hérodote mentionne la fable du *Pêcheur qui joue de la flûte*. Ésope, esclave phrygien selon les traditions, mérita, par ses inventions ingénieuses et naïves, de donner son nom à l'apologue, qui l'a conservé jusqu'à La Fontaine. En effet, tous les recueils de fables, quel qu'en fût l'auteur, et qu'ils parussent avec ou sans nom, s'intitulaient dans l'antiquité *Fables ésopiques*. Ésope n'a rien écrit; il contait ses apologues selon les circonstances qui les faisaient naître. Les fables que nous avons sous son nom paraissent pour la plupart avoir été rédigées pendant le Bas-Empire, sans doute à différentes époques. Parmi celles dont la rédaction est antérieure, deux ou trois se trouvent dans Aristote; une vingtaine sont racontées ou indiquées dans plusieurs des *OEuvres morales* de Plutarque; vers la fin de l'*Hermotime*, Lucien cite l'apologue du paysan s'amusant à compter les flots de la mer, se désespérant de s'être trompé, et recevant du renard une leçon de sagesse et de bon sens. Dans deux autres ouvrages, il fait allusion à deux autres fables. Aulu-Gelle et Macrobe nous en ont aussi conservé quelques-unes, mais en les présentant telles qu'on les racontait de leur temps, et non telles qu'Ésope les avait débitées. Tous ces apologues sont cités en prose. Platon raconte que Socrate dans sa prison s'amusait à tourner en vers quelques-uns de ces petits récits. Le seul recueil poétique de ce genre que l'antiquité grecque nous ait transmis est celui de Babrius, ingénieux versificateur dont l'époque est incertaine, car on flotte entre le II° siècle av. J.-C. et le III° siècle de l'ère chrétienne. — Il nous reste un recueil de 40 fables en prose sous le nom du rhéteur Aphthonius (III° siècle ap. J.-C.). On ne peut plus citer après lui que la compilation indigeste des fables ésopiques, et les quatrains d'Ignatius Magister, évêque du IX° siècle, lesquels n'étaient qu'une réduction des fables versifiées de Babrius.

Chez les Latins, on cite l'apologue *les Membres et l'Estomac*, employé en 493 av. J.-C. par Ménénius Agrippa, pour ramener à Rome le peuple retiré sur le mont Sacré. Cicéron a raconté *le Vieillard et les trois jeunes Hommes*, et Pline l'Ancien *les Deux Rats*, *le Renard et l'OEuf*. Josèphe dit que Tibère fit la fable *le Renard et le Hérisson*. — Nous possédons encore le précieux recueil de Phèdre, ancien esclave thrace; l'inimitable récit qui termine la satire 6° du 1er livre d'Horace, *le Rat de ville et le Rat des champs*, le chef-d'œuvre de l'apologue dans l'antiquité; enfin le livre d'Avianus au V° siècle (42 fables), qui offre peu d'intérêt. — Dans *les Florides* d'Apulée, on trouve l'apologue *le Renard et le Corbeau*, raconté avec esprit, mais avec peu de goût : l'écrivain a d'ailleurs changé les circonstances de la fable et n'a pas suivi la tradition ésopique.

Au moyen âge, Grégoire de Tours rapporte que Théodebald, roi d'Ostrasie, aimait à parler en apologues. Le goût de l'apologue se fait sentir dans le *Roman du Renart* (1236); dans le même siècle, Marie de France fait un recueil de fables; on doit à Rutebeuf l'apologue intitulé *l'Ane et le Chien*; la fable *le Renard et le Corbeau* est naïvement et finement racontée dans la farce de *l'Avocat Pathelin* (XV° siècle); au XVI°, Guillaume Haudent et Guillaume Gueroult ont écrit des fables, parmi lesquelles il y a d'excellentes choses, dont La Fontaine a quelquefois profité, et des qualités de style remarquables; Corrozet et deux autres poëtes ont mis en rimes françaises un choix de fables ésopiques; Marot et Régnier ont, à l'occasion, versifié, avec la grâce ou la vigueur qui les distinguent, quelques apologues. Au XVII° siècle parut La Fontaine. Dans le siècle suivant et dans le nôtre, il a eu des successeurs, dont plusieurs ne manquent pas d'originalité, mais qui tous sont demeurés bien loin de sa perfection. Les deux plus distingués sont Florian, dont quelques fables sont charmantes (fin du XVIII° siècle), et Lamothe (1719), puis l'abbé Aubert, contemporain de Florian, Lebailly, Boisard, Aimé Naudet, Arnault, et M. Viennet. Fénelon a composé en prose pour le duc de Bourgogne, son élève, un petit nombre de fables, distinguées par l'élégance, le naturel, la grâce et la douceur du style.

En Italie, on peut citer au XVI° siècle Verdizotti, de-

puis longtemps peu connu; au XVIIIe, l'abbé Passeroni, Lorenzo Pignotti, et Bertola. En Allemagne, Gellert et Lessing ont un nom distingué dans l'apologue en prose; Hagedorn, Lichtwer, Gleim et Pfeffel, dans l'apologue en vers : tous appartiennent au XVIIIe siècle. Gay et Dodsley florissaient dans le même temps en Angleterre, et Thomas de Yriarte en Espagne. Au XIXe siècle, la Russie a eu son poëte fabuliste, Kriloff. — Les Italiens Astemio et Faerne (XVIe siècle), et le P. Desbillons, jésuite français du XVIIIe siècle, ont élégamment versifié plusieurs apologues en latin. — Sur l'apologue, *V.* le Discours de Lamothe en tête de ses *Fables;* le tome XVI des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres;* la Dissertation de Lessing; l'*Histoire de La Fontaine* par Walckenaer, et l'édition des Œuvres de La Fontaine par le même; l'*Essai sur les fables indiennes* par A. Loiseleur-Deslongchamps, Paris, 1838, in-8°; R. Dareste, *Babrius et la Fable grecque* (dans la *Revue des Deux Mondes,* 15 avril 1846); l'*Essai sur les rapports qui existent entre les fables indiennes et les fables grecques*, en allem., par A. Weber, Berlin, 1855, in-8°; l'*Histoire de la fable ésopique,* en tête des *Poésies inédites du moyen âge*, publiées par Edélestand Duméril, Paris, 1855. P.

APOPEMPTIQUES (Chants), (du grec *apopemptika*), chants des anciens Grecs, adressés aux étrangers au moment où ils quittaient le toit hospitalier pour rentrer dans leur patrie. Il y avait aussi des jours de fête où, par des chants apopemptiques, on prenait congé des dieux, qui étaient censés retourner dans leur demeure.

APOPHTHEGME (du grec *phtheggomai*, je parle), sentence courte, énergique et instructive, prononcée par quelque homme de poids et de considération, ou faite à son imitation. Tels sont les *Apophthegmes* de Plutarque. — Les *Proverbes* de Salomon sont de véritables apophthegmes.

APOPHYGE. *V.* CONGÉ.

APORÉTIQUE (du grec *aporein*, hésiter, douter), nom donné à la doctrine sceptique de Pyrrhon et à quiconque en faisait profession. « Cette philosophie, » dit Diogène Laërce (*Vies des philosophes*, art. *Pyrrhon*), « est appelée « *aporétique*, parce que ceux qui en font profession hé- « sitent à se ranger parmi les *dogmatiques;* » à quoi il ajoute encore expressément que les disciples de Pyrrhon, appelés *Pyrrhoniens* du nom de leur maître, « étaient « aussi nommés, eu égard au principe qu'ils suivaient, « *aporétiques, sceptiques, éphectiques* (c.-à-d. qui retient « son jugement) et *rechercheurs.* » B—E.

APORIE (du grec *a* privatif, et *poros*, voie, chemin), nom que certains rhéteurs appliquent à la figure appelée *Dubitation*, parce que celui qui doute semble ne trouver aucune voie pour sortir de son incertitude.

APOSIOPÈSE, figure de Rhétorique. *V.* RÉTICENCE. — — Dans la musique grecque, c'était le nom de la pause générale (du grec *siôpaô*, se taire).

APOSTASIE, mot d'origine grecque, signifiant *défection, révolte*, désigne l'acte de renier une religion, principalement le christianisme, pour en adopter une autre. Dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, les apostats qui retournaient au sein de l'Église étaient soumis aux plus dures pénitences, ainsi que l'atteste le traité de St Cyrille *De lapsis*. Autrefois, la loi canonique infligeait à l'apostat diverses peines, telles que l'excommunication, la perte de toute juridiction, la privation des droits de cité, etc. — On donne encore le nom d'*apostat* à tout moine ou prêtre qui a déserté l'état ecclésiastique. Par extension, on l'applique enfin dans l'ordre politique, à ceux qui changent d'opinions en vue d'un intérêt de fortune ou d'ambition.

A POSTERIORI, A PRIORI, qualifications qui s'appliquent soit aux idées, soit aux jugements, et qui désignent, la première, l'action des facultés expérimentales introduisant après coup dans l'intelligence certaines notions fortuites; la seconde, l'intuition rationnelle par laquelle se révèlent les notions et vérités nécessaires. L'idée des corps est une *idée à posteriori;* celle de l'espace, une *idée à priori*. Affirmer ou nier qu'un corps soit d'une certaine dimension, c'est porter un *jugement à posteriori;* affirmer qu'il est contenu dans l'espace, c'est porter un *jugement à priori*. Une démonstration *à priori* est celle qui procède de la cause à l'effet; remonter de l'effet à la cause, c'est faire une démonstration *à posteriori*. Les preuves ontologiques de l'existence de Dieu sont dites *à priori;* la preuve tirée de l'harmonie de la nature est une preuve *à posteriori*. Les vérités mathématiques, fondées sur les intuitions du temps et de l'espace, sont des vérités *à priori;* les faits de l'histoire, fondés sur l'expérience, sont des arguments *à posteriori*. B—E.

APOSTILLE, note que des arbitres mettent en marge d'un mémoire, d'un compte, d'un devis; — recommandation placée par un protecteur sur une pétition ou un placet. Une circulaire du ministre de l'intérieur (27 mai 1833) interdit les apostilles aux préfets; un décret du mois de mai 1848 les défend également aux députés et aux autres fonctionnaires.

APOSTOLIQUE (Chambre). *V.* CHAMBRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 520.

APOSTOLIQUES (Canons, Constitutions). *V.* CONSTITUTIONS, dans notre *Dictionn. de Biog. et d'Hist.*, p. 664.

APOSTOLIQUES (Lettres). *V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire,* page 113.

APOSTOLIQUES (Pères), nom donné à ceux des successeurs immédiats des Apôtres qui ont laissé des écrits. Tels sont St Barnabé, St Clément de Rome, St Ignace d'Antioche, St Polycarpe de Smyrne, et peut-être Papias d'Hiérapolis et St Hermas. Cotelier a donné une édition des *Patres apostolici*, Paris, 1672, 2 vol., et Amst., 1720.

APOSTROPHE (du grec *apostréphô*, détourner), figure de Rhétorique, par laquelle l'orateur, au milieu de son discours, *se détourne* de ceux à qui il parle, pour s'adresser tout à coup à quelque autre : alors elle peut prendre pour objet des êtres présents ou absents, vivants ou morts, animés ou insensibles. Elle est d'un grand effet dans tous les genres, au barreau, à la tribune, dans la chaire, sur le théâtre, mais ne doit s'employer qu'avec réserve et sobriété. On trouve d'admirables apostrophes dans nos livres saints : « O épée vengeresse, s'écrie Ézéchiel, sors de ton fourreau pour briller aux yeux des coupables et leur percer le cœur! » Parmi les exemples fameux de cette figure, on doit citer l'apostrophe de Démosthène aux Grecs qui sont morts pour la patrie dans les champs de Marathon, et celle de Cicéron à tous les Romains illustres qu'il veut intéresser au sort de Milon. Bossuet fait une apostrophe à la mort dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans : « O mort, éloigne-toi de notre pensée, et laisse-nous tromper la violence de notre douleur par le souvenir de notre joie. » Voltaire place cette apostrophe dans la bouche d'Hérode désespéré d'avoir fait périr Mariamne (V, 7) :

Quoi! Mariamne est morte!
Ah! funeste raison, pourquoi m'éclaires-tu?
Jour triste, jour affreux, pourquoi m'es-tu rendu?
Lieux teints de ce beau sang que je viens de répandre,
Murs que j'ai relevés, palais, tombes en cendre;
Cachez sous les débris de vos superbes tours
La place où Mariamne a vu trancher ses jours, etc.

En dehors de la Rhétorique, on a nommé *Apostrophe* toute interpellation brusque, inspirée d'ordinaire par un sentiment violent ou une idée soudaine, et, le plus souvent, désagréable à qui on l'adresse. Et même, dans la comédie, le mot désigne la trace laissée par les soufflets ou les coups de bâton, comme dans ces vers des *Folies amoureuses* de Regnard (I, 2) :

J'accours, et je vous vois étendu sur la place
Avec une *apostrophe* au milieu de la face.

APOSTROPHE, signe d'élision qui ressembla d'abord à un c retourné, d'où vient son nom; chez les modernes, il a la même forme que la virgule. En français, l'apostrophe représente l'élision des voyelles *a*, *e* muet, *i*, devant un mot commençant par une voyelle ou une *h* muette : « *L'arbre, l'amitié, l'horizon, je m'occupe, je n'y étais pas, jusqu'ici, quelqu'un, s'il vient.* » Autrefois on disait aussi *s'elle vient;* mais cet usage s'est perdu depuis bientôt trois siècles. Au reste, cette élision n'a jamais eu lieu que lorsque *si* est conjonction et placé devant un pronom personnel; adverbe, il ne souffre jamais d'élision : « *Il est si irrité, si abattu*, etc. » On a longtemps élidé l'*a* des adjectifs possessifs *ma, ta, sa* : « *m'âme, m'amie, m'amour;* Dieu vous donne *s'amour!* » Aujourd'hui, pour éviter cette élision, on donne à ces adjectifs la forme du masculin : *mon âme*, etc. Dans l'ancien français, l'apostrophe représentait une apocope très-forte à la 2e personne du pluriel des verbes qui ont un *v* à la fin du radical : « Pourquoi *a' vous* épousé l'étrangère? — « *Sa' vous* ce qu'on dit? » Cette élision se fait encore aujourd'hui dans le langage populaire. *V.* dans Girault-Duvivier, *Grammaire des Grammaires*, p. 975-979, de l'édit. A. Lemaire, l'exposé complet de ce qui regarde l'apostrophe dans notre langue.

L'apostrophe était rare en latin; voici quelques-uns des cas les plus usités : *comœdia 'st*, pour *comœdia est*,

opu'st, pour *opus est*; *ædibu' totis*, pour *ædibus*; *viden' monstrum*, pour *videsne*; *nostin'? Ain'? Vin' tu?* pour *nostine, aisne, visne*; *sanun' es?* pour *sanusne es? Tanton' me malo affici!* pour *tantone*. — En grec, au contraire, l'apostrophe était d'un grand usage, sans être toujours obligatoire. Elle est fréquente dans les langues modernes du nord, surtout en poésie. Nulle part on ne la trouve aussi multipliée qu'en anglais. P.

APOTHECA, endroit où les anciens Romains gardaient l'huile et le vin. Il était dans un étage supérieur de la maison.

APOTHÉOSE (du grec *apothéosis*, divinisation), cérémonie par laquelle les anciens Romains élevaient un empereur mort au rang des Dieux (*V.* APOTHÉOSE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Elle a été souvent figurée sur les médailles, les bas-reliefs et les pierres gravées. Sur les médailles, l'empereur qui a reçu l'apothéose est représenté la tête radiée, ou enlevé soit sur le dos d'un aigle, soit porté dans une *thensa* ou char sacré que traînent quatre éléphants ou quatre chevaux. Un phénix, un bûcher, un autel, un temple, ou enfin le mot *consecratio* sur le revers, sont encore des signes d'apothéose. — Pour les impératrices, les médailles portent souvent un paon, ou un *carpentum*, char tiré par deux mules, ou un *lectisternium* (*V. ce mot*) de Junon. — Parmi les apothéoses figurées sur des antiques, on remarque : celle de Romulus, sur un diptyque des comtes Gherardesca (*V.* Buonarotti, *Observations sur les vases antiques*); celle de J. César, sur une pierre gravée du trésor de Brandebourg; celle d'Auguste, sur deux sardonyx des cabinets des bibliothèques impériales de Paris et de Vienne; celle de Germanicus, sur une sardonyx du cabinet de Paris; celle de Germanicus et d'Agrippine, sous les traits de Triptolème et de Cérès, sur un camée du même cabinet. On voit l'apothéose de Titus sculptée dans la voûte de l'arc de Titus à Rome. Deux bas-reliefs du Musée Pio-Clementino représentent l'apothéose d'Adrien, et celle d'Antonin le Pieux et de Faustine.

APOTHÈSE, nom donné, dans les anciennes églises, à l'endroit garni de rayons où l'on déposait les livres, les vêtements, etc.

APOTHICAIRE (du grec *apothèkè*, boutique), nom donné jadis à ceux qui s'occupaient de la préparation et de la vente des médicaments. A Paris, les apothicaires formaient, avec les épiciers-droguistes, le second des six corps marchands. Leurs statuts et leurs règlements étaient de 1484, 1514, 1516, 1520, 1571, 1504 : ils furent renouvelés et confirmés par lettres patentes de Louis XIII, en 1611, 1624 et 1638. On ne pouvait être aspirant à cette profession et entrer chez un maître, qu'après avoir subi un examen d'aptitude : il fallait 4 ans d'apprentissage, 6 ans de service chez les maîtres, un premier examen devant les gardes de la corporation et 9 maîtres choisis par eux, un deuxième examen appelé *acte des herbes* parce qu'il portait sur la connaissance des simples, et enfin un chef-d'œuvre de 5 compositions, avant d'être reçu apothicaire. Ce nom est aujourd'hui remplacé en France par celui de *pharmacien*. En Angleterre, les apothicaires subsistent toujours; ils forment un corps qui vient après celui des chirurgiens (*surgeons*), et ont le droit, non-seulement de débiter des médicaments, mais aussi de visiter les malades. B.

APOTRES (Actes des). *V.* ACTES.

APÔTRES (Représentations des). Le canon de la Messe nomme les Apôtres dans l'ordre suivant : Pierre, Paul, André, Jacques le Majeur, Jean, Thomas, Jacques le Mineur, Philippe, Barthélemy, Mathieu, Simon et Taddée. Dans l'Iconographie, cet ordre n'a pas toujours été observé : ainsi, Mathias remplace souvent Taddée; les évangélistes Luc et Marc prennent aussi la place de Jacques le Mineur et de Simon; Paul ne peut figurer parmi les Apôtres que par l'exclusion de Jude ou de quelque autre. — Les Apôtres ont, dans la statuaire du moyen âge, des attributs qui les font reconnaître : St Pierre deux clefs, St Paul une épée, St André une croix en sautoir, St Jean un calice, St Thomas une équerre, St Jacques une épée ou un livre et une aumônière garnie de coquilles, St Philippe une croix latine, St Barthélemy un coutelas, St Mathieu un livre ouvert. Cependant, il n'y a pas là de règle absolue : car, au portail méridional de la cathédrale de Chartres, la plupart des Apôtres tiennent des règles; à la cathédrale de Reims, Pierre, Paul, Jacques, Jude et les évangélistes ont des livres fermés; au portail méridional de la cathédrale d'Amiens, les Apôtres, dissertant entre eux, tiennent des livres, des rouleaux déployés, etc., et le même monument offre encore un St Pierre qui n'a qu'une clef et une croix latine; certains monuments des XVe et XVIe siècles représentent cet apôtre en pape, une tiare sur la tête; dans le chœur de la cathédrale d'Albi, les Apôtres tiennent des banderoles sur lesquelles sont écrits des articles du *Credo*; sur les piliers de la Ste-Chapelle, ils portent tous une croix de consécration. Les Apôtres ont tous, du XIe au XVIe siècle, une robe longue, une ceinture, un manteau rond, la tête et les pieds nus. Souvent ils sont supportés par de petites figures, représentant ceux qui les ont persécutés. Ils sont caractérisés aussi par certains traits physiques : par exemple, St Pierre a la barbe et les cheveux crépus, le front bas, la face large, les épaules hautes; St Paul a une barbe longue et soyeuse, le front chauve et simplement garni d'une mèche de cheveux, les traits fins, le corps délicat; St Jean, jeune, imberbe, d'une physionomie douce, porte des cheveux bouclés. — Généralement, les Apôtres sont rangés dans les ébrasements des portes principales des églises, des deux côtés du Christ, qui occupe le trumeau du centre. Parfois, ils sont représentés assis dans le tympan. On les trouve également contre les piliers des chœurs (par exemple, à Carcassonne), sur les devants d'autel, les retables, les jubés, autour des tombeaux, etc. B.

APÔTRES (Symbole des). *V.* SYMBOLE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

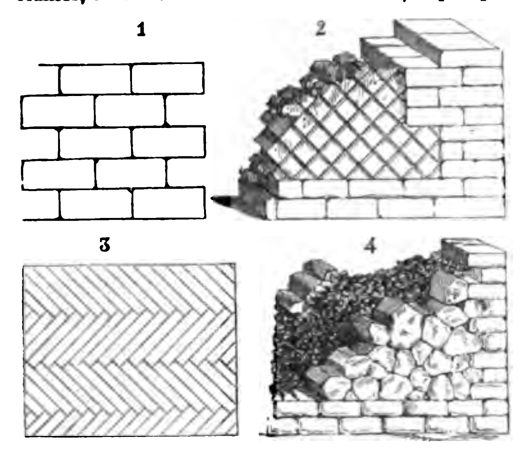
APOTROPES (Vers) (du grec *apotrepô*, je détourne), vers composés par les Anciens dans le but de détourner la colère des dieux. Les divinités ainsi invoquées s'appelaient également *Apotropes*, ou encore, en grec *Alexikakoi*, et en latin *Averrunci*, mots qui ont la même signification.

APPARAT (en latin *Apparatus*, instrument d'étude), nom donné à une classification de livres, d'auteurs, d'idées, sous la forme de table, de catalogue, de dictionnaire. L'*Apparatus ad Ciceronem* est une espèce de concordance, un recueil de locutions et de phrases, tirées des divers ouvrages de cet auteur et réunies sous un même titre; c'est comme l'alphabet de la langue cicéronienne, dont chaque mot et chaque tour sont maintes fois répétés. On connaît encore : l'*Apparat sacré* du jésuite Possevin, renfermant par ordre alphabétique les noms des auteurs ecclésiastiques et les titres de leurs ouvrages; l'*Apparat poétique* du P. Vanière, recueil alphabétique des mots latins marqués de leur quantité, avec des exemples tirés des poëtes latins; l'*Apparat royal*, dictionnaire français-latin, en usage dans les écoles avant la Révolution. Le nom d'*Apparat* a encore été donné : 1° aux recueils de poésies; 2° aux gloses et commentaires rédigés par Accurse sur le Digeste et le Code; 3° à tout l'attirail d'érudition dont les philologues allemands environnent leurs éditions d'auteurs de l'antiquité.

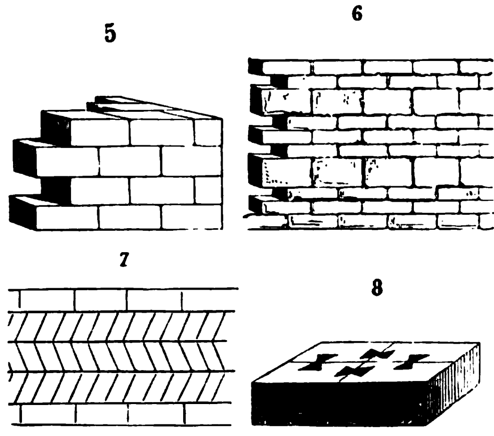
APPARAUX (du latin *apparatus*, apprêt, machine), terme de Marine, qui désigne tous les agrès d'un navire, tout ce qui lui est nécessaire pour naviguer (voiles, vergues, poulies, ancres, câbles, cabestans, gouvernail, etc.), et même l'artillerie. On ne comprend pas, sous cette dénomination, l'équipage et les vivres.

APPAREIL, terme d'Architecture, désigne les dimensions, la disposition et l'ajustement des pierres qui font partie d'une maçonnerie. L'*Appareil antique* ou *irrégulier* (*opus antiquum* ou *incertum*) est composé de pierres diverses, noyées dans du mortier; c'est de la maçonnerie de blocage. Il ne faut pas le confondre avec l'*opus insertum*, appareil dont les pierres sont en liaison, c.-à-d. dont les joints verticaux d'une assise se trouvent à peu près au-dessus du milieu de chacune des pierres qui composent l'assise inférieure (fig. 1re, ci-dessous); il est très-employé pour former les pieds de mur. L'*Appareil réticulé* (*opus reticulatum*), appelé *Dictyotheton* par les Grecs, est composé de pierres taillées régulièrement et formant par leur assemblage la figure d'un réseau ou filet, ou les cases d'un damier (fig. 2) : cette construction était fort usitée en Italie; on en voit en France, aux antiques murailles d'Autun. L'*Appareil en épi* (*opus spicatum*), appelé encore *Appareil en feuilles de fougère* ou *en arête de poisson*, offre des pierres alternativement inclinées à droite et à gauche (fig. 3): on faisait surtout, et on fait encore ainsi, des dallages en briques sur champ. Les Grecs appelaient *Emplecton* un appareil formé de deux parements en pierres polies à l'extérieur, posées à plat et par assises en liaison, l'espace entre les parements étant rempli de pierres brutes noyées dans du mortier (fig. 4). On nomme *Appareil réglé* (*isodomon* des Grecs) celui qui est à assises régulières et égales (fig. 5); *Pseudisodomon*, celui qui est formé d'assises alternées, de hauteurs différentes (fig. 6); *Appareil oblique*, celui qui est formé de

pierres rhomboïdales inclinées deux à deux en sens inverse (fig. 7). L'*Appareil imbriqué* (*imbricatum opus*) est formé de pierres quadrangulaires ou arrondies en écailles, saillantes les unes sur les autres, à peu près



comme les tuiles d'un toit, et posées de même en glacis. Tout appareil dont les pierres sont posées à sec, sans mortier, se nomme *maceria*. Un appareil dont les pierres sont unies par des *queues d'aronde* (*V. ce mot*) est dit *opus revinctum* (fig. 8). — Par rapport à la grandeur des



pierres, on distingue le *grand*, le *moyen* et le *petit appareil*. Le *Grand appareil* est un assemblage de pierres de taille ayant de 64 à 160 centimèt. de largeur, et de 60 centimèt. à 1 mèt. d'épaisseur; le *Moyen appareil* se compose de pierres moins grandes que le précédent; le *Petit appareil* est formé de moellons cubiques de 8 à 16 centimèt. Quand la hauteur des pierres est moindre que leur largeur, c'est un *appareil allongé*. — L'examen de l'appareil ne donne pas d'une manière certaine l'âge d'un édifice; car les appareils varient suivant la qualité et la quantité des matériaux fournis par chaque pays. Il n'y a que l'*opus spicatum* et l'*opus reticulatum* qui indiquent l'antériorité au XIIIe siècle. — Chez les Grecs, les joints des assises étaient peu visibles; chez les Romains, ils étaient assez larges, pour les constructions en petits matériaux, qui empruntaient toute leur force à un ciment indestructible, mais dans les constructions en marbre ou en pierres de taille, la pose se faisant sans ciment, même pour des voûtes, les joints sont presque imperceptibles. B.

APPAREIL ALEXANDRIN. *V.* ALEXANDRIN.

APPAREILLEUR, ouvrier chef des tailleurs de pierres; c'est lui qui fait le choix des pierres, trace la forme qu'on doit leur donner, en surveille la taille et la pose. L'appareilleur doit avoir des connaissances pratiques assez étendues sur la nature des matériaux qu'il emploie, et sur la géométrie et le dessin linéaire. M. D.

APPARENCE. L'habitude d'exercer simultanément le sens du toucher et celui de la vue nous dispose à confondre l'étendue et la figure réelles des corps avec leur étendue et leur figure visibles ou apparentes. Lorsque l'on fait la théorie de la perception, il faut un certain effort pour distinguer ces propriétés les unes des autres. Cependant, au prix de cet effort, on s'aperçoit qu'il n'y a aucune ressemblance, ni pour les choses elles-mêmes, ni pour les sensations que nous en éprouvons, entre ces deux sortes de propriétés, et que c'est seulement une association d'idées et une induction, rendues extrêmement faciles, promptes et sûres par l'habitude, sans devenir toutefois infaillibles, qui nous font juger de la réalité par l'apparence, de la grandeur, de la figure, de la distance absolues par la grandeur, par la figure visibles, par les dégradations de la couleur et de la lumière. En qualifiant d'*apparences* les propriétés visibles des corps, on ne prétend pas contester la réalité de ces qualités; on veut dire qu'à l'égard des notions dues au toucher, les notions dues au sens de la vue sont seulement des signes sur la valeur desquels on doit toujours prendre garde de se méprendre, sous peine de tomber dans un de ces faux jugements que l'on considère improprement comme le résultat d'une illusion naturelle des sens, alors qu'ils résultent de la confusion, facile à éviter, des données de sens différents. B—E.

APPARITEUR, nom que les anciens Romains donnèrent aux gardes des tribuns, puis à tous ceux qui exécutaient les ordres des magistrats. On l'a appliqué, en France, à des espèces de sergents ou huissiers aux ordres des tribunaux ecclésiastiques et des dignitaires des Universités. Aujourd'hui l'appariteur est un agent subalterne de la police municipale. Il est assermenté, et la loi du 22 juillet 1791 lui confère le droit de dresser, dans ses visites et tournées, procès-verbal des contraventions.

APPARITIONS SURNATURELLES, manifestations de la Divinité, des Anges, des Démons, des morts ou des absents, aux yeux de l'homme. D'après la croyance des peuples païens, les dieux et les génies apparaissaient fréquemment aux hommes. Les honneurs que les Grecs et les Romains rendirent aux morts avaient pour but d'empêcher leurs ombres de reparaître. Ils croyaient que les coupables qui étaient morts sans avoir été punis, erraient un certain temps hors du tombeau, en guise d'expiation. Au moment où J. César allait franchir le Rubicon, un spectre lui apparut et lui prédit son sort. Brutus, commençant contre César la guerre dans laquelle il devait succomber, fut visité dans sa tente par son mauvais génie, qui lui annonça sa fin prochaine. — L'apparition des anges est fréquente dans la Bible (*V.* ANGES). L'ombre de Samuel, évoquée par la pythonisse d'Endor, apparut à Saül peu d'instants avant sa mort. C'est plus rarement que Dieu se montrait aux hommes: deux fois Moïse fut admis en sa présence, sur le mont Horeb et sur le mont Sinaï. Plusieurs fois Jésus apparut inopinément au milieu de ses disciples. Il n'est fait mention dans les Écritures que de deux apparitions du St-Esprit: la 1re, sous la forme d'une colombe, lorsque Jésus se fit baptiser par St Jean; la 2e, sous la forme de langues de feu, quand le St-Esprit, le jour de la Pentecôte, descendit sur les Apôtres. Depuis l'origine du christianisme, les pieuses légendes parlent souvent d'apparitions du Sauveur, de la Ste Vierge, des saints et du diable. Des merveilles de ce genre déterminèrent Jeanne d'Arc à se rendre auprès du roi Charles VII. Luther prétend avoir discuté avec Satan sur le sacrifice de la messe. *V.* Taillepied, *Traité de l'apparition des esprits*, Rouen, 1602, in-12; Le Loyer, *Discours et histoires des spectres ou apparitions et visions d'esprits*, Paris, 1605, in-4°; dom Calmet, *Traité sur les apparitions des esprits*, Paris, 1751, 2 vol. in-12; Lenglet-Dufresnoy, *Traité historique et dogmatique sur les apparitions, les visions et les révélations particulières*, Avignon, 1751, 2 vol. in-12, et *Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les apparitions, les visions et les songes*, ibid. *V.* dans ce Dictionnaire l'art. VISION.

APPARTEMENT (du latin *ædium pars*, partie de maison?), réunion de pièces formant une habitation. Chez les Grecs, la maison comprenait deux appartements: l'*andronitide*, sur le devant, réservé aux hommes, et le *gynécée*, destiné aux femmes, et situé dans la partie la plus reculée. Souvent il y avait encore au rez-de-chaussée, sur la rue, un *hospitium*, partie de bâtiment affectée aux étrangers. — Chez les Romains, les appartements des hommes et des femmes étaient communs, généralement composés de pièces petites, mais bien distribuées, et parfaitement orientées suivant l'usage plus ou moins fréquent qu'on en faisait. — Les Grecs modernes et les Orientaux ont conservé, à peu de choses près, les dispositions antiques. Mais, à l'époque de la Renaissance,

l'Italie donna à tout l'Occident l'exemple de cette grande et belle disposition qui est devenue, en Europe, le type des palais des souverains et des maisons des grands. Les palais Pitti à Florence et Farnèse à Rome, ainsi que le Vatican, etc., servirent de modèles au Louvre, aux Tuileries, au Luxembourg, à tous les grands hôtels des siècles derniers. Mais l'accroissement de la population dans les villes, la cherté des terrains, la rigueur du climat, les exigences de la vie intérieure, forcèrent à restreindre l'emplacement des maisons, qui se divisèrent en autant d'appartements distincts qu'il y avait d'étages, et souvent plus. On s'attacha alors et on arriva à trouver des dispositions commodes, qui permissent de rendre les pièces indépendantes les unes des autres. Cette science de la distribution date surtout du XVIIIe siècle; elle prit naissance à Paris, dont les maisons se distinguent encore par ce mérite, qui ajoute beaucoup au charme de l'habitation, et semble faire partie de la civilisation et de la politesse françaises. — Sous l'anc. monarchie française, on donnait le nom d'*appartement* aux fêtes et aux divertissements que le roi donnait à la cour dans ses appartements; on disait : « Tenir *appartement*; il y a demain *appartement* à Versailles. » E. L.

APPEAUX (Chasse aux). *V.* CHASSE.

APPEL, voie de recours ouverte, soit aux parties, soit au ministère public, devant une juridiction supérieure, contre une décision rendue par un juge ou par un tribunal inférieur. L'*appelant* est celui qui forme l'appel, et l'*intimé* celui contre lequel l'appel est formé. Les décisions dont on peut interjeter appel sont celles rendues en premier ressort et le plus souvent contradictoirement; c'est-à-dire que, pour les jugements par défaut, ils sont réformables d'abord par voie d'*opposition* (*V. ce mot*). Si la partie à laquelle est ouverte la voie de l'opposition n'emploie pas ce moyen dans les délais déterminés, cela ne lui ferme pas la voie de l'appel contre la décision rendue par défaut. En matière civile, on distingue l'*appel principal* et l'*appel incident;* ce dernier est celui que forme l'intimé pendant l'appel principal, et le plus souvent à la dernière heure, lorsqu'il veut faire modifier ou réformer contre l'appelant lui-même certaines parties du jugement qui font avantage à ce dernier, eu égard à la demande primitive.

Appel en matière civile. Quand le jugement n'a pas été prononcé en dernier ressort, l'appel de la justice de paix est porté devant le tribunal civil, dans les trente jours de la signification du jugement : l'appel formé dans les trois premiers jours qui suivent le jugement ne serait pas recevable. L'appel des décisions du conseil de prud'hommes est porté devant le tribunal de commerce; l'appel des jugements du tribunal civil et du tribunal de commerce est porté devant la Cour impériale. Les juges de paix connaissent sans appel de toutes actions purement personnelles et mobilières jusqu'à la valeur de 100 fr., et, à charge d'appel, jusqu'à la valeur de 200 fr. Les contestations diverses sur lesquelles les juges de paix connaissent sans appel ou à charge d'appel sont déterminées dans les lois des 25 mai 1838, art. 1-7, 20 mai 1854 et 2 mai 1855. — Les jugements des conseils de prud'hommes sont définitifs et sans appel, lorsque le chiffre de la demande n'excède pas 200 fr. en capital (loi du 1er juin 1853, art. 13). Les tribunaux civils et de commerce connaissent, sans appel, des demandes dont la valeur n'excède pas 1,500 fr., et, à charge d'appel, de toutes autres demandes. — L'appel peut être interjeté avant la signification du jugement; mais la loi, qui a défendu l'appel des jugements de justice de paix avant qu'il se soit écoulé un délai de trois jours, a également prescrit un délai de huit jours pendant lequel il ne peut être formé appel des jugements des tribunaux d'arrondissement; on a voulu ainsi soustraire le plaideur à l'irritation du moment, et l'empêcher de suivre peut-être un mauvais procès. Cette exception n'a pas lieu en matière commerciale. Le délai pour former appel des jugements des tribunaux civils et de commerce rendus en 1er ressort est de trois mois à compter du jour de la signification du jugement; ce délai, qui peut être augmenté à raison des distances et du lieu d'habitation des parties, peut aussi être abrégé pour certaines procédures particulières (*V. Code de procédure*, art. 377, 392, 669, 723, 730, 734, 736, 763 et 809, et le *Code Napol.*, art. 291, etc.). Le décès de la partie suspend les délais; ils ne continuent de courir qu'après une nouvelle signification faite aux héritiers. Le délai pendant lequel on peut appeler étant expiré, la sentence des premiers juges reçoit force de chose jugée, et devient inattaquable. Il n'y a pas de délai fatal quand on appelle d'un jugement pour incompétence, parce que l'incompétence est d'ordre public. Tout appel est, de sa nature, facultatif; seulement, en matière d'adoption, le jugement du tribunal de 1re instance doit être nécessairement soumis, dans le délai d'un mois, à la Cour impériale. De plus, tout tribunal d'appel a le droit d'*évocation* (*V. ce mot*). — L'appel est formé par un acte contenant assignation dans les délais de la loi, et signifié par huissier à personne ou domicile (*Code de procédure*, art. 456) : en cas d'appel incident, la signification à avoué suffit. L'original de l'exploit coûte 2 fr. à Paris, 1 fr. 50 ailleurs. — L'appel est suspensif; il arrête l'exécution du jugement, à moins qu'elle n'ait été ordonnée provisoirement, avec ou sans caution; mais la partie condamnée peut obtenir du tribunal d'appel la défense d'exécuter. — On ne peut introduire en appel une demande nouvelle, c.-à-d. non présentée en 1re instance; cette règle souffre exception, lorsqu'il s'agit de demandes *accessoires* ou de *compensations* à opposer, ou bien lorsque la demande nouvelle n'est qu'une défense à l'action principale.

Si l'appel est reconnu non recevable ou mal fondé, le tribunal borne là sa mission, et n'a pas à s'occuper du jugement en lui-même; l'exécution de ce jugement appartient à la juridiction qui l'a rendu. Toutefois, les tribunaux de commerce n'ont point à connaître de l'exécution de leurs jugements (art. 442 du *Code de procédure*). L'appelant d'un jugement de justice de paix qui succombe est condamné à une amende de 5 fr. L'amende est de 10 fr., si le jugement émanait d'un tribunal civil ou d'un tribunal de commerce. Cette amende de 10 fr. s'applique aussi à l'appel des jugements arbitraux (article 1025 du *Code de procédure*) : c'est ce qu'on appelle *amende de fol appel.* Dans notre ancienne jurisprudence, jusqu'en 1539, le taux de l'amende avait été laissé à la discrétion des juges, et variait selon les matières qui faisaient le sujet de l'appel; il y avait même, dans certaines parties du royaume, ainsi que l'avait établi la loi romaine, une amende infligée aux membres du tribunal dont la sentence était réformée : mais elle était recouvrée sur le seigneur, responsable de ses juges. — Quand l'appel est fondé, on examine en lui-même le jugement de 1re instance : si ce jugement est irrégulier en la forme et injuste au fond, on l'annule, et on statue par une décision nouvelle; s'il est irrégulier en la forme et juste au fond, on l'annule encore, mais on en reproduit les dispositions dans le nouveau jugement; s'il est régulier en la forme et injuste au fond, on l'infirme, et on statue par des dispositions nouvelles. — Lorsque, dans le tribunal d'appel, il y a plus de deux opinions, les juges plus faibles en nombre sont tenus de se réunir à l'une des deux opinions émises par le plus grand nombre. S'il y a partage dans une Cour impériale, on appelle un ou plusieurs des juges qui n'ont pas connu de l'affaire, toujours en nombre impair, et suivant l'ordre du tableau : dans le cas où tous les juges auraient connu de l'affaire, on appelle trois anciens jurisconsultes (*V. Code de procédure civile*, art. 117 et 118). *V.* Talandier, *Traité de l'Appel en matière civile*, 1839, in-8°; Rivoire, *Traité de l'Appel et de l'Instruction sur l'appel*, 1844, in-8°; Fréminville, *Traité de l'organisation et de la compétence des Cours d'appel en matière civile et disciplinaire, ou Traité complet d'Appel*, 1848, 2 vol. in-8°.

Appel en matière criminelle. Les procès de simple police sont portés, en appel, dans le délai de dix jours à dater de la signification du jugement, devant le tribunal correctionnel de l'arrondissement, lorsqu'il y a condamnation à l'emprisonnement, ou lorsque les amendes, dommages-intérêts ou autres réparations civiles excèdent la somme de 5 fr. (*Code d'instruction criminelle*, art. 172). La partie publique et la partie civile n'ont pas le droit d'appel; elles ne peuvent que se pourvoir en cassation. Les jugements de simple police non susceptibles d'appel ne peuvent être attaqués, même pour incompétence. On ne peut appeler d'un jugement d'absolution ou d'acquittement. — L'appel des jugements des tribunaux correctionnels est aujourd'hui porté devant la Cour impériale du ressort, par suite de la loi du 13 juin 1856 qui a modifié les art. 200 et 201 du *Code d'instruction criminelle.* Les jugements des tribunaux de police correctionnelle rendus contradictoirement doivent être attaqués dans les dix jours à dater de la prononciation, soit par le prévenu, soit par la partie civile quant à ses intérêts civils seulement, soit par le procureur impérial près le tribunal qui a rendu le jugement. Lorsque le jugement est par défaut, le délai ne court que de la signification à personne ou à domicile. Le ministère public près la Cour

qui connaît de l'appel a un délai de deux mois pour interjeter son appel *à minimâ*, s'il veut demander une augmentation de peine; il doit, à peine de déchéance, notifier son appel au prévenu ou à la personne civilement responsable du délit : ce délai n'est que d'un mois si le jugement lui a été légalement signifié par l'une des parties. Mais lorsque la Cour est saisie par l'appel des parties, dans les délais ci-dessus, l'appel à minimâ peut être formé à l'audience même où l'affaire est jugée. — L'appel est introduit par une requête contenant les *moyens* ou motifs d'appel, signée de l'appelant ou d'un avoué, ou de tout autre fondé de pouvoir, et remise au greffier du tribunal contre la décision duquel on veut appeler. Il peut aussi être formé par simple déclaration au greffe, signée de l'appelant et consignée sur un livre ou registre spécial. Il a un effet suspensif; mais, loin de profiter au prévenu déjà emprisonné, il met hors de compte et rend inutile tout le temps qu'il passe en prison avant le jugement en dernier ressort, à moins qu'il n'obtienne une diminution de la peine prononcée par les premiers juges. Cet effet suspensif n'existait pas, dans notre ancien Droit, quant à la peine pécuniaire, ni, dans le Droit romain, quant à la peine corporelle, s'il était d'intérêt public de sévir sur-le-champ. En matière criminelle, l'amende de fol appel n'existe pas. — Quand un jugement est réformé parce que le fait n'est réputé délit ni contravention par aucune loi, le tribunal renvoie le prévenu, et statue, s'il y a lieu, sur ses dommages-intérêts. Si le jugement est annulé pour omission ou violation des formes prescrites par la loi, le tribunal d'appel statue sur le fond.

Les procès de grand criminel sont de la compétence exclusive des Cours d'assises. Les sentences de ces Cours sont décisives et souveraines; on ne peut en appeler, et l'on n'a que le recours en cassation. *V.* CASSATION.

Appel en matière administrative. Les appels de ce genre sont de la compétence du Conseil d'État (*V. ce mot*), par l'intermédiaire des avocats attachés à ce Conseil et à la Cour de cassation.

Historique. Pour l'histoire de l'appel judiciaire dans l'ancienne Rome et en France jusqu'en 1789, *V.* APPEL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.* — En Allemagne, un procès civil n'est terminé qu'après que trois jugements conformes ont été rendus sur la matière; il y a trois degrés de juridiction, au lieu de deux que nous avons. La somme exigée pour qu'on puisse appeler varie d'un pays à l'autre. En matière criminelle, les trois degrés de juridiction existaient aussi autrefois; c'était le tribunal seigneurial, le tribunal du suzerain immédiat, et la Chambre impériale. Mais beaucoup de princes d'Empire s'affranchirent de cette dernière juridiction, au moyen de privilèges *de non appellando*, obtenus à prix d'argent ou pour d'autres services. De nos jours, les petits États de la Confédération germanique, ne pouvant organiser dans leurs propres limites les trois degrés de juridiction, se sont concertés pour établir à frais communs plusieurs tribunaux supérieurs d'appel. Ce sont : 1° celui de Wolfenbuttel, créé en 1816 pour les pays de Brunswick, Waldeck, Lippe et Schaumbourg; 2° celui d'Iéna, 1817, pour les duchés de Saxe et les principautés de Reuss; 3° celui de Zerbst, 1817, pour les duchés d'Anhalt et la principauté de Schwarzbourg; 4° celui de Parchim, 1818, pour les deux Mecklembourg; 5° celui de Lubeck, 1820, pour les quatre villes libres. Le tribunal supérieur d'appel d'Inspruck sert à la principauté de Lichtenstein. Le grand-duché de Luxembourg a sa Cour d'appel en dehors de la Confédération, à Liége.

L'appel en Angleterre a présenté, jusqu'en 1819, une particularité remarquable. Quand un meurtrier accusé par le ministère public avait été acquitté, la partie civile, c.-à-d. la victime elle-même ou quelqu'un de ses parents, pouvait, pendant le délai d'un an, le poursuivre encore, exiger de lui une caution ou le faire retenir en prison; un autre jury prononçait dans ce second procès.

Dans l'histoire ecclésiastique, l'usage d'en appeler des décisions privées à une réunion d'évêques ou concile, est aussi ancien que le christianisme. Ainsi, S[t] Pierre voulant obliger les Gentils devenus chrétiens à se faire circoncire, Paul et Barnabé en appelèrent aux Apôtres réunis à Jérusalem, et firent réformer sa décision. S[t] Augustin (*De dono perseverantiæ*, ch. 2 et 14) dit que S[t] Cyprien, qui jugeait indispensable la rebaptisation des hérétiques, était en droit d'en appeler au futur concile général contre le pape Étienne, dont l'avis était contraire au sien, et que, si le pape Melchiade eût prononcé en faveur de Majorin, usurpateur du trône de Cécilien, le devoir des évêques d'Afrique eût été d'interjeter un semblable appel (*Epist.* 43, n° 19). Le 5° concile œcuménique, en 552, déclare qu'il n'y a pas d'autre moyen que l'appel à un concile général pour connaître et rétablir la vérité dans les questions de foi, lorsqu'il s'en élève qui la rendent incertaine. Cependant les papes Martin V en 1426, Pie II en 1460, Jules II en 1509, ont fulminé des bulles contre les appels qui infirmaient leur autorité absolue. En 1502, la Sorbonne de Paris décréta doctrinalement que les censures ecclésiastiques restaient sans force, après un appel au futur concile. Un des appels les plus fameux est celui qu'interjetèrent le Parlement et l'Université de Paris contre le Concordat de 1516, conclu entre François I[er] et le pape Léon X. Enfin, en 1717, une partie du clergé français en appela au futur concile de la bulle *Unigenitus*, par laquelle Clément XI avait condamné le P. Quesnel. — En ce qui concerne les limites de la puissance spirituelle et de la puissance temporelle, les appels ont été fréquents. En 1245, un ambassadeur de Frédéric II en appela, au milieu même du concile de Lyon, de la sentence que le pape Innocent IV allait prononcer contre l'empereur. En 1324, Louis de Bavière protesta contre la bulle de Jean XXII, qui l'avait déclaré déchu du trône impérial; plus tard, Charles VII, roi de France, contre les anathèmes lancés par Pie II au sujet de la Pragmatique-Sanction de Bourges; Alphonse d'Aragon, contre l'interdit lancé sur son royaume par Martin V; le sénat de Venise, contre une bulle de Jules II, qui livrait aux puissances étrangères les propriétés de la République; Louis XIV, en 1688, contre la bulle par laquelle Innocent XI voulait limiter ses droits de régale et les franchises de ses ambassadeurs à Rome, etc.

APPEL (Cour d'). *V.* IMPÉRIALE (Cour).

APPEL AU PEUPLE, voie de recours qui existait dans l'ancienne Rome en matière criminelle (*V.* APPEL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Pendant la Révolution, ce genre d'appel fut proposé dans la Convention à propos du jugement de Louis XVI. Les conditions de l'appel au peuple en matière politique furent réglées par les décrets des 5 fructidor an III, 24-25 frimaire an VIII, l'arrêté du 20 floréal an X, et le sénatus-consulte du 28 floréal an XII. C'est encore par un appel au peuple que l'Empire a été rétabli en 1852.

APPEL COMME D'ABUS, voie de recours consacrée par l'usage ou accordée par la loi contre les décisions de l'autorité ecclésiastique. Dès l'année 335, S[t] Athanase implora auprès de l'empereur Constantin la réformation de la sentence portée contre lui au concile de Tyr. L'histoire du Bas-Empire et celle de la France, sous les deux premières races, offrent un assez grand nombre d'exemples de ces appels à la puissance séculière. Depuis 1376, nos rois se sont dessaisis de leur autorité à cet égard en faveur des Parlements. L'édit de François I[er], daté de Villers-Cotterets (août 1539), un édit de Charles IX du 16 avril 1571, l'ordonnance de Blois en 1579, un édit rendu par Henri III à Melun en févr. 1580, un édit de Henri IV (déc. 1606), un autre de Louis XIII (sept. 1610), une déclaration de Louis XIV (mars 1666) et un édit du même prince (avril 1695), fixaient, dans l'ancienne monarchie, les règles, les formes et les effets des appels comme d'abus. La loi du 18 germinal an X (8 avril 1802) sert de règle aujourd'hui. Selon cette loi, les cas d'abus sont : « l'usurpation ou l'excès de pouvoir, la contravention aux lois et règlements de l'État, l'infraction aux règles consacrées par les canons reçus en France, l'attentat aux libertés, franchises et coutumes de l'Église gallicane, et toute entreprise ou tout procédé qui, dans l'exercice du culte, peut compromettre l'honneur des citoyens, troubler arbitrairement leur conscience, dégénérer contre eux en oppression, ou en injure, ou en scandale public. » Le recours peut avoir lieu également « lorsqu'il est porté atteinte à l'exercice public du culte, et à la liberté que les lois et règlements assurent à ses ministres. » A défaut de plainte de la part des personnes intéressées, l'appel est interjeté d'office par le préfet du département. Un Mémoire sur l'affaire est adressé au ministre des cultes, sur le rapport duquel elle est, selon les cas, renvoyée aux autorités compétentes, ou terminée dans la forme administrative par le Conseil d'État.

En matière de crimes ou délits commis par des ecclésiastiques envers des particuliers dans l'exercice du culte, les uns pensent que c'est aux tribunaux ordinaires à statuer, après autorisation du Conseil d'État; les autres soutiennent que, le prêtre n'étant pas un fonctionnaire public, cette autorisation n'est pas nécessaire. — S'il

s'agit de fautes contre la discipline de l'Église, ou de délits purement spirituels, c'est aux officialités diocésaines à appliquer les peines déterminées par les canons, sauf le recours aux officiers métropolitains. — S'il y a eu usurpation ou excès de pouvoir, contravention aux lois et règlements de l'État par voie de mandements, sermons, lettres pastorales, etc., c'est au Conseil d'État qu'il appartient de déclarer l'abus de ces actes et de prononcer leur suppression. Telle serait la publication d'un bref du pape, faite par un évêque dans son diocèse, sans autorisation préalable. — Au même tribunal ressortissent les réclamations d'un ecclésiastique que son supérieur aurait privé de ses traitements, fonctions et avantages civils ou temporels. — S'il s'agit d'un refus de sépulture ou de sacrements, l'autorité civile n'aurait, selon quelques-uns, aucune juridiction à exercer, tandis que le Conseil d'État intervint lors de la mort du comte de Montlosier, en 1838. — Dans ses arrêts, le Conseil d'État se borne à déclarer *qu'il y a abus*, mais sans ajouter aucune sanction pénale.

Un décret impérial du 25 mars 1813 avait attribué aux Cours impériales le jugement des appels comme d'abus. Une ordonnance royale du 29 juin 1814 rétablit la compétence du Conseil d'État. *V.* Jauffret, *Des recours au Conseil d'État dans le cas d'abus en matière ecclésiastique*, 2ᵉ édit., 1830, in-8°; Boyard, *Des abus en matière ecclésiastique*, 1844, in-8°; Mgr Affre, *De l'appel comme d'abus, son origine, ses progrès et son état présent*, 1845, in-8°; Batbie, *Doctrine et jurisprudence en matière d'appel comme d'abus*, 1852, in-8°.

APPEL NOMINAL, opération prescrite dans les élections en France par décret du 2 février 1852 et par la loi du 5 mai 1855. A l'appel de son nom, chaque électeur doit remettre au président du bureau son bulletin fermé. L'appel terminé, il y a un réappel de ceux qui n'ont pas voté. Quiconque n'a répondu ni à l'appel ni au réappel est admis, après cette double opération, et jusqu'à l'heure de la clôture du scrutin, à déposer son vote.

APPEL, nom des airs de chasse que l'on sonne sur la trompe pour appeler les chasseurs ou les chiens. On l'applique aussi, dans la symphonie et dans la musique dramatique, aux traits de cors qui ont quelque ressemblance avec les appels de chasse; on en trouve, par exemple, dans l'introduction du 2ᵉ acte d'*Ariodant* (Méhul) et dans l'ouverture de *Françoise de Foix* (Berton). — *Appel* ou *Appellation* est encore un terme de musique synonyme d'*Attraction* (*V. ce mot*).

APPELLATIF (Nom). *V.* NOM.

APPENDICE (du latin *appendere*, être suspendu, attaché), terme de Littérature, désigne un complément ajouté à un ouvrage, et renfermant des pièces justificatives, des explications ou commentaires indispensables.

APPENTIS, construction en forme de hangar, appuyée à une autre plus élevée, et dont le toit n'a de *pente* que d'un seul côté. Dans les campagnes, il sert à couvrir les charrues, les voitures, etc. Dans les villes, c'est souvent l'échoppe d'un écrivain public, d'un cordonnier ou autre industriel en plein vent. Les toits des cloîtres et des bas côtés des églises sont ordinairement en appentis. B.

APPÉTIT (du latin *appetere*, demander, désirer), nom donné par les Psychologues modernes à la première classe des instincts, à ceux qui correspondent aux besoins très-réels et très-légitimes de la nature animale. La Providence, en nous imposant la nécessité de satisfaire ces besoins avant que la réflexion nous les fasse connaître et que l'activité volontaire puisse se mettre à leur service, a déposé en nous, outre l'instinct général de la conservation, des principes destinés à suppléer à la réflexion et à la volonté. C'est ainsi que le corps ayant besoin d'aliments, l'enfant qui ne sait évidemment ni ce qu'il fait, ni pourquoi il le fait, est poussé par une force instinctive vers le sein de sa nourrice. Plus tard, il advient de l'appétit ce qui advient de tous les instincts : la réflexion, l'éducation, les habitudes lui ôtent une partie de son importance. Il subsiste cependant, pour nous avertir au milieu des préoccupations diverses qui pourraient nous distraire de la satisfaction des besoins physiques. Les principaux appétits sont la faim, la soif, la propension alternative à l'action et au repos, etc. Dugald Stewart (*Esquisses de Philosophie morale*) signale comme caractères principaux des appétits les circonstances suivantes : 1° ils tirent leur origine du corps, et nous sont communs avec les bêtes; 2° ils ne sont point continus, mais périodiques; 3° ils sont accompagnés d'une sensation désagréable, forte ou faible selon la force ou la faiblesse de l'appétit. — Outre les appétits *naturels*, nous nous faisons, par l'imitation et par l'habitude, des appétits *factices*, tels que celui des liqueurs fortes, de l'opium, du tabac, etc. Une première présomption défavorable à ces appétits naît de ce qu'ils ne font pas partie du plan de la nature. De plus, on ne peut nier qu'une fois développés avec quelque intensité, ils ne procurent à celui qui en est possédé moins de plaisirs que de souffrances. Il y a donc des motifs péremptoires de se tenir fortement en défiance contre eux, et, si l'on ne s'en préserve complétement, d'avoir soin du moins de ne s'en pas laisser dominer. (*V.* Reid, *Essai* III, 2ᵉ partie, ch. 2.)

Tel est le sens que la Psychologie moderne a donné au mot *appétit*. Ceux dont il est la traduction littérale (*orexis* en grec, *appetitus* en latin) désignent, dans les anciens traités de Psychologie, un principe différent à certains égards et plus général. C'est ainsi qu'Aristote, dans le traité *de l'Âme*, entend par *appétit* le désir de ce qui plaît, le qualifie expressément de passion et de volonté, et le présente comme inséparable de l'imagination; ce qui en fait toute autre chose qu'un principe instinctif en rapport avec des besoins exclusivement physiques. Dans le tableau que Platon, à diverses reprises, a tracé de l'âme humaine, on trouverait de plus étroites analogies entre l'appétit, tel que nous le comprenons, et le principe qu'il nomme *epithuméticon*. La scolastique avait multiplié, à ce sujet, les divisions et les subdivisions techniques : elle appelait *appétit sensitif* toute passion née des plaisirs ou des douleurs du corps, et *appétit raisonnable* toute passion qui a le bien pour objet; elle divisait encore l'appétit sensitif en *appétit irascible*, passion dont l'objet est difficile à atteindre ou à repousser, et *appétit concupiscible*, passion qui ne suppose aucune difficulté dans son objet. Descartes se rapproche davantage de la théorie actuelle, en appelant *appétit* « le sens intérieur excité en l'âme par les mou-« vements des parties qui servent aux fonctions natu-« relles...; sens qui comprend la faim, la soif et tous « les autres appétits naturels. » Il est vrai qu'il donne le même nom à « la volonté de manger, de boire, et d'avoir « tout ce que nous pensons être propre à la conservation « de notre corps. » Toutefois, il n'y a pas, chez lui, de confusion possible entre le principe animal et le principe rationnel; car il a soin d'avertir que c'est précisément « à cause que cet appétit ou volonté les accompagne « presque toujours, qu'on les a nommés des appétits. » (Descartes, *Principes de la Philosophie*, 4ᵉ partie, § 190.) B—E.

APPLAUDISSEMENT. *V.* ACCLAMATION, CLAQUE.

APPLICATION, figure de Rhétorique, qui consiste dans un nouvel emploi d'un passage connu, soit de prose, soit de poésie. Des dames étaient venues trouver M. de Harlay, dont l'archevêché avait été érigé en pairie : « Les brebis, disaient-elles, félicitaient leur pasteur de ce qu'on avait couronné sa houlette. » Le prélat ayant dit en les regardant ces mots de Virgile : *Formosi pecoris custos* (je suis le pasteur d'un beau troupeau), Mme de Bouillon acheva le vers, *formosior ipse* (il est plus beau lui-même). Le P. Arnoux, obligé de recommencer, pour Marie de Médicis qui arrivait, un sermon sur la Passion, fit cette application d'un autre vers de Virgile : *Infandum, regina, jubes renovare dolorem* (Reine, vous m'ordonnez de renouveler une horrible douleur). Le talent d'application suppose un esprit juste, fin, prompt, et une mémoire très-riche. B.

APPLICATION (Écoles d'). *V.* ÉCOLES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 875.

APPOGGIATURE, en italien *appoggiatura* (point d'appui), note d'agrément, le plus souvent étrangère à l'harmonie, et sur laquelle s'*appuie* une des notes réelles de l'accord;



c'est ce qu'on appelait autrefois *petite note, note perlée, port de voix*. Elle peut se prendre en dessus ou en dessous, ordinairement à un ton ou à un demi-ton de distance. On la dit *préparée*, quand elle est précédée d'une note située au même degré qu'elle. Tantôt (surtout dans le récitatif) le compositeur ne l'a pas écrite, et le chanteur est juge de l'opportunité; tantôt elle est écrite en petites notes, et même en notes ordinaires, et, dans ce dernier

cas, elle doit être exactement exécutée. Dans les mesures paires, l'appoggiature emprunte communément à la note à laquelle elle s'attache la moitié de sa valeur; dans les mesures impaires, ou si la note est pointée, les deux tiers; elle peut même absorber toute la durée de la note principale, quand celle-ci est prolongée par une ligature sur le même degré. L'appoggiature en dessus doit être plus fortement articulée que l'appoggiature en dessous, et l'une et l'autre plus fortement que la note à laquelle elles sont appliquées. L'appoggiature ne doit jamais être employée sur la note qui commence un chant ou que précède un silence. Elle est presque indispensable dans le récitatif, pour ôter la dureté à quelques intervalles.— L'*acciacatura*, le *mordant*, le *gruppetto*, sont des variétés de l'appoggiature; on les nomme quelquefois *appoggiatures doubles*. B.

APPOINT, terme de Banque et de Commerce, désigne : 1° ce qu'on ajoute à une somme principale, pour que cette dernière égale la somme à payer; 2° la somme qu'un négociant tire sur un autre, pour en recevoir le solde d'une balance de comptes; 3° la menue monnaie que l'on donne pour compléter une somme dont la plus forte partie est acquittée en billets de banque ou en espèces d'or et d'argent. — La loi du 22 avril 1791 oblige tout débiteur à faire son appoint, sans qu'on soit tenu de lui rendre. Un décret du 18 août 1810 défend les payements en monnaie de cuivre, si ce n'est de gré à gré et pour l'appoint. Un arrêt du Conseil royal, du 21 janvier 1821, défend de donner en monnaie de billon, dans les payements, plus que les appoints qui ne peuvent se faire en écus. B.

APPOINTÉ, ancien grade de l'armée française, au-dessous de celui de caporal, et dont le signe était un galon de laine sur la manche. Ce nom fut substitué à celui *anspessade*; il venait, selon les uns, de ce que l'appointé recevait une solde un peu plus forte que les simples soldats, et, selon d'autres, de ce qu'on le mettait au rang de ceux qui devaient faire la *pointe* en un assaut ou dans quelque occasion périlleuse.

APPOINTEMENTS, nom donné jadis aux indemnités ou gratifications que les souverains, princes ou seigneurs accordaient, souvent par brevet, aux gens de mérite attachés à leur personne. Ce n'est plus aujourd'hui qu'un terme de finance, désignant la rétribution accordée au travail d'un employé, d'un commis d'administration ou de négociant. Les appointements payés par les particuliers sont saisissables en totalité. Ceux que paye l'État ne peuvent être saisis que jusqu'à concurrence d'un 5e sur les premiers 1,000 fr. et sur toutes les sommes au-dessous; du quart sur les 5,000 fr. suivants, et du tiers sur la portion qui excède 6,000 fr. B.

APPORT, terme de Jurisprudence, désigne : 1° la part que chaque associé apporte dans une société industrielle ou commerciale, soit en capitaux, soit en instruments de travail; 2° les biens, meubles et immeubles, que les époux déclarent, par leur contrat de mariage, apporter et mettre dans la communauté. La femme, en renonçant à la communauté, peut reprendre son apport (*Code Napol.*, art. 1497 et 1514). *V.* COMMUNAUTÉ, MARIAGE (Contrat de).

APPOSITION, terme de Rhétorique et de Grammaire. L'apposition a lieu lorsqu'à un substantif ou à un pronom personnel est joint, sans particule conjonctive, un autre substantif destiné à expliquer ou qualifier le premier, ou bien à relever l'énergie de l'expression, et même à animer la phrase. L'apposition peut se résoudre par le pronom relatif avec le verbe *être*. Comme elle joue le rôle d'adjectif, elle doit, en principe, être du même genre et du même nombre que le substantif ou le pronom :

> *Hippolyte* lui seul, *digne fils* d'un héros...
> RACINE, *Phèdre*, V, 6.

> Ils virent à l'écart une pauvre *cabane*,
> *Demeure hospitalière*, humble et chaste maison.
> LA FONTAINE, *Philémon et Baucis*.

Assez souvent le genre ou le nombre diffèrent, surtout lorsque l'apposition est marquée par un nom abstrait :

« Des *titres*, des *inscriptions*, *vaine marque* de ce qui n'est plus. » (BOSSUET, *Orais. fun. du prince de Condé*.)

L'apposition sert quelquefois de qualificatif ou de déterminatif, non à un substantif ou à un pronom, mais à toute une phrase; dans ce cas, le substantif est ordinairement accompagné d'un adjectif : « Son roi même l'honore de ses regrets et de ses larmes : *grande et précieuse marque* de tendresse et d'estime pour un sujet. » (FLÉCHIER, *Oraison funèbre de Turenne*.) Souvent l'apposition n'est qu'apparente, c.-à-d. que le nom ou pronom déterminé par elle est dissimulé dans un adjectif ou pronom possessif; ainsi Boileau a dit (Ép. V) :

> *Philosophe* à la raison soumis,
> *Mes* défauts désormais sont mes seuls ennemis.

Cet exemple prouve encore que l'apposition peut être construite avant la proposition principale.

Dans les langues anciennes, l'apposition offre les mêmes caractères qu'en français; elle se met au même cas que le nom ou pronom auquel elle se rapporte. Sur les particularités de l'apposition en grec, *V.* Matthiæ, *Grammaire grecque*, § 431-434. P.

APPRÉHENSION (du latin *apprehendere*, saisir). Ce mot ou ses équivalents désignent, avec quelques nuances dans le sens, suivant qu'il s'agit d'une notion absolument simple, ou d'une notion complexe, le fait de penser à une chose, sans réunir cette pensée à une autre par une affirmation, ni la faire entrer dans un jugement. Il n'y a pas de différence appréciable entre la *simple appréhension* ainsi entendue et ce que des logiciens plus modernes désignent plus volontiers sous le nom de *conception*, comme la première des opérations de l'esprit. Au reste, cette synonymie est formellement énoncée par Bossuet : « Entendre les termes, dit-il, par exemple, entendre que « Dieu veut dire la première cause, qu'homme veut dire « animal raisonnable, etc., c'est ce qui s'appelle *conception*, *simple appréhension*, et c'est la première opération de l'esprit. » (*De la connaissance de Dieu et de soi-même*, I, 12.) *V.* CONCEPTION. — Il y aussi du rapport entre la simple appréhension des anciens logiciens, et l'élément de la connaissance que Kant appelle *begriff*, mot que ses traducteurs ont rendu par *concept* (*V. ce mot*). B—E.

APPRENTI, APPRENTISSAGE. L'apprentissage est le noviciat d'un métier. L'apprenti est celui qui s'engage à servir pendant un temps déterminé sous les ordres d'un artisan, pour apprendre de lui ce métier. Le plus souvent, il est mineur; aussi le patron doit-il exercer vis-à-vis de lui une sorte de tutelle paternelle, le bien traiter, le surveiller lui-même, et n'employer son temps qu'à des travaux relatifs à la profession désignée dans le contrat d'apprentissage. L'apprenti, de son côté, doit fidélité, respect et obéissance à son patron. — L'apprentissage existait dans l'antiquité : St Jean Chrysostome parle des conditions de l'apprentissage de son temps; St Éloi fut apprenti chez un monnayeur de Limoges. L'apprentissage n'eut quelques règles fixes dans la France du moyen âge qu'à l'époque où les corporations se constituèrent et se donnèrent des statuts (*V.* ARTS ET MÉTIERS). Ordinairement, le nombre des apprentis que pouvait prendre chaque maître était déterminé et fort restreint : dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, sur cent professions, neuf seulement sont libres d'en avoir autant qu'il plaît au patron; quelques-unes en pouvaient prendre jusqu'à trois à la fois; la plupart deux, ou même un seul. Une pensée de monopole avait inspiré ce règlement, pour lequel il n'y avait d'exception qu'en faveur des fils de maîtres. Le temps de l'apprentissage, en général fort long, variait de trois à dix années, et nul ne devait le commencer avant l'âge de douze ans. Quelquefois l'apprenti rachetait, à prix d'argent, un certain nombre d'années. Pendant la durée de l'apprentissage, son maître, dans plusieurs cas, pouvait le vendre comme apprenti. Dans quelques professions, des valets s'établissaient maîtres, ouvraient boutique, et, dès qu'ils avaient un apprenti, s'empressaient de le vendre à gros bénéfice, et fermaient aussitôt leur atelier pour redevenir simples ouvriers : une ordonnance de 1294 chercha à détruire cet abus, en défendant de vendre un apprenti avant de l'avoir gardé un an et un jour. Au XVIIe siècle, cet usage barbare n'existait plus, mais le maître pouvait exiger des dommages-intérêts de l'apprenti qui n'achevait pas son temps. De son côté, l'apprenti avait droit de quitter son maître quand celui-ci restait trop longtemps sans travail. Alors la durée des apprentissages n'excédait pas 8 ans; mais un maître ne pouvait, en général, avoir qu'un ou deux apprentis. En Angleterre, l'apprentissage, d'après un statut d'Élisabeth, devait durer au moins 7 ans.

La loi du 2 mars 1791 abrogea les anciennes lois sur l'apprentissage; d'autres règles furent établies par celle du 22 germinal an XI (12 avril 1803). — Les conditions de l'apprentissage se règlent à la volonté des deux parties contractantes, le patron d'une part, de l'autre l'apprenti

s'il est majeur, et, s'il est mineur, son père ou son tuteur. La loi n'impose aucune condition; elle n'oblige même pas à dresser par écrit un contrat d'apprentissage; aussi, dans beaucoup de professions se contente-t-on d'un engagement verbal. D'après une loi du 22 février 1851, le contrat d'apprentissage peut être fait soit verbalement, soit par acte public ou par acte sous seing privé; il doit contenir l'objet de l'enseignement du maître, la date et la durée de l'obligation, les conditions de logement, de nourriture, de rétribution, etc., arrêtées entre les parties. Il est soumis pour l'enregistrement à un droit de 1 fr., et les honoraires dus aux officiers publics sont fixés à 2 fr. Si le maître n'est pas lui-même majeur, il ne peut recevoir d'apprentis mineurs; il ne peut loger des filles apprenties mineures, s'il est veuf ou célibataire. Ceux qui ont subi une condamnation pour crime, attentat aux mœurs, etc., sont incapables de recevoir des apprentis, à moins que le préfet de police à Paris ou le préfet dans les départements ne les relève de cette incapacité. La durée du travail ne peut dépasser 10 heures par jour pour l'apprenti qui n'a pas 14 ans, 12 heures s'il n'a pas 16 ans, et, jusqu'à cet âge, aucun travail de nuit ne doit lui être imposé. Quand l'apprenti, âgé de moins de 16 ans, ne sait pas lire, écrire et compter, ou n'a pas terminé sa première éducation religieuse, le maître doit lui abandonner, pour compléter son instruction, un temps à imputer sur la journée de travail, dans la limite de deux heures par jour au maximum. L'apprenti ne doit aucun travail de sa profession les dimanches et jours de fêtes légales. L'apprentissage doit être prolongé du temps que l'apprenti n'aurait pu y employer par suite de maladie ou d'absence ayant duré plus de 15 jours. Les deux premiers mois du contrat sont considérés comme temps d'essai, pendant lequel le contrat peut être annulé par la volonté d'une seule des parties. Les contrats d'apprentissage en cours d'exécution peuvent être résolus, sauf indemnité en faveur de la partie lésée, dans les cas suivants: 1° inexécution des engagements de part ou d'autre; 2° mauvais traitements de la part du maître; 3° inconduite habituelle de la part de l'apprenti; 4° obligation pour l'apprenti de donner, pour tenir lieu de rétribution pécuniaire, un temps de travail dont la valeur serait jugée excéder le prix ordinaire des apprentissages; 5° mariage de l'apprenti; 6° sa condamnation ou celle du maître à un emprisonnement de plus d'un mois; 7° changement de domicile du maître, s'il le transporte dans une autre commune. Le contrat est résolu de plein droit par la mort, l'appel au service militaire, la condamnation judiciaire à un emprisonnement de plus de trois mois. Quiconque détourne un apprenti est passible d'une indemnité au profit du maître. L'action du maître pour le prix de l'apprentissage est prescrite au bout d'un an. Les contraventions à la loi de 1851 ressortissent au tribunal de police, et sont passibles d'une amende de 5 à 15 fr.; en cas de récidive, elles entraînent en outre un emprisonnement de 1 à 5 jours. Le maître doit à l'apprenti qui a fini son temps un *congé d'acquit*, et ne peut le lui refuser ni le retenir, sous peine d'amende. L'apprenti ne doit être employé comme ouvrier qu'en présentant cet acquit. Les différends entre maîtres et apprentis sont jugés par les prud'hommes, ou, à leur défaut, par les juges de paix. Le vol commis par l'apprenti chez son maître encourt la peine de la reclusion (*Code pénal*, article 386). *V.* Mollot, *Le Contrat d'apprentissage expliqué aux maîtres et aux apprentis*, Paris, 1845, in-12. L.

APPRÊT, couche de couleur, soit à l'huile, soit en détrempe, dont on enduit la toile, le bois, etc., sur lesquels le peintre entreprend son ouvrage. Les teintes destinées aux masses de lumière se conservent plus brillantes sur un *apprêt clair*. L'*apprêt brun*, plus favorable aux ombres, les rend quelquefois trop sombres, et même noires en vieillissant. Autrefois on donnait le nom de *peinture d'apprêt* à la peinture sur verre.

APPROBATION, mission que donne l'évêque à un ecclésiastique séculier ou régulier pour prêcher et confesser dans l'étendue de son diocèse.

APPROBATION DES LIVRES. Avant 1789, en France, aucun manuscrit ne pouvait être imprimé sans la permission de l'autorité civile. Tous les ouvrages étaient soumis à la censure (*V.* CENSEUR ROYAL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*); s'ils ne contenaient rien qui pût blesser la morale et la religion, ou porter ombrage au pouvoir politique, ils recevaient une *approbation*, qu'on imprimait en regard du titre ou à la dernière page. Toute modification, toute correction nécessitait une approbation nouvelle. Quand la censure aurait pu être blessée par quelque opinion hardie de l'auteur, on l'évitait en faisant imprimer l'ouvrage à l'étranger, puis en l'introduisant en France par fraude. — Aujourd'hui, il existe deux sortes d'approbation : 1° celle que les évêques donnent au catéchisme de leur diocèse (elle est obligatoire), et à divers livres d'éducation (ce n'est qu'une recommandation); 2° celle que l'Université, par l'intermédiaire de M. le ministre de l'instruction publique et des cultes, délivre aux ouvrages qui peuvent servir à l'instruction dans les lycées, les colléges, les écoles primaires, ou être distribués en prix. Le mode de l'approbation universitaire et les conditions pour l'obtenir ont été fixés par arrêtés des 26 et 28 déc. 1858. L'État n'approuve aucuns livres; le timbre préfectoral, apposé, après examen préalable, sur les livres ou brochures que l'on colporte, n'est qu'un permis de circulation. B.

APPROBATION D'ÉCRITURE. Si un acte contenant engagement d'une seule des parties envers l'autre n'est pas écrit de la main de celui qui s'oblige, celui-ci doit, avant de le signer, écrire un *bon* ou *approuvé* portant en toutes lettres la somme ou la quantité de la chose pour laquelle il s'engage (*Code Napol.*, art. 1326). Le défaut d'approbation n'entraîne pas nullité; mais l'écrit n'est alors qu'un commencement de preuve, auquel peuvent s'ajouter les présomptions, le serment, le témoignage, l'interrogatoire des parties. Des intérêts déjà payés suffisent à établir l'engagement. Le *Code* (art. 1326) n'exige pas l'approbation des personnes qui souvent ne savent que signer leur nom (petits marchands, artisans, laboureurs, vignerons, gens de service, etc.).

APPROCHES, terme de Fortification. Ce sont tous les travaux, sapes, tranchées, épaulements, etc., à l'aide desquels les assiégeants cherchent à s'approcher d'une place sans s'exposer à son feu.

APPROVISIONNEMENTS, grande quantité de denrées ou de marchandises mises en réserve. On distingue les approvisionnements des particuliers, qui ne sont que de simples *provisions*, et les *approvisionnements* de l'État. Ces derniers peuvent se faire sur toute espèce de marchandise d'un usage très-fréquent, et dont l'absence ou la trop grande cherté jetterait presque infailliblement du trouble dans l'économie de la société. A l'époque du système de Law, l'État, pour garantir le peuple contre les funestes effets du renchérissement, fit des approvisionnements de viande et de drap, qu'il vendit à des prix modérés. L'État fait des approvisionnements, lorsqu'il achète des bois, des chanvres, etc., en quantité plus grande que ne l'exige sa consommation ordinaire; mais, dans ce cas, il agit comme simple particulier. Les véritables approvisionnements de l'État n'ont lieu que pour les grains. Souvent, quand un gouvernement prévoit que la récolte sera mauvaise, il fait, pour son propre compte, des achats à l'étranger, et livre à prix modérés son blé à la consommation, ou bien force les producteurs nationaux à vendre, dans le but d'entretenir l'abondance et d'empêcher le trop grand renchérissement. Le moyen est-il efficace? Non. Les faits le prouvent. La loi du *Maximum* (*V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), en 1793, eut des résultats désastreux. Les approvisionnements, sans avoir des conséquences aussi funestes, ont aggravé les disettes. En 1811, l'administration crut qu'il y avait dans la récolte un déficit de 30 millions d'hectolitres. Dès le mois d'août, elle créa un *Conseil des subsistances*, et accapara de grandes quantités de grains, qu'elle fit moudre elle-même et vendre à Paris. Alors la panique s'empara de tout le monde, et le sac de farine du poids de 159 kilogr., qui valait 72 fr., monta en peu de mois à 140 fr. (cours d'avril 1812); cependant le déficit n'était pas aussi grand qu'on se l'imaginait. Les importations de 1811 et 1812 ne dépassèrent pas 1 million d'hectolitres, c.-à-d. la consommation d'environ 7 ou 8 jours pour toute la France. En 1817, année de disette, le gouvernement acheta encore, au prix de 70 millions de francs, 1,460,000 hectolitres de blé. La ville de Paris, ainsi que beaucoup d'autres villes de France, a un approvisionnement permanent. Un arrêté du 19 vendémiaire an X (11 octob. 1801) exigea que chaque boulanger déposât, sous la garde de la ville, quinze sacs de farine de première qualité, du poids de 325 livres (159 kilogr.), et conservât, en outre, chez lui un approvisionnement de soixante, trente, ou quinze sacs, selon l'importance de sa maison. Une ordonnance royale du 21 octobre 1818 éleva le dépôt de garantie à 24 sacs, et l'approvisionnement chez le boulanger, à 140, 110, 80, ou 30 sacs, selon l'importance de la boulangerie; une autre ordonnance du 19 juillet 1836 augmenta des 3/5es par catégorie l'appro-

visionnement à domicile, et porta le dépôt à 30 sacs. Avec les six cents boulangers qui existaient alors, ce dépôt fut de 18,000 sacs, ou 2,862,000 kilog., représentant environ 4 millions de kilog. de pain : c'est à peine de quoi nourrir pendant huit jours une population d'un million d'habitants. Ces approvisionnements imposent à l'État des sacrifices, sans avantage réel pour la nation; car ils contribuent à faire hausser les prix et à décourager le commerce libre, qui seul peut approvisionner le marché; aussi, en 1854-1856, années de récoltes insuffisantes, le gouvernement, mieux éclairé sur les vrais principes de l'Économie politique, a laissé libre le commerce des grains, et la crise a été supportable. *V.* BOUCHERS et BOULANGERS. L.

Histoire. Les souverains et les peuples se sont toujours préoccupés de l'approvisionnement public, et avec d'autant plus de sollicitude, qu'ils étaient plus circonscrits par leur territoire, plus isolés les uns des autres par leurs mœurs. Mais nous connaissons très-imparfaitement les moyens qu'ils employaient. Sous l'un des anciens Pharaons de l'Égypte, Joseph, devenu premier ministre, mit en réserve le superflu de 7 bonnes années pour faire face à 7 années de disette : c'est le premier exemple historique des *Greniers d'abondance* (*V. ce mot*). — A Athènes, l'Aréopage avait la charge de l'approvisionnement, et sous ses ordres étaient : des *Agoranomes*, commissaires généraux des vivres ; des *Sitones*, qui allaient acheter du blé à l'étranger; des *Empimélètes*, qui tenaient l'état des denrées arrivées et en faisaient payer le prix aux marchands; des *Sitophylaces*, gardiens des greniers; des *Sitométrarques*, mesureurs de grains; des *Epsanomes*, chargés de tout ce qui était relatif aux viandes, et qui réprimaient le luxe des festins; des *Mnamones*, préposés à la distribution du vin, et condamnant à l'amende ceux qui en buvaient trop. Des mesures étaient prises contre l'accaparement (*V. ce mot*). — Dans l'ancienne Rome, on pourvut aux approvisionnements par une administration spéciale, l'*Annone*, que dirigeait un *Préfet de l'Annone*, et par la *Frumentation* (*V.* ANNONE, PRÉFET et FRUMENTATION, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Sous Constantin, il fallait 8 millions de boisseaux de blé pour le peuple de Rome seulement, et 263 greniers publics servaient à les recevoir. — Au moyen âge, on voulut aussi assurer l'approvisionnement de certaines grandes villes. En 1170, des marchands furent constitués en société sous le nom de *Nautæ Parisiaci* (matelots parisiens), pour approvisionner Paris par la Seine et ses affluents. En 1182, des statuts furent donnés à la corporation des bouchers. Les grands-officiers de la couronne reçurent, depuis Louis IX, la direction des diverses corporations : ainsi, le grand bouteiller eut sous ses ordres les cabaretiers et marchands de vins; les boulangers furent placés sous la surveillance du grand panetier. En 1475, on imposa des statuts à la communauté des charcutiers. Les marchands privilégiés commirent tant d'abus, qu'on dut créer, en 1667, un lieutenant de police, chargé de surveiller les subsistances, leurs qualités et leurs prix. Les corporations furent abolies en 1791, et, jusqu'en 1802, le commerce d'approvisionnement resta libre. Un arrêté consulaire reconstitua les priviléges des boulangers, des bouchers et des charcutiers. Un décret impérial du 24 février 1858 les a de nouveau abolis, et le régime de la liberté tend chaque jour à se répandre davantage. Les rapports multipliés et intimes qui existent entre tous les peuples, le grand nombre des voies de communication (rivières, canaux, routes, chemins de fer), des foires et des marchés, la libre circulation des denrées, rendent désormais à peu près inutile l'intervention des gouvernements. B.

APPROVISIONNEMENTS MILITAIRES. Chez les peuples anciens, les magasins nécessaires aux armées, pour les vivres, vêtements, armes, munitions, machines, outils, etc., étaient à peu près inconnus. Les envahisseurs se fournissaient de tout sur le pays ennemi, et le moyen le plus sûr, comme le plus ordinaire, de la défense, était de ravager le territoire, pour arrêter la marche des armées par la famine. Dans les temps modernes, on fit souvent usage, pour subvenir aux besoins des troupes, de la *réquisition* (*V. ce mot* dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*). En France, au temps de Louis XIV, l'intendant de la province la plus voisine de la guerre était chargé des approvisionnements de l'armée; il y avait un *général des vivres* pour la manutention, et un *général des voitures* pour les transports. On a pourvu aussi aux besoins des armées par l'entremise de fournisseurs et de munitionnaires. En matière de vivres surtout, les troupes s'approvisionnent mieux en payant partout ce dont elles ont besoin, même en pays ennemi. *V.* FOURNITURES. — Aujourd'hui, les approvisionnements militaires, relativement aux vivres-pain, sont faits directement par le ministère de la guerre, qui achète des blés ou des farines, qu'il fait convertir en pain, dans des manutentions à lui, tenues par des agents comptables.

APPUI, tablette de pierre qui couronne l'allége d'une fenêtre ; — partie antérieure d'une stalle, disposée en prie-Dieu.

A PRIORI. *V.* A POSTERIORI.

APSIDE. *V.* ABSIDE.

APTÈRE (du grec *a* privatif, et *pteron*, aile), temple qui n'a pas de colonnes sur les côtés. — C'était aussi le nom d'un temple de la Victoire, bâti à Athènes, près des Propylées.

APUREMENT DE COMPTE. *V.* COMPTE.

AQUARELLE, genre de peinture dans lequel on emploie des couleurs délayées à l'eau (en latin *aqua*) et légèrement gommées. On peint sur papier, sur carton, sur ivoire, et même sur le bois, après l'avoir passé à l'eau amidonnée et alumineuse. Les tablettes de couleurs se vendent toutes préparées; solubles dans l'eau, on s'en sert comme de l'encre de Chine. Les pinceaux sont faits en poil de blaireau. L'aquarelle n'est pas applicable à des ouvrages de grande dimension, et, comme on ne peut guère retoucher, elle n'est pas appelée à produire des tons bien vigoureux : elle est principalement réservée aux tableaux de genre, aux fleurs, aux paysages, et là on arrive à une grande fraîcheur et à une finesse de ton admirable. Autrefois, pour obtenir les lumières, on laissait paraître le blanc du papier; de nos jours, on a trouvé le moyen d'enlever les clairs et de donner de la transparence aux tons par l'emploi de la gomme arabique comme vernis. Certains artistes exécutent des aquarelles où la gouache, le crayon, et même l'empâtement à l'huile, s'unissent avec succès. — L'aquarelle est un genre tout moderne. Quelques dessins lavés à deux ou trois teintes par les anciens maîtres, et où il entre moins de couleurs que de crayon ou de traits de plume, sont les seules œuvres qui s'en rapprochent. Il y a, dans la collection des dessins du Louvre, une aquarelle d'Adrien Van Ostade. Cette peinture prit un peu de développement sous Louis XV. Pendant la Révolution, les vues de Rome par Nicole jouirent d'une certaine faveur. Dans notre siècle, l'Anglais Bonnington et notre Géricault popularisèrent l'aquarelle, à laquelle l'usage des albums donna un grand essor. Parmi les artistes les plus distingués en ce genre, il faut citer Thibault, Cassas, Watelet, Boissieu, Thiénon, Ciceri, Cattermole, les frères Johannot, Dévéria, Paul Delaroche, Charlet, Bellangé, Jollivet, Jules Coignet, Hubert, J. Dupré, Th. Rousseau, Decamps, etc. Les aquarellistes anglais sont parvenus à un rare degré de perfection. *V.* Langlois de Longueville, *Manuel du Peintre au lavis et à l'aquarelle*, Paris, 1828. B.

AQUA-TINTE. *V.* GRAVURE.

AQUEDUC (du latin *aquæ ductus*, conduite d'eau), canal en maçonnerie destiné à conduire des eaux d'un lieu à un autre par une pente réglée. Les aqueducs sont *apparents* ou *souterrains*, suivant qu'ils ont à traverser des vallées ou des montagnes : dans le premier cas, ils sont supportés par des séries d'arcades (*arcuatum opus*) ou par des murs (*substructiones*); dans le second, ce sont des galeries voûtées.

AQUEDUCS ANCIENS. On croit généralement, mais à tort, que les ouvrages de ce genre furent inconnus aux Grecs; car il en est fait mention dans Pausanias et autres écrivains : on cite l'aqueduc de Samos, construit par Hypalinus en 687 av. J.-C., et celui d'Agrigente, construit par Phéax en 479. On parle d'un aqueduc que Pisistrate fit faire à Athènes, et d'un autre qui se trouvait à Mégare. Mais nous n'avons aucune idée de la construction de ces aqueducs; on ne sait s'ils étaient souterrains, ni par quels moyens on les dirigeait à travers les vallées, puisque les arches, indispensables à de pareilles entreprises, paraissent n'avoir pas été employées chez les Grecs.

Pendant près de quatre siècles et demi, les Romains se contentèrent de l'eau du Tibre, des puits et de quelques sources. Mais le Tibre était souvent trouble, et ses eaux tièdes en été. Appius Claudius et C. Plautius, censeurs en l'an de Rome 441 (312 av. J.-C.), tirèrent des montagnes de Frascati, à 12 kil. de Rome, les eaux nécessaires à la consommation de la ville, et les amenèrent par un aqueduc appelé *Aqua Appia*, qui, presque entièrement souterrain et construit partie en péperin, partie en briques, entrait dans la ville par la voie Pré-

nestine, alimentait une partie du Cœlius et l'Aventin, et finissait aux Salines, près de la porte Trigemina. Il n'en reste plus rien. — En 480 (273 av. J.-C.), les censeurs Curius Dentatus et Papirius Cursor construisirent, avec les deniers provenant des dépouilles de Pyrrhus, un second aqueduc, l'*Anio vetus;* il partait de l'Anio, à 32 kil. au-dessus de Tibur, et, sur un développement de 63 kil., n'offrait que 1 kil. environ de constructions sur arcades. Il était en blocs de péperin, et on avait revêtu son lit d'une épaisse couche de ciment. On voit encore aujourd'hui des restes importants de l'*Anio vetus* dans le voisinage de Tivoli et près de la Porta Maggiore à Rome. — L'eau de cet aqueduc étant peu potable, et la population de Rome exigeant une provision d'eau plus abondante, le préteur Q. Marcius Rex fut chargé par le Sénat, en 607 (146 av. J.-C.), de construire l'*Aqua Marcia.* Cet aqueduc, dont il existe encore plusieurs arches, et que le pape Urbain VIII a fait restaurer, commençait à Sublaqueum (auj. Subiaco), et avait un parcours de 91 kil., dont 80 kil. sous terre. Il fournissait de l'eau à la partie la plus haute du mont Capitolin; auj. il alimente la fontaine de Moïse, élevée par Ch. Fontana. — Les censeurs Servilius Cépion et L. Cassius Longinus bâtirent ensuite l'*Aqua Tepula* (l'an 626 de Rome, 127 av. J.-C.), qui prit ses eaux près de Frascati, et, pendant son édilité (l'an 718 de Rome, 35 av. J.-C.), Agrippa répara l'*Anio vetus* et l'*Aqua Marcia,* construisit l'*Aqua Julia,* dota Rome de 700 puits, 150 fontaines et 130 réservoirs. Avant d'arriver à Rome, l'*Aqua Julia* et l'*Aqua Tepula,* dont les restes subsistent, s'unissaient avec l'*Aqua Marcia* dans une seule et même ligne de construction, où les trois aqueducs avaient des lits distincts superposés, et ils jetaient leurs eaux dans un réservoir commun. — L'*Aqua Alsietina* ou *Augusta,* dont la prise d'eau était au N.-O. de Rome, dans le lac Alsietinus (auj. Martignano), eut pour but d'alimenter la naumachie d'Auguste; l'aqueduc arrivait près de la porte Aurelia (auj. St-Pancrace). Le pape Paul V s'est servi des anciens conduits pour amener les eaux du pays de Bassano et d'Arcolo jusqu'à la fontaine de S.-Pietro-in-Montorio. — L'*Aqua virgo,* qu'Agrippa entreprit en 732 (21 av. J.-C.) pour l'usage de ses bains, avait un développement de 21 kilom., dont 19 sous terre. La partie de cet aqueduc construite en substruction était ornée de 400 colonnes et de 300 statues. L'ouvrage d'Agrippa existe tout entier aujourd'hui sous le nom d'*Aqua vergine;* il a été restauré par les papes Nicolas V et Pie IV. Les eaux de cet aqueduc, provenant d'une source près de Tusculum, traversent sur des arcades la villa Borghèse, passent sous le mont Pincio, et alimentent les fontaines *del Popolo, della Barcaccia, Navone, Trevi,* celles du *Panthéon* et de *Campo di Fiori,* etc. — L'*Aqua Claudia,* commencé par l'empereur Caligula, l'an 38 de J.-C., fut achevé sous Claude, son successeur. Ce dernier fit construire l'*Anio novus,* qui fournit beaucoup plus d'eau que les autres aqueducs, et dont la construction était aussi plus grandiose; car, à 10 kilom. environ de Rome, il présentait une rangée d'arches qui n'avaient pas moins de 33 mèt. de hauteur; son lit était aussi le plus élevé, et, dans une partie de son cours, il était au-dessus de l'*Aqua Claudia.* Ce bel aqueduc fut achevé par Néron, qui l'amena jusqu'au mont Cœlius. L'*Aqua Trajana,* qu'entreprit l'empereur Trajan, et qui fut achevé en l'an 111, était une branche de l'*Anio novus,* prenant à Subiaco une eau plus pure que celle de l'Anio, et devait satisfaire aux besoins du Trastevere. — On peut encore citer l'*Aqua Antoniana* (l'an 212 de J.-C.), l'*Aqua Severiana,* construit par Septime-Sévère, l'*Aqua Alexandrina* (l'an 230), l'*Aqua Aureliana,* œuvre d'Aurélien, dont la porte St-Laurent actuelle est un reste, l'*Aqua Jovia* (l'an 300), etc. Ces aqueducs, créés généralement pour le service des thermes, ont été moins importants, et nous ne possédons à leur sujet aucun renseignement particulier. Tous furent mis hors de service par les Barbares au VIe siècle.

On estime que les divers aqueducs de Rome portaient par 24 heures une masse d'eau de 3,720,750 mèt. cubes, équivalant à une rivière de 10 mèt. de largeur sur 2 de profondeur, et coulant avec une vitesse moyenne de 0^m,81 par seconde. Une partie de ces eaux se distribuait dans la campagne, mais Rome en recevait 1,320,520 mètres cubes. Le *specus* ou canal de l'aqueduc était en pierre ou en briques enduites de ciment, et recouvert de voûtes ou de grandes dalles pour que l'eau fût garantie contre le soleil; on pratiquait, de distance en distance, des regards ou évents (*lumina*) qui, lorsque deux ou plusieurs aqueducs étaient superposés, s'ouvraient sur les côtés, et qui servaient à les réparer. Autant que possible, on construisait les aqueducs en ligne droite; cependant on leur faisait faire de longs détours pour n'avoir pas à percer les montagnes, ou pour éviter les vallées trop profondes et les terrains marécageux. Les canaux avaient de 3 à 5 pieds de large, sur 6 à 8 de profondeur. Les réservoirs formaient une partie importante de la construction d'un aqueduc : outre les deux principaux qui se trouvaient aux extrémités, il y en avait d'intermédiaires (*piscinæ limosæ*), où l'eau déposait son sédiment, et qui fournissaient de l'eau pour l'irrigation des champs et des jardins. Le réservoir où finissait l'aqueduc, et d'où les eaux étaient distribuées, au moyen de tuyaux de plomb, de terre cuite et même de bois, entre les fontaines publiques, les thermes, et les maisons des particuliers, était surtout remarquable par la solidité de la construction et la beauté de l'architecture. De ces châteaux d'eau (*castella*), il existe encore des ruines, entre autres, sur le mont Esquilin, dans les *Nove Sale,* réservoirs des thermes de Titus. La pente d'un aqueduc était, suivant Vitruve, de 0^m,152 par 30 mèt.

Sous la République, les censeurs et les édiles avaient la surveillance des aqueducs; sous l'Empire, on créa, à cet effet, des officiers spéciaux, *curatores* ou *præfecti aquarum,* qui se faisaient accompagner hors de la ville par 2 licteurs, 3 esclaves publics, 1 secrétaire, etc. Au temps de Nerva et de Trajan, 700 architectes et ouvriers étaient employés, sous les ordres des *curatores aquarum,* à la construction des aqueducs. Les agents chargés de la surveillance de ces travaux étaient : les *villici,* qui inspectaient spécialement les cours d'eau; les *castellarii,* inspecteurs des châteaux d'eau et des réservoirs; les *circuitores,* qui allaient d'un poste à l'autre pour examiner l'état des travaux et surveiller les ouvriers; les *silicarii,* paveurs des routes où passaient les aqueducs; les *tectores,* gardiens des substructions. Tous ces agents paraissent avoir été compris sous la dénomination générale d'*aquarii.* L'ouvrage capital sur les aqueducs romains est celui de Frontin, *De Aquæductibus urbis Romæ;* *V.* surtout la traduction de Rondelet et celle de M. Bailly. *V.* aussi dans *Rome au siècle d'Auguste,* de M. Dezobry, la lettre 67.

Les Romains construisirent dans les provinces des aqueducs non moins magnifiques que ceux de Rome. Il y a encore de beaux restes de l'aqueduc de Carthage. On peut citer, en Orient, ceux de Nicomédie, d'Éphèse, de Bourgas, de Smyrne, d'Alexandrie. L'aqueduc de Bourgas, construit au temps de Justinien, a des arcades en ogive; il a 240 mèt. de longueur, sur 36 d'élévation.

En Portugal, l'*aqueduc d'Evora,* construit par Q. Sertorius, est encore parfaitement conservé, et, au milieu de la ville, à l'endroit où il finit, il y a un élégant château d'eau à deux étages, dont le plus bas est décoré de colonnes ioniques.

En Espagne, Merida (anc. *Emerita Augusta*) possède les restes de deux aqueducs : 37 piles de l'un, avec trois rangées d'arches, sont encore debout; dans l'autre, 2 piles seulement appartiennent à la construction primitive, le reste est de construction moderne. — L'*aqueduc de Ségovie,* auquel les écrivains espagnols attribuent une origine antérieure à la conquête des Romains, est un des plus beaux et des plus parfaits ouvrages de ce genre. Il en reste 119 arcades en pierres de grand appareil, et construites avec une grande solidité, sans ciment. Les piles ont 2^m,44 de largeur et 3^m,35 d'épaisseur. Élevé, dans l'intérieur de la ville, de plus de 30 mèt., il est supporté par deux rangées d'arches superposées, dont l'inférieure est excessivement haute. — On peut citer encore l'aqueduc de *Chelva* (Valence), qui sert de pont, et celui de *Tarragone,* élevé de 30 mèt., bâti au temps de Scipion, et restauré de 1780 à 1786 par Ant. Robirra.

En Gaule, les Romains ont construit des aqueducs considérables qui existent encore en partie. Il y en avait à Saintes, à Vienne, à Luynes, à Néris, etc. Parmi ceux dont on a des restes, il faut citer l'aqueduc de Nîmes (*V.* GARD. Pont du), l'aqueduc de Metz ou de Jouy (*V.* JOUY), l'aqueduc de Coutances, l'aqueduc de Fréjus, d'un développement de 30 kil., et celui de Lyon, bâti par Claudius Néron, pour amener, sur un parcours de 64 kil., les eaux du Janon et du Giers.

AQUEDUCS MODERNES. Parmi les aqueducs construits par les modernes, nous mentionnerons : 1° en France, ceux de *Buc,* de *Maintenon,* de *Montpellier,* de *Roquefavour,* d'*Arcueil,* de la *Dhuys;* 2° en Portugal, celui d'*Elvas* (*V. ce mot*); 3° en Italie, ceux de *Caserte* (*V. ce mot*), de *Civita-Castellana* et de *Spolète,* ce dernier construit par Théodoric, roi des Ostrogoths, au-dessus de la Mo-

ragia, avec arcades en ogive; 4° en Égypte, celui du *Caire* (*V. ce mot*).

On se sert beaucoup aujourd'hui des *ponts-canaux*, usités depuis longtemps en Turquie, et des *siphons*, qui permettent d'éviter les grands travaux de maçonnerie. Un des plus importants ponts-canaux de France est celui que M. Jullien a élevé pour faire passer le canal latéral à la Loire par-dessus l'Allier, près de Nevers. Les machines modernes, qui élèvent avec tant de facilité l'eau des fleuves à des hauteurs considérables, rendent aujourd'hui les aqueducs beaucoup moins nécessaires. *V.* CONDUITE D'EAU, PONT-AQUEDUC. B.

AQUITANIQUE (École). *V.* FRANCE (Architecture en).

ARABE (Langue), une des langues sémitiques (*V. ce mot*). Son origine, d'après la tradition des Arabes, remonte à Yareb, fils de Kahtân, le Jektân de la Bible. A l'époque du grand développement de l'empire des califes, cette langue fut parlée depuis l'Inde jusqu'au Maroc, et, pendant huit siècles, elle domina en Espagne. Aujourd'hui elle s'étend encore sur tout le nord de l'Afrique, l'Égypte, l'Arabie, la Syrie, et toutes les contrées où le Coran a pénétré. L'importance de l'étudier fut comprise en France dès le XVIe siècle : en 1587, Henri III établit la première chaire spéciale pour l'enseignement de l'arabe. Depuis lors cette langue a continué d'être enseignée au Collége de France; mais ce fut surtout après la création de l'École des langues orientales vivantes, en 1795, que l'enseignement fut constitué scientifiquement par Sylvestre de Sacy, et de cette école sont sortis les professeurs aux chaires publiques de Marseille, d'Alger, de Constantine et d'Oran.

Les Arabes écrivent de droite à gauche, et finissent leurs livres là où nous commençons les nôtres. Ils se servent d'une écriture appelée *neskhi* (*V. ce mot*); celle des Arabes du Hedjâz, au Ier siècle de l'hégire, en différait peu. Un des anciens caractères arabes est le *coufique* (*V. ce mot*). Celui dont se servent les Arabes d'Afrique a plus de rapport avec l'ancien coufique qu'avec le neskhi; les Égyptiens ont adopté ce dernier.

L'arabe est une langue savante et très-compliquée; elle a 28 lettres, toutes consonnes, qui deviennent voyelles à volonté au moyen de trois *motions* ou signes suscrits, souscrits ou postcrits. Les noms et les adjectifs sont presque toujours dérivés de la racine des verbes, par l'addition de quelques lettres ou le changement des voyelles. Ils se modifient par trois cas : le nominatif, le génitif et l'accusatif. Il y a trois nombres : singulier, duel et pluriel. Les verbes forment 17 conjugaisons, dont 13 pour les verbes *sains* ou *parfaits*, c.-à-d. réguliers; ils sont, suivant la conjugaison, actifs, passifs, neutres, ou réfléchis. Chaque conjugaison a sa nuance ou signification propre; par exemple, deux conjugaisons, la 9e et la 11e, peignent les couleurs et les difformités; la 10e exprime le désir de faire une action, etc. — Dans la syntaxe, l'accord du substantif avec l'adjectif, du relatif avec l'antécédent, et du sujet avec le verbe, est le même que dans les autres langues, sauf quelques exceptions. — La construction est généralement directe.

L'arabe est une langue très-riche : s'il repousse les compositions de mots, s'il doit recourir à des circonlocutions pour exprimer certaines idées complexes, il possède un vocabulaire fort étendu et une rare souplesse de formes. Les Arabes se vantent d'avoir 80 termes différents pour exprimer le miel, 200 pour le serpent, 500 pour le lion, 1,000 pour le chameau, autant pour l'épée, et jusqu'à 4,000 pour rendre l'idée de malheur. C'est qu'une foule de nuances d'idées, qui nous échappent souvent par leur subtilité, sont traduites par des termes spéciaux, et que, dans le grand nombre d'expressions employées pour une même idée, il y a une foule de figures et de tropes. Un grammairien arabe dit qu'il faudrait 6 chameaux pour transporter le recueil des racines de la langue; un Arabe prétendit avoir compté 12,305,052 mots, en prenant sans doute pour des mots différents les modifications que subit une même racine selon les cas, les nombres, les personnes, les temps, les modes, etc. Il est certain que les racines arabes sont au nombre de 6,000 environ, et que le vocabulaire comprend 60,000 mots.

On a l'habitude en Europe de diviser l'arabe en *littéral* et *vulgaire* : il n'y a qu'une langue arabe; mais il faut la considérer sous les deux points de vue du style et de la parole. L'arabe écrit est identique dans tous les pays musulmans. Les altérations qu'on lui fait subir dans les rapports purement oraux varient seules d'une localité à l'autre, comme cela a lieu pour tous les idiomes; si elles sont introduites dans les écrits, c'est par des infractions à la règle. Il y a deux différences saillantes entre l'*arabe écrit* et l'*arabe parlé*, véritable et seule distinction à faire, et qui d'ailleurs existe dans toutes les langues vivantes. La première, c'est que les Arabes, n'écrivant pas comme ils parlent, exagèrent plus que nous le choix des termes, et se servent de mots qui n'ont pas cours dans la conversation. La seconde consiste en ce que presque tous les mots de l'arabe écrit sont terminés par des voyelles brèves ou *motions* qui servent à marquer les inflexions grammaticales, telles que les cas dans les noms, les personnes, le nombre, le genre, les temps et les modes dans les verbes. Dans l'arabe parlé ces motions n'existent pas, les mots ne sont terminés par aucune voyelle. Cette suppression a beaucoup simplifié le mécanisme grammatical : aussi les règles de la grammaire se réduisent dans le langage à un petit nombre.

Versification. — On attribue l'invention du système métrique des Arabes au grammairien Khalil, mort vers la fin du IIe siècle de l'hégire; mais Khalil est seulement le premier qui ait mis sous une forme systématique des règles consacrées par un usage déjà fort ancien. La versification arabe consiste en une certaine disposition alternative de syllabes longues et de syllabes brèves, comme chez les Grecs et les Romains, disposition à laquelle il faut ajouter la rime. Les Arabes, appelant un vers *beït*, ce qui signifie proprement *une tente*, ont donné aux éléments des pieds des dénominations empruntées aux parties et aux pièces qui constituent la demeure des Bédouins. Ainsi, une longue ¯ est appelée *corde légère*; ˘ ˘, *corde lourde*; ˘ ¯, *pieu conjoint*; ¯ ˘, *pieu disjoint*; ˘ ˘ ¯, *petite cloison*; ˘ ˘ ˘ ¯, *grande cloison*. Les pieds sont *primitifs* ou *secondaires*. Les primitifs n'ont pas moins de trois syllabes et pas plus de cinq; ils sont au nombre de 8, qu'on peut considérer comme les éléments générateurs de tous les vers arabes. Ils peuvent être modifiés ou altérés de diverses manières, soit par suppression de quelque lettre, soit par contraction ou retranchement de quelque voyelle, soit enfin par addition ou crément. Les 8 pieds primitifs ont formé, par la variété de leur répartition et de leur disposition respective, 16 mètres primitifs, qui reçoivent aussi des altérations ou modifications, relatives au nombre des pieds dont ils se composent. Sous chacun de ces mètres primitifs sont compris un plus ou moins grand nombre de mètres secondaires, qui ne sont considérés que comme des altérations du mètre primitif à la catégorie duquel ils appartiennent.

Les vers arabes sont toujours monorimes; la même lettre termine tous les vers d'un poëme. Seulement, dans les chansons du genre *Moachahât*, le refrain des couplets est d'une autre rime.

Parmi les auteurs de Grammaires de la langue arabe, nous citerons : Erpenius, *Grammatica arabica*, Leyde, 1767, in-4°, ouvrage en partie traduit par A.-E. Hébert, sous le titre de *Rudiments de la langue arabe*, Paris, 1844, in-8°; Sylvestre de Sacy, *Grammaire arabe*, Paris, 1810, in-8°; ibid., *Anthologie grammaticale arabe*, Paris, 1829; Savary, *Grammaire de la langue arabe vulgaire et littérale*, Paris, 1813, in-4°; Caussin de Perceval, *Grammaire d'arabe vulgaire*, Paris, 1824, in-8°; Ewald, *Grammatica critica linguæ arabicæ*, Leipzig, 1831-33, 2 vol. in-8°; Delaporte, *Principes de l'idiome arabe en usage à Alger*, Alger, 1836; Bresnier, *Cours pratique et théorique de langue arabe*, Alger, 1855, gr. in-8°. — Il existe aussi quelques Dictionnaires estimés : Golius, *Lexicon arabico-latinum*, Leyde, 1653, in-fol.; Meninski, *Thesaurus linguarum orientalium* (arabe, turc et persan), Vienne, 1680, 5 vol. in-fol.; Bochtor, *Dictionnaire français-arabe*, Paris, 1828, 2 vol. in-4°; J.-J. Marcel, *Vocabulaire français-arabe*, Paris, 1830; Freytag, *Lexicon arabico-latinum*, Halle, 1830-1837, 4 vol. in-4°; Handjeri, *Dictionnaire français, arabe, persan et turc*, Moscou, 1840-1842, 3 vol. in-4°; Kasimirski, *Dictionnaire arabe-français*, 1845 et suiv., 2 vol. gr. in-8°. On peut aussi consulter le *Traité de la Prosodie et de l'Art métrique des Arabes*, par S. de Sacy, et les Mémoires de M. Garcin de Tassy sur la *Rhétorique* et la *Poétique des nations musulmanes* (*Journal asiatique*, années 1844 et suivantes). G. D.

ARABE (Littérature). Les Arabes appellent l'époque antérieure à Mahomet *le temps de l'ignorance*; et, en effet, on ne trouve aucun monument écrit remontant au delà du VIe siècle de l'ère chrétienne. Ce n'est guère qu'un peu avant l'apparition de Mahomet que l'on trouve quelques poëtes, sorte d'avant-coureurs du prophète. Pendant cette enfance de la littérature, le peuple eut des tournois poétiques : tous les ans, les poëtes, réunis à la

foire d'Okâzh, récitaient leurs œuvres; celles qui avaient obtenu les suffrages de l'assemblée étaient suspendues au temple de la Mecque. Un tel honneur avait quelque chose de sacré; car les poésies, recevant asile dans la maison sainte, la Càba, devenaient pour ainsi dire les objets d'un culte religieux. Il reste sept de ces anciens poëmes, appelés *Moallakât* (*V. ce mot*). Parmi ceux qui les ont composés, on distingue Imr-oul-Kays, supérieur à tous dans la description des coursiers et des attraits de la femme; Tharafa, par la beauté de ses comparaisons; et Antara ou Antar, remarquable par sa fougue. Les quatre autres, Zohaïr, Lébid, Amrou-ben-Kolthoum, Harith-ben-Hilliza, ont été surpassés, dans l'opinion des Arabes, par Nabigha, dont les vers pleins et sonores, coulant de source, savent le mieux inspirer l'émotion et la crainte; Càb, fils de Zohaïr, remarquable par la facilité et la clarté du style; Alkama, par la noblesse et la grandeur de sa poésie; El-Acha, par la variété des sujets (il a touché à tous les genres). A cette époque, on voit un petit groupe de *poëtes-coureurs*, aussi renommés pour leur poésie mâle et farouche que pour leur agilité à la course. De ce nombre sont Chanfara et Tabata-Charran. La poésie antérieure à Mahomet a de grandes qualités de style; elle est simple, nerveuse, et quelquefois sublime; mais l'inspiration ne sort pas du cadre du désert, de la vie patriarcale et guerrière : le cheval, le chameau, la lance, le sabre, sont les objets des descriptions des poëtes; l'hospitalité, la valeur, le dévouement, la vengeance, l'amour, la gloire, sont les sentiments qu'ils savent rendre. Beaucoup d'autres poëmes de cette époque, mais d'une moindre étendue, ont été recueillis dans les quatre ouvrages suivants : *El-Mofaddaliât*, *El-Hamaça*, le *Diwân des Hodheilites* et le *Kitâb el-aghâni* (*V. ces mots*). Dans presque toutes ces pièces de vers, les querelles des tribus, la valeur dans des expéditions de brigandage, l'amour-propre et les jalousies de races forment les sujets principaux.

Lorsque Mahomet arrive, la poésie semble s'éteindre. Il est vrai que, dans les combats livrés par le prophète aux tribus pour les enrôler sous son étendard religieux, une foule de poëtes et de rapsodes périrent, et la tradition poétique s'altéra : les poésies étant confiées à la mémoire, un grand nombre disparurent avec ceux qui les avaient conservées. Bien plus, Mahomet était l'ennemi des poëtes; et, pour justifier cette antipathie auprès d'un peuple tout imprégné de poésie et qui pouvait regarder comme une infériorité de n'être pas poëte, il plaçait dans la bouche de Dieu ce verset du Korân : « Nous n'avons pas appris à notre prophète l'art de faire les vers; il ne lui est pas nécessaire. » Cependant il savait apprécier la belle poésie, et lorsque Càb, fils de Zohaïr, nouvellement converti à l'islamisme, lui récita le poëme où l'on remarque ce vers : « Le prophète est un flambeau qui éclaire le monde; c'est un glaive que Dieu a tiré pour frapper l'impiété; » il détacha son manteau et le lui donna; depuis lors cette pièce de vers prit le nom de *Poëme au manteau*. Sans aimer les poëtes, Mahomet sut mettre à profit leurs travaux, et son œuvre, le Coran, calqué, quant au style, sur celui des poëtes païens, fut une véritable synthèse de la langue, qui n'avait eu jusqu'alors aucun monument en prose. Mais à cette époque de reconstitution nationale, religieuse, linguistique même, le génie poétique s'assoupit. Les califes Abou-bekr, Omar et Othmân furent des hommes politiques, des fondateurs, et la poésie se tut. Ali commença le réveil poétique de la nation : il nous a laissé quelques fragments d'une touche forte et d'une pensée élevée; ses vers ont été publiés et traduits par Ger-Kuypers, et ses *Sentences* par Cornélius van Waenen. Sous la dynastie des Omeyyades, la poésie conserve encore son cachet primitif. Les hommes du désert oubliaient avec peine leur indépendance, et semblaient fuir le contact des mœurs nouvelles introduites par l'islamisme. On vit paraître alors plusieurs poëtes d'un véritable talent : Djarir, Farazdak, El-akhtal, Hodba. La question du mérite respectif des trois premiers poëtes occupa vivement les esprits sous le règne d'Abd-el-Mélik, et ce qui montre combien le goût pour la poésie était commun chez les Arabes, c'est que cette question était discutée non-seulement parmi des gens de lettres, dans le calme du séjour des villes, mais encore parmi des soldats au milieu des fatigues et des dangers de la guerre. Les poëtes jouissaient d'une grande faveur auprès des califes Yézid, Abd-el-Mélik, Héchâm; ils étaient admis dans leur société intime et prenaient part à leurs libéralités. Yézid fut le premier qui pensionna les poëtes; ses successeurs trouvèrent cet usage établi et le conservèrent. Dans les idées de la nation, la honte ne consistait pas pour les poëtes à vivre des libéralités des grands, mais pour les grands c'en était une de ne pas payer la louange.

Sous la dynastie des Abbassides, la poésie se transforme. La société arabe bouleversée perd son cachet original, les traditions littéraires du paganisme semblent s'arrêter. La cour de Bagdad, devenue le centre de la civilisation arabe, fait sentir son influence sur la langue poétique, qui s'agrandit, s'adoucit, se perfectionne; mais alors elle commence à prendre un air affecté, et les vers maniérés apparaissent. Les principaux poëtes de cette époque furent Abd-allah, fils d'El-Môtazz, Abou-temâm, El-Bohtori, El-Motenabbi, Omar Ibn-Faredh, Abou-Nowâs. — Lorsque le califat de Bagdad perdit son prestige, les gouverneurs de provinces se rendirent indépendants. Au XIIIe siècle les Mongols envahissent les États arabes; Houlagou-Khân met fin à la dynastie des Abbassides en 1258. Les chants cessent; les poëtes sont dispersés. Seulement, en Égypte, sous le règne de Saladin en 1174, il y eut un mouvement de renaissance, et l'on compte encore à cette époque un grand nombre de poëtes, sur lesquels on peut consulter la *Kharida* (*V. ce mot*). Puis, lorsque les Turcs bouleversent les États arabes et s'emparent de l'Égypte en 1517, la poésie n'est plus alors représentée que par des poëtes du dernier ordre. Les temps modernes arrivent; c'est l'époque de l'atonie : alors les chants joyeux et les plaintes des Arabes d'Espagne se font entendre pour la dernière fois. Dans cette contrée, si chère aux conquérants, il y avait eu, dès le VIIIe siècle, un mouvement littéraire très-important : des poëtes de valeur, tels qu'Ibn-Zeidoun, Ibn-Hâni, avaient fait briller sous un autre ciel l'ancien éclat de la poésie arabe.

De nos jours, nous voyons bien encore en Orient quelques poëtes et littérateurs, Abd-el-Kâder, Mohammed Ayâd, le cheik Fârés, Chehâb-Eddin, Mohammed Omar Ettounsi; un certain élan se produit en Syrie et en Égypte; mais la poésie, telle qu'elle brilla jadis, n'est plus; elle s'est éteinte avec la nationalité arabe et devant la pression de l'Europe. L'antique *caçida* (*V. ce mot*) est devenue, sous la plume moderne, un tribut banal présenté par la bassesse intéressée à la vanité orgueilleuse.

Deux genres se mêlent constamment dans la poésie arabe : le genre lyrique et le genre descriptif; le premier est rarement employé seul. Quant au genre épique, les Arabes ne pouvaient guère l'adopter : ils vivaient en tribus, en familles; et lorsque Mahomet fit de ces tribus une nation, l'idée religieuse prévalut, le joug du dogme comprima l'élan poétique. La poésie ne pouvait pas non plus être dramatique : le prophète ayant défendu de représenter l'image de l'homme, soit avec le pinceau, soit avec le ciseau, et la vie domestique étant cloîtrée, l'étude de l'homme n'était pas possible; et puis la femme, mise en dehors de la vie sociale, n'inspirait aucune de ces passions qui font les héroïsmes, les dévouements, les catastrophes. Les genres principaux de la poésie arabe se réduisent à quatre : *El-fakhr*, louange de sa tribu et de soi-même; *El-medih*, louange des autres; *El-Hidja*, la satire; *En-naçib*, le genre érotique. Dans la poésie des Arabes on remarque l'abus de la langue au détriment de l'idée. Privé de la ressource des fictions, le poëte est forcé d'outrer les figures, de prodiguer les traits subtils et raffinés. Toutefois, en mettant à part ce luxe d'expressions exagérées, de mots recherchés, on ne peut méconnaître que le poëte arabe peint avec bonheur les glorieux exploits, la grandeur d'âme, la générosité. Dans l'élégie il se montre vrai et touchant, grave et pathétique quand il traite des sujets de morale et de religion, et on le voit presque rivaliser avec la Bible pour l'expression et le sentiment.

L'imagination arabe, dégagée de l'afféterie, du pédantisme, s'est montrée vive et originale dans ces contes merveilleux connus sous le nom de *Mille et une Nuits* (*V. ce mot*). Les hommes presque seuls y jouent un rôle; mais, dans les *Fables* de Lokmân et dans *Calila et Dimna* (*V. ce mot*), les règnes animal et végétal sont mis en scène. Ces ouvrages sont écrits en prose; les *Mille et une Nuits* contiennent un assez grand nombre de pièces de vers. Un genre dans lequel les Arabes ont excellé est la prose rimée. Les romans d'*Antar*, d'*Abou-zeyd*, de *Delhemeh*, de *Dou Yazan*, d'*Ez-zahir* (*V. ces mots*), sont en prose poétique ou rimée et en vers. Cette manière d'écrire fut usitée dès les premiers siècles de l'hégire. La prose rimée fut portée peu à peu à un haut degré

de perfection. On y introduisit un *parallélisme* (*V. ce mot*) assez semblable à celui des poésies hébraïques; mais les Arabes allèrent sous ce rapport beaucoup plus loin que les Hébreux; ils ne se contentèrent pas de mettre, dans les membres parallèles de leur prose poétique, des mots synonymes; ils y firent abonder les rimes, l'allitération, l'assonance; ce qui donne à cette prose une symétrie parfaite. Malheureusement on voit souvent dans ces compositions le fond sacrifié à la forme. Al-Hariri (1121) a employé ces formes avec bonheur, et il a su les ennoblir par sa vive imagination et par son esprit original : ses *Makamât* (*V. ce mot*) sont regardées comme un chef-d'œuvre d'éloquence. Il avait pris pour modèle Ahmed Hamadani (1007); mais il l'a surpassé. Hariri arrive presque au déclin de la civilisation arabe en Orient. Il a donné naissance à une sorte d'école littéraire : une foule d'auteurs plus ou moins obscurs ont suivi son genre. Parmi les ouvrages remarquables de la littérature des Arabes d'Espagne, on doit citer le *Kalâyd-el-Ikiân* (*V. ce mot*).

Les historiens et les géographes arabes ne sont guère que des compilateurs, se bornant à enregistrer des faits, parmi lesquels ils placent quelquefois les contes les plus puérils. Cependant Tabari, Masoudi, Djouzi, Nowairi, Makrizi, Ibn-Khaldoun, Soyouti, Al-Makkari, Ibn-el-athir nous ont laissé des œuvres sérieuses. Le bibliographe Hadji-Khalfa énumère 1300 ouvrages d'histoire, dont une certaine partie appartient à la littérature persane; mais il n'en a été publié en Europe qu'un petit nombre. Erpenius a donné l'*Histoire des Sarrasins* par George al-Makin (1273); Kosegarten, les *Annales* de Tabari; Springer, l'*Encyclopédie historique* de Masoudi; Freytag, la *Chronique d'Alep* de Kemal-Eddin. Schultens a publié en arabe et en latin la *Vie de Saladin*, écrite par son ministre Boha-Eddin Ibn-Cheddâd (1234); Pococke, l'*Histoire des dynasties* de Grégoire Aboul-Faradj (1286), qui n'est qu'un abrégé de la *Chronique syriaque* (1289) du même auteur, publiée par Bruns et Kirch. Reiske a doté l'Europe de l'*Abrégé d'histoire universelle* du célèbre Aboulféda, auquel il a donné le titre d'*Annales musulmanes* (*Annales moslemicæ*). Aboulféda dit lui-même dans sa préface que ses Annales ne sont qu'un abrégé du grand ouvrage d'Ibn-al-athir (1232), qui se compose de 23 volumes, et dont le texte et la traduction en latin ont été donnés par M. Tornberg, orientaliste suédois. La *Vie de Timour* ou *Tamerlan* par Ibn-Arabchah (1450), écrite en prose poétique et rimée, a été publiée par Mauger, 1767; déjà en 1658 elle avait été traduite en français par Vattier. Le texte des *Prolégomènes* d'Ibn-Khaldoun (1332) a été donné par M. Quatremère dans les *Notices et extraits de l'Acad. des inscriptions*. M. Caussin de Perceval a traduit en français l'*Histoire de la Sicile sous le gouvernement des Arabes*, par Nowairi. Les fragments des divers auteurs arabes concernant les Croisades ont été publiés et traduits par M. Reinaud. Quant aux dynasties de l'Afrique du Nord, nous devons à M. de Slane le texte et la traduction de l'*Histoire des Berbers* d'Ibn-Khaldoun, 1842; à M. Noël Desvergers, celle des Aghlabites; à M. Dozy, le texte de celle des Almohades. Ce dernier orientaliste s'est beaucoup occupé de l'histoire des Arabes en Espagne; il a publié l'*Historia Abbadidarum* (histoire des rois de Séville), le *Bayân el-Moghrib* (texte), des *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne au moyen âge*, et, avec la collaboration de MM. Dugat, Krehl et Wright, il a donné le texte arabe d'Al-Makkari, qui comprend une histoire générale de cette époque. Les orientalistes se sont, pour ainsi dire, partagé ce travail préparatoire de résurrection historique : les uns, comme Pococke, Schultens, Eichhorn, Reiske, S. de Sacy, Fleischer, Fresnel, Jomard, etc., ont cherché à éclaircir les époques qui ont précédé l'islamisme; M. Caussin de Perceval a enfin élevé un beau monument à cette période si intéressante de l'histoire des Arabes; d'autres, Prideaux, Maracci, Sales, Gagnier, etc., se sont bornés à apprécier Mahomet et le Coran. Mais un bien plus grand nombre de savants ont consacré leurs veilles à des études spéciales sur une époque ou une dynastie, ainsi que l'ont fait M. Quatremère dans son *Histoire des Sultans Mamelouks*, traduite de Makrisi, M. Reinaud dans son *Histoire des invasions des Sarrasins en France*, M. Amari dans son *Histoire des Musulmans de Sicile*, M. G. Weil dans son *Histoire du kalifat d'Orient*, M. Defrémery et M. Cherbonneau dans leurs monographies sur quelques dynasties peu connues. Quelques essais d'histoire générale ont été tentés; mais ils sont demeurés incomplets : Okley s'est arrêté à 705; Marigny et M. Noël Desvergers, à 1258; Mills et M. A. Sédillot ont publié un résumé complet et intéressant, surtout le dernier. Quand on pense que les bibliothèques de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique renferment des milliers de volumes dont les titres mêmes nous sont inconnus, il s'écoulera inévitablement encore bien des années avant qu'une histoire complète des Arabes puisse être publiée.

Les géographes arabes ont suivi, en général, la méthode de Ptolémée. L'équateur, disent-ils, divise la terre en deux hémisphères; tout l'hémisphère méridional est couvert d'eau, ainsi que la moitié du septentrional. Le reste, qui est découvert, est appelé par eux *roba meskoun* (le quart habité); ce quart se divise en sept parties, qu'ils appellent *akâlim* (climats); chaque climat est renfermé entre deux lignes qui s'étendent de l'orient à l'occident. La longueur et la largeur des climats va toujours diminuant. Le premier, qui commence un peu au-dessous de l'équateur, est le plus vaste. La plupart des géographes se contentent de cette division, et, dans chaque climat, ils énumèrent pêle-mêle, et quelquefois par ordre alphabétique, les pays, les villes et les îles qu'il renferme, sans les partager en royaumes ou en provinces. Dans la fixation des limites, ils trahissent souvent la plus grande ignorance relativement à la position des différents pays. Malgré ces défauts, ils nous fournissent des détails précieux sur l'intérieur de l'Afrique. L'ouvrage qui paraît être le plus complet n'est encore connu que par quelques extraits; c'est le *Dictionnaire géographique* de Yâkout al-Hamavi (1229); la Bibliothèque impériale de Paris en possède un exemplaire complet manuscrit, donné par M. Ch. Schefer, professeur à l'École des langues orientales vivantes. Aboulféda (1273), pour sa *Géographie*, a beaucoup emprunté à Yakout, à Ibn-Haukal (920) et à Edrisi (1150). S'il est vrai que son ouvrage ne soit qu'une maigre compilation, pourtant cet écrivain a fait progresser la géographie, en introduisant un ordre plus systématique, et en fixant le premier les longitudes et les latitudes des lieux dont il parle. MM. Reinaud et de Slane ont publié le texte de cette Géographie; la traduction, précédée d'une introduction de M. Reinaud, n'est pas encore terminée. M. Jaubert a donné, en 1836, la traduction de la *Géographie* d'Edrisi. Parmi les relations d'auteurs orientaux, on doit citer celle de l'Égypte, du médecin Abd-el-latif (1331), traduite par S. de Sacy, 1810, et enrichie de savantes annotations; celle de Russie, d'Ibn-Foklan, publiée par Fræhn, St-Pétersbourg, 1823; l'*Irak persan*, d'Ibn-Haukal, édité par Uylenbroch, Leyde, 1822. MM. Defrémery et Sanguinetti ont publié le texte et fait la traduction des *Voyages* d'Ibn-Batoutah, et M. W. Wright a donné le texte du *Voyage* d'Ibn-Djobair. Nous passons sous silence un assez grand nombre d'autres géographes et voyageurs et d'autres travaux d'orientalistes, mis à contribution dans les ouvrages du géographe Ritter.

Parmi les ouvrages importants de *jurisprudence* (*Ilm el-fikh*), il faut citer l'*Hedâya* ou *Guide*, qui a été traduit en anglais par Hamilton, 1791; le *Précis de jurisprudence* de Sidi Khalil, selon le rite malékite, dont la traduction est due à M. le Dr Perron, et dont le texte a été publié par la Société asiatique de Paris. Ce précis est suivi encore en partie par les indigènes de l'Algérie; mais il est tombé un peu en désuétude. L'ouvrage de jurisprudence le plus estimé aujourd'hui dans le nord de l'Afrique est celui du cheik Omar, natif de Fez, écrivain du XVIIe siècle; cet ouvrage est à peu près inconnu en Europe. Les Arabes ont poussé très-loin la science du Droit : il est à regretter que leurs ouvrages sur cette matière ne soient pas mis assez à la portée de nos professeurs, qui y puiseraient des notions précieuses pour la législation comparée.

Le nombre des grammairiens, des lexicographes, des commentateurs du Coran, est prodigieux. Le plus ancien grammairien est Aboul-Aswad-el-Douli, qui écrivit à la fin du Ier siècle de l'hégire. Golius a composé son Dictionnaire d'après celui d'Ahmed-ben-Farez, surnommé El-Bazy, lexicographe du Xe siècle. Al-Djauhari, mort en 1009, composa un Dictionnaire de la langue arabe sous le titre d'*Al-Schah* (la Pureté); on en possède un autre de Firouzabady (mort en 1414) sous celui d'*Al-Kamous* (l'Océan), publié à Calcutta en 1817.

Les Arabes traduisirent de bonne heure les ouvrages célèbres des Grecs sur les *mathématiques*. Les œuvres d'Euclide, d'Archimède, d'Apollonius, de Ptolémée, servirent de base à leurs études. Euclide fut traduit plusieurs fois, et expliqué dans un grand nombre de commentaires : la plus célèbre des versions d'Euclide est

celle de Naçir Ed-din de Kous, imprimée à Rome à la fin du XVIe siècle. Mais les Arabes ne se contentèrent point de traduire et de commenter les auteurs grecs, et de puiser à la science indienne; ils y ajoutèrent beaucoup d'éclaircissements tirés de leurs propres recherches; ils simplifièrent les méthodes, et préparèrent la voie aux découvertes importantes de nos mathématiciens modernes. Si l'on réfléchit où en serait l'arithmétique sans l'usage des chiffres et sans le système décimal que les Arabes avaient reçu de l'Inde, et dont ils ont doté l'Occident; combien les opérations trigonométriques ont été simplifiées par l'introduction des *sinus* au lieu des *cordes;* combien enfin la géométrie a gagné par l'application de l'algèbre, on conviendra que nous devons la plus grande reconnaissance aux Arabes, et que sans leur secours on n'aurait pas vu surgir aux XVIe et XVIIe siècles tous ces génies supérieurs dont les découvertes ont changé la face de la science. On cite parmi les mathématiciens arabes : Thabet ben Korra (900); Mohammed ben Mouça, le premier qui ait écrit sur l'algèbre; Omar al-Khayyami, du XIe siècle, auteur d'un traité sur l'algèbre, *traduit en français par Woepcke* (1851), et qui prouve que les Arabes s'étaient occupés des équations du troisième degré; Al-Karkhi, du XIe siècle, auteur d'un ouvrage traduit par Woepcke (1853), qui contient la seule théorie du calcul algébrique chez les Arabes, une traduction d'un livre entier de Diophante, et, ce qui est plus remarquable, 60 problèmes d'algèbre indéterminée.

L'*astronomie* fut la science que les Arabes affectionnèrent le plus. On leur a emprunté les dénominations d'*azimuth*, de *zénith*, de *nadir*, aussi bien que celles d'*algèbre*, d'*alcool*, etc. Dès le commencement du IIIe siècle de l'hégire, ils fondèrent des observatoires. Le calife Al-Mamoun ordonna de fabriquer des instruments d'après les dessins de Ptolémée, et les premières observations furent faites sous son règne à Chamassyya, près de Damas, l'an 829. Elles furent consignées dans un ouvrage qui reçut le titre d'*Observations astronomiques de Mamoun* (*Ar-raçd al-Mamouni*). Un des plus célèbres écrivains de cette époque fut Mohammed ben Mouça de Khowaresm, dont les *Tables astronomiques* furent très-estimées, jusqu'à ce que Naçir Ed-din publiât les siennes en 1269. Le grand ouvrage astronomique de Ptolémée, dont on fit plusieurs traductions, acquit une si grande autorité parmi les Arabes, que l'astronomie est souvent appelée par eux la science de l'*al-medjisti*, du mot grec *megistè*, très-grand. C'est par les Arabes que cet ouvrage se répandit en Europe, et encore aujourd'hui son titre arabe, *Almageste*, nous est plus familier que celui de *Syntaxis megisté*, que porte l'original grec. Mohammed al-Fargani écrivit, vers 845, ses *Éléments d'astronomie*, que Golius a traduits en latin. Thabet ben Korra composa, selon Aboul-Faradj, plus de 150 ouvrages, dont un grand nombre traitent des mathématiques. Mohammed ben Djaber al-Batani (929), le Ptolémée des Arabes, fit faire un grand pas à l'astronomie, en découvrant avec beaucoup de sagacité que le mouvement de l'apogée du soleil était un peu plus rapide que celui des étoiles fixes, et s'avançait ainsi le long de l'écliptique. Ce fut là le seul progrès réel que fit l'astronomie au moyen âge. Le mouvement de l'écliptique fut réduit par lui à un degré pour 70 ans au lieu de 100 ans, et il indiqua avec une très-grande exactitude l'excentricité de l'orbite solaire. Abou'l-Wéfa signala et décrivit, dès l'an 975, le 3e mouvement irrégulier de la lune, *variation* dont la découverte a été attribuée à Tycho-Brahé. Aboul-Haçan Ali Ibn Younas (1008) est l'auteur des *Grandes tables astronomiques*, dédiées au sultan Al-Hakem d'Égypte. Abou Rihân Mohammed al-Birouni (1030) s'est rendu célèbre par plusieurs traités d'astronomie et d'astrologie, et Abou-Ali-Haçan ben al-Haitem, connu sous le nom d'Al-Hazen, mérite une mention particulière pour son ouvrage sur l'*Optique*, dont une traduction latine a été publiée à Bâle en 1572. En considérant le zèle que les Arabes déployèrent dans les recherches astronomiques, nous devons d'autant plus regretter de les voir si souvent se perdre dans les rêveries de l'*astrologie*. Mais si la littérature arabe offre un grand nombre d'écrits sur cette science chimérique, il n'a cependant pas manqué d'hommes éclairés qui la condamnèrent comme impie.

La *médecine* et *les sciences physiques* furent pour les Arabes de la première nécessité; c'est ce qui explique leur étude des livres grecs. Djourdjis, médecin du calife Al-Mançour, et Yahia ben Mesoué (857), tous deux chrétiens, furent chargés de la traduction d'ouvrages grecs. Le disciple de ce dernier, Honain ben Ishak (873), suivit les traces de son maître. Kosta ben Loukâ, sous Moktadir-Billah, était le plus savant et le plus habile des traducteurs. Les musulmans, grâce à leurs travaux, purent bientôt lire les œuvres d'Euclide, de Ptolémée, d'Hippocrate, de Galien et d'Aristote. Ces traducteurs étaient eux-mêmes des médecins très-distingués, qui composèrent divers traités estimés. Les Arabes cultivèrent la médecine avec le plus grand zèle et y firent de grands progrès. Un préjugé religieux les empêcha de se livrer à l'anatomie; mais leurs efforts furent couronnés de succès dans la *botanique*, la *pharmacologie* et la *chimie*. On peut même en quelque sorte les regarder comme les inventeurs de cette dernière science. Les rêveries de l'*alchimie*, si répandues parmi les Arabes, découlaient sans doute d'une fausse théorie sur la formation des métaux; mais il faut remarquer aussi que plusieurs de leurs grands auteurs, et entre autres Avicenne, se sont vivement prononcés contre cette science et en ont démontré la nullité. La physique, traitée métaphysiquement et comme une science *à priori*, ne pouvait point être portée par les Arabes à un haut degré de perfection. Dans l'*histoire naturelle*, ils ont souvent mêlé des descriptions puériles et fabuleuses à des observations pleines de justesse et dignes des naturalistes modernes. Parmi les auteurs qui ont écrit sur la médecine, l'histoire naturelle et les sciences qui s'y rattachent, il faut signaler les suivants : Iakhtichon, fils de Djabraïl (869), médecin du calife El-Motewakkel; Abou-bekr Er-râzi (Rhazès) (932), surnommé le Galien arabe, et le premier, dit-on, qui écrivit sur la petite vérole; son ouvrage a été publié en arabe et en latin par Channing (Londres, 1766); une nouvelle traduction a paru en 1848, à Londres, par le Dr W. A. Greenhill; Ishâk ben Soleimân, israélite de Kaïrouan (941), célèbre par son ouvrage sur la fièvre; Abou Djâfar Ahmed, son élève, auteur du *Zâd el-Mocâfir*, traité de thérapeutique estimé (*V.* sur cet ouvrage les *Études* de l'auteur de cet article, dans le *Journal asiatique*, 1853); Abou-ali-Hoçaïn Ibn Sina, dit Avicenne (1036), dont le *Canon*, publié à Rome (1593), fut longtemps regardé, même en Europe, comme la base de toute science médicale; Aboul-Kaçi al-Zahravi (1106), auteur d'une *Méthode universelle*, dans laquelle on distingue surtout d'excellents traités de chirurgie; Abou Merwân Ibn Zohar, israélite (1198); Aboul-Walid Ibn Rochd, dit Averroès (1198), et son disciple, le rabbin Mouça ben Maïmoun (1208); Abd-allah ben Beitar (1248), célèbre surtout dans la botanique, pour laquelle il fit de grands voyages; Abou Yahia Zakaryya al-Kaswini (1283?), le Pline des Orientaux, célèbre par son grand ouvrage sur les *Merveilles de la nature;* et Kemâl-eddin Mohammed ben Mouça Damiri (1405), auteur d'une *Histoire des animaux.*

Pour se rendre compte du mouvement intellectuel qui se manifesta chez les Arabes, il suffit de se rappeler leurs écoles, leurs académies, à Bagdad, à Bassorah, à Samarkand, à Boukhara, à Koufa, à Damas, au Caire, à Kaïrouan, à Fez, à Grenade, à Cordoue, etc. On peut encore s'en faire une idée par le Lexique encyclopédique et bibliographique d'Hadji-Khalfa, édité par Flügel, Leipzig, 1835, et par les Dictionnaires biographiques de Yahia el-Nawawi et d'Ibn-Khallican, publiés l'un par Wüstenfeld, à Gœttingue, 1842, l'autre par M. de Slane, à Paris, 1838.

V. Wenrich, *De poëseos hebraicæ atque arabicæ origine, indole, consensu atque discrimine dissertatio*, Leipzig, 1745, in-8°; Berington, *Histoire littéraire des Arabes pendant le moyen âge*, trad. en franç. par Boulard, Paris, 1823; Weil, *Littérature poétique des Arabes avant Mahomet*, Stuttgard, 1837; Wenrich, *De auctorum græcorum versionibus et commentariis syriacis et arabicis*, Leipzig, 1842; Wüstenfeld, *Histoire des médecins et des naturalistes arabes*, Gœttingue, 1840. G. D.

ARABE (Philosophie). Les monuments originaux de cette philosophie sont si peu répandus, tellement inaccessibles au grand nombre, et en même temps ce que l'on en connaît dénote, chez les Arabes, des notions philosophiques puisées à des sources si diverses, et parfois si étrangement rapprochées, qu'on ne peut guère aujourd'hui présenter sur l'ensemble de cette philosophie que quelques aperçus dont l'ordre et la relation n'apparaissent pas toujours bien clairement. L'*Histoire critique de la philosophie* par Brucker est le livre où se trouvent réunis le plus de documents sur ce sujet; mais un ouvrage spécial sur la philosophie arabe est encore à faire. Néanmoins, essayons, à l'aide des documents qu'a recueillis et que nous a transmis l'érudition des Pococke, des Bayle, des

Brucker, de donner une idée du développement de l'esprit philosophique chez les Arabes.

Nul chez ce peuple avant que Mahomet lui eût imposé une doctrine religieuse unique, ce fut sans se détacher complétement de l'idée religieuse que l'esprit philosophique y fit sa première apparition. Les premières sectes philosophiques, qui suivirent de près l'établissement régulier de l'islamisme, semblent en être sorties. Brucker, en parlant de la doctrine de l'islamisme, l'appelle à bon droit *aphilosophe* (sans philosophie); en effet, s'il n'y a pas de philosophie sans liberté d'examen et de discussion, quoi de moins philosophique que cette théologie qui s'imposait violemment aux consciences? Mais l'esprit humain est partout le même; partout la raison, avec plus ou moins de mesure, cherche à se rendre compte. Aussi, du sein de l'islamisme vit-on naître bientôt une multitude de sectes, dont les unes furent des hérésies, et les autres des écoles philosophiques. Brucker, d'après Aboul-Faradj, en porte le nombre à 73. Les principales, au point de vue qui nous occupe, paraissent avoir été celles des *Motazales*, des *Cifatites*, des *Kadrites* et des *Djabarites*. Sous le nom de *Motazales* on désigne, en général, les dissidents. Or, dans un système religieux profondément fataliste, comme l'est celui du Coran, il n'y a pas de dissidence plus grave que celle qui consiste à affirmer le libre arbitre de l'homme, le mérite de ses actes et la justice rémunératrice de Dieu. Tel paraît avoir été, en effet, le fond de la doctrine des Motazales, et particulièrement des *Kadrites* (*kadr* signifie *pouvoir*, et ici il est employé sans doute dans le sens de *libre arbitre*). La doctrine contraire est celle des *Djabarites* (*djabar*, contrainte); mais, d'accord avec l'orthodoxie musulmane sur ce point, les Djabarites s'en séparaient à leur tour en ce qui concerne la nature de Dieu, qu'ils considéraient comme l'être pur, l'être abstrait et sans attributs, idée renouvelée, très-probablement à leur insu, de la philosophie éléatique. Au contraire, les *Cifatites* (partisans des attributs, *cifât*) prenaient les attributs de Dieu dans le sens le plus littéral et le plus matériel, et tombaient ainsi dans un anthropomorphisme grossier.

Les partisans d'une orthodoxie sévère voyaient défavorablement toutes ces tentatives. Cependant ils ne purent entraver la marche de l'esprit philosophique, lorsque, sous les califes abbassides, le progrès des sciences et le contact avec les chrétiens de la Syrie et de la Chaldée eurent fait passer dans les mains des Arabes, par l'intermédiaire des traductions syriaques, les ouvrages d'Aristote, de ses principaux commentateurs, et quelques-uns de ceux de Platon. Non plus que l'Occident, l'Orient n'échappa à la puissante influence de l'antiquité; il eut aussi sa scolastique. Telle fut, à certains égards, la science désignée sous le nom de *Calâm*. Qu'est-ce, au juste, que le *Calâm?* La critique ne paraît pas bien fixée sur le sens de ce mot, qui signifie proprement *parole* (*verbum*, *sermo*, λόγος). La scolastique orientale fut-elle ainsi nommée parce qu'elle traita de la *parole de Dieu*, fondement de tout l'islamisme; ou bien *calâm* est-il synonyme de *logique?* Quoi qu'il en soit, l'on sait que les partisans de la tradition, tout hostiles qu'ils fussent d'abord au raisonnement philosophique, furent obligés de l'appliquer aux matières théologiques pour défendre leur opinion contre ses antagonistes, de même que nos théologiens du moyen âge l'employèrent pour la défense et la démonstration du dogme chrétien. C'est dans ce sens que le *calâm* nous paraît susceptible d'être assimilé, jusqu'à un certain point, à la scolastique. D'ailleurs, nous ne voyons pas d'autre moyen d'expliquer l'opposition que présentent entre elles certaines doctrines également comprises sous ce titre général. Brucker a donné une liste très-étendue des philosophes faisant profession du *Calâm*, et qu'on apelait *Motecallemîn*, en hébreu *Meddabberim* (*loquentes*). Or, à ne considérer que les principaux d'entre eux, Alkendi, Alfarabi, Avicenne, Algazel, Thophaïl et Averroès, il s'en faut de beaucoup que tous soient d'accord. Ainsi, Algazel, auteur d'un ouvrage intitulé : *Destruction des philosophes* (*Tehafot al filasâfa*), semble personnifier l'union de l'esprit religieux avec l'esprit philosophique. Averroès, au contraire, auteur d'une réfutation d'Algazel, sous le titre de *Destruction de la destruction*, représente l'esprit philosophique dans ses plus libres allures. Commentateur d'Aristote (on l'a appelé par excellence le *Commentateur*), tel était l'enthousiasme que lui inspirait cet ancien maître, qu'il disait que « la doctrine d'Aristote est la souveraine vérité, et son intelligence la limite de l'intelligence humaine. » Jusqu'à quel point avait-il pénétré le sens du système péripatéticien? Vossius (*De philosophorum sectis*), cité par Bayle, admire la sagacité avec laquelle, sans savoir le grec, il avait compris les pensées d'Aristote. Louis Vivès n'était pas de cet avis. Il nous semble qu'il y a lieu de croire que là où Averroès s'éloigne d'Aristote, c'est moins faute de l'entendre que parce qu'il ne se fait aucun scrupule de modifier la doctrine péripatéticienne, en y ajoutant ses propres idées ou celles qu'il emprunte aux néoplatoniciens, également connus des Arabes. Ainsi, en prenant au péripatétisme le fond de ses théories psychologiques sur l'âme raisonnable, et tout en considérant l'âme dans chaque homme comme une substance individuelle, il ne laisse pas d'admettre en même temps une intelligence universelle, à laquelle toutes les âmes individuelles s'unissent dans l'acte de l'entendement. Sans doute, la différence, assez obscurément définie par Aristote, de l'âme (ψυχὴ) et de l'intelligence (νοῦς), peut être considérée comme l'origine de cette théorie; mais elle est loin d'avoir dans Aristote le sens panthéiste qu'Averroès lui a donné. Dans un sens plus général, la théorie péripatéticienne de l'union de la forme et de la matière paraît avoir été reproduite dans les systèmes des philosophes arabes. Plusieurs d'entre eux, et notamment Averroès, avaient écrit des traités sur la *possibilité de la conjonction*. Ils différaient d'ailleurs sur des points importants; les uns considérant l'univers comme incréé, d'autres, au contraire, s'attachant à établir que son existence est un fait récent, et empruntant à la philosophie grecque, mais en la modifiant, la doctrine des atomes. Moïse Maimonide, rabbin juif, héritier et historien des traditions de la philosophie arabe, s'explique à ce sujet très-positivement dans son *Docteur des perplexes* (*Moré Névokim*) : « Ils pensaient, « dit-il, que c'est des atomes qu'il faut faire dériver « l'origine du monde; et ils ajoutaient que ces atomes, « n'ayant pu exister de toute éternité, sont perpétuelle- « ment créés par Dieu. »

En général, on accuse les *Motecallemîn* d'avoir philosophé, comme nous dirions maintenant, *à priori*, c.-à-d. d'avoir exposé leurs propres conceptions plutôt que la vérité prise dans l'examen des faits. Neanmoins, leur philosophie manque d'originalité. Nous y avons déjà vu figurer en première ligne le Péripatétisme, puis l'Atomisme, le Panthéisme éléatique et alexandrin. Les doctrines Néoplatoniciennes pénétrèrent aussi la philosophie arabe par un autre côté : à savoir, par leurs tendances au mysticisme et à l'illuminisme, naturellement bien accueillies chez un peuple enclin à la magie et aux sciences occultes. Un mysticisme plus ou moins empreint de l'esprit philosophique fut, en effet, la doctrine de deux sectes arabes, celle des *Sofis*, *Ssoufis ou Çoufis*, et celle des *Ischrâkkiyyn* ou philosophes contemplatifs. Nommons encore la secte des *Ascharites*, fondée au xe siècle par Aboul-hasjan-Ali-ben-Ismaël-al-Aschari, qui, par un compromis peu intelligible entre la puissance divine et la liberté humaine, tenta vainement de concilier les orthodoxes avec les philosophes, les anciens Motazales avec les Djabarites et les Cifatites. Indiquons enfin, au sein du Calâm, les éléments sceptiques que quelques partisans de l'orthodoxie développèrent pour combattre la raison au profit de la foi, tactique singulière qui a été renouvelée ailleurs avec éclat par le célèbre Huet, et qui depuis a encore tenté quelquefois de se reproduire. Tel est l'esprit dans lequel Algazel écrivit sa *Destruction des philosophes*.

La philosophie, fort en vogue chez les Arabes dès le xe siècle, y atteignit son apogée au XIIe. C'est alors que fleurissent Algazel, Averroès, Thophaïl, maître d'Averroès, qui, dans son livre intitulé *l'Homme de la nature* (*Haï ebn Ioktan; Philosophus autodidactus* dans la traduction latine de Pococke), représente un enfant abandonné dans la solitude, nourri par une biche, grandissant loin de la société des hommes, et parvenant, par les seules lumières innées de la raison, à la connaissance des vérités naturelles et surnaturelles, à celle de Dieu, de l'âme immortelle, et du bonheur qu'elle trouve dans son union avec Dieu et dans l'intuition de la divinité. A partir du XIIIe siècle, la philosophie arabe commence à perdre de son éclat; et bientôt il n'existe plus, à proprement parler, d'écoles philosophiques. En Espagne, à Bagdad, l'intolérance musulmane triomphe de l'esprit philosophique. Les traditions de la philosophie arabe passèrent alors chez les rabbins juifs, principalement par l'intermédiaire du célèbre Moïse Maimonide, disciple de Thophaïl et d'Averroès. « Ce fut, dit M. Munck, par « les traductions des Juifs, traduites à leur tour en latin,

« que les ouvrages des philosophes arabes, et même en « grande partie les écrits d'Aristote, arrivèrent à la con- « naissance des scolastiques. » C'est par là que l'histoire de la philosophie arabe se rattache à celle de la philosophie occidentale. Toutes deux, sorties de la grande source des doctrines grecques, se réunissent comme deux branches d'un même fleuve, qui, après s'être écartées et avoir arrosé des pays différents, viendraient, au bout d'un certain temps, se réunir dans un lit commun. — On trouve dans Brucker (*Historia critica philosophiæ*, t. III) et dans Tennemann (*Manuel de l'hist. de la philosophie*) des indications étendues sur les sources de l'histoire de la philosophie arabe. Nous citerons particulièrement: Pococke, *Specimen Historiæ Arabum*, Oxford, 1640; l'*Histoire Orientale d'Aboul-faradj*, traduite en latin par le même, 1672; Bayle, *Dictionnaire critique*, article *Averroès*. Il faut ajouter quelques travaux modernes, l'*Essai sur les Écoles philosophiques chez les Arabes*, par M. Schmœlders, Paris, 1842, et, dans le *Dictionnaire des Sciences philosophiques* de M. Franck, l'art. *Philosophie des Arabes*, par M. Munck. B—E.

ARABE (Architecture), appelée aussi *Musulmane*, *Sarrasine*, et, en Espagne, *Moresque*. Il n'y a pas trace d'un art original en Arabie avant Mahomet; le temple de la Kaaba, à la Mecque, fut brûlé au VIe siècle, et réédifié par des architectes étrangers. Lorsque l'Islamisme eut envahi les contrées voisines de l'Arabie, ce fut aux artistes grecs que les califes s'adressèrent pour élever des édifices religieux. Le calife Walid, voulant élever des mosquées à Médine, à Jérusalem et à Damas, envoya demander à l'empereur Justinien II des ouvriers habiles. Il reçut aussi de ce prince des matières émaillées pour la décoration intérieure de la mosquée de Damas, dont les deux minarets sont d'architecture grecque; la seule innovation qu'on y remarque consiste dans les balcons circulaires qui en ornent les différents étages. Cette influence des artistes byzantins fut encore augmentée par celle des ouvrages grecs traduits en langue arabe. Au commencement du Xe siècle, Abdérame III, calife de Cordoue, fait venir de Constantinople les plus habiles architectes, et reçoit de l'empereur Constantin IX un présent de 140 colonnes de marbre, qu'il employa à la construction du palais de Zahra (*V.* ALCAZAR). Dans l'architecture arabe, les chapiteaux des colonnes offrent une imitation plus ou moins dégénérée du chapiteau corinthien, et les matériaux mêmes des plus anciennes constructions furent empruntés à des édifices antiques.

La Perse influa plus fortement encore que l'Empire grec sur l'art musulman. La pompe et la magnificence



Fig. 1. — *Dôme ovoïde.*

déployées dans leurs résidences par les souverains de l'Asie, les capricieuses formes de l'architecture persane, la richesse des ornements, plurent à l'imagination ardente des Arabes, et l'on vit aussitôt surgir un style d'un caractère particulier, mélange de byzantin et de persan, modifié par les règles religieuses de l'islamisme. Les mosquées et les djamis se couvrirent du dôme ovoïde allongé que l'on remarque déjà dans les monuments antérieurs de la Perse et de l'Inde (fig. 1). Les minarets se garnirent de terrasses crénelées portant des merlons à redans, comme on en voit encore dans les constructions persanes du temps des Sassanides (fig. 2). Les arcs des baies, soutenus sur de frêles colonnes dans lesquelles aucun rapport n'existe entre la hauteur et le diamètre, s'allongèrent en fer à cheval ou se brisèrent en ogives, s'ornèrent de découpures variées, et se couvrirent d'une incroyable profusion d'ornements en stuc. La représentation des êtres animés étant interdite sur les parois des mosquées, les Arabes y suppléèrent par des combinaisons ingénieuses et variées de figures géométriques, associées à des fleurs et des fleurons, et créèrent mille enlacements de lignes et de plantes (*V.* ARABESQUES). Architectes médiocres, les Arabes furent d'excellents décorateurs. Les mosaïques byzantines de verre émaillé furent remplacées par des revêtements en faïences vernissées de diverses couleurs, dont il existait des fabriques en Perse, et dont on formait des losanges et des réseaux. Il y a, dans l'ensemble des édifices arabes, une grande lourdeur; les détails de l'ornementation la rachètent presque toujours: mais lorsque le temps ou la main de l'homme a fait disparaître les revêtements de stuc aux brillantes couleurs et les broderies d'arabesques, il ne reste qu'un amas de murailles plates, où rien, ni reliefs, ni corniches, n'interrompt la monotonie de la ligne droite. — Un élément architectonique qu'on retrouve dans presque tous les monuments arabes, à l'intérieur, consiste en une série de petites coupoles en pendentifs, qu'on appelait des *moitiés d'orange* (*medias naranjas*), et en agrégations de petites niches superposées, qui occupent les angles rentrants des constructions, et qu'on a comparées avec raison à des stalactites (fig. 3).

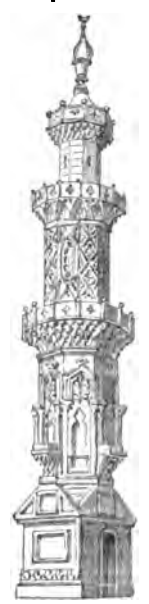


Fig. 2. — *Minaret.*

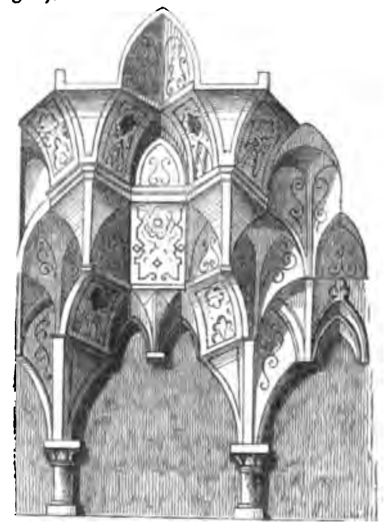


Fig. 3. — *Medias naranjas.*

Les Arabes employèrent quelquefois, dans leurs constructions, les pierres de taille et les moellons; ou bien ils alternèrent les assises de pierre et les couches de béton. Mais leur procédé habituel consistait à fabriquer un mortier auquel ils mêlaient du gravier et de gros cailloux ronds, à verser ce mortier entre des planches qui laissaient entre elles l'épaisseur du mur qu'on voulait bâtir, et, quand il était solidifié, à le recouvrir d'un enduit très-fin ou d'un stuc. Les Arabes donnèrent rarement la forme circulaire à leurs constructions: leurs tours

sont carrées, quelques-unes seulement sont octogones.

Les Arabes, en étendant leurs conquêtes, imposèrent aux pays soumis leur religion, leurs habitudes et leurs monuments : l'Égypte, l'Afrique, la Sicile et l'Espagne se couvrirent de mosquées et de minarets. L'architecture cultivée dans les savantes écoles de Damas, de Bagdad, de Séville, de Cordoue, etc., arriva, surtout en Espagne, à une richesse de formes et d'ornementation incroyable (*V.* ALHAMBRA). L'Occident échappa à la domination arabe, grâce à Charles-Martel, qui lui opposa une barrière infranchissable, et son architecture n'en subit nullement l'influence, sauf l'arc ogival, que certains archéologues veulent faire venir d'Orient. Le style arabe s'est perpétué jusqu'à nos jours en Asie et en Afrique. *V.* Girault de Prangey, *Essai sur l'architecture des Arabes*, 1841, in-8°; Coste, *Architecture arabe, ou Monuments du Caire dessinés et mesurés*, Paris, 1823, in-fol., 74 pl.; Murphy, *Arabian Antiquities of Spain*, Lond., 1816; Lozano, *Antiguedades arabes de España*, Madrid, 1806. E. L.

ARABE (Musique). Antérieurement à Mahomet, les poésies arabes étaient chantées; mais nous ne possédons aucun renseignement positif sur l'art musical de cette époque ancienne. S'il faut en croire les auteurs orientaux, les Arabes, devenus maîtres d'une grande partie de l'Asie au VII° siècle, adoptèrent la musique des Persans; ils produisirent de célèbres chanteurs, et les Abbassides Abou-Giafar et Abou-Naser-Méhémet-al-Farabi composèrent des chants devenus fameux. On croit qu'une sorte d'harmonie grossière fut connue des Arabes vers la fin du XI° siècle. Le philosophe Al-Farabi charma la cour de Seif-Eddaulah par le jeu de son luth; il a laissé un *Traité de Musique*, qui est à la Bibliothèque de l'Escurial. Abou-Bekr Ibn-Badja fut aussi renommé en Espagne pour la musique qu'Al-Farabi en Orient.

Le système musical de ce peuple admet des intervalles plus petits que ceux de la musique européenne. « Les uns, dit Villoteau (*De l'état actuel de l'art musical en Egypte*), divisent l'octave par tons, demi-tons et quarts de ton, et comptent par conséquent 24 sons différents dans l'échelle musicale. D'autres y admettent des demi-quarts de ton, ce qui produit 48 sons; quelques-uns enfin prétendent que le diagramme général des sons comprend 40 sons. Mais la division la plus généralement reçue étant celle des tiers de ton, il s'ensuivrait que ces 40 sons comprendraient deux octaves et un tiers pour toute l'étendue de ce système. » Les oreilles des Européens apprécient difficilement la justesse des intervalles arabes. De plus, comme les Orientaux ne passent jamais d'un son à un autre, quelle que soit la distance qui les sépare, sans parcourir tous les intervalles intermédiaires, il en résulte, dans leur chant, de continuelles glissades de la voix, qui ont pour eux du charme, mais qui nous paraissent ressembler à une sorte de miaulement. Les Arabes prodiguent en outre les ornements, tels que trilles, groupes, mordants, appoggiatures, etc. Quant à l'harmonie, on peut dire qu'ils n'en ont pas connaissance: ils exécutent à l'unisson ou à l'octave, ou encore ils passent l'archet sur toutes les cordes de leurs instruments à la fois, ce qui ne produit qu'un bruit très-discordant. Ils n'ont pas de notation musicale autre que les lettres de l'alphabet.

Les Arabes possèdent, comme les Européens, trois classes d'instruments de musique. Les instruments à cordes, qui se pincent ou se jouent avec un plectre, sont l'*oud* et le *tanbour* (*V. ces mots*); ceux qui se jouent avec un archet sont la *kemângeh* et le *rebab* (*V. ces mots*); il y a, de plus, deux instruments qui paraissent être l'origine du clavecin et de l'épinette, le *qânon* et le *santir* (*V. ces mots*). Parmi les instruments à vent, on remarque le *zamr*, l'*erâquieh*, la *flûte*, le *zouggarah* et le *nefyr* (*V. ces mots*). Les instruments de percussion sont très-nombreux; citons les cymbales, les crotales, les castagnettes, le tambour de basque, le tambour, les timbales. *V.* Kiesewetter, *Dissertation sur la musique des Arabes*, Leipzig, 1842. B.

ARABE (Peinture, Sculpture). Ce n'est pas dans le Coran, mais dans les entretiens de Mahomet, recueillis par ses disciples et transmis parmi les docteurs de la loi, que les idoles et les images ont été frappées de réprobation. Si la peinture des êtres vivants et la statuaire ont été proscrites, il faut bien avouer que les musulmans n'ont pas observé la loi : car les Arabes eurent des artistes distingués et des écoles en renom, et Makrizi nous apprend qu'il avait écrit la biographie des peintres. Suivant Mouradja-d'Ohsson, les portes de la mosquée construite à Jérusalem par le calife Abd-el-Melek (685-705) étaient décorées d'images du Prophète; sur les murs intérieurs on avait peint diverses scènes de l'Enfer et du Paradis : c'était, sans doute, l'ouvrage d'artistes byzantins, ainsi que la monnaie qui porte l'effigie du même calife. Mais des Arabes imitèrent les peintres venus de Constantinople ou de la Grèce : les images de Mahomet, des personnages de l'Ancien Testament, des califes, des grands capitaines, des poëtes célèbres, se multiplièrent dans les pays musulmans de l'Orient; les ateliers de Behnessa, de Kalmoun, de Dabik, de Damas, etc., s'en emparèrent pour les reproduire sur les soieries, les velours et les tapis. On représenta également sur les tissus tantôt des chasses, des fêtes, des concerts, des danses, tantôt des combats, des luttes, des festins. Au X° siècle fleurirent plusieurs peintres fameux, Ibn-Aziz, de Bassorah; Kasir, originaire de l'Irak; Abou-Bekr-Mohammed, fils d'Hassan; Ahmed-ben-Youçouf, Mohammed-ben-Mohammed, etc. Yazouri, vizir de l'Égypte à la même époque, recherchait les manuscrits à miniatures, dont les auteurs pouvaient rivaliser avec les *imagiers* de l'Occident. Le goût des musulmans pour la peinture fut durable; car Tamerlan forma à Samarkand un véritable musée, dont les peintures les plus estimées étaient d'Abdalhy, artiste de Bagdad. Chardin vit en Perse beaucoup de portraits auxquels les rigoristes sectateurs du Prophète avaient enlevé l'œil gauche, pensant éluder ainsi la loi, en ne conservant que des images infidèles à la réalité. De vastes scènes étaient peintes à Ispahan sur le portail du marché, dans les édifices publics et dans le palais du roi. Au XVI° siècle, Abd-el-Rizan était le plus renommé des peintres auxquels la Perse doit ses miniatures si fines et si achevées. — De tout l'art musulman, il nous reste quelques manuscrits ornés de peintures. L'un, qui a pour titre *la Consolation des maux*, et pour auteur Mohammed-ben-Abi-Mohammed-ben-Zapher (XII° siècle), est à la Bibliothèque de l'Escurial, et a été décrit par Casiri. Un autre, qui contient les *Séances* de Hariri, et qu'on rapporte au XIII° siècle, se voit à la Bibliothèque impériale de Paris. La salle du Jugement, au palais de l'Alhambra, présente de curieuses peintures.

Khomaroich, sultan d'Égypte, de la dynastie des Thoulounides, avait un palais tout rempli de statues en bois ornées d'or et de pierreries. Yacouti raconte qu'au sommet du dôme de la mosquée de Bagdad on voyait la statue d'un cavalier armé d'une lance, et qu'à la porte de la mosquée d'Émèse était une statue moitié homme et moitié scorpion. En Espagne, le calife Abdérame III plaça au milieu du palais de Zahra la statue de sa favorite sous les traits de la Flore antique; la fontaine de ce palais était entourée de 12 figures d'animaux en or et en pierres précieuses, exécutées à Cordoue. L'art arabe a répandu à profusion dans l'Alhambra les ornements les plus capricieux et les sculptures les plus délicates. B.

ARABE (Religion). *V.* ISLAMISME.

ARABES (Monnaies). Les monnaies frappées par les Arabes avant et depuis l'hégire composent presque toute la numismatique orientale. Elles ont été frappées tout d'abord d'après le modèle des pièces byzantines ou de celles des rois sassanides de la Perse; au point que certaines pièces anciennes offrent des images du Christ, de la Ste Vierge, et même de quelques empereurs romains et des Ptolémées d'Égypte : les noms de souverains sont quelquefois aussi en caractères latins, surtout en Afrique. Il n'est pas possible de faire une classe à part des monnaies arabes proprement dites, et les orientalistes ont toujours réuni dans un même groupe toutes les monnaies orientales frappées depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne jusqu'à nos jours. Si l'on admet une distinction dans les races, on ne peut pas l'admettre dans les monnaies, d'autant plus que celles-ci, émises par des populations en majeure partie musulmanes, offrent des légendes arabes pour la plupart. — Fræhn distingue, dans la numismatique orientale, les monnaies frappées par les musulmans, et celles des princes chrétiens ou des dynasties qui ne professent ni l'islamisme ni le christianisme. La première série comprend trois grandes divisions : 1° les monnaies des califes ommiades et abbassides; 2° celles des dynasties formées sous ces califes, tant en Asie qu'en Europe (Tahérides, Soffarides, Samanides, Bouides, Gaznévides, Bulgares du Wolga, Seldjoucides du Khoraçan et de l'Asie Mineure, sultans du Kharism, Orthokides du Diarbékir, Atabeks de l'Irak et d'Alep, Toulounides, Fatimites et Ayoubites d'Égypte, Édrissites, Aglabites et Mérinides d'Afrique, princes arabes ou mores d'Espagne, etc.); 3° celles des dynasties postérieures aux ca-

lites (khans de Crimée, Gengis-Khanides, Turcomans du Mouton-Blanc et du Mouton-Noir, rois d'Aoude et de Mysore, khans de Khokand et de Khiva, Mamelouks, etc.). Dans la 2ᵉ série sont comprises : 1° les pièces des Bagratides de Géorgie, des Roupéniens d'Arménie, des Génois en Crimée, des divers peuples européens dans leurs possessions des Indes, etc.; 2° celles des radjahs indiens, ainsi que les monnaies chinoises et japonaises. Parmi les savants qui, après Fræhn, ont le plus contribué à vulgariser la science des monnaies orientales, il faut citer Soret, de Saulcy, Dorn, Marsden, Edward Thomas, le général Bartholomœi. M. Langlois a publié une *Numismatique des Arabes avant l'islamisme*, où il passe en revue les monnaies des Arabes de la Nabatène, de Palmyre, d'Édesse, d'Atra, et enfin les pièces si rares et si curieuses du peuple abyssinien, que les philologues regardent comme une branche de la race arabe, émigrée au sud de l'Égypte à une époque très-reculée. Le plus grand nombre des monnaies orientales portent, sur les deux côtés, des légendes en caractères arabes, persans, ouigours, turcs, hindous, etc., avec ou sans figures. Les monnaies arabes offrent rarement des représentations figurées : sur l'un des côtés de la pièce, on lit le nom du prince qui les a fait frapper, le lieu et la date de la fabrication; sur l'autre côté, au revers, une légende pieuse tirée du Coran, ou bien la formule sunnite : *Il n'y a de Dieu que Dieu, et Mahomet est son prophète*. Il existe des monnaies arabes dans les trois métaux : or, argent, cuivre. Les Arabes ont même frappé des monnaies de verre, par exemple en Égypte et en Sicile. Quelques pièces arabes d'Égypte ont la forme carrée. Au temps des Croisades, Saladin, comme marque d'estime pour la valeur des Français, fit représenter des fleurs de lis sur ses monnaies. *V.* Adler, *Museum Cuficum Borgianum*, Rome, 1792, et Altona, 1795, 2 vol. in-4°; Castiglioni, *Monete Cufiche del museo di Milano*, Milan, 1819, in-4°; Marsden, *Numismata orientalia illustrata*, Londres, 1823 et 1825, 2 vol. in-4°; Fræhn, *Recensio nummorum muhammedanorum*, Sᵗ-Pétersbourg, 1826 et suiv., in-4°, et *Nummi Cufici ex variis museis selecti*, ibid., 1823; de Saulcy, Lettres à M. Reinaud (dans le *Journal Asiatique*); Soret, *Lettres sur la numismatique orientale*. D.

ARABES (Bureaux), commissions organisées en Algérie, par arrêté du 1ᵉʳ févr. 1844, mais en usage dès 1834, pour servir d'intermédiaires entre le peuple conquérant et le peuple conquis, d'interprètes aux volontés de l'un et aux vœux de l'autre. Les bureaux arabes, composés d'officiers qui connaissent la langue, les mœurs et la législation indigènes, sont les conseils du commandant militaire en matière d'administration arabe, et en même temps ses agents d'exécution. Ils font la police du pays, reçoivent les plaintes formées contre les chefs indigènes, arrangent les différends entre tribus ou entre particuliers, surveillent le culte et l'instruction publique indigènes, préparent la répartition des impôts et en assurent le recouvrement, dirigent les tribus dans la voie des améliorations matérielles que le gouvernement français veut introduire parmi elles, etc. Les chefs des bureaux arabes conduisent au combat les *goums* (cavalerie irrégulière) de la circonscription. B.

ARABESQUES, ornements capricieux, sculptés ou peints, ainsi nommés parce qu'ils ont été fréquemment en usage chez les Arabes. Ils sont composés de tiges, de feuillages, de fleurs, de fruits, de rinceaux, d'enroulements, et même d'animaux réels ou imaginaires, moitié fleurs et moitié animaux. On les emploie surtout à la décoration des murs, des panneaux, des montants de porte, des pilastres, des frises, des voûtes et des plafonds. Les Orientaux en ont toujours eu le goût; ce sont vraisemblablement leurs étoffes peintes, tissues ou brodées, qui donnèrent aux Grecs l'idée de ces compositions où les plantes et les animaux se mêlaient d'une façon bizarre, soit comme encadrement des peintures murales à l'intérieur des édifices, soit comme ornement de sculpture au dehors, soit sur la bordure des vases. Les Romains ont connu aussi les ornements arabesques : on en voit aux Bains de Titus et de Livie à Rome, dans la villa d'Adrien à Tivoli, et dans les maisons d'Herculanum et de Pompéi. Les arabesques sont fort communes dans les monuments en style roman du midi de la France; aux XIIIᵉ et XIVᵉ siècles, elles disparurent presque complétement dans l'ornementation sculptée des édifices, et on n'en fit plus usage que dans les bordures des vitraux, les ferrures des portes, et les manuscrits à miniatures. Remises en honneur à l'époque de la Renaissance, où elles couvrirent jusqu'aux meubles et aux armes, elles atteignirent au plus haut degré de perfection, et jamais on n'exécuta rien de plus léger, de plus fin, de plus gracieux, et d'un goût plus exquis. Les arabesques des Loges du Vatican, peintes sous la direction de Raphaël par Jean d'Udine et ses autres élèves, sont restées célèbres : elles sont composées avec une richesse d'imagination pleine d'élégance, de bon goût, et de raison. Les modèles qu'on suivit alors furent les Romains, dans diverses salles récemment découvertes des Bains de Titus, et non les Arabes. On voit à l'École des Beaux-Arts, à Paris, dans les portiques du 1ᵉʳ étage, de belles copies des arabesques du Vatican. B.

ARAKAN (Dialecte). *V.* BIRMANE (Langue).

ARAMAIQUE, idiome sémitique, lié d'assez près avec l'araméen, et parlé dans le pays de Bagdad et de Bassora, chez les Nabatéens et les Sabéens ou Mendaïtes. L'alphabet, composé de 22 lettres, est différent du syriaque.

ARAMÉENNES (Langues), branche de la famille des langues sémitiques (*V. ce mot*). Elle comprend deux langues, le syriaque ou araméen occidental, et le chaldéen, ou babylonien, ou araméen oriental (*V.* CHALDÉEN, SYRIAQUE). Ces langues se distinguent de l'arabe et de l'hébreu, qui font partie de la même famille, par leur rudesse et la lourdeur de leurs constructions, par la fréquence des monosyllabes, la pauvreté des formes grammaticales et un matériel de mots plus restreint. par le manque d'aptitude à la poésie.

ARANJUEZ (Château d'), sur la rive gauche du Tage, dans la prov. de Tolède (Nouvelle-Castille), à 50 kilom. environ de Madrid. C'était une résidence de printemps pour la famille royale d'Espagne. Le château d'Aranjuez, bâti sous Philippe II, embelli par Ferdinand VI, Charles III et Charles IV, est aujourd'hui dans un état d'abandon presque complet. On en a, d'ailleurs, exagéré la beauté. Il est en brique à coins de pierre, d'un effet blanc et rouge, avec de grands toits d'ardoise, des pavillons et des girouettes qui rappellent le genre de constructions en usage sous Henri IV et Louis XIII. Les appartements ressemblent à ceux des autres palais : on remarque seulement une admirable mosaïque représentant une tempête, un cabinet revêtu de porcelaine de la Chine, et un boudoir arabe où l'on a reproduit les peintures de l'Alhambra. Les jardins, situés en partie sur une île du Tage, sont distribués en carrés monotones ou en labyrinthes tourmentés, remplis d'ornements du goût le plus suranné; les cascades ne répondent pas à l'importance des eaux dont on disposait. Douze belles avenues d'ormes partent du rond-point du parc, se prolongent jusqu'à ses extrémités, et sont reliées entre elles par huit allées latérales également plantées d'arbres et qui décrivent autant de lignes circulaires. Dans ce parc on remarque la *Casa del labrador* (maison du laboureur), ferme que Charles IV aimait à exploiter lui-même, avec des instruments aratoires faits en bois et en métaux précieux, et dont les communs sont bizarrement ornés de glaces magnifiques et de quatre tableaux de Girodet représentant les Saisons. On imagina aussi d'élargir le Tage de manière à créer un petit port, dans lequel on construisit des navires. *V.* Aguirre, *Topografia del real sitio de Aranjuez*, Madrid, 1775, in-fol.

ARAUCAN (Idiome). *V.* CHILIENS (Idiomes).

ARAUCANA, épopée en langue espagnole, composée par don Alonzo d'Ercilla y Zuniga. Elle a pour sujet la guerre que les Espagnols, au temps de Philippe II, soutinrent contre les Araucans ou naturels du Chili révoltés. Ercilla prit part comme volontaire à cette lutte en 1554; il avait 21 ans. Il rencontra l'ennemi dans sept batailles, eut encore plus à souffrir de ses voyages dans les déserts et de l'incessante guerre d'escarmouches que faisaient les sauvages, et revint en Espagne après huit années de la plus dure existence. C'était l'époque où ce pays avait atteint l'apogée de sa puissance politique, et visait à la monarchie universelle : les esprits s'échauffaient dans la contemplation de tant de succès militaires, de tant de découvertes maritimes, et plus d'un rimeur, que séduisait l'exemple de l'antiquité récemment tirée de ses ruines par les Italiens, brûla d'immortaliser dans ses vers la grandeur de sa patrie. L'enthousiasme patriotique a été la source principale de l'inspiration poétique d'Ercilla. Ses vers tiennent de sa profession une sorte de candeur militaire et de simplicité martiale qui en fait le plus grand charme. L'*Araucana* est en 37 chants, écrits en stances de huit vers d'*arte mayor* (*V. ce mot*). Elle se divise en trois sections : la première, de 15 chants, est consacrée aux débuts de la guerre d'Arauco, suivant l'ordre chro-

nologique des faits, batailles, négociations, conspirations, etc. Rien de plus exact comme géographie, mœurs et coutumes du pays. Ercilla composa cette partie de son poëme sur les lieux mêmes et sous sa tente de soldat. La deuxième partie est parsemée d'épisodes pleins d'intérêt et d'imagination, tels que l'apparition de Bellone, qui annonce au poëte la bataille de Saint-Quentin, gagnée par Philippe II sur les Français en 1557; la description de la caverne de l'enchanteur Viton, où le poëte voit la bataille de Lépante, gagnée longtemps après; la romanesque histoire de Tegualda au 21ᵉ chant, et de Galama, au 24ᵉ. Cette deuxième partie finit assez brusquement; mais elle présente un peu plus d'intérêt poétique. Elle ne fut imprimée qu'en 1578. La troisième partie, qui parut en 1590, est moins heureusement inspirée : il y a un long hors-d'œuvre sur Didon, et une dissertation sur les prétentions de Philippe II à la couronne de Portugal; mais le poëte termine par des plaintes pathétiques sur le malheur de sa condition et la ruine de ses espérances, annonçant le projet de consacrerl e reste de ses jours à la pénitence et à la dévotion.

L'*Araucana* doit être rangée parmi ces compositions de 2ᵉ ordre, où l'effort consacré à calquer un ou plusieurs modèles tue nécessairement l'inspiration. Que peut signifier, dans le poëme d'un soldat de Philippe II sur la guerre des Araucans, l'intervention des divinités du paganisme? On a lieu de regretter aussi le défaut de variété, l'absence de plan, d'unité dans le dessein. Ercilla est plus heureux dans la peinture des combats auxquels il assista. Il fait paraître beaucoup de feu dans la description des mœurs des sauvages et du caractère des chefs indiens qu'il a combattus, principalement de Colocolo, le plus ancien des caciques. On lit aussi avec un vrai plaisir les nombreux passages où le poëte laisse naïvement percer son caractère, ainsi que les sentiments d'honneur et de loyauté que n'altéra jamais en lui l'ingratitude du souverain à la gloire duquel il avait consacré son poëme. — L'*Araucana*, laissée incomplète, fut achevée par Santistéban y Osorio, en 2 parties qui renferment 33 chants. Cette suite offre quelque intérêt dans les passages relatifs aux exploits d'Ercilla. — Une particularité de l'*Araucana* et de sa suite, c'est le silence complet gardé sur le chef de l'expédition, D. Garcia de Mendoza, malgré l'incontestable mérite de ce capitaine. Cet oubli, justement attribué aux mauvais traitements qu'en reçut Ercilla, fut vengé par un poëte chilien, nommé Pedro de Oña, dans un poëme en 27 chants, publié en 1596 sous le titre d'*Arauco domado*. L'ouvrage est un panégyrique de G. de Mendoza, et l'on devine ce que peut être un poëme composé par ordre. — La meilleure édition de l'*Araucana* est celle de Sancha, Madrid, 1774, 2 vol. in-12. La dernière édition de la suite de l'*Araucana* a été publiée à Madrid, 1733, in-fol.; elle est accompagnée de l'*Araucana*. E. B.

ARAVAQUE (Dialecte). *V.* Caraïbe (Langue).

ARBALÈTE, en latin *arcubalista*, arme de trait, se compose d'une pièce en bois appelée *fût*, *chevalet* ou *arbrier*, terminée par une espèce de crosse qu'on appuie à l'épaule, et offrant près de l'autre bout une branche de métal fixée par le milieu. Une corde, attachée aux deux extrémités de cette branche de métal, se tend fortement le long et au-dessus du fût, vers la crosse, jusqu'à une petite roue mobile d'acier où *noix*, qui a deux entailles dans les deux parties opposées de sa circonférence; l'une retient la corde, et à l'autre aboutit l'extrémité du ressort d'une détente. On pose une flèche dans une rainure pratiquée sur le fût depuis le centre de l'arc jusqu'à la noix; quand on a ajusté à l'aide d'un point de mire, on détache la corde au moyen de la détente, et le trait part avec rapidité. Les petites arbalètes se bandent avec la main. Autrefois, il y en avait de grandes, qu'on bandait avec le pied droit, et même avec les deux pieds. On en a aussi employé qui étaient fixées sur les remparts des villes, et dont on bandait l'arc au moyen de poulies ou de roues d'engrenage qu'on faisait tourner avec une manivelle : il fallait plusieurs hommes pour les manœuvrer, et elles lançaient des projectiles d'un plus gros volume, des balles ou de gros traits appelés *matras*. — L'invention de l'arbalète est attribuée aux Phéniciens. Chez les Romains, la *manubaliste* (*V. ce mot* dans notre *Dict. de Biographie et d'Histoire*) paraît avoir été une espèce d'arbalète. Cette arme fut, selon Guillaume de Poitou, employée à la bataille d'Hastings, en 1066. En France, il y eut, depuis Louis VI dit le Gros, des milices d'arbalétriers (*V.* Arbalétriers, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Le concile de Latran, en 1139, condamna l'usage de l'arbalète comme trop meurtrier, et les chrétiens de la 2ᵉ croisade y renoncèrent. Mais on ne tarda pas à reprendre cette arme. C'est d'un trait d'arbalète que périt Richard Cœur de Lion, en 1199. Pour garantir les arbalétriers, des *pavoiseurs* tenaient devant eux de larges boucliers. On montre à l'arsenal de Zurich une arbalète, qu'on dit être celle de Guillaume Tell. L'arbalète était un perfectionnement de l'arc, car elle se tendait plus fortement, lançait les traits plus loin et avec plus de précision; l'invention de l'artillerie la fit peu à peu abandonner, et l'on ne s'en sert plus aujourd'hui que comme exercice d'agrément. B.

ARBALÉTRIER, pièce principale d'une ferme de comble. Dans le toit à mansarde, il est presque vertical, soutient l'entrait retroussé, et prend le nom *d'arbalétrier de brésis ;* dans les combles ordinaires, il en suit le rampant; si les pannes y sont assemblées, au lieu de porter dessus comme dans les combles ordinaires, il prend le nom d'*arbalétrier à lierne*. Dans certaines églises du moyen âge et dans quelques palais de Sicile, les arbalétriers restent apparents; ornés de peintures, de mosaïques ou de sculptures, ils servent à la décoration. E. L.

ARBALÉTRIÈRE, meurtrière en forme de croix.

ARBITRAGE, juridiction que la loi ou les conventions des parties attribuent à de simples particuliers pour décider une contestation. Un vieux commentateur français en donnait cette définition, qui nous paraît encore une des meilleures : « Volonté ou puissance donnée à « aucun, qui entreprendre le veut, à déterminer ou pro- « noncer sur le débat des parties ce que raison ordonne. » L'arbitrage a dû précéder, dans les temps anciens, les premiers essais d'organisation judiciaire, et il a survécu à l'établissement des tribunaux réguliers, pour ceux qui préfèrent à la justice ordinaire une justice de leur choix, ou qui veulent éviter les frais, les lenteurs, ou la publicité des audiences. Beaucoup de législations modernes, et particulièrement la loi française (au moins jusqu'en 1856), distinguent et admettent l'arbitrage *volontaire* et l'arbitrage *forcé;* cependant le dernier a été toujours repoussé en Allemagne, en Angleterre, en Russie, aux États-Unis. L'arbitrage, qui avait joui d'assez peu de faveur sous notre ancienne législation, fut agrandi dans son importance et son application par nos lois révolutionnaires, en commençant par celle des 16-24 août 1790. Le Code de procédure civile (art. 1005 et suivants), et le Code de commerce (art. 51 et suiv.), sauf les modifications apportées par la loi du 25 juillet 1856, font aujourd'hui règle en cette matière.

La juridiction dont nous nous occupons comporte des restrictions. Ainsi, les tuteurs, les administrateurs de biens d'autrui, les mineurs, les interdits, les femmes mariées non autorisées, les prodigues assistés d'un conseil judiciaire, ne peuvent consentir un arbitrage, si ce n'est dans les limites exceptionnelles où ils peuvent aliéner. Quand des parties conviennent, pour des matières qui ne sont pas sujettes à communication au ministère public, de soumettre leurs différends à des arbitres, elles font un *compromis* (*V. ce mot*). Puis, elles doivent produire leurs défenses et pièces, quinze jours au moins avant l'expiration du délai marqué par le compromis. Les arbitres jugent sur ce qui a été produit, et signent leur jugement : s'il y a plus de deux arbitres, la minorité ne signe pas, et le jugement, qui en fait mention, n'en produit pas moins son effet. Quand deux arbitres n'ont pu s'accorder, et qu'un *tiers arbitre* a été nommé, les arbitres divisés rédigent leurs avis distincts et motivés; le tiers arbitre, dans le délai d'un mois, à partir du jour de son acceptation, à moins que ce délai n'ait été prolongé par l'acte de nomination, rend son jugement après avoir conféré avec les deux autres arbitres, et en se conformant à l'un des avis exprimés par eux. Les actes d'instruction et les procès-verbaux sont faits par tous les arbitres, à moins que le compromis ne les ait autorisés à commettre l'un d'eux. Le jugement doit être rendu conformément aux lois, comme dans un tribunal ordinaire, à moins que les parties n'aient affranchi de cette obligation les arbitres; ils prononcent alors d'après l'équité naturelle, et sont dits *amiables compositeurs*. Un jugement arbitral ne devient exécutoire que s'il a été sanctionné par l'autorité publique : à cet effet, l'un des arbitres en dépose la minute, dans les trois jours, au greffe du tribunal de 1ʳᵉ instance, ou à celui de la Cour impériale s'il s'agit d'un compromis sur appel. Le président de ce tribunal ou de cette Cour rend l'*ordonnance d'exequatur*, et il ne peut la refuser qu'autant que le jugement arbitral blesserait l'ordre pu-

blic, on aurait statué sur des droits appartenant à des personnes qui ne peuvent en disposer. — Quand l'arbitrage a eu lieu sur appel ou sur *requête civile* (*V. ce mot*), le jugement est définitif. Autrement, on peut en appeler devant le tribunal de 1re instance pour les matières qui eussent été, sans l'arbitrage, de la compétence du juge de paix, et devant la Cour impériale pour celles qui eussent été de la compétence du tribunal de 1re instance. Le rejet de l'appel entraîne la condamnation de l'appelant à la même amende que s'il s'agissait d'un jugement des tribunaux ordinaires. — Un jugement arbitral peut encore être attaqué : 1° par *requête civile* (*V. ce mot*); 2° par action en nullité. Cette action peut avoir lieu, si l'arbitrage a eu lieu sans compromis, hors des termes du compromis, ou sur compromis nul ou expiré; si le jugement a été rendu par quelques arbitres seulement, non autorisés à juger en l'absence des autres; s'il a été prononcé sur chose non demandée.

Dans l'*arbitrage forcé*, qui a été supprimé par la loi du 25 juillet 1856, et qui était particulièrement admis dans le cas de différend entre associés commerciaux, la nomination des arbitres pouvait avoir lieu par acte quelconque, et même par consentement donné en justice. Si les parties ne s'entendaient pas, le tribunal de commerce nommait d'office les arbitres, sans qu'ils pussent être récusés, et ceux-ci n'étaient assujettis à aucune forme de la procédure ordinaire. L'arbitrage forcé ne finissait ni par l'empêchement de l'un des arbitres, ni par l'expiration des délais, que le tribunal pouvait toujours proroger; et, s'il y avait partage entre les arbitres, il n'y avait qu'à nommer un tiers arbitre. La sentence, confirmée purement et simplement par le président du tribunal, devenait exécutoire : elle ne pouvait donner lieu à une action en nullité, mais à un recours en cassation.

En matière civile et en matière commerciale, un tribunal peut avoir besoin, pour s'éclairer, d'un examen de comptes, pièces ou registres. Alors il y a lieu à un nouveau genre d'arbitrage. Le tribunal nomme un *arbitre rapporteur* ou plusieurs, dont l'avis ne lie pas d'ailleurs son opinion.

Ne peuvent être arbitres les mineurs, les interdits, les femmes, les individus privés de leurs droits civiques, les domestiques à gages, les étrangers, les parents des parties. Les causes de récusation indiquées dans l'art. 378 du *Code de procédure civile* sont applicables aux arbitres. Les arbitres ont droit à un salaire. On peut les prendre hors du ressort du tribunal.

L'arbitrage en matière de Droit public est assez rare, les gouvernements vidant presque toujours leurs querelles par la force, plutôt que de les soumettre à un tribunal accidentellement institué. St Louis fut pris pour arbitre entre le roi d'Angleterre Henri III et ses barons; le pape Boniface VIII, entre Philippe le Bel et Édouard Ier; Napoléon Ier, entre Charles IV et Ferdinand VII d'Espagne. *V.* Mongalvi, *Traité de l'arbitrage en matière civile et commerciale*, 1832, 2 vol. in-8°; Goubeau de La Billennerie, *Traité général de l'arbitrage*, 1832, 2 vol. in-8°; Bellot des Minières, *Commentaire sur l'arbitrage volontaire et forcé*, 1838, 3 vol. in-8°; Jay et Lehir, *Manuel théorique et pratique de l'arbitrage*, 1843, in-18; Julienne, *Traité de l'arbitrage forcé*, 1851, in-8°. Des commentaires sur la loi de 1856 ont été publiés par Bedarride et par Bravard.

ARBITRAGE, opération complexe de change, qui consiste à chercher, à l'aide de la comparaison du change sur les diverses places, par quelle voie il est le plus avantageux de faire passer une somme que l'on doit, ou de faire venir une somme dont on a besoin. Si la cote du change indique qu'à Paris on a 1 livre sterling pour 25 fr., et 100 florins d'Amsterdam pour 213 fr., et qu'à Amsterdam on a 1 livre sterling pour 11,170 florins, le banquier qui aura 1000 livres sterling à payer à Londres se gardera bien d'acheter à Paris une traite directe de 1,000 livres sur Londres; car il la payerait 25,000 fr.; mais il achètera une traite sur Amsterdam de 11,170 florins, qu'il payera 23,792 fr. 10, et avec laquelle il se procurera à Amsterdam les 1,000 livres dont il a besoin : il aura fait un *arbitrage*, et, par cette opération, il aura gagné 1207 fr. 90. Si, au lieu d'avoir un payement à faire à Londres, il eût eu à toucher lui-même 1,000 livres, il eût pris une tout autre voie, et aurait cherché une place qui lui eût procuré par le change plus de 25,000 fr. à Paris. Les arbitrages se combinent souvent, non pas à l'aide d'une seule place, mais à l'aide de trois et quatre places intermédiaires. Il y a des banquiers qui font de ce genre d'opération leur principale affaire. Les cambistes posent quatre règles fondamentales du calcul des arbitrages : 1° pour tirer sur une place étrangère qui donne le certain, le prix du change le plus haut est le plus avantageux; 2° pour tirer sur une place étrangère qui donne l'incertain, le prix du change le plus bas est le plus avantageux; 3° pour faire des remises sur une place étrangère qui donne le certain, le prix du change le plus bas est le plus avantageux; 4° pour faire des remises sur une place étrangère qui donne l'incertain, le prix du change le plus haut est le plus avantageux. — On appelle aussi *arbitrage* l'opération qui consiste à échanger un titre contre un autre à la Bourse. L.

ARBITRAIRE, mot qu'on oppose ordinairement au mot *légal*, et qui désigne tout ce qui n'est pas fixé par le Droit naturel ou par une loi, tout ce qui n'a d'autre règle que la volonté des hommes. Un *pouvoir* est *arbitraire*, quand il n'a pour origine et pour limites que la volonté de celui qui l'exerce; c'était le caractère de l'autorité de Louis XIV, exprimé dans ces paroles célèbres, l'*Etat c'est moi;* et aussi du règne de la Convention nationale, à l'époque de la Terreur. Les *actes* de gouvernement sont *arbitraires*, si le caprice des agents y remplace la loi. Pris substantivement, l'*arbitraire* est surtout l'oppression exercée par des fonctionnaires subalternes, et qui n'atteint que des individus isolés. L'*arbitraire légal* existe là où la loi est obscure et se prête à différentes interprétations : c'est ce qu'on remarque en Angleterre, par exemple, où les amendes sont laissées à la discrétion du juge. Nos Codes ont banni des tribunaux l'arbitraire, en donnant des règles immuables. — Certaines *dispositions légales* doivent être également qualifiées d'*arbitraires :* telles étaient, chez les Romains, la nomination d'un dictateur, et la fameuse formule *caveant consules*, etc.; telle est chez nous, malgré des nécessités temporaires, la proclamation de l'état de siége, qui suspend le Droit commun pour y substituer une législation exceptionnelle; telle fut aussi, sous la Restauration de 1815, l'institution des Cours prévôtales, qui enlevait le citoyen à ses juges naturels. B.

ARBITRE (Libre). *V.* LIBERTÉ.

ARBRE. Dans les catacombes chrétiennes, les arbres figurés sur les tombeaux sont l'image du Paradis terrestre. Pendant les premiers siècles de son existence, le christianisme eut beaucoup de peine à faire disparaître le culte des arbres consacrés aux démons, culte qui était un reste de l'idolâtrie païenne. Il fut un temps où il était défendu de planter des arbres dans les cimetières, non plus pour motif d'idolâtrie, mais pour faire cesser les assemblées profanes qui se tenaient dans ces lieux consacrés.

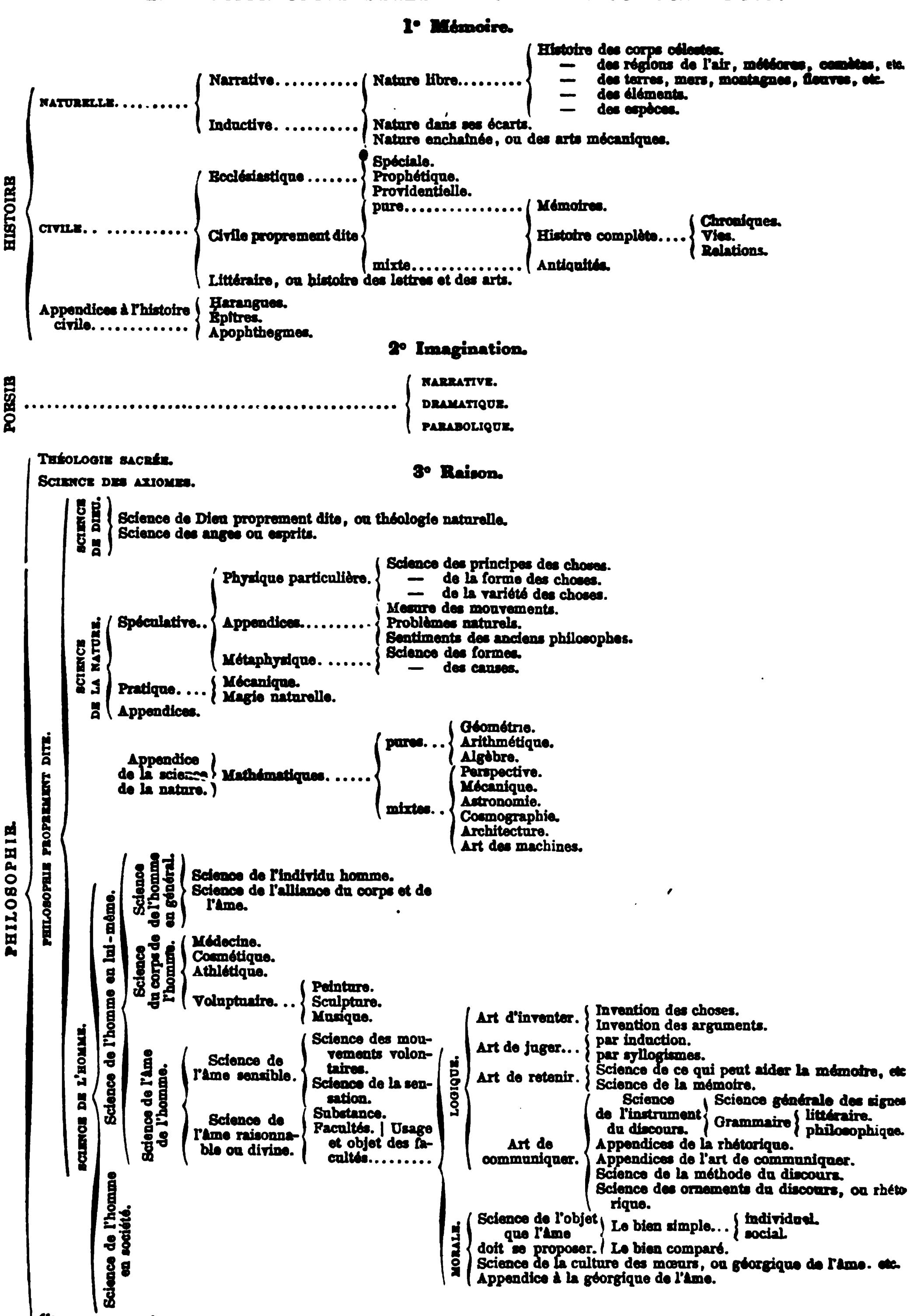
ARBRE DE LA CROIX (L'), titre d'un poëme allégorique en langue provençale, et qui jouit d'une très-grande popularité au XIIIe siècle. Il roule tout entier sur trois graines célestes (image des trois personnes de la Trinité), qui, semées en terre dès le commencement des temps, grandissent et produisent enfin l'arbre qui doit sauver le monde, l'arbre de la Croix.

ARBRE DU BIEN ET DU MAL OU ARBRE ADAMIQUE. La Genèse ne dit rien de la nature de cet arbre; aussi, les artistes se sont trouvés dans un grand embarras quand ils ont voulu en donner la figure. En général, les peintres, surtout en Grèce, ont choisi le figuier, à cause de la douceur et de la quantité de ses fruits. Au couvent de St-Grégoire du mont Athos, l'arbre de la science est un oranger. Le figuier et l'oranger sont aussi les deux arbres qu'on a représentés assez volontiers en Italie comme ayant séduit les yeux et le goût d'Ève et d'Adam. En Bourgogne et en Champagne, la vigne a été quelquefois adoptée par les artistes, tandis que les sculpteurs et les peintres de la Normandie ont figuré de préférence un pommier chargé de fruits vermeils. Angelus de Gabrielis a publié dans ses *Monumenta cryptarum Vaticani* (pl. 73) une sculpture, provenant des cryptes du Vatican, représentant l'arbre de la science du bien et du mal, et une image symbolique du mal qu'il a causé; derrière la tige est un vase d'où sortent quatre branches de lis, sans doute pour figurer allégoriquement la Ste Vierge, dont Dieu a fait choix pour sauver les hommes.

ARBRE ENCYCLOPÉDIQUE, tableau synoptique et figuré des connaissances humaines, considérées et présentées dans leurs rapports et dans leur subordination comme autant de branches et de rameaux partis d'un tronc commun. Ces relations, entrevues dès l'antiquité par quelques hommes supérieurs, indiquées au moyen âge par quelques écrivains scolastiques, notamment par St Bo-

naventure dans le petit traité intitulé *De reductione Artium ad Theologiam* (analysé par Cantu, *Hist. univ.*, t. X, p. 697), ne pouvaient manquer d'attirer l'attention des philosophes et savants modernes. Aussi voit-on que le chancelier Bacon et les auteurs de l'*Encyclopédie* ont fait précéder, l'un son traité inachevé *de la Restauration des Sciences*, les autres leur *Dictionnaire raisonné des Sciences, Arts et Métiers*, de tableaux où toutes les sciences, et jusqu'aux arts pratiques qui en dérivent, sont classées par rapport aux facultés de l'esprit dont elles procèdent, et par rapport aux objets auxquels ces facultés s'appliquent. Nous reproduisons ici, comme échantillons d'arbres encyclopédiques, les principales et plus générales dispositions de ces tableaux.

RÉPARTITION UNIVERSELLE DES SCIENCES SUIVANT BACON.



SYSTÈME FIGURÉ DES CONNAISSANCES HUMAINES SUIVANT L'ENCYCLOPÉDIE.

ENTENDEMENT.

Mémoire.

- HISTOIRE
  - SACRÉE ou ECCLÉSIASTIQUE.
  - CIVILE ancienne et moderne.
    - Hist. civile proprement dite.
      - Mémoires.
      - Antiquités.
      - Hist. complète.
    - Histoire littéraire.
  - NATURELLE.
    - Uniformité de la nature.
      - Histoire
        - céleste.
        - des météores.
        - de la terre et de la mer.
        - des minéraux.
        - des végétaux.
        - des animaux.
        - des éléments.
    - Écarts de la nature.
      - Prodiges célestes.
      - Météores prodigieux.
      - Prodiges sur la terre et sur la mer, etc.
    - Usages de la nature.
      - Arts, métiers, manufactures.
        - Travail et usages de l'or et de l'argent.
        - — des pierres fines.
        - — du fer.
        - — du verre.
        - — des peaux.
        - — de la pierre, du plâtre, etc.

Raison.

- PHILOSOPHIE
  - MÉTAPHYSIQUE GÉNÉRALE, ou ontologie, ou science de l'être en général, de la possibilité, de l'existence, de la durée, etc.
  - SCIENCE DE DIEU.
    - Théologie naturelle.
    - Théologie révélée.
    - Science des esprits.
  - SCIENCE DE L'HOMME.
    - PNEUMATOLOGIE ou science de l'âme.............. raisonnable. sensitive.
    - LOGIQUE.
      - Art de penser.
        - Appréhension.
        - Jugement.
        - Raisonnement.
        - Méthode.
      - Art de retenir.
        - Mémoire
          - naturelle.
          - artificielle.
        - Supplém^t de la mémoire.
          - Écriture.
            - Alphabet.
            - Chiffres.
          - Imprimerie.
      - Art de communiquer.
        - Science de l'instrument du discours.
          - Grammaire, etc.
        - Science des qualités du discours.
          - Rhétorique.
          - Versification.
    - MORALE.
      - générale.
        - Science du bien et du mal en général.
        - Des devoirs en général, — de la vertu, etc.
      - particulière.
        - Science des lois, ou jurisprudence,
          - Naturelle.
          - Économique.
          - Politique.
  - SCIENCE DE LA NATURE.
    - MÉTAPHYSIQUE DES CORPS, ou physique générale. — De l'étendue, de l'impénétrabilité, etc.
    - MATHÉMATIQUES.
      - pures...
        - Arithmétique..
          - Numérique.
          - Algèbre, etc.
        - Géométrie.....
          - élémentaire.
          - transcendante, etc.
      - mixtes..
        - Mécanique....
          - Statique.
          - Dynamique, etc.
        - Astronomie géométrique.
          - Cosmographie.
          - Chronologie.
          - Gnomonique, etc.
        - Optique.
        - Acoustique.
        - Pneumatique.
        - Art de conjecturer.—Analyse des hasards.
      - Physico-mathématiques.
    - PHYSIQUE PARTICULIÈRE.
      - Zoologie.
        - Anatomie.
        - Physiologie.
        - Médecine.....
          - Hygiène.
          - Pathologie, etc.
        - Vétérinaire.
        - Manége.
        - Chasse, etc.
      - Astronomie physique. — Astrologie.
      - Cosmologie.
      - Botanique.....
        - Agriculture.
        - Jardinage.
      - Minéralogie.
      - Chimie........
        - Chimie proprement dite.
        - Métallurgie.
        - Alchimie.
        - Magie naturelle.

Imagination.

- POÉSIE
  - PROFANE.
    - Narrative..
      - Poëme épique et roman.
    - Dramatique
      - Tragédie.
      - Comédie.
      - Opéra.
      - Pastorales, etc.
  - SACRÉE.
    - Parabolique
      - Allégories

On ne peut entrer ici dans la discussion et l'appréciation développée, soit du plan général, soit des détails de ces tableaux. Malgré quelque confusion et quelques doubles emplois, il suffit que les sciences s'y trouvent classées dans un ordre généralement exact et méthodique. Au reste, il est difficile, dans ces sortes de classifications, d'éviter absolument l'arbitraire. Les auteurs de l'*Encyclopédie* en conviennent dans leur préface, où l'on trouvera aussi l'explication des différences qui existent entre leur Arbre encyclopédique et celui de Bacon. On devra consulter aussi sur ce sujet l'ouvrage de A.-M. Ampère, *Essai sur la philosophie des sciences, ou Exposition analytique d'une Classification naturelle de toutes les connaissances humaines*. C'est une tentative du même genre, correspondant à un état plus avancé des sciences, et qui est à l'Encyclopédie de la 1re partie du XIXe siècle ce que sont à la science du XVIIe et du XVIIIe les Arbres de Bacon et de Dalembert. L'ouvrage d'Ampère est rempli de vues savantes et ingénieuses; mais l'auteur en créant pour un système nouveau de classification des sciences, une nomenclature nouvelle, qu'il voulait rendre aussi exacte que possible, ne s'est pas assez défendu de l'abus du néologisme; et c'est peut-être là un des motifs qui font que son travail n'est pas aussi généralement connu qu'il mérite de l'être à beaucoup d'égards. B—E.

ARBRE GÉNÉALOGIQUE, figure en forme d'arbre, dont les branches indiquent les diverses lignes de parenté et de consanguinité d'une maison. Celui que l'on rencontre fréquemment dans les peintures ou les sculptures des monuments religieux, notamment au portail septentrional de la cathédrale de Beauvais, au tympan de la porte occidentale de la cathédrale de Rouen, sur une verrière du chœur de la cathédrale de Tours, au maître-autel de l'église Sainte-Anne d'Annaberg en Saxe, etc., est l'arbre généalogique de la Ste Vierge et de N.-S.; il est connu sous le

nom d'*arbre de Jessé*. On en a fait de la fin du XIVe siècle à la fin du XVIe. E. L.

ARBRES. Dans le Droit français, les arbres, *immeubles* quand ils sont sur pied, deviennent *meubles* après avoir été abattus. — Celui qui plante sur sa propriété un arbre appartenant à autrui, est tenu, non de l'arracher, mais d'en payer la valeur. Si l'arbre a été planté par un tiers, le propriétaire du fonds a le choix de le faire arracher, ou de le garder en en payant la valeur. — A défaut de règlements particuliers ou d'usages constants et reconnus, on ne peut faire de plantations près de la propriété d'un voisin qu'à une distance de 2 mètres pour les arbres à haute tige, et de 50 centimèt. pour les autres arbres et les haies vives; autrement, le voisin peut exiger qu'ils soient arrachés. Quand les branches d'un arbre avancent sur la propriété d'un voisin, celui-ci peut encore exiger qu'elles soient coupées; si ce sont les racines, il a le droit de les couper lui-même. Lorsque, par l'extension des branches, les fruits tombent sur un terrain voisin, le propriétaire de l'arbre a le droit de forcer le voisin à lui livrer passage pour ramasser les fruits, en payant une indemnité s'il y a lieu. Les arbres compris dans une haie mitoyenne sont mitoyens, et chacun des deux propriétaires peut requérir qu'ils soient abattus. *V.* le *Code Napoléon*, art. 671, 672, 673. — D'après un décret du 16 décembre 1811, les propriétaires sont tenus de planter d'arbres les bords des routes impériales dans la traversée de leur propriété, et ces plantations doivent être à un mètre, au moins, du bord du fossé : les arbres leur appartiennent; s'ils meurent, ou si l'on a été autorisé, sur la demande du préfet, par le ministre des travaux publics, à les arracher, il faut les remplacer dans les trois derniers mois de l'année. A défaut d'accomplissement de ces obligations, les plantations sont faites, par ordre du préfet, aux frais des propriétaires, qui doivent payer, en outre, une amende de 1 fr. par chaque arbre. Une amende triple de la valeur de tout arbre détruit est prononcée contre le propriétaire qui l'a arraché, coupé ou fait périr sans autorisation. Aucun arbre à haute tige ne peut être planté près d'un cours d'eau qu'à la distance de 10 mèt. du côté du chemin de halage, et à celle de 3m,33 du côté opposé : 2 mèt. suffisent si le cours d'eau n'est que flottable à bûches perdues. Il y a, au surplus, sur cette matière beaucoup de règlements locaux et particuliers; mais partout l'autorité peut faire abattre les arbres plantés dans des conditions interdites par ces règlements.

Tout propriétaire qui veut faire abattre des arbres doit, à moins d'une nécessité constatée par le maire de sa commune, le déclarer 6 mois à l'avance, à la sous-préfecture: autrement il encourrait une amende de 18 fr. par mètre de tour pour chaque arbre.

Dans une vente forestière, c'est l'acheteur qui paye les frais de l'abatage des arbres, à moins de convention contraire.

Quiconque a abattu des arbres sur la propriété d'autrui est passible d'un emprisonnement de 6 jours à 6 mois par chaque arbre, sans toutefois que la peine puisse excéder 5 ans. On encourt les mêmes peines pour les arbres mutilés, coupés et écorcés, quand ils doivent en périr. Si l'abatage a eu lieu sur les places, rues, routes, chemins vicinaux ou de traverse, le minimum de la peine est de 20 jours; le délit de mutilation dans ces mêmes lieux est puni de 10 jours de prison au minimum. *V.* le *Code pénal*, art. 445, 446, 447 et 448. — L'ébranchage d'un arbre sur une route nationale n'est pas un délit justiciable du tribunal de police, mais un dommage envers l'État; c'est le Conseil de préfecture qui statue sur la réparation, suivant la grosseur et la qualité de l'arbre. Le Code forestier contient un grand nombre de dispositions relatives à la nature des arbres et à leur classement : l'art. 192, spécialement, divise les arbres en deux classes, à raison des amendes applicables aux délits dont ces arbres peuvent être la matière. *V.* ÉLAGAGE.

ARC, arme offensive, propre à lancer des flèches, et l'une des premières dont l'homme se servit, soit dans la guerre, soit pour pourvoir à son existence. L'arc se compose d'une verge ou baguette flexible, élastique, et ordinairement plus forte au milieu que vers ses extrémités, entre lesquelles une corde est tendue. L'archer tient l'arme d'une main, et, plaçant de l'autre la coche de la flèche sur la corde, tire à soi celle-ci, puis laisse échapper : la portée dépend de la longueur et de l'élasticité de l'arc, ainsi que de la vigueur avec laquelle il est tendu. Végèce rapporte que les archers de l'antiquité lançaient leurs flèches à 547 pieds. La forme et surtout la matière des arcs ont varié suivant les pays. Une branche courbée, quelques intestins desséchés d'animaux, une petite branche garnie d'une épine ou d'un caillou pointu à l'une de ses extrémités et de plusieurs plumes à l'autre, tel a dû être le premier appareil. On a fait des arcs en bois, et certaines tribus sauvages de nos jours les renforcent en les serrant fortement, presque dans toute leur longueur, avec des nerfs et des cordons. On en a fabriqué aussi en corne ou en acier. La corde est ordinairement de chanvre, de grosseur médiocre, et cirée afin qu'elle ne s'effile pas. —Anne Comnène raconte que les flèches lancées par les Croisés perçaient les meilleures armes défensives, et s'enfonçaient tout entières dans les murailles des villes : il est vrai de dire que, pour tendre leurs arcs, ils se couchaient sur le dos, appuyaient leurs pieds sur le milieu de l'arc, et tiraient la corde avec les deux mains. — On cite également des exemples d'adresse : Aster, archer d'Amphipolis, dédaigné par le roi Philippe de Macédoine, s'enferma dans la ville de Méthone, que ce prince assiégeait, et le frappa d'une flèche sur laquelle il avait écrit : *A l'œil droit de Philippe!* Les sauvages de l'Amérique touchent facilement une pièce de monnaie avec leurs flèches. Il n'en est pas moins très-difficile d'employer l'arc avec précision; les erreurs de coup d'œil, l'incertitude du degré de tension, et même les variations de l'atmosphère, influent considérablement sur la justesse du tir. A la bataille de Crécy, en 1346, les archers génois, dont la pluie avait mouillé les arcs, ne purent rendre aucun service à l'armée française.

L'arc a été en usage chez tous les peuples de l'antiquité. Il en est fait mention dans l'Écriture sainte. Les Scythes, les Thraces, les Crétois et les Parthes passaient pour d'excellents archers. Les *Dariques* (*V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), monnaies d'or frappées sous Darius Ier, roi de Perse, étaient appelées *Sagittaires* ou *Archers*, parce qu'elles représentaient un archer à genoux; et Agésilas, roi de Sparte, y faisait allusion, quand il se plaignait d'avoir été chassé d'Asie par 30,000 archers (pièces d'or répandues chez les Grecs pour les soulever contre les Spartiates). Les Grecs attribuaient l'invention de l'arc à Apollon, et cette arme figure aussi souvent, sur les monnaies antiques, dans les mains de Diane, d'Hercule, de Cupidon, et même de Pallas. On voit l'arc sur les médailles de Panticapée, de Phanagorie, d'Éphèse, d'Apamée et de beaucoup d'autres villes. Les archers furent employés en Grèce comme troupes légères, pour éclairer la marche ou couvrir la retraite, entamer l'action ou tendre des embuscades. Les Crétois étaient regardés comme les meilleurs archers de la Grèce. Zozime parle d'un archer grec, nommé Ménélas, qui lançait avec un seul arc trois flèches à la fois, frappant trois buts différents. — L'arc ne paraît pas avoir été en usage en Gaule sous les Mérovingiens; mais un Capitulaire de Charlemagne prouve qu'on s'en servait au VIIIe siècle. Au temps de la féodalité, quelques cavaliers nobles combattirent avec l'arc; cependant, en général, les archers étaient à pied; ils firent partie de la milice des communes, et furent spécialement chargés de la police intérieure. Vers le milieu du XIVe siècle, on abandonna en France l'arc pour l'arbalète (*V. ce mot*); mais la supériorité que montrèrent les archers anglais pendant la guerre de Cent Ans, où ils assurèrent le succès des batailles de Crécy, de Poitiers et d'Azincourt, puis le mérite des archers écossais que nos rois prirent à leur service, rendirent à l'arc quelque faveur. L'organisation des *Francs Archers* par Charles VII fut peu durable (*V.* ARCHERS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les progrès de l'artillerie et la formation des régiments au XVIe siècle rendirent les archers inutiles. Les Turcs s'en servirent encore à la bataille de Lépante, en 1571. Leur nom se conserva jusqu'à la Révolution pour désigner les soldats à pied qui exécutaient les ordres des lieutenants de police et des prévôts, et certains soldats à cheval de la maréchaussée, bien qu'ils fussent armés de hallebardes ou de fusils. Aujourd'hui, l'arc n'est plus employé en France, que comme objet d'agrément : il existe, dans quelques régions, des *Compagnies de l'arc*. B.

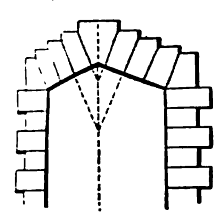
ARC, terme d'Architecture; construction affectant la forme d'une portion de cercle. *Arc* et *voûte* sont des termes presque synonymes : un auteur anglais, H. Wotton, a dit qu'un arc n'était qu'une voûte peu profonde, et qu'une voûte n'était qu'un arc d'une grande profondeur. L'arc a dû être connu de toute antiquité; car la branche que l'on ploie pour en faire un berceau forme un arc. On ne peut douter que les peuples orientaux, qui employaient de petits matériaux comme la brique, n'aient connu les

arcs de maçonnerie; de récentes découvertes l'ont prouvé. Des rudiments de voûte se voient dans des monuments égyptiens qui ont plus de 4,000 ans d'existence, et des voûtes appareillées en claveaux se trouvent dans d'autres qui ont été élevés 1,500 ans av. J.-C. Les Grecs, qui se servaient de plates-bandes en marbre, n'ont pas senti la nécessité de l'arc, que l'on ne trouve pas, en effet, dans leurs constructions. Les Romains, au contraire, ont usé de toutes les ressources que leur offrait la forme de l'arc pour leurs petits matériaux; la connaissance leur en était venue de l'Étrurie. L'arc leur a permis de donner à la construction un développement et une solidité inconnus avant eux. De l'arc est née la coupole. E. L.

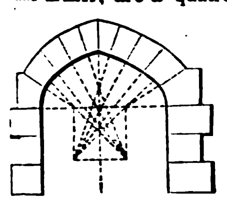
ARC A CONTRE-COURBURES. *V.* ARC INFLÉCHI.

ARC AIGU. *V.* OGIVE.

ARC ANGULAIRE ou BRISÉ, arc formé de deux parties droites, inclinées comme les côtés obliques d'un triangle isocèle. On le nomme aussi *arc en fronton* et *arc en mitre.* Il en existe dans de vieilles constructions de Constantinople, de Rome, d'Ancône, et même dans les antiques murailles de Messène. L'arc angulaire se retrouve au couvent de Lorsch (exemple du VIIIe siècle), et dans quelques édifices du Bourbonnais et de l'Auvergne; il est un des traits caractéristiques de l'architecture anglo-saxonne. Les arcs brisés sont excellents dans la construction, surtout quand il s'agit de couvrir de grandes surfaces, parce que la poussée est moins forte. B.

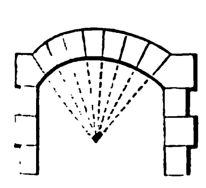

Arc angulaire.

ARC APLATI, arc à quatre centres, déterminés par un carré abaissé de la corde de l'arc et dont les côtés sont égaux au tiers de cette corde. Il date du XIIe siècle, puis ne reparut plus qu'au XVe. B.


Arc aplati.

ARC BIAIS, arc dont le plan est biais par rapport au sens de son appareil. Il est fréquemment employé de nos jours pour les ponts de chemin de fer ou les canaux qui coupent en biais une route qu'on doit conserver. L'arcade doit être appareillée de manière que le sens des joints des briques ou des pierres soit normal à la ligne moyenne des deux directions. On évite ainsi les angles trop aigus et on obtient des assises dont la direction participe au sens des deux routes et qui présentent toute garantie de solidité. E. L.

ARC BOMBÉ ou ARC EN SEGMENT DE CERCLE, arc qui a son centre au-dessous de sa naissance. Il est peu commun, et ordinairement un autre arc, de forme différente, le surmonte. B.


Arc bombé.

ARC-BOUTANT, arc employé à l'extérieur des églises gothiques pour buter les reins d'une voûte; il a sa retombée opposée sur un contre-fort. On le fait ou en arc rampant, comme à la fig. 2 ci-dessous, ou en portion d'arc plein cintre, comme à la fig. 3. Ce dernier mode, plus usité, est aussi plus solide. Les




Arcs-boutants.

arcs-boutants permettent d'ouvrir des jours aussi larges et aussi bas que possible. Les églises de grandes dimensions en ont souvent deux rangs placés l'un sur l'autre et réunis par des arcatures à jour. Le style des arcs-boutants se modifia durant le moyen âge avec l'architecture elle-même. Au XIIIe siècle, ils sont lourds, d'une étendue peu considérable, et soutenus par de massifs contre-forts (fig. 1). Au siècle suivant, ils deviennent plus légers et plus hardis (fig. 2). Enfin ils s'ornent de riches découpures et produisent le plus heureux effet (fig. 3). Dès le XIIIe siècle, les architectes eurent l'idée de surmonter d'un aqueduc les arcs-boutants supérieurs, pour conduire les eaux des grands combles jusqu'aux gargouilles qui garnissent les têtes des contre-forts. — On donne encore le nom d'*arc-boutant* à toute espèce de pièces de fer ou de maçonnerie ayant la forme d'une console ou d'une courbe quelconque, et servant à retenir une grille, un mur, un balcon, etc. — Les Anciens n'ont jamais employé l'arc-boutant dans leurs constructions. E. L.

ARC BRISÉ. *V.* ARC ANGULAIRE.

ARC BYZANTIN. *V.* ARC EN FER A CHEVAL.

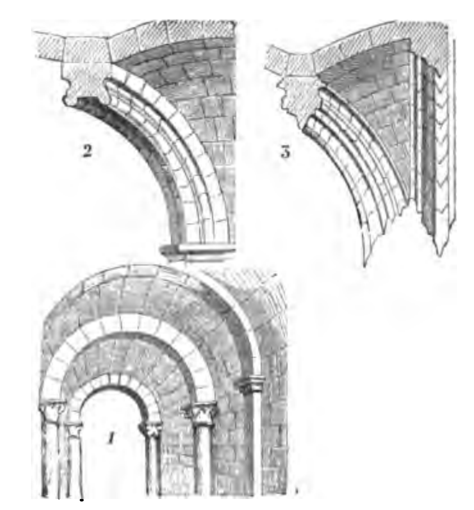
ARC CONTOURNÉ. *V.* ARC FLAMBOYANT.

ARC DE CLOITRE (Voûte en). *V.* VOUTE.

ARC DÉPRIMÉ, plate-bande raccordée avec ses pieds-droits par deux quarts de cercle d'un rayon assez grand. Cet arc existe surtout en Angleterre dans les monuments du XIIe siècle; on le voit souvent en France au XVIe. V.

Arc déprimé.

ARC-DOUBLEAU, saillie ou plate-bande peu large, arêtant une voûte, et sur le nu de laquelle elle se trouve en contre-bas de plusieurs centimètres. Il a pour objet réel ou apparent de renforcer et de soutenir la voûte, de la doubler en cet endroit (d'où vient son nom); en effet, souvent il lui donne

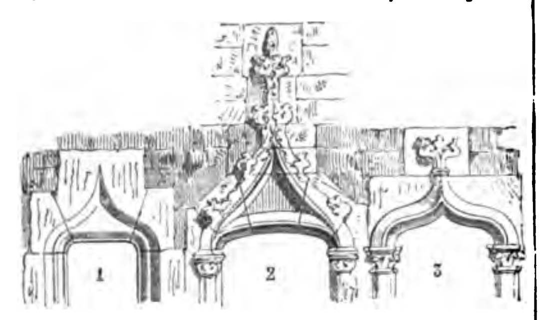


Arcs-doubleaux.

plus de résistance; mais souvent aussi, surtout dans les voûtes à plein cintre, il n'est que l'occasion d'un ornement de sculpture, comme on le voit à l'église de l'Hôtel des Invalides de Paris. Dans les églises gothiques, les arcs-doubleaux des voûtes prennent le nom de *nervures*, et là, ils ajoutent vraiment de la force à la voûte, dont ils sont les principaux soutiens. Jusqu'au XIIe siècle, les arcs-doubleaux se composèrent d'un ou deux rangs de claveaux, le plus souvent sans moulures ni ornements (fig. 1), ou affectèrent une forme demi-cylindrique (fig. 2). Plus tard, ils se composèrent d'un faisceau de tores séparés par des gorges (fig. 3). A la réunion du transsept avec la nef et le chœur des églises, les arcs-doubleaux ont une très-grande force, parce qu'ils doivent à la fois résister à la pression des murs, et quelquefois supporter des tours ou des flèches centrales, ou tout au moins contre-bouter les supports ou pendentifs sur lesquels on rejette ordinairement cette charge. B.

ARC EN ACCOLADE ou EN TALON, sorte d'*arc infléchi* (*V.* ce

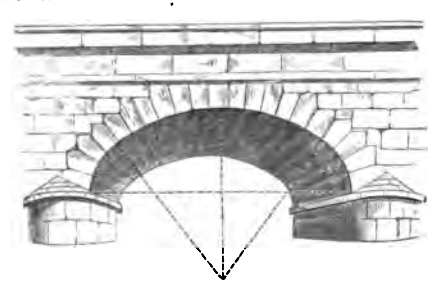
mot), mais beaucoup plus surbaissé. Il est décrit de quatre centres, et alternativement convexe et concave (fig. 1). Propre au xv[e] siècle, on l'a employé principalement dans les constructions civiles, pour couronner les linteaux des portes et des fenêtres ou les arcatures : il couronne ordinairement un arc surbaissé, avec lequel il



Arcs en accolade.

se fond par ses extrémités. Son sommet est souvent surmonté d'un pédicule terminé par un panache (fig. 2 et 3).

ARC EN ANSE DE PANIER ou ARC SURBAISSÉ, arc formé d'une demi-ellipse coupée horizontalement suivant son grand axe. La hauteur du cintre y est moindre que la moitié du diamètre. Il se construit sur trois centres. On trouve

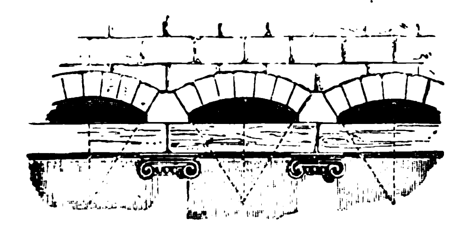


Arc en anse de panier.

dans les voûtes romanes quelques exemples de construction en anse de panier; cette forme d'arc devint commune dans la seconde moitié du xv[e] siècle, surtout pour les édifices civils, où il servait à l'amortissement des portes. On l'emploie aussi pour les arches de pont quelquefois. Mais l'anse de panier offre des inconvénients : 1° la difficulté des raccords, qui laissent apercevoir des jarrets désagréables à l'œil; 2° la différence des tassements et la répartition inégale de la charge. B.

ARC EN BERCEAU. *V.* VOUTE.

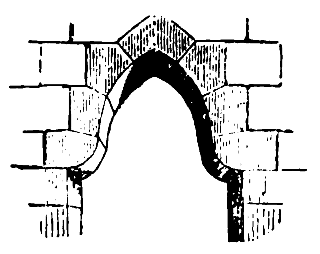
ARC EN DÉCHARGE, arc noyé en plein mur, au-dessus des vides, des linteaux de portes, des baies de fenêtres,



Arc en décharge.

de plates-bandes en claveaux, et surtout d'une seule pièce de marbre ou de pierre, comme dans la plupart des constructions antiques, ou de toute partie faible des constructions, pour reporter la charge de la maçonnerie supérieure sur des points d'appui solides. Les arcs en décharge se distinguent des assises horizontales par leur appareil, et quelquefois par une faible saillie. — On fait aussi des décharges en arc renversé, dans des fondations dont le terrain est douteux. B.

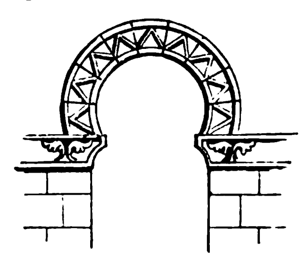
ARC EN DOUCINE, arc dont le contour a la forme d'une doucine, c.-à-d. que sa partie inférieure est convexe (à l'intrados) et sa partie supérieure concave. C'est le con-



Arc en doucine.

traire de l'arc en accolade, et il a été, comme lui, employé au xv[e] siècle, mais plus rarement. Le sommet peut être pointu ou arrondi. B.

ARC EN FER A CHEVAL ou ARC OUTRE-PASSÉ, arc en plein cintre prolongé au-dessous du diamètre par la conti-

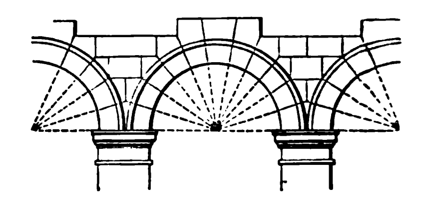


Arc en fer à cheval.

nuation de la circonférence, et formé, par conséquent, de plus de la moitié d'un cercle. Il est rare, et d'ailleurs peu caractérisé, dans les constructions chrétiennes, où on le trouve aux xi[e] et xii[e] siècles. On le nomme quelquefois *arc byzantin*, parce qu'on en attribue l'idée première aux Byzantins, et *arc moresque*, parce qu'il a été surtout en usage dans l'architecture moresque ou arabe. B.

ARC EN FRONTON ou EN MITRE. *V.* ARC ANGULAIRE.

ARC EN PLEIN CINTRE ou ROMAN, arc qui affecte la forme



Arc en plein cintre.

régulière d'une demi-circonférence. Type de l'architecture romane, il a régné presque sans concurrence jusqu'au xii[e] siècle, où, mêlé pendant quelque temps avec l'ogive, il finit par lui céder la place. A l'époque de la Renaissance, lors du retour des idées classiques, on revint au plein cintre. — On nomme *plein cintre exhaussé* celui dont le centre est situé au-dessus des impostes qui reçoivent sa retombée. Plus élégant que le plein cintre ordinaire, il fut préférablement employé dans le xiii[e] siècle, et il en existe des modèles dans quelques églises de l'Auvergne et du Bourbonnais. B.

ARC EN SEGMENT DE CERCLE. *V.* ARC BOMBÉ.

ARC EN TALON. *V.* ARC EN ACCOLADE.

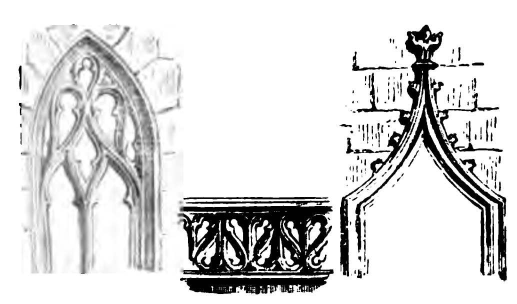
ARC EN TALUS, se voit principalement aux portes fortifiées dont les parois extérieures, se profilant sur les murs, ont un talus fortement prononcé. L'appareil de ces arcs ou arcades varie suivant la disposition du mur; mais souvent le biais qui en résulte ne porte que sur la façade. E. L.

ARC EN TIERS-POINT. *V.* OGIVE (Arc en).

ARC ÉQUILATÉRAL. *V.* OGIVE (Arc en).

ARC EXTRADOSSÉ, arc dont tous les voussoirs sont d'égale longueur, de sorte que son intrados et son extrados soient des courbes concentriques. Les arcs sont toujours extradossés au moyen âge. B.

Arc flamboyant ou contourné, arc dont la partie supérieure se termine par deux talons renversés et adossés. Il imite une flamme, tantôt droite, tantôt renversée. Il n'apparaît qu'au XV[e] siècle, à la fin de la période ogivale, dans les découpures des balustrades, des pignons à jour et des tympans de fenêtres. *V.* les figures ci-dessous. E. L.



Arc flamboyant. *Balustrade de Cluny.* *Arc infléchi.*

Arc infléchi ou a contre-courbures, arc formé de deux talons tangents par leur sommet. Il se trace sur quatre centres, dont deux sur la corde pour les sections concaves à l'intrados, et deux en dehors du plan de l'arc pour les parties convexes. On l'a employé au XV[e] et au XVI[e] siècle. *V.* fig. ci-dessus. B.

Arc lancéolé. *V.* **Ogive.**

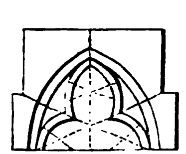
Arc moresque. *V.* **Arc en fer a cheval.**

Arc mousse ou obtus. *V.* **Ogive.**

Arc outre-passé. *V.* **Arc en fer a cheval.**

Arc pointu. *V.* **Ogive.**

Arc polylobé, arc formé de plusieurs lobes ou portions de cercle, ordinairement en nombre impair. On en voit dans certains édifices romans, où ils donnent leur forme aux intrados des baies. L'architecture ogivale a souvent employé l'arc *trilobé*, mais en l'inscrivant dans une ogive. L'arc *quintilobé* est fréquent dans les constructions moresques. *V.* la fig. 1[re] ci-dessous.



1. — *Arc polylobé.* 2. — *Arc rampant.*

Arc rampant, arc dont les naissances sont placées à des hauteurs inégales. Il est fréquemment employé dans les frontons, les arcs-boutants, les murs en talus, et les voûtes d'escaliers. La courbe de rampe varie suivant l'inclinaison plus ou moins prononcée du talus. Les joints d'appareil doivent toujours être normaux à la courbure. *V.* la fig. 2[e] ci-dessus. E. L.

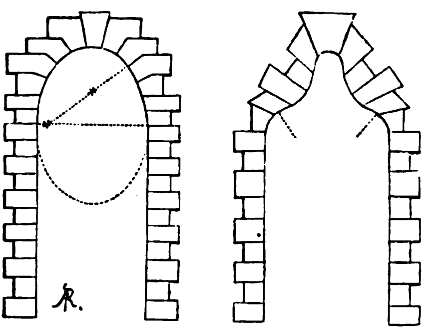
Arc renversé, arc de pierre dont le sommet est en bas au lieu d'être en haut; on l'emploie dans les fondations des édifices, pour contre-bouter des points d'appui isolés, et répartir la charge sur une plus grande étendue de terrain. Les Romains en ont fait usage dans la construction de quelques ponts sur des terrains peu solides, de sorte que la courbure de la fondation, jointe à celle de l'arche, formait une circonférence complète, dont la demi-circonférence inférieure offrait une grande surface d'assiette. On a employé l'arc renversé dans les constructions souterraines du Panthéon de Paris. A la cathédrale de Salisbury, de pareils arcs relient des piliers entre eux.

Arc roman. *V.* **Arc en plein cintre.**

Arc serpentaire, arc qui prend deux centres de plus que l'*arc en doucine*, auquel il ajoute une nouvelle courbe concave par le bas; en sorte qu'il représente assez bien deux serpents, dont la tête se touche au sommet. Le plus souvent cependant, son sommet est à plein cintre : l'arc alors a un centre de moins. *V.* la fig. 2[e] en haut de la colonne ci-contre.

Arc surbaissé. *V.* **Arc en anse de panier.**

Arc surhaussé, arc formé d'une demi-ellipse coupée horizontalement suivant son petit axe. La hauteur du cintre y est plus grande que la moitié du diamètre. Ce genre de construction est assez rare; on le rencontre



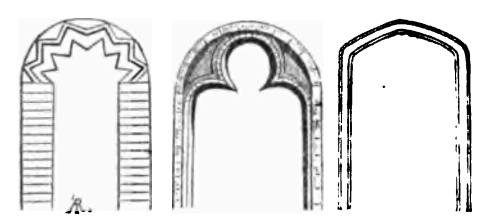
1. — *Arc surhaussé.* 2. — *Arc serpentaire.*

dans quelques voûtes du XII[e] siècle. On l'appelle aussi *arc surmonté*. *V.* la 1[re] fig. ci-dessus.

Arc trilobé. *V.* **Arc polylobé**; et pour la figure, la 2[e] ci-dessous.

Arc tudor, arc employé dans l'architecture anglaise du temps des Tudors (fin du XV[e] siècle et XVI[e]), et qu'on trouve aussi en Belgique, mais plus rarement en France. C'est une sorte d'ogive surbaissée. *V.* la fig. 3[e] ci-dessous.

Arc zigzagué, arc dont l'intrados est découpé en zigzags. On en rencontre dans plusieurs constructions romanes du XI[e] et du XII[e] siècle. *V.* la fig. 1[re] ci-dessous.



1. — *Arc zigzagué.* 2. — *Arc trilobé.* 3. — *Arc tudor.*

Arc de triomphe, construction élevée en l'honneur d'un personnage distingué, ou en mémoire de quelque événement glorieux. On n'a point trouvé d'arcs de triomphe chez les anciens Grecs; les Romains en élevèrent sur le passage des généraux qui avaient remporté de brillantes victoires. L'arc de triomphe était un portique à plein cintre, jeté à cheval sur une voie publique, afin que le vainqueur passât dessous le jour de son triomphe. Suivant l'espace où on l'avait placé, il avait une seule ouverture, ou bien présentait une arcade centrale pour le passage des voitures et des chevaux, et deux arcades latérales, plus petites, à l'usage des piétons; celles-ci communiquaient parfois avec l'arcade principale. Les arcs de triomphe, élevés à la hâte pour une entrée triomphale ou une procession, étaient temporaires, et disparaissaient après la cérémonie; mais on les remplaça quelquefois par des constructions plus durables. L'architecture et la sculpture déployaient leurs richesses dans ceux de ces monuments qui devaient subsister. Ils furent ornés de colonnes engagées ou en saillie, de bas-reliefs rappelant les victoires du personnage auquel le monument était dédié; sur l'archivolte de la porte centrale, deux Victoires, portant un trophée ou une palme et une couronne, semblaient attendre le vainqueur; quelquefois l'attique qui règne au-dessus de l'entablement portait un char à 4 ou à 6 chevaux, accompagné de statues équestres ou pédestres isolées.

Stertinius fut, dit-on, le premier qui éleva des arcs de triomphe à Rome : il en fit construire un sur le Forum Boarium, l'an 196 av. J.-C., et un autre au Cirque Maxime, tous deux décorés de statues. Six ans plus tard, Scipion l'Africain en érigea un autre au Clivus Capitolinus, et le fit surmonter de sept statues dorées et de deux chevaux. En 121, Fabius Maximus en construisit sur la Voie Sacrée un quatrième, que Cicéron appelle *Fornix Fabianus*. Il ne reste rien de ces monuments Les arcs de triomphe furent généralement élevés sur la Voie Sacrée, chemin des triomphateurs, ou sur les Voies

Appia et Flaminia, par où les armées revenaient à Rome. Les plus beaux ont été érigés du temps des empereurs; ce sont : 1° l'*Arc de Drusus*, construit en l'honneur de Claudius Drusus sur la Voie Appienne, après ses victoires sur les Germains, l'an de Rome 745; on en voit les débris près de la porte St-Sébastien; il est en travertin, sauf les archivoltes et les ornements, qui sont en marbre; — 2° l'*Arc de Titus*, érigé sous Domitien, au pied du mont Palatin, en mémoire de la conquête de la Judée. Sa hauteur, y compris l'attique qui a 4m,50, est de 18 mèt., sur 14m,50 de largeur et 5 mèt. d'épaisseur. Construit en marbre blanc massif, il n'a qu'une arcade de 8m,50 sous clef, et de 5m,50 d'ouverture. De quatre colonnes composites, cannelées, il ne reste plus que celles qui flanquaient l'arcade. Deux admirables bas-reliefs au-dessous de l'arcade représentent le triomphe de Titus. Quatre Victoires décorent les tympans. Une belle agrafe en forme de console forme la clef des voussoirs. Les parties latérales détruites ont été restaurées en pierre par le pape Pie VII. *V.* Reland, *De spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano Romæ conspicuis*, Utrecht, 1716 et 1775, in-8°; — 3° l'*Arc de Septime-Sévère*, élevé en 207 par le sénat, au bout de la Voie Sacrée, en l'honneur de cet empereur et de ses fils Caracalla et Géta, à l'occasion des victoires romaines sur les Parthes et les Arabes. Il est en marbre pentélique massif et à 3 arcades. L'arc du Carrousel à Paris en est une imitation. La statue en bronze qui le surmontait est au palais Barberini. Il ne faut pas le confondre avec l'*Arc des orfèvres*, espèce de grande porte carrée, élevé au même empereur par les orfèvres et marchands du *Forum boarium*, et qui porte la trace de nombreuses dégradations. *V.* Suarès, *Arcus L. Septimii Severi*, Rome, 1676, in-fol.; — 4° l'*Arc de Gallien*, élevé en l'honneur de cet empereur par un homme privé, Aurélius Victor, en 260; il est très-bien conservé, et situé vis-à-vis l'église St-Eusèbe; — 5° l'*Arc de Constantin*, le plus grand et le plus richement orné, fut élevé en mémoire de la victoire de cet empereur sur Maxence. Situé entre le mont Palatin et le Colisée, sur la Voie Triomphale, il est en marbre blanc, a trois arcades, et présente, à sa partie inférieure, des bas-reliefs et sculptures d'un travail grossier. La partie supérieure est ornée de statues et autres sculptures qui décoraient antérieurement un arc de Trajan. Sur chaque face sont 8 colonnes qui portent l'entablement. La hauteur de l'arc, y compris l'attique (qui a 6 mèt.), est de 22 mèt., sur une largeur de 25 mèt. et une épaisseur de 7 mèt. : l'arcade principale a 12 mèt. sous clef sur 6m,50 d'ouverture; les deux autres, 8 mèt. d'élévation, sur 3 mèt. d'ouverture. Le monument fut restauré par le pape Clément XII. On peut encore citer : l'*Arc de Dolabella et Silanus*, bâti en travertin, l'an 10 de J.-C., et qu'on croit avoir été une des entrées du Champ de Mars du côté du mont Cœlius; il est près de l'église St-Jean et St-Paul; — l'*Arc de Marc-Aurèle*, démoli en 1662, et dont on voit des bas-reliefs à l'escalier du palais des Conservateurs au Capitole; — l'*Arc de Janus Quadrifrons*, rue St-Georges-in-Velabro; bâti vers le temps de Septime-Sévère, il a une arcade sur chacune de ses quatre faces, et 48 niches qu'ornaient des statues. *V.* Bellori, *Veteres Arcus Augustorum triumphis insignes*, Rome, 1690, in-fol.; Rossini, *Vedute di Roma, Gli archi triomfali*, 1832, in-fol.

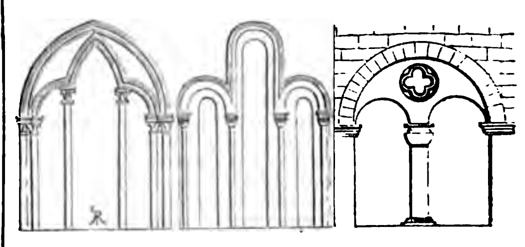
Il n'y avait d'arcs de triomphe qu'à Rome, parce qu'on ne triomphait que dans cette ville : tous les monuments de ce genre, tant en Italie que dans les provinces, élevés en l'honneur des empereurs, soit par la reconnaissance publique pour leurs grands et utiles travaux, soit par le dévouement des particuliers, étaient appelés *Arcs honoraires*. On en a trouvé un fort beau à Thebessa (Théveste) en Afrique, érigé en l'honneur de Septime-Sévère. Il y en a un autre à Tripoli, élevé vers l'an 164 de J.-C.; c'est un des plus beaux et des mieux conservés. On doit citer encore : en Italie, ceux de Fano, de Vérone, de Rimini, de Pola, de Suse, de Bénévent et d'Ancône (*V.* Ancône, Bénévent, Rimini, Suse); en Savoie, celui d'Aix; en Espagne, celui de Barra (*V. ce mot*); en France, ceux de Reims, de Besançon, de Langres, de Saintes, d'Autun, d'Aix, d'Arles, de Cavaillon, de Carpentras, de St-Chamas, de St-Remi, d'Orange (*V.* Besançon, Langres, Chamas, Autun, Reims, Remi, Orange). Beaucoup de portes de villes ont pris le caractère des arcs de triomphe.

Les peuples modernes ont imité les arcs de triomphe romains, pour consacrer aussi la gloire militaire. On en érigea plusieurs à Louis XIV (*V.* Porte St-Antoine, Porte St-Bernard, Porte St-Denis, Porte St-Martin). Napoléon Ier a aussi décoré Paris de deux arcs triomphaux (*V.* Carrousel, Étoile). Il faut citer aussi l'arc de triomphe du roi Alphonse d'Aragon à Naples, celui que Palladio construisit à Vicence devant l'église de la Madonna-del-Monte, l'entrée du palais royal de Berlin, etc.

Les Hindous ont érigé des arcs de triomphe en l'honneur des héros victorieux. Ils ne sont pas en voûte, mais carrés. Celui de Baznagar, dans le N. du Goudjerate, est un des plus riches spécimens de l'architecture indienne. Les Chinois honorent aussi par des arcs de triomphe (*pai-léou*) la mémoire des personnes qui se sont fait remarquer par quelque belle action : ces monuments, qui ont en général trois portes, sont en charpente, mais supportés par une base en pierre; des figures d'hommes ou de dieux, des fleurs, des oiseaux, y sont découpés à jour ou sculptés en relief, et rehaussés de couleurs et de dorures. B.

Arc de triomphe, nom donné à l'arcade qui se trouve au milieu des transepts des églises. Primitivement on l'ornait de sculptures et de peintures à fresque, dont le sujet était principalement le triomphe de J.-C. En Angleterre, on voit au-dessous de cette arcade, un *rood-screen*, clôture en bois, en pierre ou en métal, richement travaillée, et surmontée d'un crucifix qu'accompagnent d'ordinaire la Ste Vierge et St Jean l'évangéliste. Dans beaucoup d'églises de France, où il n'y a pas de jubé, un grand crucifix, placé de même sous l'arcade triomphale, domine l'assemblée des fidèles. B.

ARCADE, construction en bois, en pierre ou en fer, qui, s'appuyant par ses deux extrémités sur des piliers ou des colonnes, décrit un arc de cercle dont la concavité regarde le sol. Elle peut prendre toutes les formes de l'arc lui-même (*V.* Arc). L'*arc* désigne plutôt la forme d'une fermeture de baie, que cette fermeture même : l'*arcade* est une construction réelle, qui couronne des pieds-droits. En Orient, la plupart des rues sont bordées d'arcades; il en est de même dans quelques villes d'Italie. A Paris, on remarque les arcades de la rue de Rivoli et celles du Palais-Royal. La place principale d'Arras est entourée d'arcades. Les arcades sont fréquemment employées dans l'intérieur des cloîtres; on s'en sert aussi pour soutenir les aqueducs, les viaducs et les ponts. Selon Vignole, les arcades sur les colonnes doivent avoir deux fois plus de hauteur que de largeur pour les ordres toscan, dorique et ionique, mais, pour le corinthien et le composite, on leur donne un peu plus de hauteur. On les décore suivant l'ordre des colonnes qui les supportent : ainsi, avec des colonnes toscanes, l'arcade n'a pas d'archivolte (*V. ce mot*); l'arcade dorique a une archivolte à deux faces couronnées, et l'arcade ionique a, de plus, une clef ou agrafe en forme de console; les arcades corinthienne et composite sont encore plus ornées. Les *arcs en décharge* et les *arcatures* (*V. ces mots*) sont dits *arcades aveugles* ou *feintes*; les arcades feintes servent, en général, à établir la symétrie avec des arcades réelles. On nomme *arcade géminée, arcade ternée*, celles qui sont composées de deux, de trois petites arcades, s'appuyant sur des colonnes centrales et communes, et comprises sous une plus grande arcade. *V.* fig. ci-dessous. B.



Arcades ternées. *Arcade géminée.*

ARCADES (Académie des), ou mieux *des Arcadiens*, société de savants et de littérateurs, formée à Rome, en 1690, dans le palais Corsini, où habitait la reine Christine de Suède. Ses membres, hommes ou femmes, étaient inscrits sous un nom de berger grec; pour prévenir les contestations de prééminence, ils siégeaient masqués, sous le costume des bergers d'Arcadie (*V. ce mot*). Les armes de l'Académie furent une *syrinx* ou flûte pastorale, couronnée de pin et de laurier. Le jurisconsulte Gravina rédigea, dans la langue et dans le style de la loi des Douze Tables, les règlements de l'association, qui se

proposait d'arrêter la décadence du goût. Au bout de dix ans, le nombre des membres s'élevait à 600. Crescimbeni, premier président des Arcades, publia un recueil de leurs poésies, avec la biographie des auteurs. Primitivement, l'Académie se réunissait sept fois par an, en plein air et dans un endroit champêtre. Depuis 1726, elle s'assemble, en été, tous les jeudis, dans le bois de Parrhasius, sur le mont Janicule; en hiver, dans le *Serbatajo* (salle des archives), où sont conservés les ouvrages qui ont été lus et les portraits des principaux Arcades; les jours de grande solennité, au Capitole. Le président est élu tous les quatre ans, parce que, dans la Société, on compte par olympiades. Les Arcades publient un *Giornale arcadico*, recueil mensuel. B.

ARCADIE, titre de deux romans pastoraux, l'un, en italien, de Sannazar (1504), imité en portugais par Alvaro do Oriente, l'autre, en anglais, de Philippe Sydney (1591), qui paraît s'être inspiré principalement de Sannazar et du poète portugais Montemayor, auteur de *Diana*.

ARCADIE (Bergers d'), personnages imaginaires, mis à la mode par les littérateurs italiens de la Renaissance, spécialement par Sannazar, et qui, depuis, ont servi de modèles à tous les écrivains du genre pastoral au XVIe et au XVIIe siècle. On donnait aux habitants de l'ancienne Arcadie une forme idéale, en substituant à leurs mœurs rudes et farouches un caractère tendre et rêveur, fade et maniéré. Les bergers langoureux furent empruntés à l'Italie par l'Espagne, puis par la France, où on les retrouve dans l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, et dans les romans interminables de La Calprenède et de Scudéry. Malgré le ridicule dont on finit par les couvrir, l'Italie doit à ce genre de littérature deux charmants ouvrages, l'*Aminte* du Tasse, et le *Pastor fido* de Guarini; et le Poussin y puisa peut-être l'idée d'un délicieux paysage, *les Bergers d'Arcadie*. B.

ARCADIUS (Colonne d'). *V.* COLONNES MONUMENTALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARCANSON. *V.* COLOPHANE.

ARCASSE, terme de Marine, partie extérieure de la poupe d'un navire.

ARCATURES, rangées d'arcades aveugles ou feintes, figurées en relief ou peintes sur un mur, portées par des colonnettes, des consoles ou des corbeaux. Elles sont plutôt destinées à décorer la partie lisse des murs qu'à répondre à une nécessité de construction. On les a multipliées jusqu'à la monotonie en Italie (cathédrale de Pise) et dans les édifices normands bâtis en Angleterre (église de Péterborough, etc.). Tantôt les arcatures sont au rez-de-chaussée, sous les appuis des fenêtres, comme on le voit dans les bas côtés de la nef des cathédrales du Mans et de Poitiers et de l'abbaye de Souvigny (Allier), dans les chapelles du chœur de l'église de Vézelay, des cathédrales de Troyes et d'Amiens, etc.; ce genre d'ornementation a disparu depuis le milieu du XVe siècle, parce qu'on garnit depuis cette époque les soubassements avec des boiseries. Tantôt les arcatures sont placées à l'extérieur, encadrant les fenêtres des absides et des nefs, par exemple, à la cathédrale d'Autun, aux églises St-Étienne de Nevers et Notre-Dame-du-Port de Clermont-Ferrand. On en trouve encore sous les roses et dans les soubassements des portails, aux souches des tours et des clochers, etc. Les arcatures sont souvent enrichies de bas-reliefs, de figures, de gaufrures: il y en a aux portails des cathédrales d'Auxerre, de Paris et de Sens, et dans l'intérieur de la Ste-Chapelle. Enfin, les tombeaux, les parements d'autel, les retables, sont aussi ornés d'arcatures. — On nomme *arcatures en claire-voie* celles qui sont détachées d'un mur, devant lequel elles forment une sorte d'écran découpé à jour. Il n'y en a que dans les monuments de style ogival. — Les *arcatures à jour* sont celles qui, découpées, mais non attenantes à des murailles, sont destinées à être vues sur leurs deux faces, et, par conséquent, décorées des deux côtés. B.

ARCEAUX, nom donné aux courbures des arcs et arcades, aux nervures des voûtes d'église, ainsi qu'à des ornements de sculpture en forme de trèfles, qu'on emploie surtout au talon des corniches corinthienne ou composite.

ARCELLE (du latin *arca*, coffre), nom donné autrefois à une sorte de nécessaire.

ARCHAÏSME, du grec *arkaïsmos*, fait de *arkaïzo*, j'imite les anciens, se dit d'une expression ancienne ou d'un tour suranné. Dans les langues, certains mots cessent d'être en usage à certaines époques, sans qu'on puisse toujours rendre compte de ces changements. Le mot *idée* a longtemps signifié *image*, et aujourd'hui on ne l'emploie plus dans ce sens; aussi disons-nous qu'il y a un *archaïsme* dans ce passage de Bossuet : « Et encore que le règne de ce grand Messie soit souvent prédit dans les Écritures sous de magnifiques *idées*, Dieu n'a point caché à David les ignominies de ce bénit fruit de ses entrailles; » et dans ce vers de Racine (*Athalie*, II, sc. 5) :

> Mais de ce souvenir mon âme possédée,
> A deux fois en dormant revu la même *idée*.

Cette *idée*, c'est l'image, la figure du jeune enfant vu en songe par Athalie.

Cependant que, durant que, devant que, devant notre arrivée, souventefois, septante, octante, nonante, que je die, qu'on me die, quoi qu'on die, ils véquirent, ne plus ne moins, aller en Argos, aller à l'Amérique, ouïr, oyez, oyant, los (louange), l'accord des participes présents avec le substantif auquel ils se rapportent, comme dans ces vers de La Fontaine (IV, 22, *l'Alouette et ses petits avec le maître d'un champ*) :

> Et les petits, en même temps,
> Voletants, se culbutants,

sont autant d'archaïsmes. Écrire *j'avois, les François*, au lieu de *j'avais, les Français*, orthographe généralement adoptée depuis un siècle environ, et contre laquelle ont vainement protesté, entre autres écrivains, Chateaubriand et Ch. Nodier, c'est affecter un archaïsme inutile et d'ailleurs insignifiant.

On disait autrefois *dans le trône, dedans le trône*, on ne dit plus que *sur le trône*. Bossuet a dit : « On sait que *dans* tous les peuples du monde, sans en excepter aucun, les hommes ont sacrifié leurs semblables. » Aujourd'hui on ne dirait plus que « *chez* tous les peuples ». Le même écrivain emploie fréquemment le mot *oppresser* au figuré : (*oppresser les peuples; les oppressés*); aujourd'hui c'est un archaïsme, et ce mot ne s'emploie plus que dans le style médical (*poitrine oppressée*). Les écrivains qui, au XVIIe siècle, ont contribué à fixer notre langue littéraire, et qui, par conséquent, appartiennent à l'époque de transition entre la langue du XVIe siècle et celle qui devait être, grâce à eux, la langue des auteurs à venir, ont retenu nécessairement un certain nombre d'anciennes tournures ou d'anciens mots : aussi les archaïsmes ne sont-ils pas rares dans Corneille, La Fontaine, Molière, Pascal et Bossuet; Fontenelle, Boileau, Racine, Fénelon, Massillon en ont infiniment moins.

L'arrêt prononcé par l'usage contre certains mots n'est jamais irrévocable; ainsi Vaugelas se plaignait que le mot *taxer* ne s'employât plus dans le sens de *accuser, soupçonner, blâmer;* depuis longtemps on l'a ramené à cette ancienne acception. La Bruyère regrette la perte ou le déclin des mots : *chaleureux, haineux, fructueux, jovial, courtois, gisant, vantard, mensonger, coutumier;* ils sont rentrés dans la langue. Plusieurs écrivains de notre siècle ont tenté la restauration de mots et de tournures abandonnés depuis longtemps : l'avenir décidera du sort de cette tentative; en attendant, on a déjà fait justice de la plupart des archaïsmes que Courier a voulu ressusciter; ils donnent à son style quelque chose de factice et de gêné qui devait leur ôter toute chance de succès durable. Certains auteurs ont essayé même de reproduire complétement le langage des siècles qui les ont précédés : ainsi, au XVIIe siècle, G. Naudé écrivit plusieurs ouvrages dans le style de Montaigne; au XVIIIe, J.-B. Rousseau composa des pièces de poésie en style marotique; de nos jours, on peut citer Vanderbourg (*Poésies de Clotilde de Surville*), Balzac (*Contes drolatiques*), P. Lacroix (le bibliophile Jacob), etc. — L'archaïsme, qui n'est en soi ni un défaut ni une qualité du style, et qui n'a d'utilité qu'autant qu'il est habilement mis en œuvre, ne doit pas être évité lorsqu'il peut avoir pour résultat de réintégrer dans la langue des mots heureux qui n'auraient pas dû en sortir. Il y a certains genres littéraires qui s'en accommodent plus volontiers que les autres, par exemple, la fable, l'épître badine, et l'on peut même le risquer dans la chanson, pourvu qu'il ait une saveur ou un tour populaires.

Il faut une connaissance assez approfondie de la langue grecque, et particulièrement de celle d'Homère et d'Hésiode, pour découvrir les archaïsmes qui se rencontrent çà et là chez les écrivains attiques, même chez Platon et Xénophon. — Dans la langue latine, Catulle et Virgile, César, Cicéron, Salluste surtout, comparés à Plaute et à Térence, offrent bien plus d'anciennes formes, d'anciens mots, d'anciennes tournures, que Tite-Live et Ovide. P.

ARCHANGES. *V.* ANGES.

ARCHE, voûte qui porte sur les piliers et les culées

d'un pont. Elle est *surhaussée, surbaissée, elliptique, cycloïdale*, etc., suivant la forme que présente sa coupe. L'*extrados* est la surface extérieure de la voûte; l'*intrados* en est l'intérieure. L'*arche d'équilibre* est celle dont toutes les parties sont soumises à une pression égale. On nomme *maîtresse arche*, celle du milieu d'un pont, souvent plus large et plus élevée que les autres; *arche marinière*, celle qui est réservée au passage des bateaux. Les peuples de l'antiquité ont été, en général, très-hardis dans la construction des arches de pont, notamment les Romains et les Chinois. Ils ont fait presque toutes ces arches en plein cintre; les arches à cintres elliptiques sont d'invention moderne. E. L.

ARCHE D'ALLIANCE, *fœderis arca*, coffre que Moïse fit fabriquer au pied du Sinaï, pour y placer les deux tables de pierre (signe visible de l'*alliance* de Dieu avec le peuple hébreu) sur lesquelles étaient gravés les dix commandements, et où l'on mit également la verge d'Aaron et un vase rempli de la manne du désert. Il était en bois de *sittim* (nom inconnu), large et haut d'une coudée et demie, long de deux coudées et demie, et revêtu, en dehors et en dedans, de feuilles ou de lames d'or. Le couvercle, en or massif, appelé *Propitiatoire* ou *Oracle*, était surmonté de deux Chérubins d'or, qui le couvraient de leurs ailes. Aux deux côtés de la longueur du coffre, il y avait des anneaux d'or, destinés à recevoir des bâtons de bois de sittim couverts d'or, et au moyen desquels on portait l'Arche. Cette Arche, symbole de la présence de Dieu parmi les Hébreux et de son union intime avec eux, était confiée à la garde de la tribu de Lévi; dans les campements, et jusqu'à la construction du Temple de Salomon, elle fut placée dans le Tabernacle. Après la conquête du pays de Chanaan, on la déposa à Silo; David la fit porter à Jérusalem. Lors de l'invasion de Nabuchodonosor, roi de Babylone, Jérémie la cacha dans une caverne du mont Nébo; on ne dit pas qu'elle ait été replacée dans le Temple après le retour de la captivité. Les Juifs modernes ont, dans leurs synagogues, une sorte d'armoire dans laquelle ils mettent leurs livres sacrés; ils l'appellent *Aron*, et la regardent comme la figure de l'Arche d'alliance. — Dans les vitraux et les sculptures des églises du moyen âge, les artistes ont souvent figuré l'Arche d'alliance, mais sans lui donner une forme distinctive: ils se contentèrent de la représenter par certains meubles qu'ils avaient continuellement sous les yeux, tels que reliquaires, châsses, tables, armoires, etc. B.

ARCHE DE NOÉ, espèce de grand navire que Noé construisit, par l'ordre de Dieu, pour s'y retirer avec sa famille et des couples de chaque espèce d'animaux, et à l'abri duquel il devait échapper aux eaux du déluge. A part son existence et sa destination, tout ce qu'on pourrait dire de cette construction est conjectural. Selon la Bible, l'Arche était en bois de *gopher*, mot que les Septante traduisent par *bois équarri*, Jonathas par *cèdre*, Onkélos par *cyprès*, S[t] Jérôme par *bois goudronné*. Moïse donne à l'arche 300 coudées de long, 50 de large, 30 de haut, et les savants sont loin d'être d'accord sur la valeur de ces coudées; si ce sont celles des Égyptiens de son temps, l'Arche aurait eu environ 170 mèt. de longueur, 28 de largeur, 17 de hauteur, et sa capacité se serait élevée à plus de 42,000 tonneaux. Moïse attribue au bâtiment trois étages, tandis que Philon et Josèphe lui en donnent quatre, et Origène cinq. Ce dernier prétend que l'Arche était de forme pyramidale, et d'autres en font un parallélipipède rectangle. Selon Origène, S[t] Augustin et S[t] Grégoire, Noé employa 100 ans à la construire; selon Salomon Jarchi, 120 ans; selon Bérose, 78; selon Tanchuma, 52; selon les Musulmans, 2 seulement. — L'Iconographie chrétienne a pris l'Arche de Noé pour symbole de l'Église. Dans les bas-reliefs et les vitraux des églises du moyen âge, l'Arche est souvent représentée sous la forme d'un navire, que surmonte une maison; quelques personnages montrent la tête aux fenêtres, ou Noé laisse échapper une colombe. B.

ARCHÉBULIQUE (Vers), variété du vers anapestique. Il est composé de 4 anapestes et d'un bacchius final :

Dea som|nifero | bona cur|riculo | rĕlūcĕt. SERVIUS.

Ce vers, employé par Stésichore, Pindare et Simonide, concurremment avec d'autres mètres, figurait seul dans les pièces d'un certain *Archébule*, d'où lui est venu son nom. P.

ARCHÉE (du grec *arkè*, puissance ou principe), nom que Paracelse donne à l'esprit vital qui, selon lui, préside à la nutrition et à la conservation des êtres vivants. Il en fait, non pas un être spirituel, mais un *corps astral*, émané de la substance des astres, et le place dans l'estomac. Van Helmont appelle *Archée* le principe actif dans les corps; ce principe ne préside pas seulement aux fonctions de la vie, il donne aux corps et à chaque organe la forme qui leur est propre; il y a autant d'archées que d'organes. Stahl a modifié à son tour la doctrine de Van Helmont, en attribuant à l'âme le rôle des archées. *V.* ANIMISME.

ARCHÉOGRAPHIE (du grec *arkhaios*, ancien, et *graphein*, décrire), description des monuments antiques. Spon donnait ce nom spécialement à la branche de l'Archéologie qui traite de l'antiquité par rapport à l'histoire, à la critique des écrivains, à la pureté des textes, ce qu'Ernesti appelait l'*Archéologie littéraire*.

ARCHÉOLOGIE, science des antiquités. La Philologie, l'Épigraphie, la Numismatique, la Glyptique, l'Iconographie, la Paléographie (*V. ces mots*), lui fournissent des lumières indispensables. Il y a entre l'archéologue et l'antiquaire cette différence, que le dernier s'occupe également de recueillir ce que les Anciens nous ont laissé, ustensiles, armes, objets d'usage, etc., et que les archéologues s'attachent surtout à l'étude des monuments, monnaies, édifices, œuvres de la statuaire, vases, manuscrits, et cherchent dans l'histoire de l'art l'expression de la marche de la civilisation. Du reste, l'usage confond fréquemment les acceptions particulières de ces deux termes. L'archéologie a fait et fait tous les jours d'immenses progrès, parce qu'au lieu de se borner à des rapprochements philologiques, elle s'applique avant tout à la comparaison et à l'étude des monuments eux-mêmes. Elle est arrivée par là à constater plus sûrement l'authenticité des monuments, base essentielle et première condition de l'utilité de ses recherches et de ses travaux. Elle tend, par le moyen des informations que lui fournissent les monuments de toutes sortes qu'elle rassemble et conserve dans les collections publiques et privées, à suppléer quelquefois au silence de l'histoire. Elle a pu, en suivant la marche et les transformations de l'art, reconnaître l'infiltration de la civilisation à travers les peuples que le voisinage et la conquête ont mis en contact, aux époques les plus reculées : la simple comparaison des cylindres babyloniens et des sculptures monumentales de Persépolis a montré, par exemple, la connexion qui existe entre la civilisation sur les bords de l'Euphrate et dans les montagnes de la Perside; de là on peut suivre la trace de l'influence intellectuelle de la Babylonie sur l'Arménie, la Phénicie et l'Asie Mineure, d'où elle passe, en se modifiant, dans les îles de l'Archipel avec les Pélasges, en Grèce et en Italie. La civilisation égyptienne ne paraît plus complétement originale, lorsqu'on rapproche des représentations figurées des Égyptiens les figures grecques d'ancien style dites *étrusques;* l'analogie du style est frappante.

Les Anciens ne connurent pas l'Archéologie comme science : l'Égypte, placée à l'origine des sociétés policées, n'avait pas d'antiquités à étudier; le génie grec perfectionna les arts dont les éléments avaient été recueillis sur les bords du Nil; Rome n'emporta de la Grèce des objets de prix, de l'Égypte quelques obélisques et quelques statues, que comme butin et non comme objets d'étude. Sans doute Pausanias a décrit soigneusement les monuments de la Grèce, mais il ne systématise pas leur étude. Denys d'Halicarnasse et Josèphe furent, ainsi que lui, appelés *archéologues;* mais ce nom s'appliquait proprement à ceux qui recherchaient les origines historiques, les souvenirs les plus anciens d'un pays ou d'une nation. La science archéologique ne date que de la Renaissance des lettres en Europe. Dante et Pétrarque, en cherchant de vieux manuscrits, recueillirent aussi de vieilles inscriptions; le dernier s'occupa également des médailles; les restes de la peinture et de la sculpture antiques que l'on découvrit firent naître les discussions sur la théorie de l'art. Laurent de Médicis établit à Florence le premier enseignement public d'archéologie. Au XVII[e] siècle, Louis XIV fonda l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de France; les voyageurs commencèrent à exhumer les monuments de la Grèce; Grævius, Gronovius, Gruter, Muratori, Montfaucon, Kircher, Dom Martin, Baxter, etc., publièrent leurs savants ouvrages. Le XVIII[e] siècle fit des progrès immenses dans l'archéologie : les conjectures téméraires et les explications puériles furent discréditées; les musées se multiplièrent, et le goût des collections particulières se répandit; la science fut sérieusement abordée par Winckelmann, Caylus, Morcelli, Eckhel, Rasche, Vaillant, Passeri, Dempster, Lanzi,

Zoëga, Ficoroni, Visconti, et, tandis que l'abbé Barthélemy réédifiait la Grèce, Herculanum et Pompéi commençaient à révéler leurs trésors. La conquête de l'Égypte par le général Bonaparte ouvrit encore de nouvelles voies à l'archéologie, qui fut professée pour la première fois à la Bibliothèque nationale de Paris en 1799. Notre siècle a produit de célèbres archéologues : en France, Mongez, Millin, Seroux d'Agincourt, Taylor, Quatremère de Quincy, Letronne, Lenoir, Raoul-Rochette, De Saulcy, Lenormant, Du Sommerard, De Caumont, Didron, les deux Champollion; en Italie, Rossi, Carcani, Fea, Testa, Vermiglioli, Orioli, Micali, Cattaneo, Nibby, Rosellini, Malaspina, Peyron, Napione, Borghesi; en Allemagne, Ottfried Müller, Bœttiger; en Angleterre, Young, Bœck, Milner, Britton, Cotman, Kosegarten, etc. On peut consulter : Millin, *Introduction à l'étude de l'Archéologie*, Paris, 1796, in-8°; Vermiglioli, *Lezioni elementarj di Archeologia*, 1824; Champollion-Figeac, *Traité élémentaire d'Archéologie*, 1843; Batissier, *Éléments d'Archéologie nationale*, 1843, in-12; Ottfried Müller, *Manuel d'Archéologie*, trad. en franç. par Nicard, 1845, 3 vol. in-18, et les ouvrages indiqués au mot ANTIQUITÉS. D. et B.

ARCHÈRE ou ARCHIÈRE, meurtrière verticale destinée au tir de l'arc.

ARCHERS. *V.* ARC.

ARCHET, en termes de Musique, désigne une baguette en bois dur (ordinairement de Fernambouc), terminée par deux parties saillantes : l'une, immobile, s'appelle *tête;* l'autre, mobile au moyen d'une vis à écrou, porte le nom de *hausse*. Un faisceau de crins de cheval est attaché longitudinalement de la tête à la hausse, et on peut le tendre à volonté par le moyen de la vis. On graisse ces crins avec de la colophane. L'archet, dont la longueur varie selon les instruments, sert à faire vibrer les cordes des violons, des violes, des altos, des violoncelles et des contre-basses, sur lesquelles on le fait passer à angle droit. La force, la douceur, l'intensité des sons, dépendent de la manière de tenir, de poser et de conduire l'archet. On a fait, il y a quelques années, des archets en acier creux; ils ont été bien vite abandonnés, à cause de leur fragilité et de l'excès de leur élasticité. On distingue dans le jeu de l'archet : le *grand détaché*, qui est le maniement droit et régulier de l'archet, et dans lequel on attaque la première note en tirant, la seconde en poussant, et en laissant entre elles un petit intervalle; le *petit détaché*, dit aussi *perlé* ou *sautillé*, qui se fait, non de toute la longueur de l'archet, comme le précédent, mais du milieu, et moyennant un sautillement de l'archet occasionné par le premier doigt posé sur la baguette; le *détaché traîné* ou *appuyé*, qui se fait du milieu ou de la pointe de l'archet qu'on laisse plus ou moins appuyé sur la corde et de manière qu'il n'y ait pas de séparation entre les notes; le *lié* (*legato*), consistant à prendre d'un seul coup d'archet une suite de notes différentes; le *staccato*, qui se fait en piquant avec égalité toutes les notes qu'on tire ou pousse du même coup d'archet; le *staccato à ricochet* ou *jeté et rebondissant*, qui s'obtient en lançant l'archet sur la corde de manière qu'il pique plusieurs notes par l'effet de ses rebondissements (coup d'archet dans lequel Paganini excellait); le *piqué* ou *martelé* (*martellato*), par lequel on attaque les notes à la pointe de l'archet, brusquement et d'une façon très-détachée; le *tremolo*, qui se fait très-rapidement du milieu de l'archet, deux notes en tirant, deux notes en poussant. La *reprise de l'archet* est un artifice dont on use pour faire reprendre à l'archet qui marchait irrégulièrement son jeu naturel. Le *bariolage* consiste à lier d'un seul coup de l'archet une série de notes placées sur plusieurs cordes. L'*ondulation* se fait en appuyant l'archet sur la corde par degrés, diminuant même, et répétant ce mouvement alternatif avec plus ou moins de vitesse et de fréquence. — Autrefois, la courbure de l'archet était extérieure, et il avait quelque rapport de forme avec un arc : de là lui vint son nom. Il fut raccourci au XVII° siècle par Lulli. Au XVIII°, Tartini remit à la mode les archets longs; mais ils avaient des crins moins abondants que de nos jours. La forme actuelle de l'archet a été imaginée par Viotti, en 1797; la courbure intérieure permet d'attaquer la corde avec plus d'énergie. Les meilleurs archets sont de Tourte. L'archet passe pour une invention du moyen âge. Des savants croient qu'il fut connu des Anciens. Ils rappellent à ce sujet que le *plectrum* est quelquefois qualifié par l'épithète *crinitum;* que, dans des vers latins composés en l'honneur d'un musicien grec, Apollon donne à cet artiste un *plectrum*, dont la baguette est une branche du laurier de Daphné, garnie d'un faisceau de crins de Pégase; que, dans les *Tableaux* de Philostrate, un musicien joue de la lyre avec un archet, ainsi qu'on voit Orphée sur un bas-relief recueilli par Maffei. B.

ARCHÉTYPE, en grec *arketypon* (de *arkè*, principe, et *typos*, forme, image), en latin *archetypus*, image primitive et originale, modèle d'après lequel une œuvre est exécutée. C'est en ce sens qu'on dit que les Idées, suivant Platon (*V.* IDÉES, PLATONISME), sont les Archétypes des choses. C'est, en effet, sur le modèle des Idées que Dieu a façonné la matière pour en former le monde (*V.* le *Timée* de Platon). Toutefois, le mot qui revient à chaque instant dans Platon est celui de παράδειγμα (en latin *exemplar*), qui a d'ailleurs identiquement le même sens, comme le prouve cette expression d'Aristote, τὸ ἀρχέτυπον τοῦ χρόνου καὶ παράδειγμα (*De mundo*). Il semble que les auteurs latins qui s'en sont servis l'aient appliqué aux arts plutôt qu'à la philosophie, appelant *archétype* un tableau, une statue, l'édition originale d'un livre, etc. — Locke a donné au mot *Archétype* un sens tout différent. Il nomme *Archétypes* « des collections d'idées simples que l'esprit assemble lui-même, et dont chacune « contient précisément tout ce qu'il a dessein qu'elle « renferme. » (*De l'Entendement humain*, l. II, ch. 31, § 14.) On l'emploie aussi adjectivement : *idées, formes archétypes*. Au reste, dans quelque acception qu'on le prenne, ce mot est un de ceux qui séduisent par une apparence scientifique plutôt qu'ils ne servent réellement en comblant une lacune ou en précisant une notion.

ARCHÉTYPES, en termes d'Art, plâtres moulés sur des bas-reliefs de pierre ou de bronze. — En termes de monnayage, l'archétype est l'étalon sur lequel on étalonne les poids et les mesures.

ARCHEVÊQUE, primat métropolitain, tout à la fois évêque d'un diocèse et chef d'une province ecclésiastique. C'est une qualification employée en Orient depuis le IV° siècle, et en Occident depuis le VIII°. On *intronise* un archevêque, on *installe* un évêque. Comme les autres évêques, l'archevêque porte la soutane violette et a titres de *Monseigneur* et de *Grandeur*. Il a droit de consacrer les évêques suffragants, ou de commettre leur consécration à un autre prélat. Les évêques suffragants le reconnaissent pour supérieur, et n'entreprennent aucune affaire importante sans l'avoir consulté. De son côté, l'archevêque ne doit rien faire qui intéresse toute la province, sans en avoir délibéré avec ses suffragants. Il leur notifie les bulles du souverain pontife. Il veille à ce qu'ils observent les canons et les constitutions synodales de la province, et à ce qu'ils résident dans leurs diocèses. Il a droit de visite dans ces diocèses, et peut y officier pontificalement et y donner la bénédiction. Il n'a aucun droit direct sur les fidèles des diocèses suffragants; il peut casser les jugements épiscopaux, lorsqu'on en appelle devant lui, mais n'intervient pas en 1re instance dans les affaires dont la décision appartient aux évêques. Il ne peut convoquer un concile provincial qu'avec l'autorisation du chef de l'État. Les archevêques reçoivent de l'État un traitement de 20,000 fr. Sur les monuments de l'art, les archevêques tiennent une crosse tournée en dehors, ou une croix à double traverse; le *pallium* les distingue des évêques. — En Angleterre, les archevêques de Cantorbéry et d'York ont le droit, dans leur province, de valider les testaments, de conférer l'administration des successions, de donner des grades, de tenir certaines cours de justice. Le premier couronne le souverain, marche immédiatement après la famille royale, et a le pas sur tous les ducs et grands officiers du royaume; il est le 1er pair d'Angleterre. Le second a la préséance sur tous les ducs non issus du sang royal, et sur tous les officiers de l'État, sauf le grand chancelier.

ARCHIBAN, vieux mot qui désignait un banc à dossier servant de siége d'honneur.

ARCHICEMBALO, clavecin qui avait des cordes et des touches particulières pour les sons enharmoniques. Il fut inventé au XVI° siècle par Niccolo dit Vicentino (de Vicence).

ARCHICHANTRE. *V.* PRÉCHANTRE.

ARCHIDIACRE, ARCHIDUC. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARCHIÈRE. *V.* ARCHÈRE.

ARCHILOQUIEN (Vers), espèce de vers lyrique, dont on attribue l'invention à Archiloque, et qui ressemble à la 2° partie d'un vers pentamètre; c'est donc un dactylique dimètre catalectique :

Pulvĭs ĕt ūmbră sŭ|mŭs.

Il y en a une deuxième espèce qui ressemble aux deux derniers tiers de l'hexamètre héroïque; c'est un dactylique tétramètre :

Cras ing|ens iter|abimus | æquor.
Ibimus | o soci|i comi|tesque.

Enfin, il y a le *grand archiloquien*, qui est un heptamètre et a les 4 premiers pieds de l'hexamètre héroïque; le 4ᵉ pied est toujours un dactyle; les 3 premiers sont dactyles ou spondées, le 5ᵉ et le 6ᵉ trochées, et le 7ᵉ trochée ou spondée :

Sōlvĭtŭr | ācrĭs hĭ|ēms grā|tā vĭcĕ | vērĭs | ĕt Fāv|ōnī.

Rarement ce vers s'employait seul. Il alternait avec un vers de plus courte mesure. P.

ARCHILUTH, instrument de musique, beaucoup plus grand que le luth, et monté d'un plus grand nombre de cordes. Le son en était volumineux; mais la difficulté de jouer de cet instrument, à cause de la largeur du manche, l'a fait abandonner. Les Italiens s'en servaient en guise de contre-basse. B.

ARCHIMANDRITE, titre ecclésiastique dans l'Église grecque (*V.* Archimandrite, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). L'archimandrite porte une longue et ample robe noire, appelée *mandyas;* une croix d'or, suspendue à une chaine de même métal, lui tombe sur la poitrine; il tient à la main un rosaire et un bâton, souvent d'un beau travail, incrusté d'or et d'ivoire. Lorsqu'il doit officier, il vient dans le sanctuaire, et là, en présence des fidèles et le visage tourné vers l'Orient, il revêt un costume particulier : le *phélonion*, vêtement sans manches, en soie ou en velours, souvent orné de pierreries, lui enveloppe tout le corps; on lui met sur la tête un bonnet garni de pierres précieuses; et il suspend à sa ceinture, du côté droit, l'*épigonation*, riche pièce d'étoffe d'un pied carré. B.

ARCHIMIME, chef des mimes chez les anciens Grecs et Romains, ou acteur chargé des premiers rôles dans les drames mimiques. On employait des archimimes dans les funérailles, pour imiter la démarche, les gestes et les manières du défunt.

ARCHIPARAPHONISTE. *V.* Préchantre.

ARCHIPEL, terme de Géographie physique, formé de deux mots grecs qui signifient *Mer principale*, fut d'abord un nom propre donné par les Grecs du moyen âge à la mer Égée des Anciens; tout en conservant encore aujourd'hui cette signification, il est devenu un nom commun désignant, non plus des mers, mais des groupes d'îles nombreuses, analogues aux îles disséminées dans la mer Égée ou Archipel propre. Parmi les archipels, les uns peuvent être considérés comme les sommités de continents submergés à des époques antéhistoriques; les autres sont de formation ignée et proviennent de soulèvements de terrain; quelques-uns sont l'effet d'atterrissements. C. P.

ARCHIPOMPE. *V.* Cale.

ARCHIPRÊTRE, titre réservé autrefois au curé d'une église cathédrale, quand elle était en même temps église paroissiale. On le donne, en certains diocèses, aux curés de canton ou *doyens*. *V.* Archiprêtre, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ARCHITECTE (du grec *arkos*, chef, et *tectôn*, ouvrier), autrefois *maître de l'œuvre, maître maçon*, artiste qui dresse les plans d'un édifice et en dirige la construction. Il fait aussi les devis, et règle les mémoires des entrepreneurs et des ouvriers. Peu de professions exigent des connaissances aussi multiples : un architecte doit connaître le dessin, l'art des constructions, la géométrie, la perspective, les lois qui régissent les propriétés, celles de la salubrité, le code des expertises et arbitrages, la science de l'archéologie, etc. Les Égyptiens et les Indiens avaient fait de cette profession une branche du sacerdoce. Au moyen âge, l'art de bâtir figura parmi les vertus du prêtre : beaucoup d'abbés et d'évêques donnèrent les plans de leurs abbayes et de leurs églises, et mirent la main à l'œuvre pour l'exécution. Aujourd'hui, on peut être architecte sans diplôme ni conditions : il suffit de payer le droit de patente, qui est fixé au 15ᵉ de la valeur locative.

L'architecte est responsable de ses travaux pendant dix ans (*Code Napol.*, art. 1792); s'il a pris un travail à forfait, il ne peut demander d'augmentation de prix, à moins qu'il ne justifie d'ordres donnés par écrit pendant le cours des travaux (art. 1793); aux termes de l'art. 2103, il a un privilége comme créancier sur les travaux, pourvu qu'il ait fait constater par un procès-verbal l'état des lieux et les ouvrages que le propriétaire aura déclaré avoir dessein de faire, et qu'il ait fait recevoir les ouvrages, dans les six mois de leur confection, par un expert nommé par le tribunal. Les honoraires se prescrivent par six mois (art. 2271); ils sont ordinairement de 5 p. 100 du montant des devis. Les vacations des architectes employés comme experts en justice sont tarifées par décret du 10 février 1807.

Plusieurs départements ministériels emploient des architectes, par exemple le ministère de l'Intérieur, pour les hospices et les hôpitaux, les maisons de détention, les bâtiments destinés aux lignes télégraphiques, les hôtels, bureaux et dépendances de l'administration centrale; le ministère de l'Instruction publique et des cultes, pour les cathédrales, les bâtiments épiscopaux et les séminaires; le ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, pour les bâtiments du Conservatoire et des Écoles des arts et métiers, des Écoles vétérinaires et des bergeries nationales. Quand il s'agit de travaux de réparation ou d'entretien, la rétribution accordée aux architectes est de 4 fr. 20 c. par 100 fr.; pour les constructions neuves, elle est, en général, de 3 p. 100 jusqu'à 200,000 fr. de travaux, et de 1 p. 100 jusqu'à 1,000,000 fr. La ville de Paris alloue d'ordinaire 3 p. 100 sur les premiers 100,000 fr. de travaux, et diminue 1/2 par chaque somme de 100,000 fr. Si l'architecte décède pendant les travaux, sa veuve ou ses enfants touchent un quart de la rétribution proportionnelle, durant trois années au plus. *V.* Brunet-Debaines, *Manuel de droit et de jurisprudence spéciale pour les architectes, entrepreneurs, ouvriers et propriétaires*, Paris, 1841, in-16; Minier, *Code des architectes, des ouvriers en bâtiments*, etc., Nantes, 1843, in-18; Lepage, *Lois des bâtiments*, 2ᵉ édit., Paris, 1843, 2 vol. in-8°; Perrin, *Code des constructions et contiguïtés*, 3ᵉ édit., 1844; Frémy-Ligneville, *Code des architectes et entrepreneurs de constructions*, 2ᵉ édit., 1848.

Chaque peuple et chaque époque ont eu leurs architectes illustres; nous citerons, chez les Grecs : Agamède et Trophonios, qui érigèrent le temple d'Apollon à Delphes; Ctésiphon et Métagène, qui bâtirent le temple de Diane à Éphèse; Antimachide, qui, aidé par Antistate, Calleschros et Porinos, éleva le temple de Jupiter Olympien; Ictinos et Callicrate, qui donnèrent les plans du Parthénon; Charès, qui érigea le colosse de Rhodes; Satiros et Pitée, architectes du tombeau de Mausole; Dinocrate, qui conçut le projet de tailler le mont Athos pour en faire un colosse d'Alexandre. Au temps de la domination romaine, on remarque : Céler et Sévère, qui élevèrent la Maison dorée de Néron; Détrianus, qui construisit le mausolée d'Adrien (château St-Ange); Apollodore de Damas, qui bâtit à Rome le temple et le Forum de Trajan, et construisit le pont de pierre que cet empereur jeta sur le Danube; Vitruve, le seul des anciens qui nous ait laissé un traité complet d'architecture; Anthémius de Tralles et Isidore de Milet, architectes de l'église Ste-Sophie à Constantinople. — Les architectes du moyen âge nous sont à peu près inconnus, et l'on ne sait à qui attribuer la plupart de nos monuments gothiques. On a conservé les noms de Robert de Luzarches, Thomas de Cormont, Pierre de Montereau, Rémond du Temple, Alexandre de Berneval, Libergier, Jean de Chelles, Pierre de Corbie, en France; de Gérard et d'Erwin de Steinbach, sur les bords du Rhin. A la Renaissance, l'architecture prit un nouvel essor. L'Italie vit paraître successivement Arnolfo di Lapo, Brunelleschi, Bramante, Michel-Ange, Serlio, Vignole, Peruzzi, Palladio, Bernini, Scamozzi, Borromini, etc. L'Angleterre s'enorgueillit d'Inigo Jones et de Christophe Wren. En France, on doit citer Philibert Delorme, P. Lescot, De Brosse, Bullant, Lemercier, Androuet Du Cerceau, Blondel, Claude Perrault, Mansard, Gabriel, Rondelet, Servandoni, Soufflot, Brongniart, Chalgrin, Louis, Ledoux, Lepère, Louis Baltard, Huyot, Percier, Fontaine, Mazois, Visconti, etc. L'École des Beaux-Arts, à Paris, forme des architectes, qui vont perfectionner leurs études à Rome. Des écoles secondaires d'architecture existent aussi dans quelques grandes villes. *V.* Félibien, *Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, Paris, 1687, in-4°; Fr. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Parme, 1781, 2 vol. in-8°, trad. en français par Pingeron, sous le titre de *Vies des architectes anciens et modernes*, Paris, 1771, 2 vol. in-12; Dezallier d'Argenville, *Vies des fameux architectes depuis la renaissance des arts*, Paris, 1787, 2 vol. in-8°; Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages*

des plus célèbres architectes du XI*e jusqu'à la fin du* XVIII*e siècle*, Paris, 1830, 2 vol. in-8°. B. et E. L.

ARCHITECTONIQUE (Art), art de la construction. C'est un mot souvent employé comme synonyme d'*Architecture*.

ARCHITECTURE, l'un des Beaux-Arts (*V. ce mot*), art de bâtir suivant des règles déterminées par la destination et le caractère des édifices. Un des premiers besoins de l'homme fut de se créer un abri, et l'art de bâtir naquit avec le monde. Trois sortes d'habitations primitives donnèrent naissance à tous les systèmes architectoniques : la *cabane* fut le type des constructions grecques et romaines ; les *tentes* et les abris mobiles se perpétuèrent en se consolidant chez les Chinois ; les *grottes* et les rochers sculptés, les lourds et massifs abris formés de quartiers de roche, inspirèrent les Égyptiens et les Hindous dans leur pesante architecture. Le progrès des mœurs et de la civilisation amena peu à peu des formes plus correctes et des dispositions plus savantes, et le luxe vint compléter ce que les seules exigences de la vie avaient commencé.

De tous les arts, l'architecture est le seul qui doive trouver ses ressources dans l'imagination et le goût. Le peintre et le sculpteur demandent leurs modèles à la nature ; l'architecte ne peut y chercher que les règles de l'harmonie ; il s'inspire des besoins et des idées de son époque, et il cherche à y satisfaire. Or l'art de l'architecture est complexe et varié ; car il doit répondre à bien des programmes. Il se divise en deux branches : la *théorie* et la *pratique*. La *théorie* étudie, combine et crée ; elle puise dans le génie l'invention, qui doit être réglée par le goût, sans lequel les créations seraient bizarres et désordonnées ; elle cherche les combinaisons heureuses et les rapports des proportions. C'est à la Grèce qu'appartient la gloire d'avoir donné les règles du goût ; c'est elle qui sut éviter la lourdeur du style égyptien, la richesse écrasante des édifices de l'Orient, et qui apporta dans ses admirables monuments la simplicité de la forme, la pureté des contours, l'harmonie des proportions et la délicatesse de l'ornementation. Les règles du goût et de l'harmonie une fois établies, ce fut une base pour les siècles suivants. Il est vrai qu'on les perdit bientôt de vue, qu'on s'en écarta considérablement, et que les architectes, consultant plutôt les caprices de leur époque que les principes fondamentaux de l'art, créèrent des édifices plus somptueux que raisonnables. Mais lorsqu'à l'époque de la Renaissance on se reprit à étudier les modèles de l'antiquité, on parvint à retrouver ces règles immuables de l'art, dont les Anciens avaient puisé les secrets dans l'étude de la nature. Nous devons reconnaître toutefois qu'au moyen âge l'architecture sut trouver des formes hardies et pleinement en harmonie avec la pensée élevée du christianisme.

Au moyen de la théorie, l'architecte doit donner aux édifices le caractère qui leur est propre, basé sur leur destination et la sensation que leur aspect doit faire éprouver. Or, comme les constructions répondent aux différents besoins d'une nation, on y retrouve encore, après bien des siècles écoulés, les traces des civilisations et du génie propre des peuples. C'est au moyen du *caractère* que l'architecte imprime à un monument un cachet de grandeur, d'élégance ou de sévérité, et qu'il établit une distinction complète entre les palais et les simples maisons de particuliers, entre les habitations de ville et celles de campagne, entre les prisons et les hôtels de ville, etc. Mais parfois il lui faut un grand discernement et un goût bien fin pour établir des nuances entre certains édifices que l'on confond trop souvent ensemble, tels que les arcs de triomphe et les portes de villes, l'église paroissiale et la chapelle, etc. C'est le génie réglé par le goût qui doit faire apprécier la juste valeur de l'édifice et en indiquer la grandeur sans exagération, la simplicité sans mesquinerie, la richesse sans profusion.

Quant à la *pratique*, elle consiste dans l'application des principes de l'art ; elle n'y peut parvenir qu'à l'aide des sciences exactes et naturelles, qui soumettent à sa puissance les productions de la nature pour les faire concourir à l'exécution des pensées du génie. Ce n'est donc pas sans raison que les Anciens avaient classé l'architecture au nombre des hautes sciences ; elle fut, dans toutes les civilisations, une des premières et des principales branches des beaux-arts, et une des plus utiles ; car c'est elle qui, par ses monuments, exalte la divinité, honore les souverains, consacre les événements glorieux, et répond aux nécessités des villes et du citoyen. Aussi son histoire est-elle en quelque sorte celle de la gloire et de la prospérité des nations, et se rattache-t-elle par beaucoup de points à leur histoire politique.

Comme science définie, l'architecture se divise en plusieurs branches, dont chacune nécessite des connaissances distinctes que possédaient autrefois tous les architectes, mais qui forment aujourd'hui la base de carrières différentes. L'*architecture civile*, qui s'occupe de la construction des édifices publics et privés ; palais, hôtels de ville, halles, maisons, théâtres, arcs de triomphe, prisons, hôpitaux, etc., et l'*architecture religieuse*, qui élève les temples, églises, chapelles, etc., appartiennent aux architectes proprement dits. L'*architecture rurale*, qui comprend toutes les constructions destinées à l'exploitation des terres, est plus particulièrement du ressort des géomètres et des agents voyers. L'*architecture militaire* fait partie de la science des fortifications, et regarde les ingénieurs de l'armée. L'*architecture hydraulique* comprend tous les travaux qui s'exécutent dans l'eau, pour l'établissement d'usines, moulins, pompes, roues hydrauliques, ports, etc., ou pour la construction de digues, d'aqueducs, de ponts et de canaux ; elle est pratiquée par les ingénieurs civils et des ponts et chaussées. Enfin, l'*architecture navale*, ou l'art de la construction des navires de guerre ou de commerce, forme une branche distincte qui appartient aux ingénieurs civils et aux ingénieurs de la marine.

Dans toute construction, l'architecte doit observer cinq conditions essentielles : 1° la *convenance ;* il faut que le caractère de l'édifice réponde à sa destination, et que sa distribution soit appropriée à son objet ; 2° la *salubrité ;* les bâtiments doivent être aérés, bien exposés, et construits de façon qu'on y soit garanti des excès de la chaleur et du froid ; 3° l'*étendue ;* il ne faut ni superflu ni exiguïté ; 4° la *commodité ;* 5° le *voisinage*, la masse d'un édifice isolé devant être en rapport avec les objets qui l'avoisinent. Le goût commande encore aux architectes la *symétrie*, l'*unité*, la *proportionnalité* et la *simplicité*.

Histoire. — L'architecture a eu quatre grands berceaux : l'Asie centrale, l'Inde, la Chine et l'Égypte. Dans chacune de ces contrées, elle atteignit un certain développement qu'elle ne put dépasser, parce que le génie des artistes fut comprimé dans d'étroites limites par des lois sévères, lois de religion, lois de despotisme, lois de castes. En Asie, l'architecture revêt un caractère prétentieux et théâtral, auquel contribue le luxe exagéré d'une ornementation sans frein. Dans l'Inde, les monuments semblent vouloir lutter d'aspect sauvage et désordonné avec les âpres et rudes montagnes du pays (*V.* Indienne, Architecture). En Chine, la légèreté et la bizarrerie des habitants se trahit dans les monuments, tandis que la triste sévérité des habitants de l'Égypte semble avoir marqué d'un sceau fatal les constructions pharaoniques (*V.* Chinoise, Égyptienne — Architecture). Dans aucune de ces contrées, le génie de l'artiste n'est libre et ne produit d'œuvres dignes de l'humanité. Les architectes sont sous la domination des castes sacerdotales : un programme invariable leur est tracé, et des règles sévères les empêchent de s'en écarter ; de là des types consacrés pour les temples, les palais et tous les édifices publics. Il faut arriver jusqu'à la civilisation grecque pour trouver les lois de l'art comprises et appliquées.

Les artistes libres de la Grèce apportèrent l'ordre et l'harmonie là où régnaient le désordre et la confusion ; guidés par la nature, ils découvrirent les lois des proportions et les appliquèrent avec le plus rare talent. C'est alors que furent créés les trois ordres dorique, ionique et corinthien, qui sont restés depuis ce temps la base de toute architecture classique. *V.* Grecque (Architecture.)

Les Romains, avec ce génie d'appropriation qui les distinguait, empruntèrent à l'Étrurie un élément, l'arc et la voûte, qui n'y était qu'en germe, et le développèrent avec la puissance de moyens dont ils disposaient. La voûte, combinée avec les ordres grecs, forme le trait distinctif de l'art romain. *V.* Romaine (Architecture). Mais elle était restée maintenue dans d'étroites limites ; le Panthéon d'Agrippa montre le terme où avaient abouti les efforts des constructeurs romains. Ce n'était qu'avec des dépenses considérables qu'on était parvenu à construire dans de vastes dimensions une voûte d'un seul jet. Mais les thermes ayant nécessité de vastes salle couvertes, on arriva à construire des voûtes brisées et à pendentifs, plus légères, et habilement contre-butées par des parties accessoires de l'édifice. L'heure de la décadence avait sonné ; les arts avaient disparu, et il ne res-

tait plus que la science du procédé, lorsque l'empereur Justinien songea à ériger l'église de Ste-Sophie à Constantinople. Les architectes prirent les voûtes des thermes pour en couvrir le nouveau temple, et, abandonnant le style basilical adopté par les premiers chrétiens, créèrent le type de l'architecture byzantine. V. BYZANTIN (Art).

L'architecture suit plus tard deux grands courants : l'un se dirige vers l'Occident, où il forme le style *roman* (*V. ce mot*); l'autre, vers l'Orient, où l'architecture laisse tomber la croix, arbore le croissant, et devient arabe ou moresque. *V.* ARABE (Architecture).

Le *Comité historique des arts et des monuments*, établi par le gouvernement à Paris, a adopté, pour l'histoire de l'architecture en Occident, une classification en 4 périodes. La 1re, qui s'étend depuis l'établissement du christianisme jusqu'au XIe siècle, comprend : le *style latin* ou *gallo-romain*, imitation plus ou moins imparfaite de l'architecture antique, et le *style byzantin*, dont le monument type est l'église de Ste-Sophie, bâtie au VIe siècle à Constantinople; puis la durée de la dynastie mérovingienne, que caractérise l'influence de l'art romain en complète décadence, et la durée de la dynastie carlovingienne, sous laquelle commence l'art byzantin apporté par des artistes grecs qu'avaient chassés les empereurs iconoclastes et qu'accueillit Charlemagne. — La 2e période, qui embrasse les XIe et XIIe siècles, est le temps du *style roman* (*V. ce mot*). Au XIe siècle, l'art offre un mélange des architectures classique et néo-grecque; au XIIe, les influences orientales, fortement ravivées par les croisades, lui donnent un épanouissement, une richesse et une finesse inusités précédemment dans l'ornementation et dans l'exécution. — La 3e période s'étend du commencement du XIIe siècle, simultanément avec la fin de l'époque romane, jusqu'au milieu du XVIe; c'est le règne du *style ogival* ou *gothique* (*V.* OGIVALE), la plus haute expression de l'esprit chrétien. — La 4e période s'étend du commencement du XVIe siècle, simultanément avec la fin de la période ogivale, jusqu'au milieu du XVIIe; c'est le retour vers l'antique ou la *Renaissance* (*V. ce mot*). La 1re moitié du XVIe siècle est signalée par le mélange des styles classique et gothique. De la 2e moitié du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe, l'art abandonne toutes les anciennes traditions du gothique, mais conserve un cachet particulier et différent des architectures antiques. — De nos jours règne le plus complet éclectisme; c'est l'étude et la pratique de tous les styles anciens, avec beaucoup de science, mais sans idées neuves.

Cette grande classification ne peut être rigoureusement acceptée que pour la France, et elle se modifie considérablement dans le nord et le midi de l'Europe. Au nord le style ogival persévère plus longtemps; il se transforme difficilement, et ne cède que lentement la place aux idées nouvelles de la Renaissance. Dans le midi, au contraire, l'architecture ogivale, qui n'y fut acceptée qu'à regret, a été promptement renversée par le retour de l'art antique.

Parmi les auteurs de Traités sur l'Architecture, nous citerons, outre Vitruve, le seul auteur de l'antiquité qui nous soit parvenu : L.-B. Alberti, *De re ædificatoriâ*, Florence, 1485, in-fol., trad. en français par J. Martin, Paris, 1553, in-fol.; Palladio, *I quattro libri dell' Architettura*, Venise, 1570, in-fol., trad. en français dans ses *OEuvres complètes* par Chapuy, Corréard et Alb. Lenoir, Paris, 1825-42, in-fol.; Scamozzi, *Idea dell' Architettura universale*, Venise, 1615, 2 vol. in-fol., trad. en franç. par d'Aviler et Dupuy, Leyde, 1713, in-fol.; Androuet Du Cerceau, *Livre d'architecture*, 3 parties, Paris, 1559, 1561 et 1572; Philibert Delorme, *OEuvres d'architecture*, Paris, 1568, in-fol.; Blondel, *Cours d'architecture*, Paris, 1675, in-fol.; L. Raynaud, *Traité d'architecture*, 1851-58, 2 vol. in-4°.

Il existe des Dictionnaires d'architecture, en français, par d'Aviler (Paris, 1755, in-4°), Roland le Virloys (ibid., 1755, in-4°), Quatremère de Quincy (1833, 2 vol. in-4°), et en anglais par Nicholson (Lond., 1819, 2 vol. in-4°). *V.* aussi Vict. Caillat, *Encyclopédie d'architecture*, in-4°; H. Parker, *Glossary of Architecture*, 5e édit., Londres, 1850, 3 vol. in-8°; J. Britton, *A Dictionary of the Architecture and Archæology of the middle ages*, Lond., 1835-36, 4 parties, gr. in-8°; Flechet, *Dictionnaire général et raisonné d'architecture*, Paris, 1847, in-4°; Berty, *Dictionnaire de l'architecture du moyen âge*, 1845, in-8°; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1854 et suiv.

V. J.-G. Legrand, *Essai sur l'histoire générale de l'architecture*, Paris, 1809, in-8°; Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments*, Paris, 1811-1823, 6 vol. in-fol.; Fr. Milizia, *Essai sur l'histoire de l'architecture*, extr. et traduit par de Pommereul, La Haye, 1819, in-8°; De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, Caen, 1830 et suiv., 6 part. in-8° et atlas in-4°; Du Sommerard, *Les Arts au moyen âge*, Paris, 1837-42, 5 vol. in-4° et atlas in-fol.; Th. Hope, *Histoire de l'architecture*, trad. de l'anglais par A. Baron, Paris, 1839, 2 vol. gr. in-8°; Ramée, *Manuel de l'histoire de l'architecture*, Paris, 1842, in-18, et *Histoire générale de l'architecture*, 1860, 2 vol. in-8°; L. Batissier, *Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge*, Paris, 1845 et 1860, gr. in-8°; Freeman, *Histoire de l'architecture*, en anglais, Londres, 1850; Aymard Verdier et Fr. Cattois, *Architecture civile et domestique au moyen âge et à la Renaissance*, Paris, 1852; Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, in-4°; César Daly, *Revue générale de l'Architecture*. E. L.

ARCHITECTURE (Académie d'), Académie fondée par Colbert en 1671, et composée primitivement de Blondel, Levau, Bruant, Gittard, Lepautre, Mignard, D'Orbay et Félibien. Pendant 46 ans, ce fut le roi qui donna des brevets à ceux qu'il jugeait dignes d'entrer dans cette compagnie, dont son premier architecte fut le directeur. En 1717, le duc d'Antin, surintendant des bâtiments royaux, fit confirmer l'Académie d'architecture par lettres-patentes, qui lui conféraient le droit de se recruter par élection, et elle reçut en même temps des statuts et règlements : le nombre des académiciens fut élevé de 8 à 24, et on en forma deux classes, la 1re composée de 10 architectes, d'un professeur et d'un secrétaire, et la 2e de 12 architectes. En 1728, la seconde classe fut augmentée de 8 membres; en 1756, elle en perdit 4, qui passèrent dans la première. L'Académie fut supprimée momentanément, en 1767, pour avoir protesté contre la nomination illégale de M. de Wailly. Réorganisée par de nouvelles lettres patentes en 1775, elle fut composée : 1° de 32 architectes, divisés en deux classes, dont la première eut un directeur, un professeur d'architecture et un professeur de mathématiques; 2° de 16 membres honoraires, associés libres; 3° de 12 correspondants ou associés étrangers. Le surintendant des bâtiments continua, comme par le passé, de nommer le secrétaire perpétuel. En 1793, l'Académie d'architecture disparut. Il n'y a plus aujourd'hui qu'une section d'architecture dans l'Académie des Beaux-Arts (*V. ce mot*). B.

ARCHITECTURE (Ordres d'). *V.* ORDRES D'ARCHITECTURE.

ARCHITRAVE (du grec *arkos*, principal, et du latin *trabs*, poutre), partie inférieure de l'*entablement*, celle qui pose immédiatement sur les chapiteaux des colonnes. Son nom lui vient de ce que, dans les édifices en bois, elle était formée d'une poutre couchée sur les têtes des piliers. On l'appelait aussi *épistyle* (du grec *épi*, sur, et *stulè*, colonne). Les Grecs firent leurs architraves d'une seule pierre, allant du centre d'une colonne au centre d'une autre colonne; mais les Romains, qui n'avaient que de petits matériaux ne permettant pas les architraves monolithes, les firent à claveaux, c'est-à-dire formées de plusieurs pierres qui se soutiennent mutuellement par leur coupe, de manière à former une voûte plate. Cette méthode a été employée au Val-de-Grâce, aux Invalides et au Panthéon de Paris, ainsi qu'à la colonnade du Louvre. La forme de l'architrave varie suivant les ordres d'architecture : simple dans le toscan et le dorique, divisée en trois bandes ou faces dans l'ionique, elle s'orne de moulures et de perles dans le corinthien et le composite (*V.* ENTABLEMENT). Dans l'ordre ionique, la hauteur moyenne de l'architrave est des trois quarts du diamètre de la colonne. L'architrave est inusitée dans les ordres à arcades, c.-à-d. dans le roman et le gothique. E. L.

ARCHITRAVE BRISÉE OU INTERROMPUE. A l'époque de la Renaissance, les architectes essayèrent d'interrompre les architraves dans la partie qui courait sous les frontons; parfois ils brisèrent aussi les frontons eux-mêmes; mais cette innovation, quoique adoptée par Michel-Ange lui-même, fut peu heureuse et d'un goût toujours douteux.

ARCHIVES, mot par lequel on désigne tout à la fois un ensemble de documents et le local où ils sont déposés. On donnait, dans la basse latinité, le nom d'*archivum* (du grec *arkeion*, par l'intercalation du digamma) aux Trésors des reliques, aussi bien qu'aux dépôts des chartes; souvent le même endroit renferme les uns et les autres, comme cela eut lieu jusque dans les derniers temps à l'abbaye de St-Denis en France.

Tous les peuples ont eu des archives. Celles des Hé-

breux, conservées dans le temple de Jérusalem, périrent lors de la prise de cette ville par Titus. Le livre d'Esdras parle d'archives où étaient conservés les actes des rois de Médie et de Babylone; Tertullien mentionne celles des Phéniciens. Les archives égyptiennes ont été consultées par les historiens de l'ancienne Grèce. Un des moyens le plus ordinairement employés par les Grecs pour mettre les actes publics en sûreté, ce fut de les déposer, comme les lois, dans les temples. A Athènes, l'Aréopage et le temple de Minerve furent destinés à la garde des archives. Nous voyons, dans Tacite, que l'on conservait encore dans le Péloponèse, au temps de Tibère, les originaux du traité de partage fait entre les descendants d'Hercule, lorsqu'ils s'en emparèrent un siècle après la guerre de Troie. Les Messéniens produisirent ces originaux dans un différend qu'ils avaient avec les Macédoniens, et, bien que le traité n'eût guère moins de mille ans d'antiquité, on ne refusa point de le recevoir comme un titre véritable, et l'arrêt rendu en conformité prouve qu'il fut regardé comme authentique. Il y a aussi, dans les recueils d'inscriptions, plusieurs traités faits entre les villes et des peuples entiers; quelques-uns remontent à plus de 2000 ans.

Chez les Romains, les archives, traitées avec autant de respect, furent conservées dans les temples d'Apollon, de Vesta, de Saturne. Le temple de Jupiter Capitolin renfermait le trésor des Édiles et les tables de bronze sur lesquelles étaient gravés les traités de paix et d'alliance; les actes des censeurs étaient déposés dans le temple de la Liberté, et les Annales des pontifes dans le temple de Junon la Conseillère. Les tribunaux et les divers bureaux auxquels était confiée l'administration de la République ou de l'Empire avaient leurs archives séparées : on en comptait onze sous la direction du *Comte des largesses sacrées*, et dix sous celle du préfet du prétoire d'Afrique. Les empereurs romains eurent naturellement leurs archives; on les désignait sous le nom d'*Archives du palais*, d'*Archives sacrées* (*Scrinia palatii*, *Sacra scrinia*, *Scrinia Augusta*). Elles se divisaient en deux grandes catégories : les archives ambulantes (*viatoria*), qui suivaient l'empereur dans ses voyages, et les archives permanentes (*stataria*), déposées dans le temple ou dans le palais. — La religion chrétienne ne changea rien à ces usages; on continua à Rome de conserver les archives publiques. Malheureusement, diverses causes, entre autres les guerres, les ravages des Barbares, concoururent à la ruine de ces antiques dépôts, et des dépôts particuliers qui s'étaient formés dans les cités, les villes, les communautés et les églises de l'Empire; en sorte qu'il ne nous est resté aucune pièce originale des quatre premiers siècles de notre ère.

Nul doute que nos rois des deux premières races n'aient eu des *Trésors de chartes*, où se conservaient les règlements des conciles, les lois des princes, les capitulaires, etc. A l'exemple des empereurs romains, ils avaient des archives ambulantes, usage malheureux qui persista sous la troisième race, car, en 1194, les papiers de Philippe-Auguste furent pris par les Anglais dans un combat à Fréteval. Le Trésor des Chartes des rois de France ne remonte donc pas avant Philippe-Auguste. On en est redevable à Garin, religieux de l'ordre de St-Jean de Jérusalem, évêque de Senlis, et plus tard chancelier de France sous Louis VIII et St Louis. Les empereurs d'Allemagne ont eu, jusque dans ces derniers temps, des archives ambulantes, dont ils se faisaient suivre lorsqu'ils se rendaient à la diète générale de l'Empire. C'est à cette raison, vraisemblablement, qu'il faut attribuer la rareté de documents anciens que l'on remarque dans les archives impériales. — En général, les archives des évêchés, des chapitres et des monastères ont été conservées avec plus de soin que les archives séculières. Il est rare que les archives des maisons souveraines et des villes remontent au delà du XIIIe siècle. Il y en eut d'importantes pour l'Allemagne à Vienne, Wetzlar, Ratisbonne, Mayence, Ulm et Kempten; celles de la Chambre impériale étaient à Spire; les archives de la maison de Brandebourg, conservées à Plassembourg, ont été réunies depuis à celles de Bamberg. La Tour de Londres contient de très-importantes archives.

ARCHIVES GÉNÉRALES DE FRANCE. Suivant la remarque de M. Henri Bordier (*les Archives de France*, Paris, 1855, in-8°), ce n'est point en exécution d'un plan conçu et médité à l'avance que se sont formées nos archives générales de France (anc. hôtel Soubise, rue des Francs-Bourgeois), qui ont absorbé à Paris la plus grande partie des papiers administratifs de l'ancienne monarchie. Assis sur des fondements plus solides, cet établissement s'est formé de lui-même par la marche irrésistible des événements.

Une loi du 12 septembre 1789 traça l'organisation des archives de l'Assemblée nationale; aux termes de cette loi, ces archives étaient le dépôt de tous les actes qui établissaient la constitution du royaume, son droit public, ses lois, et sa distribution en départements. Sous la direction d'un dépositaire unique furent mis plusieurs dépôts disséminés dans Paris, à savoir : le dépôt des minutes et expéditions extraordinaires du Conseil royal des finances, le dépôt des minutes du Conseil privé, les titres et états relatifs à la Maison du roi, les minutes des arrêts des différents Conseils du roi qui avaient rapport à la ville de Paris et aux généralités de Paris, Limoges, Soissons, Orléans, Poitiers, La Rochelle, et autres comprises dans le département du secrétaire d'État de Paris ou de la Maison du roi, les minutes arrêtées au conseil des États du roi, et états au vrai pour les payements faits et à faire dans les mêmes généralités, les minutes des Conseils du feu roi de Pologne, duc de Lorraine, transportées en 1766, après son décès, à Paris.

Le 12 brumaire an II (2 nov. 1793), la Convention soumit ces dépôts à l'autorité de l'archiviste de la République, et les divisa en 2 sections. Bientôt la suppression des anciennes corporations civiles et religieuses mit aux mains de la nation une masse énorme de papiers. Une commission fut nommée par la Convention pour aviser au parti qu'il fallait prendre à l'égard de ces papiers. « Le premier mouvement dont on se sent animé, dit Baudin des Ardennes, rapporteur de cette commission, est de livrer tous les titres aux flammes, et de faire disparaître jusqu'au moindre vestige d'un régime abhorré. L'intérêt public peut et doit seul mettre des bornes à ce zèle estimable, que votre commission partage, loin de songer à le refroidir. C'est pour mieux proscrire ce qui nous est justement odieux, que nous provoquons un examen sévère. » En conséquence, on proposa de ne rien laisser subsister de ce qui portait l'empreinte de la servitude, mais de conserver les titres de propriété publique ou privée, et ceux qui pouvaient servir à l'instruction, c.-à-d. qui concernaient l'histoire, les sciences et les arts. Ces derniers devaient être remis aux bibliothèques des districts et à la Bibliothèque nationale. Quant aux collections de titres, chartes et manuscrits qui n'étaient pas du ressort de l'érudition littéraire, elles devaient trouver leur place, soit dans la section domaniale, soit dans la section judiciaire, suivant leur objet. On laissa aux départements la garde provisoire des dépôts conservés dans leur ressort. A Paris, une *Agence temporaire des titres*, et, dans les départements, des *Préposés au triage*, furent chargés de l'examen de tous les papiers confisqués. Les fonctions de ces employés ne devaient durer que 6 mois: on était loin de compte; au bout de plusieurs années, malgré toute la diligence possible, il s'en fallait encore de beaucoup que le travail fût achevé.

Un arrêté des consuls, du 8 prairial an VIII, modifia l'organisation des archives de la République. Elles furent détachées du Corps législatif, et durent être établies dans un local distinct. Un décret du 6 mars 1808 ordonna, à cet effet, l'acquisition du palais Soubise; les archives ne tardèrent pas à y être transportées. Bientôt on y réunit les papiers de la préfecture de la Seine, ceux de la chancellerie de Lorraine et du Tribunat, les archives du royaume d'Espagne, celles du Vatican et du Conseil aulique. Le local ne pouvait suffire à contenir tant de trésors. Par un décret du 21 mars 1812, l'Empereur ordonna la construction, sur le quai de la rive gauche de la Seine, près le pont d'Iéna, d'un palais des Archives. Les revers de la fin de l'Empire empêchèrent de mettre ce projet à exécution, et amenèrent la restitution des archives aux pays conquis. A ces restitutions forcées, il faut joindre celles qui furent faites au duc d'Orléans, au prince de Condé, à MM. d'Hozier, et à l'Université.

Dans leur état actuel, les Archives nationales sont divisées en quatre sections : la section du secrétariat, la section historique, la section administrative, la section judiciaire.

La première contient les documents provenant de l'ancienne secrétairerie d'Etat, et ceux qui sont déposés dans l'*armoire de fer*. De 1852 à 1870, elle a reçu les versements du ministère d'Etat. Le fonds de la secrétairerie d'Etat est la source historique la plus importante à consulter pour l'histoire du premier Empire. Parmi les pièces de l'Armoire de fer les plus dignes d'intérêt, nous citerons: le traité de Bâle (1795); les livres rouges ou carnets

de dépenses de la cour, ordonnancées par Louis XV et Louis XVI (1750-89); le testament olographe de Louis XVI; la dernière lettre de Marie-Antoinette; la correspondance de cette reine avec Léopold II, son frère; les titres de noblesse et autographes de la famille Bonaparte; les pièces relatives à la sépulture et à l'exhumation des restes de Louis XVI et de Marie-Antoinette; les pièces du procès de Louis XVI; l'état civil de la maison de l'empereur Napoléon Ier, etc.

La section historique conserve les documents qui se rapportent spécialement à l'histoire politique, militaire et religieuse de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la révolution de 1789, notamment le *Trésor des chartes* et son supplément, les cartulaires, les bulles, les titres généalogiques.

La section administrative conserve les documents plus spécialement relatifs à l'administration domaniale, financière et contentieuse de l'ancienne France, tels que les ordonnances, les lettres patentes, les bons et brevets du roi, les actes émanés du Conseil d'État, du Conseil de Lorraine, des États pontificaux, de la Chambre des comptes, du Bureau de la ville de Paris, les Archives de la couronne, les papiers relatifs aux domaines des princes et aux apanages, aux séquestres et confiscations; les versements des ministères de l'intérieur, de la guerre, de l'instruction publique et des cultes, de l'agriculture, du commerce et des travaux publics.

La section législative et judiciaire conserve les lois et actes émanés des assemblées politiques depuis 1787 jusqu'à nos jours, les documents des autorités ou corps judiciaires de l'ancienne monarchie, les versements du ministère de la justice.

Les Archives, dépendantes d'abord du ministère de l'Intérieur, passèrent au ministère d'Etat en 1853, à celui de l'Instruction en 1871. Elles sont administrées par un directeur général, qui dirige toutes les parties du service, et correspond seul avec les autorités publiques et les particuliers sur tout ce qui s'y rapporte. A la tête de chaque section, il y a un chef qui règle les travaux sous l'autorité du directeur général et en surveille l'exécution. Un sous-chef de section remplace le chef absent ou empêché. Les chefs de section de la 1re classe ont 8,000 fr. de traitement, ceux de la 2e classe 7,500 fr., ceux de la 3e 7,000 fr. Les sous-chefs de section de la 1re classe ont 6,500 fr., ceux de la 2e 6,000 fr., ceux de la 3e 5,500 fr. Les archivistes de 1re classe ont 5,000 fr., ceux de la 2e 4,500 fr., ceux de la 3e 4,000 fr., ceux de la 4e 3,500 fr., ceux de la 5e 3,000 fr., ceux de la 6e 2,500 fr. Il y a, de plus, un agent comptable et un commis d'ordre. — Le directeur général est nommé par le chef de l'Etat, sur la proposition du ministre; il doit résider dans le local des Archives. Les chefs de section sont nommés aussi par le ministre, qui les prend parmi les membres de l'Institut, les commis-archivistes et les anciens élèves de l'École des chartes ayant leur brevet d'archiviste. La moitié des emplois de commis est réservée tant aux surnuméraires (il y en a deux au plus par chaque section) qu'aux archivistes des départements et des communes ayant trois ans d'exercice au moins, mais sans préjudice des droits garantis aux élèves de l'École des chartes.

Les dépôts des archives ne sont point ouverts au public. Toutefois, le directeur général peut accorder l'autorisation de les visiter, le jeudi, de midi à trois heures. Toute demande tendant à obtenir communication ou expédition d'un ou de plusieurs documents est formulée par écrit, et doit énoncer l'objet précis que le demandeur a en vue. Les réponses sont données, et les renseignements sont demandés et fournis au bureau des renseignements, ouvert tous les jours, les dimanches et fêtes exceptés, de 10 heures du matin à 3 heures du soir. Nul papier ne sort des Archives que par autorisation ou ordre du ministre. La communication des documents se fait dans une salle spécialement destinée au public, et ouverte de 10 heures du matin à 4 heures du soir, les dimanches et fêtes exceptés (décret du 22 décembre 1855). Le tarif pour les recherches et les expéditions de documents et pour les épreuves de sceaux a été fixé par décrets du 22 déc. 1855 et du 22 mars 1856, et par règlement du 12 nov. 1856. Il est interdit à tous les membres du personnel des Archives : 1° de faire collection particulière d'autographes ou de pièces d'archives, et d'en acquérir pour autrui; 2° de faire des recherches dans les dépôts moyennant rétribution.

Le directeur général des archives est aujourd'hui M. le comte de Laborde, membre de l'Institut. Il a eu pour prédécesseurs : Armand-Gaston Camus, 1789-1804; Daunou, 1804-1816; de La Rue, 1816-1830; Daunou, 1830-1840; Letronne, 1840-1848; M. de Chabrier, 1848-1857.

ARCHIVES DU MINISTÈRE DE LA GUERRE. Les pièces anciennes de cette collection forment une série de 3,997 vol. mss. in-folio reliés, plus 225 cartons de pièces non reliées, pouvant former 300 nouveaux volumes de toutes les époques. Ce sont des minutes ou des lettres originales écrites par les rois de France, par leurs ministres, par les maréchaux, par les généraux ou autres officiers, par les intendants d'armées et de provinces, par les ambassadeurs, etc. Ces documents se suivent régulièrement depuis 1643 jusqu'à 1794. Quelques pièces isolées sont d'une époque antérieure; il y en a qui portent des dates assez reculées. Nous citerons les dépêches et mémoires de l'ambassade de François et Gilles de Noailles à Constantinople, 1571-1576; les négociations de la paix de Vervins, 1598; la correspondance militaire relative à la guerre de Trente Ans, 1634-37; la correspondance militaire de Napoléon Ier, qui forme une collection distincte, commençant à l'époque du siége de Toulon et se poursuivant jusqu'en 1815. V. DÉPOT DE LA GUERRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARCHIVES DU MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, dépôt fondé par les ordres de Louis XIV. Il contient, entre autres documents de la plus haute importance, les ambassades de Hurault de Maisse à Venise, 1582-88, et en Angleterre, 1597; celles de Bassompierre en Espagne, 1611, et en Angleterre, 1626; divers volumes d'instructions aux ambassadeurs, 1535-1616 : les procès-verbaux des conférences tenues en 1544 pour la délimitation des frontières de la Flandre et de la Bourgogne; 11 portefeuilles contenant le manuscrit original des mémoires du duc de Saint-Simon; 98 portefeuilles de notes, mémoires et pièces provenant de cet historien; 37 vol. in-fol. des mémoires du marquis de Dangeau, avec notes de la main de Saint-Simon.

ARCHIVES DE LA PRÉFECTURE DE POLICE. Elles comprennent quatre séries : 1° administration des lieutenants généraux de police, 1667-1789; 2° administration de la police pendant l'époque révolutionnaire, 1789-1800; 3° *idem*, de 1800 à 1820; 4° collection des livres d'écrou des prisons du département de la Seine.

ARCHIVES DU MINISTÈRE DE LA MARINE. Ces archives comprennent les papiers de l'ancienne administration de la marine, depuis Colbert environ jusqu'à la Révolution; les documents administratifs et militaires de la marine depuis 1789 jusqu'en 1836; la correspondance des ministres, des officiers civils et militaires préposés au gouvernement des colonies, depuis Colbert environ; le dépôt de duplicata d'actes et de jugements qui ont eu lieu aux colonies, formé en vertu de l'édit du mois de juin 1776; une collection de lois relatives à la marine et aux colonies; les dossiers du personnel de la marine et des colonies depuis Colbert.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES. Ces archives, formées des papiers de l'administration départementale (directoires de départements, administration centrale, préfectures), contiennent en outre les papiers des anciennes administrations des communautés religieuses et civiles supprimées et ceux des émigrés, en vertu d'une proclamation du roi du 20 avril 1790, d'une loi du 5 novembre 1791, et d'une autre du 5 brumaire an v. Une instruction du 8 août 1839 a tracé des règles générales pour la garde et la conservation des archives départementales. Une autre instruction du 24 avril 1841 a tracé des règles pour la mise en ordre et le classement uniforme de ces mêmes archives. Conformément à cette instruction, les papiers des archives départementales forment 25 séries, composées ainsi qu'il suit :

ARCHIVES ANTÉRIEURES A 1790.

Archives civiles.

A. Actes du pouvoir souverain, et domaine public.	D. Instruction publique, sciences et arts.
B. Cours et juridictions.	E. Féodalité, communes, bourgeoisie et familles.
C. Administrations provinciales.	F. Fonds divers se rattachant aux archives civiles.

Archives ecclésiastiques.

G. Clergé séculier.	I. Fonds divers se rattachant aux archives ecclésiastiques.
H. Clergé régulier.	

ARCHIVES POSTÉRIEURES A 1790.

K. Lois, ordonnances et arrêtés.	P. Finances.
L. Documents spécialement relatifs aux administrations de département, de district et de canton, depuis la division de la France en départements jusqu'à l'institution des préfectures en l'an VIII.	Q. Domaines.
M. Personnel et administration générale.	R. Guerre et affaires militaires.
N. Administration et comptabilité départementale.	S. Travaux publics.
O. Administration et comptabilité communale.	T. Instruction publique, sciences et arts.
	U. Justice.
	V. Cultes.
	X. Établissements de bienfaisance.
	Y. Établissements de répression.
	Z. Affaires diverses ne rentrant pas dans les séries précédentes.

Une circulaire du 20 mai 1854 a prescrit la confection d'un inventaire des archives départementales antérieures à 1790. Cet inventaire doit être exécuté d'après un plan uniforme pour toute la France. Les dépôts les plus intéressants au point de vue historique sont ceux du Nord, du Pas-de-Calais, de la Seine-Inférieure, de la Loire-Inférieure, de Maine-et-Loire, de la Vienne, de la Côte-d'Or, de l'Yonne, du Rhône, des Bouches-du-Rhône, de la Haute-Garonne.

Aux termes d'un décret du 4 fév. 1850, le préfet a le droit de nommer à l'emploi d'archiviste de son département. Mais il ne peut appeler à ces fonctions qu'un ancien élève de l'école des Chartes muni du diplôme d'archiviste-paléographe, ou, à défaut, un candidat ayant subi avec succès un examen spécial, devant la commission centrale des archives à Paris, sur un programme déterminé par une circulaire du 10 juillet 1850. Les fonds affectés au service des archives départementales sont votés par les conseils généraux. Il est interdit aux archivistes de collectionner des pièces concernant le département auquel ils sont attachés, les anciennes provinces dont ce département a pu faire partie, et les hommes célèbres qu'elles ont produits. Les pièces des archives départementales sont communiquées sans frais et sans déplacement, quand on en a demandé l'autorisation par écrit; pour celles qui sont d'un intérêt privé, il faut avoir prouvé qu'on a qualité pour les connaître. Les expéditions ou extraits de pièces sont soumises à une taxe (Lois du 7 messidor an II et du 28 avril 1816; règlement du 6 mars 1843; circulaire du 18 févr. 1854). Tous les ans, les archives sont visitées par un ou plusieurs membres du conseil général, délégués à cet effet par le conseil.

ARCHIVES COMMUNALES. — Les titres et papiers de l'administration municipale sont entre les mains du maire, qui n'en est que le simple dépositaire, et qui doit les remettre intégralement à son successeur. L'instruction du 16 juin 1842 a prescrit des mesures pour la conservation et la mise en ordre des archives communales d'après un plan uniforme pour toute la France. Les communications et expéditions sont soumises aux mêmes règles que pour les archives départementales. Une instruction du 25 août 1857 a prescrit l'inventaire sommaire des archives communales antérieures à 1790. Nous citerons, comme source de documents historiques intéressants, les archives communales d'Amiens, Angers, Angoulême, Béziers, Bordeaux, Châlons-sur-Marne, Chartres, Dieppe, Lyon, Grenoble, Marseille, Montpellier, Nîmes, Orange, Paris, Périgueux, Rennes, Rouen, Saint-Omer, Saint-Quentin, Saumur, Toulouse, Troyes.

ARCHIVES HOSPITALIÈRES. — Ces archives sont généralement fort importantes, et renferment un grand nombre de documents historiques. Une circulaire du 10 juin 1854 a prescrit des mesures pour le classement et l'inventaire sommaire de ces archives. C. de B.

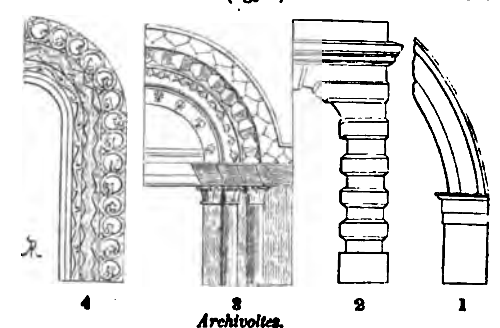
ARCHIVES DES COURS ET TRIBUNAUX. — Les archives judiciaires sont placées sous la direction du greffier. Les droits à percevoir pour l'expédition des jugements et arrêtés ont été réglés par la loi du 21 ventôse an VII (11 mars 1799).

Législation. Toute destruction, suppression, soustraction ou détournement de pièces d'archives par un juge, un administrateur, un fonctionnaire ou officier public, un agent, préposé ou commis, est passible des travaux forcés à temps (*Code pénal*, art. 173). Ces crimes, commis par d'autres que les dépositaires, sont punis de la réclusion (art. 255). Les dépositaires négligents peuvent être frappés d'un emprisonnement de 3 mois à un an, et d'une amende de 100 à 300 fr. (art. 254.)

ARCHIVIOLE, ancien instrument de musique, sorte de clavecin auquel était adapté un mécanisme de vielle, et qu'on jouait par le moyen d'une manivelle. — Les Italiens appelaient *archiviole de lyre* un autre instrument, en forme de guitare, avec un manche très-large; il était monté de 12 à 16 cordes, dont les dernières au grave, débordant le manche et sonnant à vide, étaient accordées suivant le ton dans lequel on jouait, et donnaient la tonique et la quinte de ce ton.

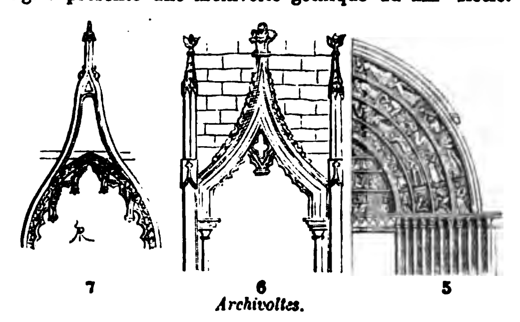
ARCHIVISTE PALÉOGRAPHE. *V.* CHARTES (École des).

ARCHIVOLTE (du latin *arcus volutus*, arc contourné), ensemble des moulures qui encadrent une arcade de porte ou de fenêtre. L'archivolte, dans l'antiquité, est simple aux premiers ordres d'architecture, plus compliquée pour le corinthien et le composite, et a en largeur moyenne le cinquième de la largeur de l'arcade qu'elle décore. Nous donnons ici (fig. 1) l'archivolte de l'ordre



Archivoltes.

dorique. Quand elle s'orne de bossages, elle prend le nom de *rustique;* elle peut se confondre avec l'appareil, comme dans la fig. 2, ou en être indépendante. Le moyen âge n'a plus observé de largeur déterminée, et a décoré l'archivolte suivant le goût de chaque époque. Les archivoltes des fig. 3 et 4 appartiennent au style roman : dans l'une, l'archivolte pose sur un ordre; dans l'autre, elle se prolonge et descend jusqu'au sol. La fig. 5 présente une archivolte gothique du XIII[e] siècle.



Archivoltes.

Mais le style ogival modifia davantage encore les archivoltes, soit en les renversant (fig. 6), soit en leur donnant une double courbure (fig. 7). L'archivolte est dite *retournée*, quand les moulures, au lieu de se terminer sur les impostes, s'unissent à l'archivolte voisine. E. L.

ARCTIQUE (Cercle polaire), ainsi appelé parce qu'il regarde la constellation de l'Ourse (en grec *Arctos*), un des petits cercles de la sphère terrestre, est tracé sur le globe à 23° 28′ du pôle arctique, pour indiquer et réunir, par une même ligne parallèle à l'équateur, tous les endroits de l'hémisphère boréal où le jour est de 24 heures, lorsque le soleil arrive au tropique du Cancer, le 21 juin, jour du solstice d'été (*V.* ANTARCTIQUE). Le cercle polaire arctique renferme entre lui et le pôle beaucoup plus de terres que le cercle polaire antarctique dans l'hémisphère austral; ainsi il rase les caps septentrionaux de l'Islande, coupe la Norvége, la Suède et la Russie à quelque distance au N. de l'embouchure de la Tornea, laisse au S. presque toute la mer Blanche, passe par les sources de la Kara, les bouches de l'Obi, le cours inférieur de l'Iénissei et de la Lena, traverse le détroit de Behring un peu au N. des deux caps Oriental et du Prince de Galles, coupe en Amérique le lac du Grand-Ours, l'embouchure de la rivière Baack, le canal de Fox, le détroit de Davis et le Groënland, pour aller rejoindre les caps septentrio-

naux de l'Islande. Il sert aussi de limites à l'un des climats astronomiques (*V.* Climat), et à l'une des zones glaciales comprises entre ce cercle et le pôle arctique. *V.* Pôle, Zone. C. P.

ARCUEIL (Aqueduc d'), aqueduc romain, bâti par Constance Chlore pour amener les eaux de la source de Rungis aux Thermes de Paris. Il fut détruit par les Normands, et il n'en reste qu'une arcade et deux piles. Marie de Médicis, n'ayant pu l'utiliser pour amener les eaux au palais du Luxembourg, à cause de son état de dégradation, en fit construire un moderne, de 1613 à 1624, par Jacques Debrosse, son architecte. Cet aqueduc a 3,500 mèt. de long; il est souterrain, sauf sur 400 mèt. dans le vallon de la Bièvre, où il a 24 arcades, dont 8 à jour, de 24 mèt. de hauteur. B.

ARDAVALIS ou HARDAVALIS, instrument de musique des anciens Hébreux, selon quelques rabbins. D'autres pensent que ce mot est une corruption du grec Ὑδραυλις, et qu'il désigne l'orgue hydraulique. B.

ARDENTS (Académie des), société savante de Viterbe, placée sous le patronage de Ste Rose. Elle a adopté pour emblème un creuset rougi sur des charbons ardents. — Il y a eu aussi à Naples une Académie des Ardents, dont la devise était un taureau placé sur un autel pour y être brûlé.

ARDIALIEN (Dialecte). *V.* Roumane (Langue).

ARDOISE, schiste de couleur bleu foncé, et quelquefois un peu rougeâtre, paraît tirer son nom d'*Ardy* (*Ardesia*), localité d'Irlande d'où on l'a tirée pour la première fois, ou du celtique *ard*, pierre. Il y en a en France des carrières considérables dans le département de Maine-et-Loire. Divisée en lames de 3 à 4 millimèt. d'épaisseur, on l'exporte au loin pour couvrir les maisons. Dans les pays d'ardoisières, on en taille des blocs pour bâtir; les murs d'Angers et les ponts de Sablé sont construits de ce schiste. On en fait aussi des carreaux pour dallage, des tableaux à écrire et à dessiner : il existe quelques tableaux peints sur ardoise par des artistes italiens. On ignore si les Anciens ont employé l'ardoise à la couverture des bâtiments : Pline n'en fait pas mention. Dans l'Europe occidentale, on s'en servit, concurremment avec la tuile, dès le XIe siècle, et bientôt l'adoption des combles coniques pour les tours et tourelles des châteaux la fit décidément préférer. Comme l'ardoise a des reflets différents suivant qu'on présente sa surface dans un sens ou dans un autre au soleil, les architectes du XIIIe siècle formèrent avec elle, sur leurs combles, des mosaïques à deux tons. Ils la taillèrent aussi de diverses manières, et la posèrent en écailles, en quinconce, en épis, etc. Les ardoises des XIIe et XIIIe siècles ont 10 à 15 millimètres d'épaisseur, celles du XVe siècle 5 à 8 millimètres. Dans les maisons construites en pans de bois, on protégea les bois apparents contre les intempéries en les recouvrant d'ardoises, qui formaient souvent des dessins : quelques maisons de ce genre subsistent encore à Rouen, Caudebec, Lisieux, Abbeville, Troyes, Reims, etc. B.

ARDUINNA, déesse de la chasse chez les Gaulois. On la représentait armée d'une cuirasse ou corselet, un arc à la main, et un chien à côté d'elle.

AREA, synonyme d'*Atrium* (*V. ce mot*). Les Romains donnaient encore ce nom à un espace entouré de portiques, à une cour plantée d'arbres, à l'arène du cirque, etc.

ARÉNAIRES, *Arenaria*, nom donné aux cimetières par les anciens écrivains ecclésiastiques. Les Arénaires n'étaient, à proprement parler, que des trous souterrains, où les premiers Chrétiens non-seulement enterraient leurs morts, mais encore s'assemblaient en temps de persécution.

ARÈNE, partie centrale, espace réservé pour les Jeux, d'un amphithéâtre romain (*V.* Amphithéâtre). Par extension, on donne le nom d'*Arènes* aux restes de quelques amphithéâtres.

Les *Arènes d'Arles* remontent au temps de l'empereur Auguste, mais furent réparées dans quelques parties pendant le Bas-Empire. Cet amphithéâtre, qui pouvait contenir 25,000 spectateurs, occupe une superficie de 11,776 mèt. carrés, y compris les constructions; le diamètre intérieur de l'arène est de 96^m,20 sur le grand axe, et de 39^m,63 sur le petit axe. Le diamètre extérieur est de 140^m sur le grand axe, de 103^m sur le petit. Aux extrémités des axes étaient pratiquées 4 portes; celle du Nord est fort belle. Le monument est formé de deux étages, chacun de 60 portiques en arcades cintrées, à plein jour; le 1er est dorique, le 2e est corinthien. Au VIIIe siècle, les Arabes le transformèrent en forteresse, et élevèrent, sur les quatre portes, des tours, dont deux subsistent encore; alors les galeries souterraines furent encombrées de terre, ainsi que le sol de l'arène. Plus tard, l'amphithéâtre fut abandonné à la population de la ville, et on y éleva des habitations, qu'on n'a fait disparaître qu'en 1809. Des travaux de déblayement ont été faits depuis cette époque, et l'on a trouvé les voûtes et les pilastres dans un grand état de souffrance, les dalles de marbre enlevées, plusieurs arcs détruits, ainsi que les zones des gradins et les précinctions. On suppose que l'amphithéâtre avait 43 rangs de gradins. *V.* Estrangin, *l'Amphithéâtre romain d'Arles*, Marseille, 1837, in-8°.

Les *Arènes de Nîmes* attestent une grande habileté architecturale, et sont un des édifices les plus importants pour l'histoire de l'art romain. C'est un monument elliptique, comme tous les amphithéâtres (*V. ce mot*); le grand axe a 143^m,20, et le petit, 101^m,35; la circonférence est de 358^m. Le massif des constructions qui enveloppent l'arène a 31^m,53 d'épaisseur; la pierre a été employée en grand appareil de 2 et 3 mèt. cubes; les assises sont posées sans ciment, et si bien taillées, qu'on voit difficilement les joints. L'extérieur des Arènes, dont l'élévation est de 21^m,44, est divisé en deux étages, composés chacun de 60 arcades : les arcades de l'étage inférieur sont séparées par des contre-forts carrés ou pilastres, qui ont près de 0^m,60 de face; celles de l'étage supérieur, par des colonnes doriques engagées, que portent des piédestaux. Au sommet, il y a un attique, divisé dans sa circonférence par 120 consoles saillantes, percées de trous ronds où l'on engageait les mâts destinés à attacher le velarium (*V. ce mot*), et placés à des distances égales, deux à deux. Les arcades situées aux extrémités des diamètres de l'ellipse sont plus larges que les autres, et conduisent à l'arène; celles du grand axe servaient d'entrées aux combattants et aux animaux; celle du petit axe, qui est pratiquée au nord, et que surmontent deux bustes de taureaux, était réservée aux magistrats. Sur l'arène plongeaient 34 rangs de gradins, où pouvaient trouver place 24,000 spectateurs, dont 2,500 debout sur le faîte du monument. Quatre *précinctions* séparaient les gradins de distance en distance : ainsi, en allant de bas en haut, on comptait 4 rangs de gradins pour les magistrats et les personnages de distinction, 10 rangs pour les chevaliers, 10 rangs pour les simples citoyens, 10 rangs pour le bas peuple et les esclaves. Il ne reste aujourd'hui que 17 rangs de gradins. Ces gradins ont 0^m,60 de haut, et 0^m,75 à 0^m,80 de large. Cinq vastes galeries de circulation, placées aux différents étages de l'édifice, servaient d'abri aux spectateurs, obligés d'abandonner leurs places quand les jeux étaient brusquement interrompus par un orage; on arrivait à ces galeries et aux gradins par 162 escaliers. Pour dégager des eaux pluviales une construction aussi vaste, on a donné aux gradins une légère pente vers leurs bords, en sorte que les eaux s'écoulent depuis le sommet jusqu'au bas de l'amphithéâtre; 24 égouts, percés dans la 1re précinction, et 12 autres, pratiqués au pied du *podium*, les portaient dans un aqueduc circulaire, situé au-dessous de l'édifice. Un système de pentes et d'égouts conduisait au même aqueduc les eaux que recevaient les *vomitoires*, et celles qui, battues par le vent, entraient par les galeries extérieures. A tous les étages et dans toutes les galeries de circulation, 240 cuvettes en pierre servaient de piscines, et des conduits pratiqués dans l'épaisseur des constructions portaient les eaux à un aqueduc situé dans les fondations. — Les Arènes de Nîmes, construites par l'empereur Antonin le Pieux selon les uns, par l'un des empereurs Flaviens selon les autres, furent transformées en forteresse par les Wisigoths, qui les entourèrent d'un fossé, flanquèrent la porte orientale de deux tours encore existantes en 1809, et construisirent des maisons dans l'intérieur. Les Arabes y furent assiégés par Charles-Martel en 737, et l'incendie les en chassa. Les comtes de Nîmes réparèrent la forteresse, et en confièrent la garde à des *Chevaliers des Arènes*. Elle fut abandonnée sous Charles VI. François Ier fit démolir les maisons qui l'entouraient à l'extérieur; mais l'intérieur n'a été déblayé qu'en 1804, en 1819 et années suivantes. *V.* Aug. Pelet, *Description de l'amphithéâtre de Nîmes*, 2e édit., 1860. B.

ARÉOSTYLE, un des cinq entre-colonnements dont parle Vitruve. C'est celui dans lequel la distance entre les colonnes est plus grande que trois diamètres, et le diamètre inférieur du fût des colonnes égal à la 8e partie de leur hauteur. L'aréostyle était surtout employé dans l'ordre toscan et pour les édifices où devait se réunir un

grand concours de peuple : on évitait ainsi d'occuper trop de place par les colonnes; mais l'architrave, ayant ses points d'appui éloignés, devait être en bois. La colonnade qui entoure le Forum de Pompéi est aréostyle.

ARÉOSYSTYLE, système d'accoupler les colonnes deux à deux, en mettant l'espace de deux entre-colonnements en un. Il a été inventé par l'architecte Perrault, et vivement critiqué par Blondel.

ARÉOTECTONIQUE (du grec *Arès*, Mars, et de *tectoniké*, art de la construction), partie de la science de l'ingénieur qui traite de l'attaque et de la défense des places.

ARÉTALOGUES, nom donné à certains philosophes de l'ancienne Rome qui fréquentaient les tables des grands et des riches, soit parce qu'ils y payaient leur écot en discours sur la vertu (ἀρετή), soit parce qu'ils cherchaient à s'y rendre agréables (ἀρετός). Ce métier les ravalait au niveau des plus bas parasites, comme l'indique un passage de Suétone (*Aug.*, 74), où il est dit qu'Auguste, pour égayer ses soupers, « y appelait des histrions, des danseurs et des *Arétalogues;* » et aussi l'épithète injurieuse que leur décerne Juvénal :

> Bilem aut risum fortasse quibusdam
> Moverat, ut *mendax aretalogus*. *Sat.* xv, 16.

ARÊTE, ornement d'architecture. *V.* CRÊTE.

ARÊTE (Voûte d'). *V.* VOUTE.

ARÊTE DE POISSON. *V.* APPAREIL.

ARÊTIER, pièce de bois formant l'arête ou l'angle des combles de forme pyramidale; — lame de plomb qui, maintenue par des pattes, couvre les angles d'un comble en pavillon ou d'une flèche.

ARÊTIÈRE, tuile qui recouvre l'angle des couvertures sur l'arêtier.

AREZZO (le Dôme ou Cathédrale d'). Cet édifice, de style gothique-italien, fut commencé en 1277 par Jacques l'Allemand, et continué par Margaritone. Au XVe siècle on l'agrandit; alors un dominicain français, Guillaume de Marseille, dit Marcilla, l'orna de très-beaux vitraux, et exécuta les peintures de la voûte. Les objets d'art qu'on remarque à l'intérieur sont : le maître-autel en marbre, avec des bas-reliefs représentant la vie de St Donat par Giovanni de Pise; les tombeaux de l'évêque Tarlati de Pietramala par Agostino et Agnolo de Sienne, du pape Grégoire X par Margaritone, et du physicien Redi; les fonts baptismaux, par Simone, frère de Donatello; plusieurs tableaux de Franciabigio, de Vasari et de Carlo Maratta. A une porte latérale de la cathédrale sont deux défenses d'éléphant, qu'on dit dater du passage d'Annibal. On conserve enfin des archives, qui contiennent environ 2,000 documents depuis Charlemagne jusqu'à Frédéric II. B.

ARGÉES. *V.* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ARGENT, mot qui est pris quelquefois dans le sens vague de *fortune*, de *monnaie* ou de *numéraire* (*V.* ces mots). A l'envisager comme métal précieux, l'argent sert, en France, concurremment avec l'or et le cuivre, à la fabrication des monnaies. L'argent en lingots est une marchandise : sa valeur commerciale est soumise à des variations, qui tiennent à la hausse ou à la baisse de la production, au nombre et à l'importance des demandes. Cette valeur ne reste pas dans un rapport constant avec celle de l'or, qui peut s'élever ou baisser pour les mêmes causes. Le rapport entre l'or et l'argent a été, dans l'antiquité : à Babylone (485 av. J.-C.), de 1 à 13; à Athènes (828 av. J.-C.), de 1 à 10; à Rome (207 av. J.-C.), de 1 à 17,44, et (60 ap. J.-C.), de 1 à 11,47. En Gaule, en 864, il était de 1 à 12; en 1260, de 1 à 15,18. En 1785, le rapport fut déclaré de 1 à 15 1/2. La loi du 7 germinal an XI maintint ce rapport, quoique alors la valeur commerciale de l'or fût en hausse. Cette hausse se soutint pendant toute la première moitié du XIXe siècle : aussi la monnaie d'or y fut très-rare et la monnaie d'argent très-abondante. Le contraire arrive aujourd'hui : la découverte des mines de Californie (1848-56) et d'Australie (1851-1856) a diminué la valeur commerciale de l'or, et, par conséquent, fait disparaître la monnaie d'argent en grande partie. L'approvisionnement à l'extérieur dans les dernières crises alimentaires en a aussi absorbé une grande quantité, parce que, dans ce genre de commerce, les payements se font en espèces métalliques prises au taux de leur valeur intrinsèque. — Pour arrêter ces fluctuations, les économistes proposent de supprimer l'une des deux monnaies, celle d'or, comme on a fait en Belgique, ou celle d'argent, comme on a fait en Angleterre (l'argent n'y est plus qu'une monnaie d'appoint). Dans ce dernier cas l'or serait appelé à devenir l'unique étalon monétaire (*V.* l'art. OR). *V.* Ostreschkoff, *De l'Or et de l'Argent*, Paris, 1856, in-8°; E. Levasseur, *la Question de l'or*, Paris, 1858, in-8°.

Histoire de la production de l'argent. L'histoire de l'argent a longtemps été à peu près la même que celle de l'or. Abondant dans l'antiquité comparativement aux besoins du commerce, l'argent commença, par suite des continuelles exportations en Orient, à devenir plus rare pendant les deux derniers siècles de l'Empire romain. L'invasion des Barbares le fit disparaître : le travail des mines fut interrompu, et les trésors furent enfouis. Le commerce se réveilla avec les Croisades, et l'argent revint avec lui. Ce métal devint insuffisant au XVIe siècle : les mines, dit-on, en produisaient à peine 9,000 kilogr. par an; aussi avait-il une valeur *huit fois plus grande* que la valeur actuelle. Vers 1520, la découverte de l'Amérique et l'exploitation des premières mines de ce continent (Pasco, Sultepec, Pachuca, Tlapujahua, Porco, Oruro) firent baisser la valeur de l'argent. Les mines rendirent environ 70,000 kilog. par an, et l'argent n'eut plus qu'une valeur *triple* de sa valeur actuelle. La découverte de la mine du Potosi (1545) amena une nouvelle révolution : elle rendait par an environ 300,000 kilog.; l'argent ne valut plus guère qu'*une fois et demie* ce qu'il vaut aujourd'hui. Il perdit encore au commencement du XVIIe siècle, mais se releva un peu vers la fin. La découverte du filon de Guanaxuato (1750) lui rendit son activité. Elle diminua encore une fois pendant les guerres de l'Indépendance, et s'est encore une fois relevée. Selon M. Ostreschkoff, de 1492 à 1810, les mines ont fourni 137,096,830 kilog., soit 27,940,780,980 fr.; de 1810 à 1825, il a été recueilli 6,237,414 kilog., valant 1,386,920,080 fr.; de 1825 à 1848, on a extrait 16,715,923 kilog., soit 3,716,899,548 fr.; de 1848 à 1851, les mines ont fourni 3,013,411 kilog., soit 670,056,656 fr.; de 1851 à 1855, il a été recueilli 4,054,362 kilog., soit 901,518,000 fr. Voici les chiffres de la production annuelle :

Amérique.	Mexique........	461,000 kilog.	704,000 kilog.
	Nouv.-Grenade..	5,000	
	Pérou..........	150,000	
	Bolivie.........	52,000	
	Chili............	36,000	
Europe...	Russie..........	24,000	181,000
	Turquie.........	7,000	
	Le reste........	150,000	
Asie.....	environ		125,000
			1,910,000 kilog.

M—R et L.

ARGENT (Evaluation monétaire de l'). Le kilogramme d'argent fin vaut, en France, 222 fr. 22 c. La monnaie contenant un dixième d'alliage, 200 fr. en espèces pèsent un kilog., et c'est sur ce pied que la Douane évalue les lingots, monnaies, bijoux, qui passent la frontière.

ARGENT, un des deux métaux de l'écu, dans le Blason. Dans la gravure, on le représente par une surface unie sans hachures ni pointillés. Le symbolisme héraldique attachait à l'argent l'idée d'innocence, de pureté, de félicité, de vérité, de franchise.

ARGENT (Livre d'), manuscrit conservé à la Bibliothèque impériale de Paris, et écrit en lettres d'argent. Il vient de l'ancienne abbaye de St-Germain-des-Prés, et on dit qu'il appartint à St Germain, évêque de Paris. — Le *livre d'argent* de Saint-Père de Chartres doit son nom à la matière de sa couverture; il est du XIIe siècle.

ARGENT (Manuscrit d'), *Codex argenteus*, manuscrit contenant la version des Évangiles faite en langue gothique par Ulphilas. Il a 188 feuillets in-4°, et est en lettres d'or et d'argent sur parchemin pourpre. On suppose qu'il faisait partie d'un exemplaire pris par Childebert à Narbonne en 531. Déposé, à une époque inconnue, dans l'abbaye de Werden en Westphalie, où Ant. Morillon, secrétaire du cardinal de Granvelle, le découvrit, porté à Prague pendant la guerre de Trente Ans, enlevé par les Suédois lors de la prise de la ville, et envoyé à Stockholm par le comte de Kœnigsmark, il passa, sept ans après, à Isaac Vossius, on ne sait à quel titre. Le comte Gabriel Magnus de la Gardie l'acheta, le fit relier en argent massif, et le donna, en 1669, à l'Université d'Upsal, où il est encore. Il se composait originairement de 320 feuillets. Des éditions du *Manuscrit d'argent* ont été publiées par François Junius, Dordrecht, 1665, et Amst., 1684, 2 vol. in-4°; par Stiernhielm, avec traduction en latin, en islandais, en suédois, en allemand, et avec glossaire, Stockholm, 1671; par Lye, Oxford, 1671, in-fol.; et par Fulda, avec

version latine, grammaire et glossaire, Weissenfels, 1805.

ARGENT (Œuvres d'art en). Bien peu d'objets anciens en argent sont parvenus jusqu'à nous; la valeur monétaire de ce métal précieux en est la cause. Nous ne pouvons guère citer comme provenant de l'antiquité que les objets suivants : des plaques ciselées, avec ornements rivés en or, de travail étrusque, représentant un combat de cavalerie et une lutte entre animaux sauvages, actuellement au *British Museum*; des vases et un miroir trouvés à Clusium et à Aquilée; le vase de la collection Corsini; le prétendu *bouclier de Scipion;* la coupe de la collection Strogonoff; les vases de Falerii, la toilette d'une dame romaine, et les vases de Bernay. Du moins on sait que les Romains dépensèrent énormément en vaisselle d'argent : Sylla avait des plats qui pesaient jusqu'à 200 marcs, et Pline ajoute qu'on en aurait trouvé 500 à Rome d'un poids égal; un esclave de l'empereur Claude, trésorier en Espagne, avait sur sa table, au milieu de 8 plats pesant chacun 100 marcs, un vase d'argent du poids de 500 livres, et Vitellius en fit faire un sur ce modèle, qu'il appela le *bouclier de Minerve.* Quant aux objets du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes, il ne nous reste que quelques débris d'autels, et quelques objets disséminés dans les musées, les souverains et les papes ayant été fréquemment obligés de battre monnaie avec leurs meubles d'argent pour ne pas succomber dans les moments de péril. Dans les premiers siècles du moyen âge, les autels, les châsses, les tombeaux, étaient fréquemment revêtus de plaques d'argent naturel ou doré. On incrustait aussi des parties d'argent dans les ouvrages en bronze et dans les vêtements et ornements précieux. Depuis le XIII[e] siècle, les parois intérieures des murs de certains édifices furent ornées de plaques de verre coloré, sous lesquelles, pour leur donner plus d'éclat, on plaçait des feuilles d'argent : la S[te]-Chapelle de Paris fournit des échantillons de ce genre d'ornement. On appelait *argent verré* ou *enverré* toute pièce d'argent ornée de ciselures, de dorures ou d'émaux.

ARGENT LE ROI. C'était autrefois le nom de l'argent à 11 deniers 12 grains, parce que les rois de France, n'ayant aucunes mines d'argent, payaient aux étrangers, pour l'argent à 11 deniers 12 grains qu'ils apportaient, le prix de l'argent à 12 deniers. Par suite, on donna le même nom à toute monnaie d'argent contenant $\frac{1}{24}$ d'alliage.

ARGENT DE PERMISSION, nom donné autrefois, dans les Pays-Bas, à ce qu'on appelle ailleurs l'*argent de change.* Il différait de l'argent courant : ainsi, 100 florins de permission valaient 108 florins et $\frac{1}{2}$ courant.

ARGENTERIE, vaisselle d'argent et toute espèce d'objets qui s'y rattachent pour le service de la table ou de la toilette. *V.* VAISSELLE, CONTRÔLE, GARANTIE.

ARGENTIERS, nom donné autrefois aux fabricants de vases, bijoux, instruments, vaisselle, et autres objets d'or et d'argent, ainsi qu'aux changeurs, aux percepteurs et distributeurs des biens d'une église, aux trésoriers, etc.

ARGHOUL. *V.* FLUTE.

ARGILE. On en fait des vases de toute espèce, des tuiles, des briques, des creusets, des fourneaux, des bas-reliefs, des frises, des corniches, des statues, en un mot, ce qu'on appelle *ouvrages en terre cuite.* Les anciens Athéniens donnaient le nom de *Prométhées* à tous les ouvriers en argile (tuiliers, briquetiers, potiers, modeleurs, etc.), parce que Prométhée s'était servi, le premier, de l'argile. L'invention des statues en argile ou en terre cuite était attribuée par les Grecs à Dédale. B.

ARGIENNE (Flûte). *V.* FLUTE.

ARGONAUTES (Académie des), société savante instituée à Venise, à la sollicitation de Fr. Coronelli, pour le progrès des sciences géographiques. Sa devise était : *Plus ultra.* Chaque membre payait une cotisation, et recevait un certain nombre de cartes géographiques publiées par la Société. L'Académie des Argonautes servit de modèle à trois autres sociétés : l'une établie en Hongrie par Fr. Moro, provincial des Minorites; l'autre formée par un abbé Laurence à Paris, rue Payenne au Marais; la 3[e], à Rome, par le P. Baldigiani, professeur de mathématiques au Collége romain. B.

ARGONAUTIQUES, c.-à-d. *Récit de l'expédition des Argonautes.* On a, de l'antiquité, sous ce titre : — 1° un poëme d'environ 1,400 vers, froide description de voyage versifiée et entremêlée de détails mythologiques. On l'a faussement attribuée à Orphée; mais c'est sans doute une œuvre de l'époque alexandrine, et peut-être postérieure à l'ère chrétienne;

2° Un poëme d'Apollonius de Rhodes, auteur alexandrin du III[e] siècle av. J.-C. Ce n'est qu'une chronique spirituellement versifiée, écrite avec une pureté élégante et souvent même avec une sobriété attique; mais le souffle poétique ne s'y fait sentir nulle part. Le poëme a 4 chants : le poëte raconte dans les deux premiers la cause de l'expédition, l'occasion qui la fit résoudre, les préparatifs du départ, et la traversée jusqu'au débarquement en Colchide; on n'y trouve aucun épisode intéressant, aucune peinture de caractère. Le 3[e] chant, le moins défectueux, dit la conquête de la Toison d'Or. Les premiers mouvements de la passion de Médée, ses hésitations, ses combats intérieurs, sont peints en général avec naturel, quelquefois avec énergie, plus souvent avec esprit. Virgile a pris et employé quelques idées de cet épisode dans son 4[e] livre de l'*Enéide.* Le 4[e] chant est le récit des aventures des Argonautes pendant leur retour. Les dieux interviennent souvent dans les *Argonautiques,* mais sans nécessité;

3° Un long poëme latin de Valérius Flaccus, insipide imitation du plan d'Apollonius et du style de Virgile. C'est un vrai fatras d'érudition mythologique, mêlée çà et là de quelques traits d'esprit, mais où s'étale presque partout une stérile facilité, une désolante mémoire.

Le brillant épisode de la 4[e] *Pythique* de Pindare roule sur l'expédition des Argonautes, mais n'a jamais été désigné sous le nom d'*Argonautique.* P.

ARGOT, langage imaginé par les vagabonds, les voleurs et les assassins, en vue de ne se rendre intelligibles, de près comme au loin, qu'à ceux qui sont initiés à leurs débauches, à leurs pratiques, à leurs crimes, à tous leurs secrets. L'étymologie du mot *argot* est inconnue; ni Furetière, ni Le Duchat (Notes sur Rabelais, liv. II, chap. 2), ni Rochefort (*Dictionnaire étymologique*), ne l'ont expliquée d'une manière satisfaisante. Il est vraisemblable que l'argot a existé de tout temps et chez tous les peuples, puisque partout il y a eu des misérables intéressés à mettre en défaut la surveillance et les recherches de la société civile, et à se prémunir contre les justes sévérités de la loi. Ce jargon a dû se former un peu au hasard et par caprice; car, dans l'argot français, même contemporain, il est impossible de rendre compte de certains mots tout à fait bizarres, mais dont la bizarrerie est empreinte de je ne sais quoi d'horrible et d'ignoble à la fois. Dans un grand nombre de cas, ce jargon n'est point rebelle aux analyses philologiques, et se prête assez bien aux classifications. On y reconnaîtra aisément : 1° des mots existants dans la langue, mais dont le sens a été modifié, détourné, parfois avec esprit; ainsi, *brûler* signifie divulguer; *beurrier,* banquier; *blanquette,* argenterie; *chaud,* défiant, habile, fin; *cabestan,* homme de police; *casque à auvent,* casquette; *couleur,* allèchement, d'où *monter une couleur; comète,* vagabond, passant; *grand dégel,* diarrhée; *emballer,* arrêter; *étourdir, refroidir,* tuer; *faucheur,* bourreau; *fumeron,* mulâtre; *fumer,* prendre, perdre, tuer; *galette,* matelas; *insinuant,* apothicaire; *lancier,* balayeur; *mille-pertuis,* arrosoir; *pelure,* manteau; *raisiné,* sang; *rôti,* stigmate infamant, marque au fer rougi; *raccourcir,* décapiter; *sorbonne,* tête vivante (la tête coupée s'appelle *tronche*); *tapis,* auberge; *tapis franc,* auberge de voleurs; *tapissier,* aubergiste; *tortiller,* manger, festiner; *têtard,* homme têtu; *têtue,* épingle; *veuve,* potence ou guillotine, d'où la locution aussi énergique qu'affreuse, *épouser la veuve,* c.-à-d. subir le dernier supplice; *vol au vent,* girouette, plume, moulin, etc. — 2° des mots tronqués : *achar* pour *acharnement; autor* pour *autorité; comme* pour *commerce; dilige* pour *diligence,* etc.; — 3° des mots allongés : *billemont* pour *billet; bouscaille,* boue; *boursicault,* bourse; *brodancher,* broder; *cachemitte,* cachot; *orient,* or; *toutime,* tout; *mezigue, mezière, mesigaud,* moi; *nozigue, nozières, nouzailles, nozuigaud,* nous; *tezigue, tezières, tezuigaud,* toi; *vozigue, vouzaille, vouzière, vozuigaud,* vous; *sezigue, sezière, sezuigaud,* il, lui, se; — 4° des mots transformés partiellement : *Auverpin,* Auvergnat; *arguche,* argot; *arsenal,* arsenic; *barberot,* barbier; *boutanche,* boutique; *mollanche,* molleton; *orfévre,* orphelin; *paradouze,* paradis; *patraque,* patrouille; *ramastiquer,* ramasser; *roulotin,* roulier, etc.; — 5° des expressions, locutions et périphrases créées, telles que : *abouler,* donner (surtout de l'argent); *arpions,* doigts; *astiquer,* battre (de *astic,* épée); *caroube,* fausse clef; *chourin,* couteau (d'où *chouriner,* manier le couteau), et *chourineur; décarrer,* s'en aller; *décarrer de belle,* être absous; *esbrouffe,* affectation, grands airs; *esquinter,* abîmer, fatiguer, épuiser; *escarpe,* assassin, d'où *escarper,* et *escarpe-sezigue,* suicide; *fafiat,* papier; *floche,* bourse; *frusque, frusquin,* effets d'habillement; *goiper,* vagabonder; *grinche, peigre,* vo-

teur; *môme, moutard*, enfant; *mouchique*, abominable; *paumer*, arrêter, prendre (sur le fait); *pictonner, pitancher*, boire; *quarantier*, académicien; *rousse*, police de sûreté; *rupin*, bourgeois, homme bien mis; *sabouler*, décrotter, bousculer, battre; *soiffeur, soiffeuse*, ivrogne, ivrognesse; *tartouffes*, menottes; *toquante*, montre; *trimer*, aller, marcher; *trimart*, route, chemin; *tourtouse*, corde; *abbaye de monte à regret*, échafaud; *cachemire d'osier*, hotte de chiffonnier; *cheval de retour*, criminel ramené au bagne; *faucher le colas*, guillotiner; *faire suer le chêne*, attaquer ou tuer; *manger le morceau*, révéler; *rouscailler bigorne*, parler argot. — Plusieurs de ces mots et de ces locutions ne manquent ni d'énergie ni d'imagination; cette dernière qualité éclate dans les noms donnés à certains objets, à certains êtres d'après leurs qualités les plus frappantes; ainsi, les argotiers appellent un livre *babillard;* une pipe, *bouffarde;* la soupe, *la bouillante;* un melon, *boulet à queue;* le tambour, *le bruyant;* le canon, *le brutal;* la mort, *la camarde* ou *la carline;* une table, *carrante;* le bœuf, la vache, *le cornant, la cornante;* un juge d'instruction, *le curieux;* l'amour, *le dardant;* les dents, *dominos;* une pierre, un mur, *duraille;* une serrure, *ferrante;* le savon, *le glissant;* la cour d'assises, *la juste;* le soleil, la lune, *le luisard, la luisarde;* la langue, *la menteuse* ou *le chiffon rouge;* la lune, *moucharde;* une scie, *mordante;* un âne, *oreillard;* le cœur, *le palpitant;* des épingles, *piquantes;* de la paille, *plume de Beauce;* une plume, *brodeuse;* un fiacre, un cabriolet, un omnibus, un *roulant;* une puce, *sauterelle;* une canne, *soutenante;* une sage-femme, *tire-monde;* bancal, boiteux, cagneux, *tortillard;* une clef, *tournante;* une poche, une cave, la *profonde*, etc. Enfin quelques termes d'argot annoncent de l'érudition: ainsi *arton*, pain; *ornie*, poule; *attique*, beau, de bon goût, rappellent les mots grecs *artos, ornis*, et le sens tout littéraire attaché au mot *atticisme; coq*, cuisinier, *juxte*, près, *quoque*, aussi, même, sont des mots d'origine latine (*coquus, juxta, quoque*). Les citoyens de la république de l'argot se recrutent généralement dans les bas-fonds de la société; il n'est pas étonnant que certains mots de leur jargon aient pénétré jusque dans la partie saine de la classe populaire; ainsi beaucoup d'expressions et de locutions appelées populaires et triviales ne sont que des termes d'argot; seulement, ce sont les moins hideux qui se sont ainsi détachés; par exemple, *recevoir un atout, blouser*, un *calicot, crânement, je suis bien calé, mettre au clou ou chez ma tante*, une *cassine, tirer une carotte*, un *cruchon*, un *cornichon, chenu, chouette, cocasse, débine, s'étaler* (s'étaler tout de son long), *flouer, pincer, plumer, flambard, flambant, recevoir un galop, gâte-sauce, nocer, marronner, à l'œil, fourrer dans le pétrin, piffe, pécune, pioncer, pochard, pogne* ou *poigne, reluquer, riole, roupiller, taper de l'œil, tourner de l'œil, trimer, donner un savon, serin, saler quelqu'un, et tout le tremblement*, etc. — Le gamin de Paris a aussi son argot, dont le caractère est surtout railleur et sarcastique: un homme mal tourné a une *vilaine balle;* des jambes maigres sont des *quilles*, des *flûtes*, des *flageolets;* à la vue d'une tête ou d'une figure qui a quelque imperfection ou simplement quelque chose de particulier, il s'écrie: *oh! la bonne boule!* etc. — Enfin on peut donner le nom d'*argot* à certains termes usités entre gens de même profession, et qui quelquefois passent dans la langue commune; telles sont les expressions *poser, chic, flou*, particulières aux artistes peintres; dans les écoles et parmi les gens de lettres, les *canards*, les *ficelles*, les *ours*, etc., sont d'un emploi assez fréquent; mais ces mots ont été primitivement des allusions. Le commerce, la bourse, le sport, les théâtres, ont aussi quelques termes qui sont des énigmes pour le public. — Pour l'ancien argot français, qui atteignit sa perfection dans la *Cour des Miracles*, V. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre II, chap. 6; Villon, *les Deux Restaurants, Repues franches;* Bourdigné, *Légende de maître Pierre Faiffeu;* Péchon de Ruby, *Vie généreuse des matois, gueux, bohémiens, cagoux, contenant leurs façons de vivre, subtilités et gergons*, Paris, 1622, in-8°; *Jargon et Langage de l'Argot, réformé comme il est en usage à présent parmi les bons pauvres, tiré et recueilli des plus fameux argotiers de ce temps*, 1660, Troyes; Granval, *Cartouche ou le Vice puni, poëme, suivi d'un Dictionnaire d'argot* (le chant x contient une chanson bachique pleine de verve et d'énergie), Paris, 1726, réimprimé en 1828. Pour l'argot moderne, V. Victor Hugo, *Dernier jour d'un condamné* (ch. 23), suivi d'une chanson en argot avec lexique; Vidocq, *Vocabulaire de l'argot;* M. Francisque Michel, *Études de philologie comparée sur l'argot et les idiomes analogues parlés en Europe et en Asie*, 1855; *Petit Almanach des voleurs, suivi d'un Dictionnaire d'argot*, Paris, 1846.

L'argot varie selon les pays. Dans les argots d'Allemagne, que les voleurs de ce pays appellent *kokamloschen*, c.-à-d. *langue adroite* (de l'hébreu *hakam*, sage, adroit, et *laschon*, langue), on découvre beaucoup de traces de la langue hébraïque; tout argot s'appelle *rothwælsch*, c.-à-d. *welche rouge*, ou peut-être *welche corrompu* (*rotto*). On a publié une *Grammaire du rothwælsch* en 1601, et une autre plus complète à Francfort en 1755; M. Dorph est auteur d'un *Vocabulaire du rothwælsch*. V. Pfister, *Histoire des bandes de voleurs sur le Rhin*, 1812. V. Bohémiens (Langue des). P.

ARGUMENT, assemblage de propositions qui forment ou semblent former un raisonnement et fournir une preuve. On fait cette restriction, parce qu'il y a des arguments captieux (V. Sophisme), aussi bien que des arguments solides et vraiment démonstratifs. Les arguments les plus usités sont le *Syllogisme* et ses dérivés (*Prosyllogisme, Enthymème, Epichérème, Dilemme, Sorite*, etc.). La Rhétorique les emprunte à la Logique, et y ajoute l'*Induction*, l'*Analogie*, l'*Exemple* (*V. ces mots*), et l'*Argument personnel* ou *ad hominem*, qui consiste à mettre une personne en contradiction avec elle-même, dans ses paroles ou dans ses actions. Dans les matières éminemment dogmatiques, certaines vérités se prouvent au moyen d'arguments en quelque sorte consacrés par l'usage. Telle est, en Philosophie, la démonstration de l'existence de Dieu par l'argument des causes finales, ainsi nommé parce qu'il conclut l'existence de Dieu du rapport évident d'un dessein bien ordonné avec une cause intelligente, et de l'ordre qui règne dans l'Univers et se manifeste surtout par l'appropriation des moyens aux causes finales V. Causes finales. B—e.

Argument. On s'est servi de ce mot comme synonyme de *sommaire*, pour indiquer en peu de mots le sujet d'un livre, d'un chapitre, etc.

ARGUMENTATION, emploi des moyens de preuve qu'on appelle *arguments* et qui sont nécessaires pour soutenir une opinion. Elle diffère du *raisonnement* en ce que celui-ci peut être naturel, tandis qu'elle est toujours artificielle et qu'elle suppose une thèse à soutenir entre deux adversaires. Elle peut conduire au sophisme, en prêtant à l'esprit le secours de formules vides qui troublent l'intelligence au lieu de l'éclairer; mais elle devient très-utile, quand elle aide à bien définir et à préciser le langage et par conséquent la pensée elle-même. L'argumentation peut, à la rigueur, se prêter à un système d'exposition et de démonstration non contradictoire: cependant, en général, elle suppose une discussion entre plusieurs adversaires. — L'usage, dans un certain nombre d'épreuves universitaires, est de faire argumenter les candidats, soit entre eux, soit contre les juges qui leur présentent des objections. L'épreuve elle-même prend alors le nom d'*Argumentation*. R.

ARGUS. Ce personnage mythologique est figuré, sur les vases antiques et les pierres gravées, avec des yeux sur toutes les parties du corps, couvert de la peau du taureau dont il délivra l'Arcadie, et tenant à la main un *pedum* ou bâton recourbé.

ARGYLE (Château des ducs d'), à Inverary en Écosse. C'est un édifice de style gothique, qui ne date cependant que du xviiie siècle; il est construit avec une pierre ollaire d'un bleu d'ardoise, qui lui donne un aspect sombre et sévère. Le principal corps de bâtiment est flanqué de grosses tours aux quatre angles. A l'intérieur, de vastes salles, revêtues de boiseries armoriées, contiennent des trophées militaires et de belles collections d'armes; les galeries et les petits appartements sont ornés de tableaux; des tapisseries précieuses revêtent les murailles du salon principal. Le parc peut rivaliser avec les plus beaux de l'Angleterre.

ARIA. *V.* Air.

ARIADNE ou ARIANE. Les aventures mythologiques de cette fille de Minos ont été fréquemment reproduites par l'art antique. Selon Pausanias (*Attic.*, XXII), des peintures du temple de Bacchus à Athènes représentaient Thésée s'éloignant d'Ariadne endormie; dans un tableau du Lesché de Delphes (*Phoc.*, XXXIX), on voyait Ariadne assise sur un rocher; on l'avait figurée, sur le coffre de Cypsélus (*Elide*, I, 19), tenant une couronne, près de Thésée qui avait une lyre à la main. Des bas-reliefs, des vases peints, des pierres gravées, reproduisent l'histoire de Thésée et d'Ariadne (*V. Musée Pio-Clémentin*, t. IV,

pl. 24; *Musée du Louvre, de Clarac*, t. II, p. 456 et suiv.; Millin, *Galerie mythologique*, pl. 48, 64 et 66). Elle est aussi le sujet des fresques d'une maison de Pompéi. Enfin une peinture d'Herculanum représente Bacchus et Ariadne s'élevant vers les cieux.

ARIETTE (diminutif de l'italien *aria*, air), terme de Musique, signifiait, chez les Italiens, un *petit air*, par opposition à ce qu'on nommait *grand air* ou *récit*. Dans l'ancienne musique française, l'*ariette* différa de l'*air* plutôt par le mouvement que par l'étendue : l'air était presque toujours écrit en mouvement lent; l'ariette avait plus de vivacité et de brillant, un rhythme plus marqué. Au XVIIIe siècle, on appela *comédies à ariettes* ou *mêlées d'ariettes* les pièces que nous nommons aujourd'hui *opéras-comiques*, et la *chanteuse d'ariettes* était à peu près notre *chanteuse légère* ou *chanteuse à roulades*. Ces dénominations sont tout à fait oubliées. B.

ARISTÉE, Dieu pasteur, diversement représenté par les Anciens. A Corcyre, il avait à peu près les mêmes attributs que Jupiter. Des médailles de l'île de Céos portent sa tête radiée. Dans l'île de Pharos, il avait, comme Esculape, une couronne de laurier et une barbe. Le temple de Bacchus à Syracuse renfermait une statue d'Aristée, que Verrès enleva. Une statue du musée du Louvre, publiée par Clarac dans son *Musée de sculpture antique* (no 2431), est l'image d'Aristée, auquel on a prêté la figure d'Antinoüs, favori de l'empereur Adrien. Clarac avait aussi regardé comme une représentation d'Aristée un bas-relief d'un sarcophage du musée du Louvre, où est figuré un berger portant une brebis sur ses épaules; mais il est reconnu que le sarcophage est chrétien, et que l'image est celle du Bon Pasteur.

ARISTOCRATIE, *gouvernement des meilleurs*, d'après l'étymologie (en grec *aristos*, meilleur, et *cratos*, domination). Ainsi entendue, cette forme politique serait évidemment le but auquel devrait tendre toute société, et si la qualification d'*aristocratie* n'avait été inventée que pour désigner un gouvernement réel des plus dignes, des plus capables, des plus vertueux, l'humanité aurait rétrogradé en ne s'attachant pas à ce gouvernement. Mais, en fait, le titre de *meilleurs* (*optimates* en latin) a été usurpé par les plus forts, par ceux qui, tenant le pouvoir, en ont usé dans un intérêt égoïste et pour l'oppression des plus faibles. Dans ce sens, que le mot a conservé, l'*aristocratie* est une classe privilégiée, dont les membres sont seuls investis des fonctions publiques, et échappent aux charges qui pèsent sur les autres habitants du même pays. Suivant qu'elle fait reposer son autorité sur le principe de l'ancienneté d'existence ou sur celui de la richesse, elle est dite *aristocratie de naissance* ou *de race*, et *aristocratie de fortune* ou *timocratie*. L'aristocratie de fortune se nomme encore *aristocratie territoriale*, si sa richesse consiste dans la grande propriété; *aristocratie financière*, si cette richesse consiste en capitaux. Les castes sacerdotales de l'Inde et de l'Égypte, qui s'appropriaient la puissance publique, tout ou partie de la propriété, et jusqu'au monopole de la science, étaient des aristocraties. En Grèce, la race des Spartiates était une aristocratie militaire, imposée par la conquête aux Laconiens et aux Hilotes. A Rome, l'aristocratie de naissance et l'aristocratie de fortune se trouvèrent généralement unies chez les mêmes hommes, les Patriciens, comme elles le sont chez les nobles de la moderne Angleterre. A Carthage, le pouvoir appartenait aux plus riches marchands. Au Ve siècle de l'ère chrétienne, les invasions des tribus germaniques imposèrent aux provinces démembrées de l'Empire romain une aristocratie guerrière, qui s'appropria une grande partie du territoire; de cette aristocratie descendit la noblesse féodale, dominante pendant tout le moyen âge, et qui devait défendre pied à pied tous ses privilèges jusqu'à la Révolution française. Les gouvernements de Gênes et de Venise étaient aristocratiques. Au XVIe siècle, les Européens, qui allèrent s'établir en Amérique, créèrent, en imposant l'esclavage aux indigènes, puis aux nègres qui les remplacèrent dans les travaux des mines, un nouveau genre d'aristocratie, l'*aristocratie de la couleur*.

On ne doit confondre l'*aristocratie* ni avec l'*oligarchie*, qui en est la dégénération, l'abus, l'excès (*V.* OLIGARCHIE), ni avec la *noblesse* en général. Elle se distingue de cette dernière, en ce que les privilèges ne la constituent pas seuls, il faut qu'elle ait en outre le pouvoir.

Un gouvernement aristocratique ne peut exister dans un pays où l'on a proclamé l'égalité de tous devant la loi, l'égale admissibilité de tous à tous les emplois, le partage égal des héritages entre tous les enfants d'un même père, c.-à-d. l'abolition du droit d'aînesse, des majorats et des substitutions. Mais il est incontestable que l'élément aristocratique a sa place nécessaire dans la société, quelle que soit la forme du gouvernement. Car, dans tout gouvernement, c'est une certaine élite de la société qui dirige, qui administre. Il y a toujours nécessité de recourir aux hommes placés en évidence, soit par leurs richesses, source d'une grande influence, soit par une illustre naissance, prestige auquel la multitude ne se soustrait pas complétement, soit par le talent, apanage de toutes les classes, et dont richesse et naissance ne sauraient tenir lieu. Dans notre société actuelle, l'aristocratie ainsi comprise ne peut plus être un corps isolé et oppressif; elle n'a ni privilèges ni hérédité; loin d'être immobile et exclusive, elle se recrute dans toutes les classes, et se renouvelle parce qu'elle est personnelle. La démocratie même, quels que soient les rêves d'égalité dont on se berce, dégénérerait en *ochlocratie* (*V. ce mot*), si elle ne comportait pas aussi un élément aristocratique : cet élément, légitime et indestructible, ce sont les intelligences supérieures, les talents cultivés, les grands caractères, qui offrent le plus de garanties pour la défense de l'ordre et de la liberté, et dont les usurpations sont prévenues par le principe essentiellement démocratique de l'élection. B.

ARISTOPHANIEN (Vers). *V.* ANAPESTIQUE.

ARISTOTE (Philosophie d'). *V.* PÉRIPATÉTICIENNE (Philosophie).

ARISTOXÉNIENS, partisans d'Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote. Ils s'en rapportaient au jugement de l'oreille pour mesurer les intervalles musicaux et déterminer les rapports des sons, tandis que les Pythagoriciens ne voulaient d'autre règle que le calcul.

ARITHMÉTIQUE (Division). Les musiciens du XVIe siècle divisaient l'octave en deux portions inégales, par la quinte et par la quarte. La 1re s'appelait *Division harmonique*, et constituait le *mode authentique* (*V. ce mot*); la 2e s'appelait *Division arithmétique*, et constituait le *mode plagal* (*V. ce mot*). Ces divisions n'existent plus aujourd'hui que pour le plain-chant.

ARITHMÉTIQUE POLITIQUE, nom donné aux calculs et aux procédés arithmétiques à l'aide desquels l'Économie politique tire ses conclusions des données de la statistique. Si l'on pouvait trouver directement par les enquêtes de la statistique le fait que l'on cherche, l'arithmétique politique serait inutile. Elle ne sert qu'à conduire indirectement au résultat que les recherches directes ne donnent pas. Quand, par exemple, on calcule le chiffre de la population d'un pays d'après le nombre des naissances et des décès, on fait de l'arithmétique politique : il serait inutile de recourir à ce procédé, si la population avait été directement recensée. Comme la statistique n'est jamais complète sur tous les points, comme il lui est même impossible de deviner tous les chiffres et toutes les conclusions dont pourront avoir besoin les économistes, l'arithmétique politique est d'un puissant secours : elle étend le champ de la science; mais il ne faut s'en servir qu'avec prudence; car, mal employée, elle a conduit plusieurs écrivains à de graves erreurs. Quelques auteurs, entre autres Arthur Young, ont donné à l'expression *Arithmétique politique* une signification plus étendue, et en ont fait presque un synonyme d'*Économie politique*. L.

ARLEQUIN, personnage de la comédie italienne, de celle qu'on appelle *commedia dell' arte*, et qui est un simple canevas rempli par les acteurs. L'étymologie du mot *arlequin* est controversée : on prétend que, dans une troupe de comédiens venue d'Italie en France vers 1580, se trouvait un jeune acteur qui fut admis dans la maison du président Achille de Harlay, et qui reçut de ses camarades le surnom d'*Harlecchino* (petit Harlay), les Italiens donnant aux valets le nom de leurs maîtres. Mais on trouve l'appellation d'*arlequin* dans une lettre de Raulin, imprimée en 1521. Court de Gébelin la fait venir de l'italien *lecchino* (gourmand); d'autres, du vieux mot *hellequin* (petit génie infernal), ou d'*erl-kœnig* (le roi des aunes). — Le personnage lui-même remonte évidemment à l'antiquité païenne. On pourrait reconnaître dans Arlequin le caractère du Satyre, moins les cornes et les pieds fourchus : son masque, son vêtement collant qui le fait paraître presque nu, son allure vive et maligne, ses lazzis, le son de sa voix, tout rappelle le Satyre. Sans remonter jusqu'au *Macco* et au *Bucco* des Atellanes (*V. ce mot*), il est hors de doute que le nom de *Zanni*, donné par les Italiens à l'Arlequin et au Sca-

pin, dérive du latin *sannio* (railleur, bouffon), ou de *sanna* (railleries). A la tête rasée de l'Arlequin, au petit chapeau qui la couvre à peine, ne reconnaît-on pas les *sanniones rasis capitibus* (bouffons à tête rasée) de Vossius? Son habit, formé de petits morceaux de drap aux couleurs variées, ne fait-il pas penser aux *mimi centunculo* (mimes en guenilles) d'Apulée, comme ses souliers sans talons aux *planipedes* (les pieds-plats) de Diomède? Son masque noir a remplacé la suie dont les mimes romains se couvraient la figure. — Dans la comédie italienne, qui a joué plutôt les ridicules nationaux que les ridicules individuels, Arlequin affecte le patois des habitants de Bergame et de la vallée du Brembo. Ce ne fut pas en vue d'un accent plus comique; mais la populace de Bergame ne se composait guère, dit-on, que de fripons et de sots, et on avait fait d'Arlequin un bouffon bas, impudent, gourmand et poltron, caractères qu'on lui a conservés dans l'*Hanswurst* de la comédie allemande. D'autres prétendent qu'on aurait fait d'Arlequin un Bergamasque, parce que son habit rappelait une anecdote de Bergame : des enfants de cette ville s'étaient un jour cotisés pour habiller un de leurs camarades pauvre, et lui avaient apporté chacun un morceau de drap de couleur différente, dont on fit un seul habit. Arlequin a dû subir, dans son langage, l'influence de la domination de Venise à Bergame : car les derniers Arlequins affectaient une prononciation douce, traînante, et le zézaiement vénitien. — L'Italie a produit, entre autres Arlequins célèbres : Cechini, dit *Frattelino*, anobli par l'empereur Mathias; Zaccagnino, Trufaldino, Locatelli; Dominique Biancolelli, appelé à Paris par le cardinal Mazarin; Vizentini, dit *Thomassin*; Bertinazzi, dit *Carlin*; Lazzari, etc. Le personnage d'Arlequin s'est modifié en France; il est devenu, comme le remarque Marmontel, un mélange d'ignorance, d'esprit et de naïveté, de ruse et de bêtise, de grâce et de bouffonnerie; son rôle continua d'être celui d'un valet patient, fidèle, crédule, gourmand, toujours dans l'embarras, amusant par ses méprises et sa maladresse, s'affligeant et se consolant pour une bagatelle; mais son jeu prit la souplesse, l'agilité, la gentillesse d'un jeune chat. Goldoni échoua complétement quand il voulut, dans ses comédies, épurer et relever ce personnage. Arlequin est aujourd'hui passé de mode; c'est à peine s'il figure encore dans des pantomimes ou des mascarades; après avoir été le roi de la scène, il est tombé jusqu'au théâtre des Funambules, et le premier rang lui a été enlevé par Pierrot. *V.* Maurice Sand, *Masques et Bouffons*, Paris, 1859, gr. in-8°. B.

ARLEQUIN (Manteau d'), nom donné, dans les théâtres modernes, aux deux premiers châssis de la scène, supportant une draperie, peints eux-mêmes comme étant les pentes de cette draperie de couleur tranchée, et formant un encadrement qu'on peut restreindre et élargir à volonté. C'est entre ces châssis qu'Arlequin se glissait pour faire son entrée.

ARLEQUIN, bateau léger pour deux personnes, servant à chasser le gibier aquatique sur les rivières et les étangs. On le conduit à l'aide d'une perche, afin d'éviter le bruit des rames.

ARLEQUINADES, pièces de théâtre dans lesquelles Arlequin joue le principal rôle. Lesage, Autreau, Piron, Delisle, Marivaux, Riccoboni, Palaprat, Romagnesi, Cailhava, Florian, Piis, Barré, Radet, Desfontaines, etc., en ont écrit; on en compterait environ un mille depuis 1667. Dans ces pièces, on a donné à Arlequin tous les états, tous les caractères, toutes les physionomies, malgré l'uniformité de son costume et l'apparente immobilité de son masque. *Arlequin afficheur*, *Colombine mannequin*, et *Arlequin dans l'île de la Peur* ont eu surtout du succès. L'abondance des arlequinades amena la satiété, et d'ailleurs la liberté du personnage original s'accommodait peu des pièces écrites. Le dernier rôle d'Arlequin fut joué à Paris au théâtre du Vaudeville par Laporte, dans *le Nécessaire et le Superflu*; car l'essai de l'acteur Vernet au théâtre des Variétés, dans *Carlin à Rome*, n'a pas été heureux. B.

ARLES (Arènes d'). *V.* ARÈNES.

ARLES (Théâtre d'). Ce monument romain, élevé au temps d'Auguste, réparé et reconstruit en partie sous Constantin, n'est point entièrement déblayé. Il était entouré d'un portique à trois rangs d'arcades superposées. Ce qui en reste consiste dans le *parascenium* où s'habillaient les acteurs, la scène, le *proscenium* ou avant-scène, le *pulpitum* ou plate-forme pour les chœurs, l'orchestre contenant les siéges des sénateurs, les gradins où se plaçait le peuple, les portiques, et les entrées ou vomitoires. La tour Roland, superposée aux constructions, fut élevée pendant le moyen âge. B.

ARLES (St-Trophime d'). Cette église, qui est très-ancienne, n'offre rien de remarquable à l'intérieur; mais elle a un très-beau portail du XIIe siècle, où est représenté le Jugement dernier, avec une grande variété de figures symboliques. Par la nature de la pierre et l'effet du temps, il a la couleur du bronze. Près de là est un cloître célèbre, communiquant avec l'église par un escalier moderne. Il est formé d'une galerie quadrangulaire qui enferme un préau presque carré (19 mèt. sur 17). La galerie du Nord, élevée la première, est du style byzantin le plus pur; celle de l'Est est un échantillon de ce style en décadence; l'une et l'autre ont 12 arcades en plein cintre; celle du midi, formée de 12 arcades, et celle de l'ouest, qui en compte 14, sont de la fin du XIVe siècle, et appartiennent au gothique fleuri. Partout il y a des scènes sculptées en relief. Les piliers de la galerie du midi sont décorés de niches, qui renfermaient jadis des statues, et que surmontent des dais richement sculptés à jour. *V.* Estrangin, *Études archéologiques, historiques et statistiques sur Arles*, Aix, 1838; Alexandre de Laborde, *Monuments de la France*, 2 vol. in-fol. B.

ARMARIUM. *V.* ARMOIRE.

ARMATEUR, celui qui fait armer un navire, c.-à-d. qui le fournit de tout ce qui est nécessaire pour aller à la mer. Il peut n'être pas le propriétaire du navire, mais seulement le mandataire d'une ou de plusieurs personnes. Jadis on confondait l'armateur avec le capitaine, parce que les propriétaires, marins pour la plupart, commandaient souvent eux-mêmes les bâtiments qu'ils avaient armés. Tout armateur paye une patente, dont le droit fixe est de 0 fr. 40 c. par tonneau pour le navire employé aux voyages de long cours, et de 0 fr. 25 c. seulement pour le cabotage, la pêche de la baleine ou de la morue, mais qui ne peut dépasser 400 fr.; le droit proportionnel est égal au 15e de la valeur locative. Tout navire doit recevoir à la douane une marque en lettres blanches, qu'il est interdit d'effacer ou de couvrir; on ne peut ni changer le nom sous lequel il a été déclaré, ni vendre le bâtiment à l'étranger sans avoir payé les droits de sortie. — C'est à l'armateur, propriétaire ou non du navire, de choisir le capitaine, mais non de former l'équipage; toutefois le capitaine doit composer l'équipage de concert avec les propriétaires, s'il est dans le lieu de leur demeure (*Code de commerce*, art. 223). L'armateur est responsable, 1° des fautes du capitaine, 2° des emprunts que celui-ci contracte, 3° des ventes et nantissements de marchandises qu'il fait en cours de voyage. La responsabilité cesse par l'abandon du navire et du fret (art. 216). Lorsque le navire est armé en course, l'armateur ne répond des délits et déprédations commis en mer que jusqu'à concurrence de la somme pour laquelle il a donné caution, à moins qu'il n'en soit participant ou complice (art. 217). *V.* Lehir, *Des armateurs et des propriétaires de navires*, 1844, in-18.

ARMATURE, ensemble des pièces de fer destinées à maintenir un assemblage de charpente, ou à contenir l'écartement d'une voûte, d'un dôme, d'une flèche, ou de deux murs. Les Romains avaient des systèmes d'armatures complètes pour maintenir leurs frontons. L'architecture ogivale eut aussi ses armatures, surtout pour les balustrades et les verrières. Mais, jusqu'à la fin du XVIe siècle, les charpentes ne présentent aucuns ferrements. De nos jours on a été obligé d'appliquer de fortes armatures de fer aux dômes du Panthéon et des Invalides pour les consolider. — Dans la fonderie, l'armature est un assemblage de pièces de fer, destiné à porter le noyau et le moule de potée des ouvrages, quand ils ont une grande dimension. Quelques-unes de ces pièces restent enfermées dans le bronze, et lui donnent plus de solidité; les autres sont retirées après l'opération de la fonte. — Les sculpteurs, pour soutenir leurs modèles en terre, se servent aussi d'*armatures*.

ARMATURE, terme de Musique, réunion des dièses ou des bémols qui se trouvent à la clef, et qui déterminent le ton du morceau. *Armer la clef*, c'est y mettre le nombre de dièses ou de bémols convenables au ton et au mode dans lequel on veut écrire la musique. B.

ARME. *V.* ARMES.

ARMÉ, en termes de Blason, se dit du lion, du léopard et des autres animaux qui ont des ongles ou griffes, lorsque ces ongles sont d'un émail différent de celui de leur corps.

ARMÉE, dans un sens général, ensemble des troupes qu'une nation entretient; dans un sens spécial, réunion

de troupes de différentes armes sous la direction d'un seul chef, avec un état-major général, des états-majors particuliers, tout le personnel administratif qui s'y rattache, et le matériel nécessaire à leur entretien et à leur action. On nomme *armée active* celle qui, permanente et organisée pour le combat, se déplace avec tout son matériel, et sert à l'attaque comme à la défense; *armée sédentaire*, celle qui ne marche pas à l'ennemi, et qui se compose, par exemple, des troupes de garnison ou de dépôt, des milices bourgeoises, des vétérans et invalides, etc.; *armée d'observation*, celle qui protége un siége, et celle qui est placée sur la frontière pour observer l'ennemi ou appuyer des négociations entamées; *armée de réserve*, celle qui alimente une autre armée pénétrant dans le pays ennemi, et qui contient les populations laissées en arrière, ou encore, comme en Russie, une armée composée de troupes d'élite (garde impériale, grenadiers, etc.); *armée de secours*, celle qui est destinée à faire entrer des renforts ou des vivres dans une place assiégée, ou à contraindre l'ennemi de lever le siége; *armée combinée*, celle qui est composée de troupes de différentes puissances.

La force numérique d'une armée dépend du but qu'on se propose d'atteindre, des forces de l'ennemi, et des obstacles à surmonter. Certaines armées de l'antiquité, comme celles de Sémiramis et de Xerxès, qu'on suppute par millions d'hommes, étaient certainement des populations entières, se portant en armes sur un pays voisin, pour l'envahir. Les Grecs, partagés en petites républiques, n'ont pu avoir que de petites armées. Tite-Live applique le nom d'*armée* à un corps de 8,000 combattants; Végèce, à un corps de 10,000 hommes d'infanterie et de 2,000 chevaux. En France, l'armée dirigée par Henri IV contre le duc de Savoie comprenait 7,000 fantassins et 1,500 chevaux avec 6 pièces de canon, ce qui serait à peu près une division de nos jours. Aujourd'hui, le nom d'*armée* se donne à tout corps excédant une division, pourvu qu'il opère isolément.

Au XVIIIe siècle, le maréchal de Saxe croyait qu'avec 60,000 hommes on pouvait tenir tête à une armée quelconque. En 1814, Napoléon Ier tint en échec, avec 60,000 hommes, une armée de 200,000 pendant deux mois entiers. Maintenant qu'on remue de grandes masses avec précision et rapidité, et que les armes de guerre ont été très-perfectionnées, on estime que l'infériorité du nombre, quoique susceptible d'être compensée par l'habileté du général, ne doit pas aller au delà du tiers de l'armée ennemie.

ARMÉES DANS L'ANTIQUITÉ.

I. *Égypte*. Tandis que la plupart des peuples regardent la défense de la patrie comme le devoir de tous, les Égyptiens avaient une classe ou caste militaire, qui fournissait les soldats nécessaires pour protéger le pays contre les agressions, mais à laquelle on ne pouvait imposer un service extérieur. Cette caste, portion considérable de la nation, était pourvue d'une dotation territoriale, héréditaire comme son office : elle était la plus considérée, après la caste sacerdotale. Les terres militaires étaient exemptes de tout impôt; il paraît que la portion concédée à chaque soldat, pour l'habitation de sa famille et la sienne, était de 12 aroures (6 arpents). Une portion du revenu public était affectée aux dépenses de l'armée : chaque homme recevait par jour 5 livres de pain, 2 livres de viande, et une certaine quantité de vin. Au temps d'Hérodote, les guerriers de l'Égypte étaient connus sous deux dénominations dont on n'a pas d'explication satisfaisante, les *Calasiries* et les *Hermotybies*, suivant les nomes d'où ils étaient tirés : les premiers fournissaient jusqu'à 250,000 hommes, les seconds 160,000. Ces chiffres ne conviennent sans doute qu'au temps de l'historien grec; car on dit que Sésostris fit sa grande expédition d'Asie avec 400,000 hommes et 27,000 chariots, et Strabon portait l'armée égyptienne plus qu'au double du nombre donné par Hérodote. On ignore les détails et les proportions de la composition de cette armée : si l'on interroge les bas-reliefs des monuments, on trouve des combattants en chars et des fantassins; ces derniers se distinguent en soldats de ligne, armés d'une cuirasse, d'un bouclier, d'une lance ou d'une hache et de l'épée, et en troupes légères, armées d'arcs, de frondes, etc. Bien que la Bible, à propos du passage de la mer Rouge, parle de la cavalerie de Pharaon, il ne paraît pas que cette arme ait existé, et Moïse aura sans doute voulu parler d'hommes montés sur les chars de guerre : on ne voit, en effet, nulles troupes de cavaliers figurées sur les monuments, et, parmi les exercices de la caste militaire qu'on a représentés sur ces mêmes monuments, il n'y a aucune scène d'équitation.

II. *Hébreux*. Du temps de Moïse, et jusqu'à l'époque de David, l'armée juive n'était qu'imparfaitement organisée, et ne se composait que de fantassins. Jéthro, beau-père de Moïse, avait suggéré l'idée de la diviser par corps de 1,000 hommes, qui se subdivisaient en compagnies de 100 hommes, et celles-ci en escouades de 10 hommes. Cette formation décimale était vraisemblablement empruntée à l'Égypte. Il n'y avait de levées de troupes qu'en temps de guerre, et, par conséquent, pas d'armée permanente. Saül conserva, en temps de paix, une milice de 3,000 hommes. David s'entoura d'une garde, composée sans doute, en grande partie, de mercenaires étrangers : il forma une armée de 288,000 hommes, divisée en 12 corps de 24,000 hommes, dont chacun était en service actif pendant un mois de l'année. Salomon compléta cette organisation militaire, en créant une cavalerie de 12,000 hommes et en armant des chars de guerre.

III. *Asiatiques*. Nous possédons peu de détails sur les armées des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses. Hérodote rapporte que Cyaxare Ier, roi des Mèdes, sépara, le premier, la cavalerie d'avec les piquiers et les gens de trait. L'armée de Xerxès marchait en colonnes pleines formées par nations, flanquées par des corps de cavalerie, et ayant sur le front des chars armés de faux. Il y avait un corps d'infanterie d'élite, composé de 10,000 hommes qu'on appelait *les Immortels*, parce que, si l'un d'eux venait à manquer, on le remplaçait immédiatement : ils étaient les plus braves et les plus richement vêtus de toute l'armée.

IV. *Grèce*. Dans les divers États de la Grèce ancienne, l'armée n'était pas permanente; mais, en temps de paix, les hommes de toutes conditions étaient fréquemment exercés aux manœuvres. Le maniement des armes s'apprenait dans les gymnases. A Athènes, comme les grades et les commandements se donnaient par élection et seulement pour une année, des instructeurs publics (τακτικοι) enseignaient à tous l'art militaire. A Sparte, il y avait des officiers permanents, appelés *Polémarques*, pour maintenir les traditions; le commandant de l'armée était un des deux rois, tandis que, chez les Athéniens, il y eut souvent 10 généraux à la fois, commandant chacun les soldats de l'une des 10 tribus ou régions de l'Attique. Partout l'obéissance passive absolue était prescrite par les lois à tous les subordonnés.

Dans l'infanterie grecque, on distinguait 3 espèces de combattants, les *oplites*, les *psilites* et les *peltastes*, qui représentaient assez bien ce que nous nommons l'infanterie de ligne, l'infanterie légère et l'infanterie mixte (*V.* OPLITES, PSILITES, PELTASTES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les *cataphractes* (*V. ce mot* dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*) formaient une véritable cavalerie de ligne; des Scythes armés d'arcs et de flèches, des Tarentins armés de haches, etc., composaient une cavalerie légère et très-irrégulière; enfin les *doubles combattants*, pouvant combattre tout à la fois à pied et à cheval, n'étaient pas sans analogie avec les dragons modernes. Quant aux machines de guerre, on ne les voit bien organisées à la suite des armées qu'au temps d'Alexandre le Grand. Le général d'une armée avait sous ses ordres quelques officiers chargés d'étudier le terrain, de prendre des renseignements sur l'ennemi, etc., et qui constituaient un véritable état-major.

La création du système militaire de Sparte est attribuée à Lycurgue, qui, dit-on, partagea l'armée en six divisions (*morai*). Chaque *mora* était commandée par un *polémarque*, sous les ordres duquel se trouvaient quatre *lokhages*, huit *pentèkostères*, et seize *énômotarques*; donc, deux *énômoties* formaient un *pentècostys*, deux de ceux-ci un *lokhos*, et quatre une *mora*. L'effectif régulier de l'*énômotie* fut ordinairement de 24 hommes, non compris le capitaine. Le *lokhos*, par conséquent, se composait de 100, et la *mora* de 400 hommes. La file de front de l'*énômotie* était formée de 3 hommes, et sa profondeur ordinaire de 8. Cependant les chiffres ont varié : à la bataille de Mantinée, on ajouta à l'*énômotie* une nouvelle file, de sorte que la file de front était de 4 hommes, et que l'*énômotie* contenait 32 hommes; à Leuctres, au contraire, le chiffre habituel de la file de front fut maintenu, mais la profondeur des rangs fut portée de 8 à 12 hommes, de manière que l'*énômotie* contenait 36 hommes. Au temps de Xénophon, la *mora* paraît avoir consisté habituellement en 600 combattants;

cependant le nombre d'hommes a dû varier suivant la composition de l'*énômotie*, car Éphore donne 500, et Polybe 900 hommes. A Mantinée, il y avait 7 *lokhoi*, et la force du *lokhos* était doublée, car il consistait alors en 4 *pentécostys* et 8 *énômoties*. — A chaque *mora* d'infanterie pesamment armée était attaché un corps de cavalerie, portant le même nom et composé de 100 hommes au plus, sous l'autorité d'un *hipparmostès*. La cavalerie, dit Plutarque, a été divisée en *oulamoi* de 50 hommes chacun. Cette partie de l'armée lacédémonienne était sans importance; elle ne servait qu'à couvrir les ailes de l'infanterie. Il ne faut pas confondre avec la cavalerie les 300 hommes de la garde du roi, jeunes gens qui combattaient à cheval ou à pied, suivant les circonstances.

Les divisions de l'armée d'Athènes différaient indubitablement de celles qu'établit le législateur de Sparte. La nature de ces divisions est inconnue; il est à supposer qu'elles étaient conformes à ce que nous rapporte la *Cyropédie*. Dans cet ouvrage, Xénophon, qui était Athénien, doit avoir eu en vue les institutions militaires de son pays, lorsqu'il parle des avantages qui résultent des subdivisions des grands corps d'armée, au moyen desquelles on peut reconstituer facilement ces derniers quand ils ont été dispersés. Il nous apprend, à cette occasion, que la *taxis* se composait de 100 hommes, et le *lokhos* de 24, non compris l'officier; dans un autre passage, il mentionne la *dekas* ou section de 10, et la *pempas* ou section de 5 hommes. La *taxis* paraît avoir été l'élément principal dans la division des troupes de l'armée athénienne, et avoir correspondu au *lokhos* péloponésien. L'infanterie était commandée par 10 *stratéges* et 10 *taxiarques*, la cavalerie par 2 *hipparques* et 10 *phylarques*, élus pour un an, et qui, ce semble, nommaient les officiers subalternes de chaque *taxis* ou *lokhos*. La nature montagneuse de l'Attique fit que la cavalerie ne fut jamais nombreuse : avant les guerres médiques, il n'y avait que 96 cavaliers, puisque chacune des 48 *naucraries* dont se composait l'État ne fournissait que 2 hommes. Mais, bientôt après, la cavalerie fut formée de 1,200 *cataphractes*, et d'un égal nombre d'*archers* combattant à cheval.

Les plus anciens ouvrages qui traitent expressément de la constitution et de la tactique des armées grecques sont ceux d'Élien et d'Arrien, qui écrivaient au temps de l'empereur Adrien, quand l'art de la guerre avait changé de caractère et que bien des détails de l'organisation militaire primitive étaient oubliés. Ce que nous disent ces auteurs paraît se rapporter en général au siècle de Philippe et d'Alexandre. Voici les renseignements qu'ils donnent sur cette époque : — L'infanterie se composait d'*épitagmes*, comprenant chacun 8,192 hommes; l'épitagme était la réunion de 2 *phalanges*. La *phalange*, formée de 4,096 hommes, se divisait en 4 *chiliarchies*; la réunion de 2 chiliarchies s'appelait *télos*; la *chiliarchie* (1,024 hommes) se subdivisait en 4 *syntagmes*. Le *syntagme* ou *xénagie* (256 hommes) se composait de 4 *tétrarchies*; deux de celles-ci formaient une *taxis* (128 hommes). La *tétrarchie* (64 hommes) comprenait quatre *lokhoi*, et le *lokhos* (16 hommes) était la dernière subdivision. L'épitagme de cavalerie était numériquement égal à la phalange d'infanterie. Au reste, on a désigné, selon les époques, sous le nom de *phalange*, des forces bien différentes : Xénophon, dans sa *Cyropédie*, applique ce terme aux trois grandes divisions de l'armée de Crésus, et, dans l'*Anabase*, au corps de troupes grecques qui combattit à Cunaxa; la phalange de Philippe et d'Alexandre était un corps de 16,000 hommes (*V.* Phalange, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Un épitagme de cavalerie se divisait en deux *télè* de 2,048 hommes chacun; chaque *télos* en *tarentinarchies* (troupes Tarentines), celles-ci en *épilarchies*, et ces dernières en deux *ilai* (64 hommes chaque), chaque partie étant le quart de la précédente.

Il ne paraît pas que les chars de guerre aient été employés en Grèce après les temps héroïques. — Après Alexandre, on introduisit l'usage des éléphants dans les armées grecques de l'Asie Mineure.

V. *Rome*. Selon la tradition, il n'y eut d'abord qu'une seule *légion*, composée de 3,000 hommes. Quand les Romains primitifs formèrent trois tribus (*Ramnenses*, *Titienses*, *Luceres*), il y eut trois légions : chaque tribu fournit à chaque légion 1,000 fantassins, divisés en 10 *curies* et chaque curie en 10 *décuries*. Un corps de 300 cavaliers, divisé en *turmes*, était attaché à chaque légion. Au temps de Servius Tullius, la légion fut portée à 4,200 fantassins, et divisée en 30 *manipules*, subdivisés chacun en 2 *centuries* (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Dans les premiers temps de la république, l'armée romaine se composa, sauf les circonstances exceptionnelles, de 4 *légions*, dont l'effectif varia (*V.* Légion, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), et fut commandée par les deux consuls : une armée consulaire comprenait donc 2 légions de troupes romaines. La légion réunissait quatre espèces de combattants à pied : les *hastaires*, les *princes*, les *triaires*, qui formaient une véritable infanterie de ligne, et les *vélites* une infanterie légère (*V.* ces mots dans notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*). On adjoignait à chaque légion un corps de troupes auxiliaires ou alliées, tant infanterie que cavalerie, levées parmi les Italiens, de sorte que, la légion étant, par exemple, de 4,500 hommes, l'armée consulaire, formée de deux légions et d'auxiliaires, comptait 18,000 hommes. Les deux légions romaines formaient le centre, celles des alliées étaient aux ailes, et la cavalerie occupait les extrémités de la ligne de bataille. Sur les 4,200 fantassins de la légion, il y avait 1,200 vélites, 1,200 hastaires, 1,200 princes, et 600 triaires. Les machines de guerre ne furent jointes à la légion que depuis Marius. C'est probablement aussi vers ce temps que la division en *cohortes* remplaça les anciennes divisions de la légion, et qu'on cessa de distinguer les légionnaires en *hastaires*, *princes*, *triaires* et *vélites*. — Le nombre des légions augmenta à mesure que s'étendit le territoire romain, et, à partir des guerres puniques, la force militaire fut considérable : peu d'années après la bataille de Cannes, la république avait sur pied 23 légions; lors du second triumvirat, Octave et Antoine combattirent avec 19 légions Brutus et Cassius, qui en avaient un nombre égal, et Lépide en garda encore trois. Sous l'empereur Tibère, on compta 25 légions, même en temps de paix, non compris les troupes italiennes et les forces des alliés. Lorsqu'à l'époque de Constantin la légion fut réduite à 1,500 hommes, il y eut, dans tout l'Empire, 132 légions. A l'époque de César, la cavalerie avait été séparée de la légion et notablement augmentée. La plus grande réforme que les empereurs introduisirent dans l'organisation militaire, ce fut de rendre les armées permanentes; dès lors les légions portèrent des numéros d'ordre, et des surnoms empruntés aux dieux, aux déesses, à l'empereur, aux provinces, etc. Aux légions on doit ajouter, depuis Auguste, les *prétoriens*, chargés de la garde du prince, et les *cohortes urbaines*, qui gardaient les villes (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

ARMÉES CHEZ LES MODERNES.

I. *France*. La chute de l'Empire romain et l'établissement des Barbares de la Germanie dans l'Europe occidentale bouleversèrent l'organisation militaire des Anciens, à laquelle les conquérants substituèrent leurs propres usages. Les Franks (et il en était de même des autres tribus) étaient essentiellement belliqueux; souvent en guerre contre leurs voisins, ils n'avaient cependant pas de troupes permanentes, et ne prenaient les armes que pour le temps des expéditions. Après le partage du territoire romain entre les vainqueurs, le service militaire fut une charge inhérente à la possession de la terre : les propriétaires d'*alleux* ou terres libres ne furent astreints qu'à un service personnel, et seulement en cas de guerre générale; les possesseurs de *bénéfices*, terres concédées par un chef à ses *leudes* ou fidèles, et qui plus tard prirent le nom de *fiefs*, durent combattre, à la tête de leurs arrière-vassaux et sujets, toutes les fois que les appela le donateur, leur suzerain. Il n'y avait pas de Gaulois dans les armées des premiers rois mérovingiens : mais, vers la fin du VIe siècle, on les y admit; alors tous les habitants d'un canton, d'une province, ou au moins leurs hommes d'élite, furent appelés au combat. Après Charlemagne, dans les temps féodaux, la faculté de lever des troupes sur ses domaines fut un des droits du seigneur : couverts de pesantes armures, et, par suite, obligés de combattre à cheval, les gentilshommes composèrent seuls la cavalerie, qui fit la principale force des armées, tandis que les manants et vilains, désignés dans les auteurs sous les noms latins de *servientes*, *clientes*, *satellites*, *ribaldi*, servaient à pied, avec des arcs, des frondes, des piques ou des épieux, et ne composaient qu'une milice faible et méprisée. Les rois capétiens n'eurent d'abord à leur disposition que les troupes levées sur les domaines immédiatement soumis à leur autorité, ou quelques contingents fournis par des vassaux dociles : là où leur bras

ne pouvait s'étendre, ils eussent en vain réclamé le service militaire, et cependant, lorsqu'en 1124 la France fut menacée d'une attaque par l'empereur d'Allemagne Henri V, on vit accourir, à l'appel de Louis le Gros, des provinces mêmes où n'atteignait pas l'action de la royauté, 200,000 hommes prêts à défendre l'indépendance commune. L'affranchissement des communes donna aux Capétiens le concours de milices bourgeoises, infanterie d'archers et d'arbalétriers, qui marchaient sous les bannières des patrons des paroisses : ces milices combattirent à Bouvines, en 1214, pour Philippe-Auguste contre les seigneurs coalisés. Déjà, voulant avoir des forces militaires qui ne dépendissent ni de la fidélité des grands vassaux, ni du bon vouloir des communes, et dont on pût se servir contre les uns et les autres, les rois enrôlaient des mercenaires parmi les aventuriers de tous pays. On appela ces troupes nouvelles des *soudoyers* ou *soldats*, parce qu'elles recevaient une solde, et on les désigna encore, selon les temps, par les dénominations de *Brabançons*, de *Routiers*, de *Cottereaux*, de *Grandes Compagnies* et d'*Écorcheurs* (*V.* ces mots dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*). On les licenciait à la paix, mais elles devenaient alors la terreur des campagnes. Le projet de former une armée nationale et permanente, conçu par Charles V, ne fut mis à exécution que sous le règne de Charles VII. Ce prince institua les *Compagnies d'ordonnance* et les *Francs-Archers* (*V.* notre *Dictionnaire de Biogr. et d'Histoire*). Cependant, Louis XI et ses successeurs continuèrent de soudoyer des Suisses ou des lansquenets et des reitres allemands. Les troupes d'infanterie française furent divisées en corps d'un effectif variable, appelés tour à tour *bandes*, *batailles*, *légions* et *régiments;* la cavalerie se composa de *gens d'armes*, auxquels on ajouta des *dragons* et des *chevau-légers;* les troupes régulières d'artillerie (*V. ce mot*) datent de Charles VII. — Depuis le XVIe siècle, les améliorations dans l'organisation militaire ont été nombreuses et rapides. Henri IV créa, en 1597, les officiers ingénieurs et les sapeurs. Sous Louis XIII, on institua un régiment de marine, et les régiments, divisés en bataillons de forces égales, commencèrent à porter le nom des provinces d'où ils étaient tirés, au lieu de celui des colonels. Les changements les plus importants ont eu lieu pendant le règne de Louis XIV par l'influence de Louvois et de Vauban. Nous avons donné, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, à l'art. France, page 1079, et aux articles consacrés à chaque corps, l'historique de leur formation et de leur développement, ainsi que la force numérique de l'armée française à certaines dates importantes, et sa composition jusqu'en 1870. A cette date elle comprenait : l'*état-major général*, la *garde impériale*, la *gendarmerie*, l'*infanterie*, la *cavalerie*, l'*artillerie*, le *génie*, les *troupes d'administration*, le *service de santé*, la *remonte* et les *vétérinaires*, la *justice militaire*, les *officiers d'administration*. La guerre de 1870-71 a nécessité une refonte générale (*V.* le *Supplément*).

II. *Angleterre*. Les armées des anciens Bretons se composaient d'infanterie, de cavalerie et de chariots de guerre. Les fantassins, presque nus, sans casque ni cuirasse, avaient de longues et larges épées sans pointe, susp ndues au côté droit, des poignards aigus à la ceinture, et une lance avec laquelle ils combattaient de près ou dont ils se servaient comme arme de trait. Quelques-uns étaient armés d'arcs et de flèches au lieu de lances. Les cavaliers avaient des boucliers oblongs, de larges épées et de longues lances, et pouvaient combattre à pied; quelquefois chacun d'eux était flanqué de deux fantassins dressés à suivre les chevaux au pas de course. Les chariots, aux roues armées de crocs et de faux, étaient ordinairement montés par les hommes les plus considérables des tribus; c'était la force qui inspirait le plus de confiance. L'infanterie, disposée sur plusieurs lignes, formait le centre; la cavalerie et les chariots étaient placés sur les ailes, ou encore distribués sur le front de bataille en petits détachements pour harceler l'ennemi et engager l'action. La conquête romaine fit disparaître cette organisation militaire. — Au temps de l'heptarchie anglo-saxonne, il n'y eut plus que de l'infanterie et de la cavalerie : seulement, les troupes étaient suivies de chariots chargés d'armes et de provisions, portant quelquefois les femmes et les enfants des combattants, et dont on faisait au besoin une espèce de fortification autour du camp. Pour combattre, chaque bataillon d'infanterie formait une sorte de coin, dont la pointe était dirigée vers l'ennemi; la cavalerie, rangée sur le front, commençait toujours l'attaque. — Après la conquête normande, l'Angleterre eut les institutions militaires qui étaient en vigueur sur le continent dans les États soumis au régime féodal. Le premier essai d'une armée permanente est dû à Henri II, qui offrit aux seigneurs de lui payer une redevance pécuniaire pour tenir lieu de leur service militaire, et qui put solder ainsi des troupes toujours soumises à ses ordres : son *assise d'armes* est curieuse à étudier comme système d'organisation militaire.

Nous avons donné dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (p. 373) les cadres de l'armée anglaise actuelle. La situation des officiers offre des particularités curieuses. Quand on veut entrer comme officier dans l'armée anglaise, c.-à-d. obtenir une *commission*, on adresse une demande au commandant en chef ou à son secrétaire. Une enquête est faite sur la moralité et le caractère de l'impétrant, et, si le résultat en est favorable, on inscrit le candidat sur le registre des commissions, soit qu'il veuille obtenir sa commission *par achat* ou *sans achat* (*with purchase or without purchase*). Sauf dans les trois régiments des gardes et dans les régiments de la cavalerie de l'intérieur, où le pouvoir d'accorder la première commission appartient au colonel, le candidat est envoyé au collège militaire de Sandhurst, pour y subir un examen dont le système actuel a été réglé en 1849. Déclaré *admissible* à une commission, il attend, s'il s'est prononcé *pour l'achat*, la première vacance produite par une retraite achetée, ou, s'il vise à une commission *sans achat*, une vacance par décès. Un certain nombre de commissions gratuites est réservé chaque année pour les cadets du collége de Sandhurst qui ont avantageusement subi les derniers examens. Ce double système de commissions achetées ou gratuites opère différemment, suivant qu'on est en paix ou en guerre. Pendant la guerre, les augmentations de cadres et les vacances produites par la mort amènent la délivrance d'un grand nombre de commissions gratuites. Pendant la paix, il y a peu de vacances, et celles qui se produisent sont remplies pour la plupart par des officiers provenant de la liste de la demi-solde.

Le prix d'achat, fixé par divers règlements, est toujours dépassé dans la pratique. Voici les chiffres réglementaires : Dans les *horse-guards*, le grade de lieutenant-colonel vaut 6,675 liv. sterling (règlement du 14 août 1783), soit 166,900 fr.; celui de cornette et de major, 5,375 liv.; celui de guidon, 3,675 liv.; celui de capitaine, 2,415 liv.; celui d'adjudant, 1,890 liv. Dans les *life-guards* (cavalerie légère), aux termes d'une ordonnance du 1er août 1821, les prix sont ceux-ci : lieutenant-colonel, 7,250 liv., soit 181,250 fr.; major, 3,500 liv.; capitaine, 1,785 liv.; lieutenant, 1,260 liv. Dans le régiment royal des horse-guards, le grade de lieutenant-colonel est coté 7,250 liv., soit 181,250 fr.; les autres grades sont cotés 3,500 liv. (capitaine), 1,600 liv. (lieutenant), 1,200 liv. (cornette). Dans les régiments de *foot-guards* (gardes à pied), la commission de lieutenant-colonel est tarifée 9,000 liv., soit 225,000 fr. (ordonnance du 1er avril 1821). Dans les mêmes corps, les commissions d'enseigne et d'adjudant sont cotées 2,050 et 1,200 liv.

Tel est le règlement d'entrée dans le corps des officiers de l'armée anglaise. L'artillerie et le génie sont seuls tenus en dehors de ces dispositions, car jamais la vente ou l'achat des commissions n'y a été introduit. Jusqu'à ces dernières années, on n'arrivait à l'épaulette dans ces deux corps qu'en passant par l'Académie de Woolwich, et c'est le grand maître de l'artillerie qui nomme à cette Académie. Tout récemment on a complété ce système en autorisant des admissions à la première commission par suite d'une sorte de concours.

Le temps de service des enrôlés dans l'armée de ligne est de 14 ans; les citoyens de 17 à 45 ans que le tirage au sort a désignés pour le service de la milice, et dont le gouvernement fixe le nombre, restent 5 ans sous les armes, et ne peuvent être employés hors du territoire continental du royaume. Si le pays était en danger, tous les habitants de 17 à 60 ans pourraient être appelés sous les drapeaux.

L'armée anglaise dans les Indes se compose d'Européens et de natifs : les officiers de ces deux corps ne peuvent passer de l'un dans l'autre. Pour acclimater les soldats européens, on leur fait tenir d'abord garnison à Gibraltar, à Malte, ou au cap de Bonne-Espérance. Leur service dans l'Inde est de 15 années. Les appointements des officiers sont considérables : un colonel reçoit, y compris des indemnités de toute nature, 80 à 120,000 fr. par an; un major, de 60 à 80,000; un capitaine, de 40 à 60,000; un lieutenant, 30,000, etc. Les

soldats indigènes, appelés *cipayes*, se recrutent indifféremment parmi les Hindous et les musulmans : ils reçoivent de 7 à 9 roupies par mois dans l'infanterie, de 8 à 11 dans la cavalerie, et doivent pourvoir à leur habillement et à leur nourriture ; des pensions de retraite leur sont allouées, lorsque après 15 ans au moins passés sous les drapeaux ils sont reconnus impropres au service. Leurs officiers ne peuvent s'élever plus haut que le grade de *soubadar* ou capitaine : le soubadar reçoit 60 roupies par mois ; le *jemmadar* ou lieutenant, 40 ; l'*havildar* ou sergent, 14 ; le *naick* ou caporal, 12. Les havildars et les naïcks sont nommés par le colonel ; les jemmadars et les soubadars, par le commandant en chef, sur la proposition du colonel. Trois mille éléphants environ et autant de chameaux sont attachés à l'armée anglo-indienne. Cette armée traine à sa suite dix ou douze fois plus d'individus qu'elle ne compte de combattants : chaque officier supérieur emmène une vingtaine de domestiques ; un enseigne en a 8 ou 9 ; les soldats européens ont des domestiques pour nettoyer leur fourniment, faire la cuisine, blanchir le linge, etc., et les cipayes eux-mêmes se font suppléer par des *lascars* dans divers travaux. Voici le tableau des forces militaires qu'avant la dernière insurrection (1857-1860) on entretenait dans l'Inde en temps ordinaire :

ARMÉE ROYALE.

22	Régiments d'infanterie, dont 14 dans le Bengale, d'environ 1,100 hommes chacun	24,000	25,400
2	Régiments de cavalerie (1 Bengale, 1 Bombay), à 700 hommes chacun.	1,400	
	Présidence du Bengale.		
9	Batteries d'artillerie à cheval européennes	1,260	161,042
4	Batteries d'artillerie à chev. natives.	440	
6	Batteries d'artillerie à pied européennes	2,022	
3	Batteries d'artillerie à pied natives.	1,920	
3	Régiments d'infanterie européenne de la Compagnie des Indes	3,000	
74	Rég. d'infant. native	81,400	
41	— — irrégulière.	40,000	
10	— de cavalerie régulière.	4,000	
31	— — irrégulière.	21,000	
	Corps du génie, service médical des natifs, vétérinaires, état-major et commissariat, vétérans européens et natifs	3,000	
	Environ 3,000 officiers employés au commandement des corps précités et des contingents	3,000	
	Présidence de Madras.		
6	Batteries d'artillerie à cheval européenne à 140 hommes	840	76,898
4	Bataillons d'artillerie à pied européenne	1,348	
2	Bataillons d'artillerie à pied native.	1,280	
3	Régiments d'infanterie européenne de la Compagnie	3,000	
52	Rég. d'infant. native	57,200	
6	— — irrégulière.	4,200	
8	— de cavalerie régulière	3,040	
4	— — irrégulière.	2,720	
	Officiers	2,020	
	Génie, etc	1,250	
	Présidence de Bombay.		
4	Batteries d'artillerie à cheval européenne	560	53,894
2	Batteries d'artillerie à pied européenne	674	
2	Batteries d'artillerie à pied native.	1,280	
3	Régiments d'infanterie européenne de la Compagnie	3,000	
29	Rég. d'infant. native	31,900	
8	— — irrégulière.	7,440	
7	— de cavalerie régulière	2,660	
6	— — irrégulière.	4,080	
	Génie, etc	900	
	Officiers	1,400	
	Total général		316,234

III. *Suède et Norvége.* L'armée régulière de la Suède, jusqu'à la réorganisation militaire qui s'est opérée en Europe depuis 1866, fut peu nombreuse ; en temps de paix, elle ne comporta pas plus de 9 ou 10,000 hommes, formant onze régiments. Elle se composait de la cavalerie et de l'infanterie de la garde royale, des garnisons des arsenaux, et de l'artillerie. Elle portait le nom de *vaerfvaade*, et se recrutait par voie d'enrôlement volontaire. Indépendamment de la *vaerfvaade*, la Suède disposait encore d'une seconde et d'une troisième espèce de troupes, désignées sous les noms de *bevearing* et d'*indelta*. Le *bevearing* comprenait tous les jeunes gens de 20 à 25 ans, formant 5 classes, dont les deux premières constituaient le ban, et les trois dernières l'arrière-ban. Les contingents se réunissaient chaque année pendant deux semaines, afin de s'exercer au maniement du fusil et à l'école de peloton. Ce corps d'armée, qui était compris dans la réserve, représentait une force de 125,000 hommes. Mais la véritable armée nationale de la Suède était l'*indelta*. Les soldats qui la composaient étaient, pour ainsi dire, des feudataires de la Couronne. La Suède tout entière était divisée en districts militaires, sous le commandement de colonels. Ces districts se subdivisaient à leur tour en circonscriptions de compagnies commandées par des capitaines, auxquels, ainsi qu'à leurs subordonnés, la Couronne donnait, au lieu de solde, des domaines spécialement affectés à leurs grades. Les sous-officiers et les soldats étaient distribués de la même manière sur des terres qu'ils cultivaient. Les terres de la Couronne sont très-considérables, et chaque tenancier, au lieu de payer un loyer, était obligé d'entretenir un fantassin par *hemman*, ou un cavalier par trois hemmans. Ce soldat était pourvu d'une habitation par le propriétaire du domaine, et sa paye consistait en une portion de l'hemman grevée de son entretien. Le propriétaire lui fournissait en sus annuellement un habillement complet, deux paires de souliers et 27 francs environ en argent, outre qu'il était obligé de cultiver son lot de terre et de rendre compte du produit en cas d'appel du soldat sous les drapeaux. Le service actif, en temps de paix, n'allait pas par an à plus d'un mois, temps pendant lequel un tiers de l'effectif se réunissait dans des camps et était exercé à la manœuvre. En temps de guerre l'*indelta* représentait une force de 25,000 hommes, dont 5,000 cavaliers. *V.* le *Supplément.*

Le système militaire norvégien diffère essentiellement de celui qui est en vigueur dans la Suède. L'armée, composée de 14,000 hommes, ne compte que 2,000 enrôlés ; le reste du contingent est fourni par la conscription. Tout homme de 22 à 29 ans se doit à la défense de son pays. La durée du service est de cinq ans pour l'infanterie, de sept ans pour la cavalerie et l'artillerie. Le soldat entre ensuite pour trois ans dans la réserve, puis pour deux ans dans l'arrière-ban de la *landwarn*. Cette réserve, forte de 8,800 hommes, et la *landwarn*, qui en comprend 30,000, ne se réunissent que pendant six jours par an, et ne font pas de service hors du pays. De plus, dans les principales villes, les bourgeois forment une garde nationale destinée, au besoin, à la défense des places et des forteresses. C'est dans cette armée suédo-norvégienne que sont compris les fameux *skielobers* ou chasseurs patineurs.

IV. *Belgique.* D'après l'organisation de 1837, l'armée fut constituée de la manière suivante : — Infanterie : 12 régiments de ligne, 3 régiments de chasseurs, 1 régiment de grenadiers ; — Cavalerie : 2 régiments de cuirassiers, 2 de lanciers, 2 de chasseurs, 1 de guides ; — Artillerie : 3 régiments ; — Génie : 1 bataillon. *V.* le *Supplément.*

V. *Allemagne.* L'armée allemande, de 1815 à 1866, fut formée de contingents fournis par les divers États de la Confédération germanique, proportionnellement à leur population, et, d'après un rapport du comité fédéral de 1852, à raison d'un et demi par cent habitants. Elle était commandée par un général que désignait la Diète, et se divisait en 10 corps : le 1er, le 2e et le 3e étaient fournis par l'Autriche ; le 4e, le 5e et le 6e, par la Prusse ; le 7e, par la Bavière ; le 8e, par le Wurtemberg, le grand-duché de Bade et la Hesse grand-ducale ; le 9e, par le royaume de Saxe, la Hesse électorale, le Luxembourg et le Nassau ; le 10e, par le Hanovre, le Holstein, le Lauenbourg, le Brunswick, les grands-duchés de Mecklembourg, l'Oldenbourg, les villes libres de Lubeck, Brême et Hambourg. Il y avait une division de réserve fournie par les duchés de Saxe et d'Anhalt, les principautés de Schwarzbourg, de Lichtenstein, de Reuss, de Lippe et de Schaumbourg-Lippe, le landgraviat de Hesse-Hom-

bourg et la ville de Francfort-sur-Mein. Voici la composition de l'armée fédérale :

Infanterie (contingent et réserve)	374,608 hommes.
Chasseurs (tirailleurs)	32,285
Cavalerie	71,736
Artillerie	41,335
Pionniers et troupes du génie	5,956
Total	525,982 hommes.

Bouches à feu : 1,138 canons, 60 raquettes, 250 pièces de siége. *V.* le *Supplément*.

VI. *Autriche.* L'empire d'Autriche, jusqu'en 1867, fut divisé, au point de vue militaire, en *commandements généraux :* 1° commandement général de la haute et basse Autriche, du duché de Salzbourg et de la Styrie; 2° commandements généraux de Bohême et de Moravie; 3° commandements généraux de Hongrie et de Galicie; 4° commandements généraux des Confins (Transylvanie, ligne du Danube, de la Save et de la Drave, Dalmatie, Croatie); 5° commandement général du Tyrol, de la Carinthie, de la Carniole et du Kustenland. La force réglementaire de l'armée autrichienne sur pied de guerre fut de 600,000 hommes environ, auxquels il faut ajouter 66,000 hommes provenant des volontaires, du 1er ban de la milice du Tyrol, du 2e ban de la population des Confins, et enfin des troupes d'administration; mais le nombre effectif des combattants n'allait qu'à 460,000. Les régiments se désignent, non par numéros (bien qu'ils en aient un), mais par le nom de leur propriétaire. L'armée se recruta par la double voie de la conscription et de l'enrôlement volontaire. Elle comprit les troupes suivantes : 1° les *Gardes du corps*, tous nobles, divisés en garde des archers, garde des trabans ou garde allemande, gendarmerie de la garde, et garde du palais; 2° l'*Infanterie de ligne*, qui compta 80 régiments, ayant chacun 4 bataillons et un dépôt. Sur le pied de guerre, chaque régiment fut fort de 4000 hommes; 3° les *Chasseurs*, comprenant : 1 régiment de *chasseurs de l'empereur* à 7 bataillons (presque tous Tyroliens); 32 bataillons, à 7 compagnies, dont une de dépôt; 4° l'*Infanterie des Confins militaires*, composée de 14 régiments comprenant chacun, en temps de guerre, 3152 hommes; 5° la *Cavalerie*. La grosse cavalerie fut formée de 12 régiments de cuirassiers; chaque régiment eut 5 escadrons, et chaque escadron, sur pied de guerre, compta 170 hommes et 145 chevaux. La cavalerie légère comprenait 2 régiments de dragons, 12 de hussards, et 15 de uhlans ou lanciers; le régiment eut 6 escadrons; 6° l'*Artillerie*, comprenant 12 régiments, 1 régiment d'artillerie de côtes, et des ouvriers d'artillerie. Ces régiments étaient généralement formés de 10 batteries de canons, d'une batterie de fusées, de 10 compagnies de parc, et de 4 compagnies d'artillerie de place.

Il y eut 12 bataillons du génie et 6 bataillons de pionniers; les uns et les autres avaient 4 compagnies. Il faut ajouter un train des équipages, enfin une force publique pour maintenir la sécurité intérieure, notamment 19 régiments de gendarmes et 15 sections de garde de police. — La durée du service militaire fut de 10 ans en temps de paix; les 2 dernières années comptaient dans la réserve. En temps de guerre, le service fut illimité. Le soldat partait à 19 ans.

L'état-major comprend : les généraux et officiers d'état-major, les *parties militaires* (aumônerie, commissariat de guerre, personnel des médecins), les employés militaires (agents comptables, personnel des subsistances, des constructions, etc.), et les sous-parties militaires (infirmiers, ouvriers, etc.).

VII. *Prusse.* La Prusse, alors qu'elle était moins étendue et moins peuplée que plusieurs autres États de l'Europe, se rangeait déjà parmi les puissances militaires de premier ordre : n'ayant que 130,000 hommes en temps de paix, elle pouvait, en cas de guerre, armer plus de 500,000 combattants, grâce au système suivant : Tous les Prussiens doivent le service militaire depuis l'âge de 20 ans jusqu'à 50; mais ils ne sont assujettis à un service régulier que pendant les cinq premières années, et encore n'en passent-ils que trois sous les drapeaux en temps de paix. A l'expiration de la 5e année, ils sont inscrits dans la *landwehr*, réserve formée de deux sections également soumises à l'exercice : l'une comprend tous ceux qui n'ont pas 32 ans accomplis, et est destinée à renforcer en temps de guerre l'armée permanente; l'autre, où l'on reste jusqu'à 39 ans accomplis, sert à la défense des places fortes. Après 39 ans, on entre dans la *landsturm*, dernière réserve qu'on ne peut appeler que dans le cas d'une levée générale, c'est-à-dire quand le territoire national est envahi par l'ennemi. La landwehr a de grands rapprochements, quant à son organisation, avec celle de l'armée active. A chaque régiment de cette armée correspond, en effet, un régiment de la landwehr; les deux régiments réunis forment une brigade. Dans la distribution locale, chaque village, chaque hameau des États prussiens appartient à un régiment déterminé de la landwehr, servant avec le régiment correspondant de l'armée, et appartenant par conséquent à l'un des corps qui forment l'armée prussienne. La landwehr est donc une force effective qui fait que tout Prussien passe sous les drapeaux, sans pour cela garder sur pied une armée trop considérable en temps de paix.

Chacune des circonscriptions territoriales de la monarchie prussienne est affectée au recrutement d'un corps d'armée. Chaque corps se compose de 2 divisions : chaque division comprend 2 brigades d'infanterie, formées chacune d'un régiment de ligne et d'un régiment de landwehr, et une brigade de cavalerie, formée de 2 régiments de ligne et de 2 régiments de landwehr. A chaque corps sont en outre attachés un régiment d'artillerie, 2 compagnies de pionniers, un bataillon de chasseurs, un régiment de réserve, un bataillon combiné de réserve, et une ou deux compagnies d'invalides.

En 1867, l'effectif de l'armée prussienne sur pied de paix a été fixé ainsi : Infanterie de ligne : 5,629 officiers, 160,168 hommes; chasseurs à pied, 286 officiers, 6,942 hommes. Infanterie de la landwehr : 279 officiers, 2,064 hommes. Total de l'infanterie : 6,194 officiers, 169,174 hommes, plus 309 payeurs, 306 arquebusiers, et 2,932 chevaux.

Cavalerie : 1,806 officiers, 45,583 hommes; en outre 65 payeurs, 300 vétérinaires, 64 arquebusiers, 64 selliers; 48,373 chevaux.

Artillerie de campagne : 995 officiers, 19,073 hommes. Artillerie des forteresses : 514 officiers, 9,097 hommes. Artificiers : 12 officiers, 321 hommes. En tout, pour l'artillerie : 1,521 officiers, 28,491 hommes; plus 22 payeurs, 97 vétérinaires, et 3,315 chevaux.

Pionniers : 216 officiers, 6,036 hommes, plus 12 payeurs, 12 arquebusiers, et 84 chevaux.

Train : 144 officiers, 2,726 hommes, plus 12 payeurs, 12 vétérinaires, et 1,476 chevaux.

Invalides : 54 officiers, 1,123 hommes.

Sections particulières, telles que la garde du château, les compagnies disciplinaires, etc. : 23 officiers, 235 hommes.

Officiers n'appartenant pas à des régiments : 1,151, avec 2,203 chevaux.

Total général : 11,169 officiers, 253,468 hommes, outre les payeurs, etc., et 63,432 chevaux. — La garde royale, qui n'est casernée qu'à Berlin, à Charlottembourg et à Potsdam, comprend 3 régiments d'infanterie formant 8 bataillons, 2 régiments de grenadiers à 3 bataillons chacun, 1 bataillon de chasseurs, 1 bataillon de tirailleurs, 2 régiments de cuirassiers à 4 escadrons chacun, 1 de hussards, 1 de dragons, 2 de uhlans, 1 régiment d'artillerie, 2 compagnies de pionniers, 1 compagnie de sous-officiers vétérans, 1 compagnie d'invalides.

Aucun jeune homme ne peut entrer directement comme officier dans l'armée prussienne avant l'âge de 30 ans. Les officiers sont généralement choisis dans les Écoles des Cadets. Les autres peuvent obtenir directement une nomination d'un colonel; mais, par cette nomination, ils entrent simplement en service à sa suite; il est reconnu qu'ils sont *aspirants* ou *candidats* au grade d'officier dans le régiment; mais, avant de l'obtenir, ils doivent subir un examen sur ce qui constitue une bonne éducation, servir six ou neuf mois avec les troupes, suivre pendant neuf mois les cours d'une école divisionnaire, ou durant douze mois ceux d'une école d'artillerie ou du génie, où ils reçoivent une instruction militaire spéciale; enfin, ils doivent passer un dernier examen ayant rapport au métier des armes devant un jury siégeant à Berlin. Les deux tiers environ des places d'officiers sont ainsi donnés, l'autre tiers appartient à ceux qui suivent les cours des Écoles des Cadets. *V.* Frantz, *Aperçu sur l'organisation militaire de la Prusse*, 1841, in-8°; De Caraman, *Essai sur l'organisation militaire de la Prusse*, 1 vol. in-8°.

VIII. *Suisse.* L'armée suisse, composée exclusivement de milices, se divise en trois parties : 1° l'*élite fédérale*; 2° la *réserve fédérale*; 3° la *landwehr*. L'élite fédérale et la réserve fédérale seules sont considérées comme l'armée active. Le service militaire est obligatoire de 20 ans

à 44. Le remplacement est interdit. Tout citoyen fait partie de l'élite fédérale jusqu'à l'âge de 34 ans; passé cet âge, il entre dans la réserve. L'élite fédérale est formée des contingents des cantons, lesquels fournissent 3 hommes sur 100 âmes de population suisse. La réserve est toujours la moitié de l'élite. Dans ces proportions, l'élite fédérale comprend 70,000 hommes, chiffre rond, et la réserve 35,000. La landwehr se compose des hommes qui ont atteint leur quarantième année, et qui sortent de la réserve fédérale. C'est là une dernière réserve, façonnée, exercée aux manœuvres. L'armée fédérale se compose, dans des proportions très-intelligemment réparties, des armes suivantes : 1° Troupes du génie, sapeurs, pontonniers; 2° Artillerie, train, parc; 3° Cavalerie : dragons et guides; 4° Carabiniers; 5° Infanterie : chasseurs et fusiliers.

La présence sous les drapeaux n'est obligatoire que pendant l'époque assignée aux exercices et aux manœuvres. Il n'y a pas de corps d'officiers; les membres de l'état-major général ne reçoivent eux-mêmes de solde que pendant le service actif. La Constitution fédérale déclarant que la Confédération n'a pas le droit d'entretenir une armée permanente, aucun canton ne peut non plus, sans l'aveu des autorités fédérales, entretenir en permanence plus de 300 soldats.

IX. *États Sardes, — Italie.* L'armée piémontaise, avant les événements de 1859, présentait en temps de paix une force de 45,000 hommes environ, susceptible d'être portée, en temps de guerre, à 90,000. Les cadres de l'infanterie comprenaient 10 brigades de 2 régiments chacune, et dont voici les noms :

1° La brigade des *grenadiers de Sardaigne*, autrefois brigade des *gardes*, comprenant le 1er et le 2e régiment de grenadiers;

2° La brigade de *Savoie*, exclusivement recrutée dans la province dont elle portait le nom, et formant les 1er et 2e régiments d'infanterie de ligne.

Les huit brigades suivantes conservaient leurs anciens noms de provinces, bien qu'elles fussent indistinctement recrutées dans tout le royaume :

3° Brigade de Piémont..	3e et 4^e^	rég. de ligne.
4° Brigade d'Aoste......	5e et 6^e^	»
5° Brigade de Coni.....	7e et 8^e^	»
6° Brigade la Reine.....	9e et 10^e^	»
7° Brigade de Casal.....	11e et 12^e^	»
8° Brigade de Pignerol..	13e et 14^e^	»
9° Brigade de Savone...	15e et 16^e^	»
10° Brigade d'Acqui.....	17e et 18^e^	»

Il y avait 6 régiments de cavalerie, portant les noms de *Nice*, *Aoste*, *Novare*, *Gênes*, *Piémont*, et *Savoie*. L'artillerie comprenait un régiment de 18 batteries de bataille et de 12 de position, un régiment d'artillerie de place, et un régiment d'ouvriers. —Tandis que les engagés volontaires, dits *hommes d'ordonnance*, demeuraient 8 années au service, les soldats de l'appel, ou soldats provinciaux, ne passaient que 14 mois sous les drapeaux; puis ils rentraient dans leurs foyers, restaient dans la réserve 14 années encore à la disposition du gouvernement, mais pouvaient se marier.

Depuis la formation du royaume d'Italie, les hommes de 21 ans, appelés au service par la conscription, restent sous les drapeaux pendant 5 ans; puis ils sont congédiés, peuvent se marier, et entrent dans la réserve, où, pendant 6 années encore, ils peuvent être rappelés en cas de guerre. L'armée italienne, sur le pied de paix, est de 245,000 hommes environ, et peut être portée, en temps de guerre, à 400,000, sans compter la garde nationale mobile.

L'infanterie présente un effectif de 144,113 hommes qui se décompose ainsi : Généraux de brigade et membres du comité d'infanterie, 49; officiers de tout grade, 8,038; sous-officiers, caporaux et soldats, 136,026. Les régiments sont au nombre de 84, formés chacun de 16 compagnies actives et d'une compagnie de dépôt. Les compagnies actives comptent 90 hommes, celles de dépôt 84. L'effectif d'un régiment est donc de 1,691 hommes, y compris l'état-major et les officiers. A ces 84 régiments s'ajoutent deux bataillons de dépôt, tenant garnison en Sardaigne et formant un total de 2,000 hommes.

Le corps des *bersaglieri*, un des plus anciens dans ce genre de toutes les armées européennes, a été formé sur le modèle des chasseurs tyroliens de l'Autriche par Alex. La Marmora, depuis général, et mort en Crimée. C'est en voyant manœuvrer le bataillon que cet officier formait à Turin, qu'un des princes d'Orléans eut l'idée d'utiliser cette création pour la France, et qu'il en rapporta l'organisation des tirailleurs de Vincennes, actuellement nos chasseurs à pied. Le corps des bersaglieri se compose de 910 officiers et de 18,000 sous-officiers, caporaux et soldats, répartis entre 7 régiments de 6 bataillons chacun. Les bataillons sont formés de 4 compagnies actives de 102 soldats, et d'une compagnie de dépôt, ce qui donne un total de 2,733 hommes par régiment.

La cavalerie compte 4 régiments de ligne, 20 régiments de cavalerie légère, et 2 régiments de guides, commandés par 1,210 officiers. La force totale de cette arme est de 17,930 hommes et 13,316 chevaux, c'est-à-dire 141 hommes et 112 chevaux par escadron. Les régiments de grosse cavalerie comptent 7 escadrons, dont un de dépôt; ceux de cavalerie légère n'ont que 4 escadrons actifs et un de dépôt.

L'artillerie comprend un régiment d'ouvriers, 3 régiments de place, 6 de campagne et 1 de pontonniers. Sa force totale est de 19,690 hommes, dont 1,647 officiers, de 90 batteries de campagne à 6 pièces par batterie; en tout 540 pièces de campagne et 6,414 chevaux. Un des régiments de campagne a 3 batteries montées, 12 batteries de bataille et une de dépôt, avec 81 officiers et 1,697 artilleurs. Les 5 autres régiments ont chacun 15 batteries de bataille et une de dépôt; ils comprennent ensemble 405 officiers et 8,155 artilleurs.

En résumé, l'armée italienne comprend en temps de paix 157 généraux, 15,377 officiers de tout grade, et 227,250 sous-officiers, caporaux et soldats. En comptant les employés de l'administration militaire qui sont au nombre de 2,742, on arrive à un total de 245,526 hommes, avec 33,728 chevaux. En temps de guerre, l'effectif des compagnies actives s'élève de 90 hommes à 180; chaque régiment est donc porté à 3,260 hommes. L'infanterie comprend 274,000 hommes. Les bersaglieri sont portés à 30,555 hommes, la cavalerie à 24,721 cavaliers, avec 15,332 chevaux.

X. *Russie.* Les renseignements les plus complets sur l'organisation de l'armée russe nous sont fournis par Haxthausen (*La Puissance militaire de la Russie*, Berlin, 1852). Cette armée se compose de troupes régulières, et de milices d'une nature féodale servant généralement comme cavalerie légère. L'armée régulière comprend la *grande armée*, destinée aux grandes opérations, et les troupes employées à certains services locaux. La grande armée est formée de 11 corps : 1° la *garde impériale*, comptant 3 divisions d'infanterie (6 brigades en 12 régiments, ou 37 bataillons), 3 divisions de cavalerie (6 brigades en 12 régiments, ou 60 escadrons), 1 division d'artillerie (5 brigades en 15 demi-batteries, 116 bouches à feu), 1 bataillon de sapeurs, et 2 escadrons du génie; — 2° le *corps des grenadiers*, formant 3 divisions d'infanterie (6 brigades en 12 régiments, ou 37 bataillons), 1 division de cavalerie (2 brigades en 4 régiments, ou 32 escadrons), 1 division d'artillerie (4 brigades en 14 batteries, 112 bouches à feu), et 1 bataillon de sapeurs; — 3°-8° *six corps d'infanterie*, composés chacun de 3 divisions d'infanterie, 1 division de cavalerie, 1 division d'artillerie, et 1 bataillon de sapeurs; — 9° et 10° *deux corps de cavalerie de réserve*, comprenant chacun 2 divisions (4 brigades en 8 régiments, ou 48 escadrons), et 1 division d'artillerie (4 batteries, 32 bouches à feu); — 11° le *corps des dragons*, formant 2 divisions (4 brigades en 8 régiments, ou 80 escadrons), 1 division d'artillerie (4 batteries, 32 bouches à feu), et 2 escadrons du génie. La grande armée comprend donc, en tout, 24 divisions d'infanterie (96 régiments, 368 bataillons), 16 divisions de cavalerie (64 régiments, 460 escadrons), 11 divisions ou 125 demi-batteries d'artillerie (996 bouches à feu), 8 bataillons de sapeurs, et 4 escadrons de troupes du génie à cheval. L'état complet du pied de guerre donne les chiffres suivants : armée prête à entrer en campagne, 406,000 hommes, 996 bouches à feu; 1er ban de la réserve, 98,000 hommes, 192 bouches à feu; 2e ban de la réserve, 111,000 hommes, 280 bouches à feu; total : 699,000 hommes, 1,468 bouches à feu. — Les troupes régulières employées à des services locaux comprennent l'armée du Caucase (55 bataillons, 10 escadrons, 180 bouches à feu), 48 bataillons de ligne, 50 bataillons de garde intérieure, et 37 bataillons de ligne de Finlande, d'Orembourg et de Sibérie; en tout 198,000 hommes environ. Il faut ajouter 26,000 hommes de réserve, 22,000 vétérans d'infanterie, 13,000 invalides d'infanterie, 40,000 vétérans d'artillerie et du génie. — Les troupes irrégulières, fournies par les Cosaques du Don, du Danube, de la mer Noire et de la mer d'Azoff, par les tribus du Cau-

case, des monts Ourals et de la Sibérie, s'élèvent à près de 130,000 hommes, avec 124 bouches à feu.

L'armée russe se forme par voie de recrutement : on lève d'ordinaire 5 ou 6 hommes par 1,000 habitants; mais, en vertu d'un manifeste du 13 août 1834, le recrutement ne s'étend pas pendant la paix à toutes les parties de l'Empire. Tout serf acquiert, en entrant dans l'armée, sa liberté personnelle. Les propriétaires fournissent aux recrues levées sur leurs terres l'argent nécessaire à leur équipement (10 roubles d'argent par homme). La durée du service est de 25 ans; elle est réduite à 22 pour les soldats de la garde impériale, à 20 pour les cantonistes militaires, et même on congédie tous les hommes ayant 20 ans de services effectifs.

XI. *Égypte.* Ce sont des officiers europeens, surtout des Français et des Italiens, qui ont fait l'éducation militaire des Égyptiens affranchis par Méhémet-Ali, et qui ont formé les divers établissements nécessaires à la nouvelle organisation, tels que casernes, fabriques, arsenaux, écoles, etc. Les troupes régulières comprennent : 3 régiments d'artillerie de la garde à pied et 2 à cheval, 2 bataillons d'artilleurs détachés, 3 régiments d'infanterie de la garde et 35 d'infanterie de ligne, 2 régiments de cavalerie de la garde et 13 de cavalerie de ligne, des troupes du génie, des carabiniers, et des artificiers; en tout, 150,000 hommes environ. Il faut ajouter 40,000 hommes de troupes irrégulières, 50,000 gardes nationaux, 15,000 ouvriers des fabriques formés en bataillons. Les officiers et sous-officiers sont vêtus en drap bleu de ciel, les soldats en serge rouge l'hiver et en toile blanche l'été. Les grades sont indiqués par des broderies d'or, et par des décorations d'argent, d'or ou de diamants. Le tarbouche est la coiffure commune à tous les corps. — La solde des officiers est ainsi réglée : général de brigade, 45,000 francs; colonel, 30,000 fr.; lieutenant-colonel, 10,800 fr.; chef de bataillon, 9,000 fr.; adjudant-major, 4,500 fr.; capitaine, 1,800 fr.; lieutenant, 1,080 fr.; sous-lieutenant, 900 fr.; sergent-major, 108 fr.; sergent, 90 fr.; caporal, 72 fr.; soldat, 54 fr. Les officiers d'état-major touchent un cinquième en sus.

XII. *Chine.* La dernière statistique officielle de la Chine, qui remonte à l'année 1812, donne, pour l'armée, un effectif de 888,725 hommes, dont 659,331 pour l'infanterie, 226,065 pour la cavalerie, etc. Ces chiffres ne sont pas considérables, eu égard à la population de l'Empire; mais il se peut que, depuis les guerres des Chinois avec les Anglais, on les ait augmentés, et certains écrivains portent aujourd'hui l'effectif à plus de 1,200,000 hommes. L'armée chinoise se recrute, soit par les enfants des anciens soldats, qui restent au service jusqu'à un âge avancé, soit par des enrôlements volontaires. Certaines troupes sont encore armées de flèches, de carquois et de boucliers, bien que la Chine revendique l'invention de la poudre et des armes à feu. Toute l'armée est formée de 8 corps ou *bannières*, que distinguent la couleur ou la bordure des étendards : les trois premiers, où il n'y a guère que des Tartares Mandchoux, constituent la garde impériale; les autres sont dits *troupes à bannières grises*, et se partagent en *division de guerre* et *division de garde intérieure* ou *de réserve.* — On distingue 9 rangs ou grades de mandarins militaires, formant chacun deux classes. A tous les degrés de cette hiérarchie, il y a trois catégories d'officiers : 1° ceux qui ont un titre de noblesse héréditaire; 2° ceux qui doivent leurs grades à des examens; 3° ceux dont la vie est obscure, et que nous appellerions des officiers de fortune, mais qui ne peuvent pas arriver aux trois premiers rangs. — L'uniforme du soldat chinois est une jaquette bleue à revers rouges, ou rouge bordé de blanc, passée sur un long jupon bleu. La coiffure est tantôt un bonnet conique en lattes de bambou peintes, tantôt un bonnet de drap de soie, ou encore un casque de fer en forme d'entonnoir renversé. Quelques corps portent une tunique de drap à boutons de métal.

Les idées cosmogoniques des Chinois ont une influence remarquable sur leur art militaire. Ainsi, un camp ou une armée en bataille doit imiter la sphéricité du Ciel, et la forme carrée de la Terre. Le nombre 5 étant le nombre de prédilection, parce qu'il y a, suivant eux, 5 éléments, 5 planètes, 5 vertus cardinales, 5 points cardinaux, 5 couleurs, etc., les soldats sont toujours groupés par cinq : 10 de ces escouades forment une compagnie de 50 hommes, et 8 compagnies forment un bataillon; chaque peloton est formé de cinq files de cinq hommes. Une division se compose ordinairement de 8 bataillons. Tantôt les troupes sont disposées en un carré solide, sur les flancs duquel on place des bataillons en demi-lune; tantôt on en fait un cercle formé par deux rangs d'infanterie et un rang de cavalerie, et que protége un carré de soldats armés de boucliers et de hallebardes avec des canonniers aux angles; ou enfin, elles sont rangées en 5 ou 10 groupes de forme circulaire.

Pour les armées des autres États, *V.* les articles consacrés à ces États dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. B.

ARMÉE (Police d'). *V.* POLICE.

ARMÉE NAVALE, nom qui s'applique à toute grande flotte, mais spécialement, en France, à la réunion de 3 *escadres*, dirigées, la 1re par un amiral ou par un vice-amiral commandant en chef, la 2e par un vice-amiral, la 3e par un contre-amiral. Chaque escadre forme 3 *divisions*, de 3 *vaisseaux* chacune, et chaque division obéit au capitaine le plus ancien. Une armée navale se compose donc de 27 vaisseaux de ligne. Il faut y ajouter l'*escadre légère*, formée de frégates, corvettes et avisos; ces navires, dont une partie est affectée au service de chacune des divisions, donnent la chasse aux bâtiments en vue, portent les ordres qui ne peuvent se transmettre par signaux, et, pendant le combat, retirent du feu ou aident dans leur action les vaisseaux avariés par l'ennemi. La 1re des trois escadres forme le corps de bataille, la 2e l'avant-garde, et la 3e l'arrière-garde : elles se distinguent par les couleurs blanche, bleue, et mi-partie blanc et bleu. Les divisions se distinguent aussi les unes des autres par des couleurs qu'elles adoptent dans le pavillon même de l'escadre dont elles font partie.

ARMEMENT, ensemble des préparatifs nécessaires pour entrer en campagne (concentration des troupes, du matériel, des munitions, des subsistances, etc.). L'*armement d'une place* consiste dans la réunion et la disposition des bouches à feu, munitions et autres objets qui mettront cette place en état de soutenir un siége. L'*armement d'une redoute, d'une batterie,* consiste dans les travaux à y faire pour la mettre en état de défense et la garnir d'artillerie. L'*armement des bouches à feu* consiste à les pourvoir d'ustensiles nécessaires au tir (écouvillons, refouloirs, tire-bourres, leviers, boute-feu, seau, etc.). L'*armement d'un soldat* comprend ses armes offensives et défensives : la durée légale de ces armes est de 50 ans, sauf les fourreaux de cuir (10 ans pour celui du sabre, 5 pour celui de la baïonnette); les réparations de l'armement sont à la charge du corps, quand elles sont nécessitées par l'usage des armes; le soldat les paye sur sa masse, si elles résultent de l'incurie. — Aux XVe et XVIe siècles, on appelait *armement d'honneur* les pièces de l'armure dont la perte était déshonorante, telles que l'épée ou le bouclier.

L'*armement d'un navire* comprend trois parties, la *mâture*, l'*arrimage*, et le *gréement* (*V. ces mots*). — Pour les navires de guerre, l'armement se compose, non-seulement de l'artillerie, mais de tout ce qui les met en état de prendre la mer. Selon leur destination, il y a l'*armement en guerre*, et l'*armement en paix* ou *en flûte*. Dans ce dernier, ils ne conservent à bord qu'une partie de leur artillerie et de leur équipage, et peuvent recevoir un chargement. — L'*armement en course* est celui des bâtiments légers du commerce qui se transforment en corsaires pendant la guerre (*V.* CORSAIRE, LETTRE DE MARQUE). L'*armement en guerre et marchandises* s'applique à des bâtiments de commerce, dits *aventuriers*, qui, sans attaquer les navires marchands qu'ils rencontrent, tâchent de défendre contre l'ennemi, à l'aide de quelques pièces de canon placées dans la batterie ou sur le pont, les marchandises qu'ils portent eux-mêmes : cet armement ne peut avoir lieu qu'avec l'autorisation du gouvernement.

ARMÉNIENNE (Église). Dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (p. 142-143), nous avons exposé les doctrines de cette Église. On peut consulter : Ed. Dulaurier, *Histoire, dogmes, tradition et liturgie de l'Église arménienne*, 1 vol. in-18.

ARMÉNIENNE (Langue). Cette langue, une des plus anciennes du globe, appartient au groupe des langues indo-européennes (famille des langues caucasiennes); mais elle ne dérive ni du zend ni du sanscrit, malgré certains rapports de parenté (tels que les noms de nombre), et quoi qu'en disent certains orientalistes. On n'a essayé de la ranger parmi les langues sémitiques qu'en la confondant avec l'*araméen*. Malgré un grand nombre de termes étrangers qui se trouvent dans l'arménien, cette langue a toujours conservé un fonds original très-remarquable. On l'appelle *haïcane* ou *haïcienne*, du nom d'Haïks que

se donnent les Arméniens. L'arménien se divise naturellement en ancien et en moderne, comme le grec. La langue moderne ou *vulgaire*, mélange de l'ancien arménien et de mots persans et turcs, n'a pas de règles fixes; elle se subdivise en plusieurs patois ou dialectes, dont quelques-uns sont très-difficiles à comprendre. Mais la langue ancienne ou *littérale* a un système grammatical bien établi, et c'est dans cette langue que sont écrits les meilleurs ouvrages anciens et modernes de l'Arménie. Elle compte environ 4,000 racines, qui, dans la composition des mots, se combinent entre elles d'après des lois régulières, et il résulte de ces combinaisons une nomenclature assez riche pour traduire les expressions des autres langues. En arménien, dit M. Vaïsse (*Encyclopédie Didot*), la distinction des genres n'existe pas, et il n'y a, dans les noms comme dans les verbes, que deux nombres. La déclinaison offre 10 cas, qui se distinguent par des désinences et par des préfixes : ce sont, outre les six des Latins et des Grecs, l'*instrumental* du sanscrit et du russe, le *locatif* du sanscrit, le *narratif* et le *circonférentiel*, qui lui sont particuliers. Les grammairiens admettent 7, 8, 10, et même jusqu'à 20 déclinaisons. Outre les pronoms, qui sont fort irréguliers comme dans toutes les langues, il y a des affixes personnels qui affectent surtout les noms, ordinairement avec le sens possessif, et dont l'un, celui de la 3e personne, fait souvent l'office de notre article défini. L'adjectif n'occupe pas une place fixe dans la proposition; il peut précéder ou suivre le substantif auquel il se rapporte, concorder ou non avec lui en cas et en nombre. L'article, comme dans les idiomes du nord de l'Europe, se place à la fin des mots. Le verbe substantif forme la base de toute la conjugaison, et se retrouve, du moins par ses consonnes, dans les désinences de tous les temps. Les verbes ont trois modes personnels, l'indicatif, le subjonctif, l'impératif. L'infinitif s'y décline, et le participe est en outre susceptible des trois temps. On compte 4 conjugaisons régulières : elles se distinguent entre elles par la voyelle de la désinence de l'infinitif, laquelle se retrouve aussi à la 1re personne du présent de l'indicatif. Une de ces conjugaisons forme, à proprement parler, la voix passive et moyenne. Par la construction, l'arménien littéral se rapproche beaucoup du grec. La fréquence des aspirées, des sifflantes et des nasales, plus encore que l'abondance des consonnes de toutes nuances, rend la langue arménienne peu agréable aux Européens; un accent qui tombe uniformément sur la dernière syllabe des mots, lui donne de la monotonie; cependant, prononcée par les indigènes, elle ne manque pas d'une certaine harmonie sonore et variée. Les vers arméniens ont de 5 à 15 syllabes; ils n'étaient pas autrefois rimés, comme ils le sont ordinairement depuis le XIe siècle. Le rhythme était fondé plutôt sur le nombre des syllabes que sur la valeur prosodique.

Jusqu'au Ve siècle, les Arméniens se servirent, pour écrire leur idiome, de caractères persans, syriens ou grecs. Ils essayèrent ensuite un alphabet inventé par l'évêque Daniel, et qui, comme celui des langues sémitiques, ne se composait que de consonnes. L'alphabet actuellement en usage, dans lequel on trouve quelque rapport avec les caractères persans et coptes, a été inventé par le docteur Mesrob, et se compose de 36 lettres, auxquelles on ajouta, au XIIe siècle, deux caractères destinés à traduire l'ω et le φ des Grecs. Il y a trois sortes de caractères : des majuscules, qui reproduisent le type introduit par Mesrob; des minuscules carrées, qui s'en éloignent beaucoup et sont d'une époque plus récente; enfin des lettres cursives. Toutes ces lettres se tracent de gauche à droite, et leur orthographe est en harmonie complète avec la prononciation. Les anciens manuscrits arméniens offrent un grand nombre d'abréviations, dont quelques-unes étaient d'une nature hiéroglyphique; dans les imprimés modernes, on se borne à supprimer quelques voyelles, ou des finales que le lecteur peut aisément suppléer. Les caractères alphabétiques des Arméniens sont aussi employés comme chiffres; une barre horizontale placée au-dessus indique cette fonction. V. Cirbied, *Grammaire de la langue arménienne*, Paris, 1823, in-8°; Petermann, *Grammatica linguæ armenicæ*, Berlin, 1837, in-8°; Schrœder, *Thesaurus linguæ antiquæ armenicæ et hodiernæ*, Amst., 1711, in-4°; J. Villotte, *Dictionarium novum latino-armenicum*, Rome, 1714, in-fol.; P. Aucher, *Dictionnaire français-arménien et arménien-français*, Venise, 1812-1817, 2 vol. in-4°; Bellaud, *Essai sur la langue arménienne*, Paris, 1812, in-8°.

ARMÉNIENNE (Littérature). De la littérature antérieure à l'introduction du christianisme en Arménie, nous n'avons que quelques chants populaires cités par Moïse de Khorène. Il ne reste rien de Mar-Apas, que Valarsace, 1er roi arsacide de l'Arménie, chargea de recueillir dans les archives de Ninive tout ce qui concernait la nation arménienne; ni de Lerubna, auteur d'une histoire des rois Abgar et Sanadroug; ni du prêtre païen Olympe, qui avait écrit, au temple d'Ani, un livre sur le culte des idoles; ni d'Ardite, biographe de St Grégoire l'Illuminateur; ni de Corobute, qui composa en grec l'histoire de Julien l'Apostat, de Sapor, roi de Perse, de Chosroès, roi d'Arménie, etc. Ce qui subsiste de la littérature arménienne ne date que du IVe siècle. Les œuvres dont elle se compose ont presque toutes un caractère religieux; l'histoire même y est traitée, en général, au point de vue moral et ecclésiastique. La littérature issue du christianisme commence avec St Grégoire l'Illuminateur, qui fonda de nombreuses écoles, et dont la mission fut racontée, ainsi que la vie du roi Tiridate, par Agathange, que devait continuer Faustus de Byzance. St Jacques de Nisibis a laissé des homélies, et le patriarche Nersès le Grand des écrits ascétiques. L'âge d'or de cette littérature est le Ve siècle : la traduction de l'Écriture sainte, exécutée avec un soin, une exactitude et une élégance admirables, en est le plus beau monument. Les traducteurs de la Bible, St Isaac et St Mesrob, sont donc considérés comme les pères de cette littérature. Viennent ensuite ceux de leurs élèves dont les écrits nous sont parvenus, tels que : Mambré, dit *Verzanogh* (le lecteur), dont on a des écrits religieux et diverses traductions de classiques grecs; Moïse de Khorène, son frère, le plus célèbre historien de l'Arménie; David de Herken, dit *le Philosophe*, auteur d'une traduction d'Aristote et d'un traité contre les Pyrrhoniens; Jeznig, qui réfuta les croyances opposées au christianisme; Lazare de Parbe, historien qui donne de précieux détails sur les premiers développements de la littérature arménienne; Élisée, qui a raconté les guerres religieuses de la Perse et de l'Arménie, etc.

Le VIIe et le VIIIe siècle sont presque stériles; les querelles théologiques et les guerres ont arrêté l'essor du génie arménien : on ne peut guère citer qu'Ananie de Chirag, pour un grand ouvrage sur les diverses branches des mathématiques. Au IXe siècle, paraissent deux historiens remarquables, le patriarche Jean VI, dit *Jean Catholicos*, et Thomas Arzrouni. Le Xe a produit : Léon Yéretz, qui a écrit une histoire de l'empire de Mahomet et des califes; Étienne Assoghig, auteur d'une histoire d'Arménie; et St Grégoire de Nareg, que le mérite de ses élégies sacrées a fait comparer par ses compatriotes à Tibulle et à Pindare. Vers le XIe siècle, la science s'était réfugiée dans les couvents, particulièrement à Sanahim, à Halbat et à Sévan. De là sortirent une foule d'écrivains, parmi lesquels on distingue : Nersès Glaïetzi, dit *Chenorhali* (le Gracieux), à la fois poëte, historien, orateur, théologien, philologue, le premier, dit-on, qui ait employé la rime en poésie; Grégoire Makisdros, auteur d'un poëme sur l'Ancien et le Nouveau Testament, de divers écrits de théologie et de philosophie, et de traductions d'écrivains grecs et syriaques; Nersès de Lampron, éloquent évêque de Tarse; Jean Sargavak (le Diacre), dont le Traité de chronologie n'existe plus; Mathieu d'Édesse, qui a écrit une histoire des princes Pacratides; Samuel d'Ani, dont on a une Chronique universelle depuis l'origine du monde jusqu'à l'an 1179; Mekhitar Coche, auteur de 190 apologues, que ses compatriotes mettent en parallèle avec ceux d'Ésope et de Phèdre; Jean Vanagan ou le Cénobite, qui a composé une histoire de l'invasion des Mongols dans l'Asie occidentale en 1236, ouvrage aujourd'hui perdu; Vartan de Partzertpert, profond linguiste, qui rédigea une Histoire universelle depuis l'origine du monde jusqu'à l'an 1267; Guiragos de Candsag, dont on a une Histoire de l'an 300 à l'an 1260; Jean d'Erzinga, que les Arméniens appellent le dernier des anciens docteurs de leur Église, et qui enseignait la grammaire et l'éloquence au couvent de Tzortzor; Étienne Orpélian, qui a écrit l'histoire de la province de Siounik, dont il fut archevêque, etc.

Au XIVe siècle, les progrès des Turcs ottomans en Asie et les querelles religieuses amenèrent une seconde décadence des lettres. Le bon goût dépérit; l'arménien vulgaire gagna dans le peuple au détriment de l'arménien littéral; deux associations littéraires, les *Frères Unis* et les *Datéviens*, en ne traduisant que des ouvrages latins très-médiocres et d'un style incorrect, bouleversèrent le

système grammatical de la langue par l'introduction des défauts de la basse latinité. Cette période de décadence embrassa encore les XVe, XVIe et XVIIe siècles. A peine peut-on citer quelques noms : Thomas de Mezdop, qui écrivit une histoire de Tamerlan et des événements survenus après la mort de ce conquérant jusqu'en 1447; Amirdolvat ou Amir-el-Doulat, médecin d'Amasie, très-versé dans la connaissance des langues; Arakel, auteur d'une histoire de son temps (de 1601 à 1662), etc.

C'est du commencement du XVIIIe siècle que date l'ère nouvelle de la littérature arménienne, si féconde en résultats, grâce aux efforts de l'abbé Mékhitar de Sébaste et de la société religieuse fondée par lui au couvent de St-Lazare de Venise et appelée de son nom *Mékhitariste*. Ces Bénédictins de l'Orient, depuis un siècle et demi, travaillent avec succès à la régénération intellectuelle de leurs compatriotes. Les anciens manuscrits arméniens sont recherchés par eux dans tous les pays, achetés ou copiés, déposés dans la bibliothèque de leur couvent, déchiffrés, collationnés, et ensuite publiés soigneusement. C'est ainsi qu'ils ont attiré l'attention des savants de l'Europe sur leur pays; et des arménistes distingués, après avoir profité des secours des Mékhitaristes, s'occupent de cette littérature à Paris, à Vienne, à Bruxelles, à Berlin, à Munich, à St-Pétersbourg, etc. Les Mékhitaristes ont fortement contribué à faire connaître aux Européens les richesses de leur littérature ancienne, en publiant des ouvrages intéressants, des traductions en latin, en italien, et en français. Mais leur principal but étant l'instruction et l'éducation de leurs compatriotes, ils sont devenus, pour ainsi dire, les pères de la littérature arménienne moderne; le plus grand mérite de cette littérature consiste dans la pureté du langage, à peu près égale à celle des meilleurs auteurs classiques de l'Arménie ancienne, et en même temps dans l'appropriation du goût, des idées, des termes scientifiques même des langues de l'Europe à la leur. Enfin, c'est par l'impulsion et le bon exemple des Mékhitaristes que la nation arménienne possède actuellement des imprimeries dans presque toutes les villes où il y a des Arméniens assez riches et assez éclairés; des journaux littéraires et politiques en arménien paraissent à Venise, à Vienne, à Smyrne, à Constantinople, à Tiflis, à Calcutta; un grand nombre d'écoles primaires se fondent et s'organisent tous les jours, et quelques collèges fondés à Moscou, à Paris et à Venise, donnent à la jeunesse arménienne, outre l'éducation nationale, une connaissance assez approfondie des langues de l'Europe et des principes de toutes les sciences et des beaux-arts.

Parmi les Mékhitaristes nous citerons : le P. Michel Tchamchian, dont l'*Histoire d'Arménie* résume tous les travaux des historiens précédents jusqu'en 1784 ; le P. Indjidjian, auteur d'une *Géographie de l'Arménie ancienne et moderne*, et d'un recueil de mémoires intéressants sous le titre d'*Antiquités de l'Arménie;* Zohrab et J.-B. Aucher, traducteurs de la Chronique d'Eusèbe. *V.* Saint-Martin, *Mémoires historiques et géographiques sur l'Arménie*, Paris, 1818, 2 vol.; Sukias Somal, *Quadro della storia letteraria di Armenia*, Venise, 1829, in-8°; C.-F. Neumann, *Essai sur l'histoire de la littérature arménienne* (en allemand), Leipzig, 1836, in-8°, qui n'est guère qu'une traduction libre de l'ouvrage précédent; Le Vaillant de Florival, *les Mékhitaristes de St-Lazare*, Venise, 1841; Cappelletti, *l'Armenia*, Florence, 1841-2, 3 vol. in-8°.

ARMÉNIENNES (Monnaies). Les monnaies frappées en Arménie ne sont pas très-nombreuses, bien que ce royaume ait eu, selon les traditions, une durée de près de 3,500 ans. Ce ne fut guère qu'au moment où Alexandre faisait son expédition en Asie que l'Arménie, alors divisée en plusieurs royaumes ou satrapies, commença à battre monnaie. Les premiers princes qui frappèrent monnaie furent les rois de Samosate, d'Arsamosate et de la Petite-Arménie, indépendants et collatéraux des rois haïciens. La dynastie arsacide ne frappa monnaie qu'à l'époque de Tigrane le Grand; on connaît quelques rares médailles des successeurs de ce prince jusqu'à Artaxias. Enfin une dynastie moitié arabe, moitié arménienne, qui régna à Édesse, sous la domination romaine, frappa aussi monnaie. Plusieurs pièces de ces dynasties sont précieuses pour l'histoire de l'Osrhoëne, puisque les chroniques ne fournissent que très-peu de renseignements sur ce royaume. A partir de la chute du royaume d'Édesse, sous le règne de Gordien III, commence une longue interruption. Un prince bagratide, Gorig, établi dans l'Albanie arménienne et vassal de Byzance, émit de rares monnaies au XIIIe siècle, tandis qu'une autre branche de la même dynastie, qui, en changeant de patrie, avait changé de nom, les Roupéniens frappaient monnaie dans la Cilicie, où ils étaient établis depuis le XIe siècle. Léon II, roi du pays, fit fabriquer le premier un numéraire national, et son exemple fut suivi par ses successeurs jusqu'à Léon VI de Lusignan, dernier souverain de l'Arménie, mort en 1393. Depuis cette époque, les monnaies qui eurent cours en Arménie furent celles des dominateurs du pays; c'est ce qui fait qu'on y rencontre encore aujourd'hui de nombreuses monnaies musulmanes portant à l'exergue le nom des villes arméniennes où elles furent fabriquées. On connaît une médaille frappée au XVIIIe siècle et qui porte pour légende *Draco rex Armenorum;* cette pièce ne paraît point devoir être rangée dans les suites numismatiques arméniennes; car à cette époque l'Arménie, en tant que royaume, n'existait plus déjà depuis trois siècles.

Les monnaies arméniennes portent toutes des légendes en caractères arméniens. Généralement on y voit, au droit, le roi pris de face, la tête couverte de la tiare, assis sur son trône ou passant à cheval; au revers, le lion d'Arménie tenant la croix longue et entourée d'une légende arménienne. Il existe des monnaies arméniennes dans les trois métaux : or, argent, cuivre. *V. Numismatique générale de l'Arménie*, par M. Victor Langlois, Paris, 1859, 1 vol. in-4°. D.

ARMES, tous objets qui servent, entre les mains de l'homme, à la défense ou à l'attaque. De là la distinction des *armes défensives*, telles que bouclier, casque, cuirasse et autres pièces d'armure, et des *armes offensives*. Ces dernières se partagent elles-mêmes en *armes de main*, autrefois appelées *armes d'hast* (épieu, massue, pique, lance, hallebarde, épée, sabre, hache, etc.), et *armes de jet* (arc, arbalète, fronde, javelot, flèche, arquebuse, mousquet, fusil, pistolet, etc.). Toutes ces armes sont portatives, et susceptibles d'être mises en jeu par un seul homme. Les armes non portatives, et qui exigent le concours de plusieurs hommes et des moyens de transport plus ou moins compliqués, sont la baliste, la catapulte, le bélier et autres machines des Anciens, ainsi que les bouches à feu des modernes. On divise encore les armes offensives en *armes blanches* (sabre, épée), et *armes à feu* (*V.* ce mot au *Supplément*). — L'emploi d'armes dans l'exécution d'un crime ou d'un délit est une circonstance aggravante : en ce cas, la loi comprend sous le nom d'*armes* tous instruments tranchants, perçants ou contondants. — Toute personne, excepté les vagabonds, les gens sans aveu, les condamnés à des peines afflictives et infamantes, a le droit de porter, pour sa défense, des armes autres que celles qui sont prohibées par les lois ou règlements d'administration publique. *V.* ARMES PROHIBÉES.

Armes de guerre. Il existe, en France, des manufactures nationales d'armes blanches et d'armes à feu destinées à l'usage des troupes. Ces établissements sont exploités par des entrepreneurs qui traitent avec le ministre de la guerre; un règlement du 10 déc. 1844 a déterminé la part que se réserve l'État dans l'organisation et la surveillance des travaux. On emploie des ouvriers qui ont souscrit un engagement volontaire de six années, des ouvriers militaires détachés de leur corps, et des ouvriers libres qui doivent prévenir trois mois d'avance quand ils veulent quitter la manufacture. Il est interdit de leur acheter aucune matière propre à la fabrication des armes. — Un arrêté du 8 ventôse an IV (23 fév. 1796) défendit la vente et l'achat des armes de guerre, et cette interdiction fut renouvelée par l'ordonnance du 24 juillet 1816. La loi du 24 mai 1834 infligea à tout fabricant et à tout détenteur d'armes ou de munitions de guerre un emprisonnement d'un mois à deux ans et une amende de 16 fr. à 1000 fr. Une loi de 1860 a permis aux particuliers la fabrication et le commerce des armes et pièces d'armes de guerre, moyennant l'autorisation du ministre de la guerre, laquelle peut être retirée dans certains cas déterminés par cette loi : le défaut d'autorisation entraîne la pénalité inscrite dans la loi de 1834 et la confiscation des armes et pièces saisies, peines auxquelles peut s'ajouter la surveillance de la haute police pendant un temps qui ne peut excéder deux ans; en cas de récidive, ces peines peuvent être portées au double. Toute importation d'armes ou pièces d'armes de guerre est interdite, à moins d'une autorisation ou d'un ordre du ministre de la guerre; les entrepôts de douane où elles peuvent être déposées sont déterminés par des décrets. L'exportation s'opère aussi par des bureaux spéciaux; elle peut être interdite par une frontière pour une destination et une durée déter-

minées. Le transit, la mutation d'entrepôt et la réexportation ne peuvent s'effectuer sans un permis du ministre de la guerre.

Armes de commerce. On comprend sous ce nom les armes apparentes et non prohibées, qui n'ont pas le calibre de guerre. La fabrication en est libre : mais les canons de ces armes doivent, comme ceux des armes de guerre, avoir été éprouvés, et porter un poinçon d'approbation, appliqué par un éprouveur que nomme le préfet. Le défaut de poinçon est puni de la confiscation et d'une amende de 16 fr. à 300 fr. L'emploi d'un poinçon soustrait entraîne une amende de 16 fr. à 500 fr., et un emprisonnement d'un mois à deux ans. La contrefaçon du poinçon et l'usage frauduleux de poinçons contrefaits sont punis d'une amende de 300 fr. à 3,000 fr., et d'un emprisonnement de deux ans à cinq ans. Les armes de commerce peuvent être exportées sans autorisation spéciale; mais il faut un certificat émanant d'un commandement d'artillerie, et constatant qu'il ne s'agit pas d'armes de guerre.

Armes de traite. On appelle ainsi les armes destinées au commerce de la troque avec certaines contrées d'Afrique, et qui peuvent avoir le calibre de guerre ou même sortir des ateliers de l'État. Elles sont d'une fabrication très-inférieure. Les dépôts de ces armes doivent avoir été déclarés par les propriétaires aux commissaires de police des villes où ils sont situés; un registre tenu par ces commissaires constate l'entrée, la sortie et la destination des armes. Outre le poinçon d'épreuve, elles reçoivent un poinçon d'exportation.

ARMES, terme d'Art militaire, qui désigne métaphoriquement les diverses espèces de troupes qu'un État entretient. Ainsi l'on dit : l'arme de l'infanterie, — de la cavalerie, — de l'artillerie, — du génie, etc. Le même mot s'applique à des corps particuliers : l'arme des dragons, — des lanciers, etc.

ARMES, dans l'Art héraldique, est synonyme d'*Armoiries*. Les auteurs ne sont pas d'accord sur les anciennes armes de *France*. Les uns prétendent que les rois francs portaient 3 couronnes ou 3 diadèmes; d'autres disent 3 crapauds, plusieurs un bœuf ou un taureau. Après la découverte du tombeau de Childéric à Tournai, on crut que les armes de France avaient été des abeilles. L'emploi des fleurs de lis comme armes des Capétiens date de 1179 : la branche d'Orléans en 1830 surmonta les trois fleurs de lis d'or d'un lambel d'argent, et ajouta les tables de la Charte. La dynastie napoléonienne a adopté l'aigle d'or empiétant un foudre également d'or. — Les armes des autres États sont : *Autriche :* une aigle à deux têtes, éployée, tenant dans la patte droite une épée et un sceptre, dans la gauche un globe, et chargée, en cœur, d'un écu tiercé en pal (lion de gueules couronné, gueules à la fasce d'argent, bande de gueules chargée de trois aiglettes d'argent); — *Belgique :* un lion; — *Danemark :* une croix pattée, cantonnée de cœurs et de 3 lions, d'un poisson sans tête et couronné, d'un dragon couronné, et de 2 lions; — *Suède :* 3 couronnes et un lion tenant une hache; — *Russie :* une aigle à deux têtes, éployée, tenant de la patte droite un sceptre et de la gauche un globe, portant sur la poitrine l'écu de S[t] Georges, et des écus de villes sur les ailes; — *Prusse :* une aigle éployée, tenant de la patte droite un sceptre et de la gauche un globe, et ayant sur la poitrine un écu à aigle; — *Hollande :* un lion, tenant de la patte droite une épée, de la gauche un faisceau de flèches, et environné de billettes; — *Bavière :* un écu losangé, portant au centre une épée et un sceptre croisés et surmontés d'une couronne; — *Angleterre :* 3 léopards; — *Saxe :* un écu fascé d'or et de sable, avec crancelin de sinople en bande; — *Wurtemberg :* 3 rames de cerf et 3 lions; — *Portugal :* écu d'argent à 5 écussons d'azur posés en croix et chargés chacun de 5 besants d'argent, avec une bordure de gueules chargée de 7 châteaux d'or; — *Espagne :* écu écartelé de 2 tours et 2 lions, enté d'une grenade à la pointe, et au centre 3 fleurs de lis; — *États sardes :* écu écartelé d'une croix potencée et cantonnée de croisettes, de 5 points d'or équipollés à 4 d'azur, d'un lion d'argent couronné, et d'une croix d'argent à lambel d'azur, le tout chargé d'un écu à aigle et d'un autre écu à croix cantonnée de têtes de nègres; — *États de l'Église :* 2 clefs en sautoir surmontées d'une tiare; — *Naples :* écu écartelé de fleurs de lis avec bordure componée, de 6 pals flanqués d'aigles en sautoir, d'une croix cantonnée de croisettes, et de fleurs de lis au lambel, le tout chargé de 3 fleurs de lis; — *Turquie :* un croissant; — *Grèce;* une croix à centre losangé. *V.* le *Supplément*.

ARMES ASSOMPTIVES, nom donné pendant le moyen âge, surtout en Angleterre, aux armes qu'un roturier avait conquises à la guerre sur un noble, et qu'il avait droit désormais de porter et de transmettre à ses descendants.

ARMES (Port d'). *V.* PORT D'ARMES.

ARMES D'HONNEUR, armes décernées comme récompense des actions d'éclat. Cet usage a existé chez les Grecs, les Romains et les Gaulois. En France, des distinctions de ce genre furent parfois accordées à un corps entier : ainsi, avant la Révolution, dans le régiment Dauphin-infanterie, tous les sergents de grenadiers portaient, au lieu de fusils, une fourche en fer, pour rappeler un acte heureusement exécuté avec des fourches. La Convention institua, à son tour, des armes d'honneur. Plus tard, un arrêté du 4 nivôse an VIII décida que ces armes seraient : le sabre, pour les officiers; le fusil, pour les sous-officiers et soldats; des baguettes, pour les tambours; le mousqueton pour la cavalerie; la grenade, pour les artilleurs. Le sabre d'honneur donnait droit à une double paye; les autres armes, à 5 centimes de haute paye. Quand on institua la Légion d'honneur, on y admit tous ceux qui avaient obtenu des armes d'honneur, les sous-officiers et soldats avec le titre de chevalier, les officiers avec celui d'officier. Les armes d'honneur sont insaisissables; elles peuvent être l'objet de dispositions testamentaires.

ARMES PROHIBÉES. On comprend sous ce titre les poignards, stylets, tromblons, couteaux en forme de poignard, pistolets de poche, cannes à épée, bâtons à ferrement, fusils à vent, et, en général, toutes les armes offensives cachées ou secrètes. D'après l'art. 314 du *Code pénal*, le fabricant et le vendeur d'armes prohibées sont punis d'un emprisonnement de 6 jours à 6 mois; le porteur de ces armes est passible d'une amende de 16 fr. à 200 fr.

ARMET, casque. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARMICLAUSA, genre de tunique que les Anciens mettaient par-dessus la cuirasse. Elle était assez courte, et ouverte par devant et par derrière depuis la ceinture jusqu'en bas.

ARMILLAIRE. *V.* SPHÈRE.

ARMILLES (du latin *armilla*, bracelet), terme d'Architecture. *V.* ANNELETS.

ARMISCARE, amende imposée en certains cas par les Francs et les Lombards, et dont il est question dans les Capitulaires de Charlemagne et de ses successeurs. L'armiscare fut souvent accompagnée de quelque humiliante pénalité, comme, par exemple, de porter sur l'épaule (en latin *armus*) un chien mort ou une selle.

ARMISTICE (du latin *arma*, armes, et *sistere*, retenir, arrêter), se dit proprement d'une trêve entre armées belligérantes. La durée en est déterminée par une convention. Si l'armistice est particulier à deux corps de troupes et à une localité, ce sont les généraux qui le concluent : s'il est applicable à toutes les troupes des belligérants et à toutes les localités, il ne peut être consenti que par les gouvernements. Autrefois l'armistice était publié, en présence des troupes, par un héraut au nom du souverain, et avec une formule consacrée; aujourd'hui on se contente de l'*Ordre du jour* (*V. ce mot*). Le plus souvent, l'armistice est une préparation aux négociations et à la paix. On ne reprend les armes qu'après que l'une des parties belligérantes a *dénoncé l'armistice*, c.-à-d. notifié à l'autre la reprise des hostilités. Lorsque, pour garantie de l'exécution loyale d'un armistice, des otages ont été livrés, ils sont rendus lors de l'expiration de l'armistice, sauf le cas où une violation des conditions aurait mérité la perte du gage.

ARMOIRE, *Armarium*, *Armariolus*, *Armariolum*, nom qui a été appliqué : 1° à des réduits ménagés dans une muraille, clos par des volets ou des portes, et destinés à renfermer des objets de quelque valeur; 2° à des meubles en menuiserie, composés d'un fond, de côtés, d'un dessus et d'un dessous, fermés par des vantaux, et placés en permanence dans des édifices ou des appartements. — Les armoires de la première espèce, dites encore en latin *Conditoria*, se trouvaient principalement dans les anciennes constructions religieuses, près de l'autel, par exemple, et l'on y plaçait certains objets nécessaires au service de la messe, le saint sacrement, les vases sacrés, les saintes huiles, ou encore les reliques précieuses. On en voit dans les arcatures des soubassements des chapelles du chœur à l'abbaye de Vézelay, et dans le transept de l'abbaye de Souvigny. On pratiquait aussi des armoires dans l'épaisseur des murs des châ-

teaux, pour conserver des vivres ou pour tout autre objet. — Les armoires-meubles ont varié de matière et de forme selon les temps. Dans les églises, on plaça jadis des armoires en bois, rarement sculptées, mais garnies de ferrures travaillées avec soin, et dont les vantaux étaient parfois couverts de peintures; il y en avait près des autels, sous les jubés, derrière les stalles, dans les sacristies, et l'on y renfermait des reliques, des vases précieux, des vêtements sacerdotaux, des livres de chœur, etc. De beaux modèles d'armoires du XIIIe siècle sont conservés dans les cathédrales de Bayeux et de Noyon. C'est surtout à partir du XVe siècle que la sculpture et les moulures remplacèrent la peinture polychrome dans l'ornementation des armoires. On voit de beaux échantillons de cette nouvelle manière dans la salle du Trésor de l'église St-Germain-l'Auxerrois à Paris. Chez les particuliers, l'armoire a été le meuble principal de la famille, l'emblème de l'ordre, de l'économie et de l'aisance en ménage, et elle a conservé ce caractère jusqu'à nous dans beaucoup de campagnes. Dans les grandes familles, on la décorait autrefois de sujets peints ou sculptés, et d'écussons armoriés. B.

ARMOIRIES. *V.* BLASON, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARMORIAL, registre ou catalogue des armoiries d'un royaume, d'une province, d'une famille, dessinées, peintes ou seulement décrites. Il existe, à la Bibliothèque impériale de Paris, un armorial des barons et chevaliers français qui se trouvèrent à la 1re croisade; mais l'écriture en est du XIVe siècle. Dumoulin a placé à la fin de son *Histoire de Normandie* une liste armoriale des nobles qui accompagnèrent Guillaume le Bâtard en Angleterre en 1066 : les armoiries ont été évidemment ajoutées depuis le XIe siècle. On a en manuscrit deux armoriaux des chevaliers qui assistèrent aux tournois de Chevancy et d'Huy en 1285 et 1289, et un armorial des chevaliers qui assistèrent, en 1312, au couronnement de l'empereur Henri VII à Rome. Au XIVe siècle, on dressa, dans chaque province, des tables armoriales; mais la plupart de ces recueils ont péri. En 1487, Charles VIII créa un *maréchal d'armes*, ce qui n'empêcha pas les usurpations de titres et d'armoiries. Louis XIII institua la charge de *juge général des armes et blasons*, qui a été héréditaire jusqu'en 1790 dans la famille d'Hozier. — Il existe un *Armorial général de France*, dressé par plusieurs membres de cette famille, 1738-68, 10 part. in-fol.; le manuscrit de cet ouvrage est à la Bibliothèque impériale, et chaque volume est divisé en deux parties, l'une contenant les armoiries fournies par les familles, et l'autre celles qui ont été fabriquées. H. Simon a publié, en 1812, un *Armorial général de l'Empire français*, 2 vol., ouvrage inachevé. On a enfin de M. Jouffroy d'Eschavannes un *Armorial universel*, 1844-50.

ARMORICAIN (Cycle), le même que le cycle d'Arthur (*V. ce mot*).

ARMORICAIN (Dialecte). *V.* BRETON.

ARMORIÉ, se dit de tout ce qui est orné de figures employées dans le Blason.

ARMURE, ensemble des pièces d'armes destinées à garantir un combattant des coups de l'ennemi. Elle peut consister en lames ou plaques de fer ou d'acier, en bandes de cuir revêtues de métal, en chaînons formant des chemises ou cottes de mailles. Au moyen âge, l'armure d'un chevalier se composait des pièces suivantes : le *heaume* ou l'*armet*, le *hausse-col*, la *cuirasse*, les *épaulières*, les *brassards*, les *gantelets*, les *cuissards*, les *genouillères* et les *grèves*. Les chevaux avaient aussi une armure qui leur couvrait la tête, le poitrail et les flancs. Le Musée d'artillerie de Paris possède une armure qu'on suppose avoir appartenu à Godefroy de Bouillon, et celle de Jeanne d'Arc; le Musée des souverains contient des armures de François Ier et de Louis XIV. Il y a des modèles d'armures de toute espèce à la Tour de Londres, à Dresde, à Vienne, à l'arsenal de Berlin. *V.* Rush Meyrick, *Recherches critiques sur les anciennes armures*, en anglais, Londres, 1823, 3 vol. in-4°, avec fig.; Ach. Jubinal, *La Armeria real, ou Collection des principales pièces de la galerie d'armes anciennes de Madrid*, Paris, 1839, in-fol., fig.; Asselineau, *Armes et armures... du Moyen Age et de la Renaissance*, Paris, 1840, in-fol., fig.; Allou, *Dissertations et études sur les armes et les armures*, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. X, XI, XIII, XIX, XV.

ARMURIER, celui qui vend ou qui fabrique des armes. Autrefois on distinguait : l'*armurier*, qui faisait les armes défensives, et qu'on appelait aussi *heaumier*, parce que le heaume ou casque était la pièce la plus honorable de l'armure; et l'*arquebusier*, fabricant d'armes de jet et d'armes à feu portatives. Une ordonnance du 24 juillet 1816 impose aux armuriers l'obligation d'avoir un registre parafé par le maire, indiquant l'espèce et la quantité d'armes qu'ils fabriquent ou vendent, avec les noms et domiciles des acheteurs : les contrevenants encourent une amende de 16 fr. à 300 fr., et un emprisonnement de 6 jours à 3 mois (le double en cas de récidive). D'après un décret du 14 déc. 1810, ils ne peuvent donner aux armes à feu destinées aux particuliers le calibre de guerre. Il leur est enjoint d'avoir toujours leurs armes démontées, afin qu'elles ne pussent servir si l'on pillait leurs boutiques dans une émeute. St Georges est leur patron (*V.* ARMES et ARMES PROHIBÉES). Les armuriers-heaumiers formaient autrefois une corporation, dont les statuts, donnés par Charles VI en 1409, furent renouvelés en 1662. Ils disparurent peu à peu avec la mode des armures : sur la fin du XVIe siècle, la corporation de Paris était déjà réduite à 60 maîtres; en 1723, elle n'en comptait plus que deux. Les statuts des arquebusiers dataient de 1575 et furent complétés en 1634. — Depuis 1776, il y a dans chaque régiment un sergent *maître-armurier*, chargé de l'entretien des armes. En temps de guerre, l'artillerie a des compagnies d'armuriers pour les grandes réparations d'armes.

ARNODES. *V.* RAPSODES.

AROÉRIS ou HORUS, dieu égyptien que les Grecs assimilèrent à Apollon. Un des deux grands temples contigus de la ville d'Ombos lui était consacré. L'art égyptien le représente sous la forme d'un épervier ou d'un homme à tête d'épervier.

ARON. *V.* ARCHE D'ALLIANCE.

ARONDE (Queue d'). *V.* QUEUE D'ARONDE.

ARPANETTA, ancienne espèce de harpe, qui avait deux rangs de cordes, séparées par une double table d'harmonie.

ARPÉGE (de l'italien *arpeggio*, formé de *arpa*, harpe), manière de faire entendre successivement et avec rapidité les sons d'un accord, au lieu de les plaquer tous à la fois. C'est une ressource précieuse pour les instruments à archet, sur lesquels on ne peut, à cause de la convexité du chevalet, frapper d'un seul coup toutes les notes de l'accord; on les fait résonner l'une après l'autre. On emploie aussi sur la harpe, la guitare et le piano cette manière de faire l'accord, pour obtenir une sonorité plus apparente et une certaine élégance d'exécution. On indique, sur la musique écrite ou gravée, qu'un accord doit être arpégé, en le faisant précéder d'une barre perpendiculaire ondulée. Les instruments à vent se prêtent aux passages arpégés avec moins de facilité que les instruments à cordes; il n'y a guère que la flûte et la clarinette qui arpégent convenablement. B.

ARPENTEUR, celui qui mesure les terrains et les évalue en *arpents* ou en toute autre mesure convenue dans le pays où il opère. On se sert plutôt aujourd'hui du nom de *géomètre*. Dans l'ancienne monarchie, il existait une charge de *grand maître* ou *grand arpenteur de France*, que Louis XIV supprima en 1688, et l'homme qui en était pourvu accordait les offices d'arpenteur dans chaque bailliage. D'après des ordonnances de Henri II et de Charles IX, les arpenteurs-jurés étaient crus sur serment; une ordonnance de Henri III les exemptait du logement des gens de guerre. L'ordonnance de 1669 les astreignit à une caution de 1,000 livres.

ARPICORDO, ancienne espèce de clavecin, duquel, au moyen de petits sabots appliqués aux cordes, on obtenait des sons semblables à ceux de la harpe.

ARPINELLA, sorte de lyre, montée de cordes des deux côtés, et dont on joue comme de la harpe. Elle est accordée en *mi-bémol*. Les cordes du côté de la basse s'étendent de l'*ut* grave du violoncelle au *la* de la 4e corde; celles du côté du soprano s'étendent de l'*ut* au-dessous de la portée (clef de *sol*) au *sol* de la 2e octave.

ARPONE, instrument inventé au XVIIIe siècle par Michel Barbici, de Palerme. Il ressemble à un piano droit, et est monté de cordes en boyau qu'on pince avec les doigts. Les sons de cet instrument sont très-doux.

ARQUEBUSE (de l'italien *archibuso* ou *arcobusio*, arc percé), première arme à feu portative, remplacée depuis par le *mousquet* et par le *fusil*. On donna d'abord le nom d'*Arquebuse* à la bombarde (*V. ce mot*) rendue moins pesante et servant à la défense des remparts. Vint ensuite l'*arquebuse à croc*, dont le canon était long de 1^m 30 à 1^m 70, et lourd de 24 à 28 kilogr.; elle portait sur un chevalet en bois, et était retenue par un croc; on le

faisait partir avec un *boute-feu*. L'*arquebuse à mèche*, que l'on adopta plus tard, se composait d'un fût, d'un canon et d'une platine; celle-ci portait un chien, dit *serpentin*, à cause de sa forme. La main, en pressant une détente, faisait jouer un ressort intérieur, qui abaissait le serpentin garni d'une mèche allumée sur le bassinet où était l'amorce. L'arme était encore massive et pesante; il fallait, pour s'en servir, l'appuyer sur un bâton fiché en terre et garni d'une fourchette par le haut. L'*arquebuse à rouet* fut moins lourde; le chien fut armé, non plus d'une mèche, mais d'une pierre, qui, lorsqu'on pressait la détente, frottait sur un rouet d'acier cannelé; les étincelles ainsi produites mettaient le feu à l'amorce. On vit des arquebuses dans l'armée impériale, en 1524, et un coup de l'une de ces armes frappa mortellement Bayard. Le connétable de Bourbon périt de même, au siége de Rome, en 1527. L'arquebuse à rouet date de la fin du XVIe siècle, et précéda de peu de temps le mousquet. Les uns attribuent aux Hollandais, les autres à un bourgeois de Lisieux, nommé Marin, contemporain d'Henri IV, l'invention des *arquebuses à vent*. De nos jours, on a conservé le nom d'*arquebuse* à une espèce de fusil dont le canon est rayé en dedans, et dont on se sert pour tirer à balles forcées et à l'aide d'une chevrette. En France, l'arquebuse fut abandonnée en 1622. *V.* MOUSQUET.

De bonne heure, il y eut, dans les armées, des corps d'*arquebusiers* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Après leur suppression, les villes continuèrent d'entretenir pour leur défense des *compagnies de l'arquebuse*. Celle de Paris prit une part active à la guerre de la Fronde et au combat de la porte St-Antoine. Celle de Dijon participa à la prise de Besançon en 1674. Les chevaliers de l'arquebuse de Paris pouvaient faire entrer sans droits et vendre dans la ville 3,000 muids de vin; l'exemption pour ceux de Rennes fut de 20 tonneaux, de 15 pour ceux de Quimper, de 40 pour ceux de St-Malo, etc. Les compagnies de l'arquebuse étaient nombreuses; ainsi, on en comptait 33 en Bretagne, 54 dans l'Ile-de-France, la Brie et la Champagne, etc. Elles avaient des surnoms, devenus en partie inintelligibles aujourd'hui ou provenant de certains emblèmes (les *friands* de Cambrai, les *poupées* de La Ferté-sous-Jouarre, les *hibous* de Meulan, les *écrevisses* d'Étampes, les *badauds* de Paris, etc.). Les concours des compagnies entre elles étaient fort brillants, et Piron courut danger de la vie pour avoir tourné en ridicule une fête de ce genre à Beaune. Un décret de l'Assemblée constituante, en date du 12 juin 1790, réunit les compagnies de l'arquebuse à la garde nationale. Sous Napoléon Ier, Junot fut chargé de les réorganiser; mais les désastres de la fin de l'Empire empêchèrent l'exécution de ce projet. Quelques compagnies de l'arquebuse se sont reformées depuis, par exemple, à Compiègne et à Château-Thierry; le cercle des carabiniers de Paris dérive de l'ancienne compagnie de l'arquebuse.

Il y a peu d'années encore, on appelait *arquebusiers* les fabricants d'armes à feu portatives, ainsi que les artisans qui en forgent les canons, les montent sur des fûts ou les réparent. Ils avaient pour patron St Éloi. Leur nom a été remplacé par celui d'*armuriers*. B.

ARQUES (Château d'), près de Dieppe. Ce château ruiné n'offre plus que des masses de cailloux et de ciment, sans caractère, sans profils, sans traces d'ornements architecturaux : mais, avant la Révolution, il était un des plus curieux de la Normandie. On peut s'en faire une idée par un inventaire daté de 1708, que l'on conserve aux archives du château de Dieppe. L'enceinte, de maçonnerie très-épaisse, et précédée d'un fossé de 25 à 30 mèt. de largeur, était alors flanquée de 14 tours, grosses et petites, rondes et carrées, toutes voûtées à deux ou trois étages, mais déjà comblées pour la plupart par la chute des parapets supérieurs. Le donjon central, de forme carrée, était séparé en deux par une muraille de refend, de près de 2 mèt. d'épaisseur : d'un côté, il y avait un escalier pour monter sur la plate-forme, une chapelle, un grand magasin; de l'autre, un second magasin, plusieurs prisons, un puits, un moulin, etc. Au pied du donjon était un escalier de 52 marches, conduisant à deux souterrains de 2 mèt. de hauteur, partiellement revêtus de briques, et dont l'un était poussé seulement à une distance de 34 mèt. environ, tandis que l'autre conduisait jusqu'à la rivière et même, dit-on, jusqu'à Dieppe. A la fin du XVe siècle, un ouvrage fut construit en avant de l'entrée, pour battre le plateau situé en face du côté du nord. — Le château d'Arques fut construit vers 1040, par le comte Guillaume, oncle maternel du duc Guillaume le Conquérant. Ce fut sous les murs d'Arques que Henri IV remporta, le 21 sept. 1589, sa première victoire sur le duc de Mayenne et les Ligueurs. Lorsque le jeune Louis XIV vint visiter ce champ de bataille, en 1647, le château avait encore un gouverneur en titre, mais ne logeait plus que deux invalides : vers la fin du règne de ce prince, il tombait en ruine, et on le jugea impropre au service. Depuis 1753, il fut permis, d'abord à quelques particuliers, puis à tous les habitants d'Arques, d'y prendre des matériaux. Mis en vente comme bien national, avec une portion de terrain voisine, en 1793, il fut adjugé pour 8,300 livres à un certain Reine, d'Arques; il passa ensuite à un sieur Larchevêque, après la mort duquel, en 1836, la famille Reiset en fit l'acquisition. *V.* Deville, *Histoire du château d'Arques*, Rouen, 1839, in-8°. M. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire de l'architecture française* (t. III, p. 75), a donné une vue cavalière de ce château. B.

ARRACHEMENT (Pierres d'). *V.* ATTENTE.

ARRAS (Cathédrale d'). Avant la Révolution, Arras possédait une cathédrale gothique, achevée en 1484. C'était un monument en forme de croix latine et à 3 nefs, long de 113 mèt., et large de 70 mèt. à la croisée; les bas côtés tournaient autour du transsept et du sanctuaire. Le transsept méridional offrait un porche curieux, et la façade principale était flanquée de deux tours d'inégale hauteur. Cette église a été complétement démolie, et sur son emplacement s'élève aujourd'hui une église dédiée à St Nicolas. On a pris pour nouvelle cathédrale l'abbatiale de St-Waast, dont l'église, en construction depuis 1755, n'a été terminée qu'en 1833. L'édifice, auquel on monte par un escalier de 48 marches, est en style corinthien, à 3 nefs, avec transsept; il a 80 mèt. de longueur, 15 mèt. de largeur, 23 mèt. de hauteur, et est éclairé par des fenêtres peu nombreuses et de petite dimension. La voûte de la grande nef est en berceau, soutenue sur des plates-bandes; les bas côtés n'ont pas de voûtes, mais de simples plafonds. Sept chapelles sont ménagées autour des nefs collatérales. Quelques belles statues, entre autres celles de St Charles Borromée et des trois Vertus théologales, ornent l'intérieur de la cathédrale d'Arras; mais, extérieurement, cette église n'est qu'un massif de maçonnerie. B.

ARRAS (Hôtel de Ville d'). Ce monument, un des derniers exemples de l'emploi du style ogival, fut bâti vers 1510; il n'a subi jusqu'à nous que quelques modifications peu importantes. La façade se compose, à rez-de-chaussée, d'un portique ouvert par 7 arcades de différentes grandeurs, et d'un étage percé de 8 grandes fenêtres en ogives, au-dessus desquelles se trouvent des œils-de-bœuf découpés en rosaces. Entre les arcades du portique, au-dessus des piliers qui les supportent, sont disposées des niches, qui contenaient sans doute autrefois les statues de citoyens illustres de la ville. L'intérieur de l'édifice est occupé en grande partie par une vaste salle, située au premier étage. C'est à peu près la même disposition architecturale qu'à l'hôtel de ville de St-Quentin. A la gauche du spectateur placé devant la façade, et un peu en retraite de cette façade, s'élève un beffroi ou tour de l'Horloge, remarquable par sa hauteur et par sa hardiesse, et surmonté d'une couronne qui portait primitivement un lion d'airain. Il fut construit par un certain Jacques Caron, ainsi que l'atteste une inscription de l'intérieur. *V.* le *Moyen Age pittoresque*, édité par Weith et Hauser, in-fol., pl. 14. B.

ARRÉRAGES (corruption d'*arriérages*), ce qui est échu et encore dû, ce qui est resté *en arrière*, sur une rente, un loyer, un fermage, une pension ou des intérêts, etc. Les arrérages de rentes payables en nature peuvent être exigés en nature pour la dernière année, sauf impossibilité; ceux des années précédentes ne peuvent être demandés qu'en argent. Les arrérages des rentes sont ce que le Code Napoléon (art. 586) appelle des *fruits civils*, lesquels se payent par jour et non par termes. La quittance de trois années consécutives d'arrérages forme une présomption pour le payement des années précédentes. La quittance du payement du capital fait présumer le payement des arrérages. Les arrérages se prescrivent par 5 ans. Les demandes en payement d'arrérages sont réputées matières sommaires, et dispensées du préliminaire de conciliation (*Code de Procéd. civ.*, art. 49).

ARRESTATION, acte par lequel on se saisit d'une personne. Pour l'arrestation en matière civile et commerciale, *V.* CONTRAINTE PAR CORPS, et PUISSANCE PATERNELLE. — En matière criminelle, l'arrestation peut être

faite avant le jugement. Elle ne doit être opérée qu'en vertu d'un *mandat* (*V. ce mot*) d'un juge d'instruction, ou d'une ordonnance de *prise de corps* (*V. ce mot*) rendue par une Cour impériale. Aux termes de la Constitution du 22 frimaire an VIII (art. 77), rappelée par l'article 615 du *Code d'instruction criminelle*, il faut, pour que l'acte qui ordonne l'arrestation puisse être exécuté : 1° qu'il exprime le motif formel de l'arrestation et la loi en exécution de laquelle elle est ordonnée; 2° qu'il émane d'un fonctionnaire à qui la loi ait donné formellement ce pouvoir; 3° qu'il soit notifié à la personne arrêtée, et qu'il lui en soit laissé copie. En cas de flagrant délit, quand les faits sont de nature à entraîner une peine afflictive ou infamante, le droit d'arrestation appartient aux procureurs impériaux, aux juges de paix, aux officiers de gendarmerie, aux commissaires de police, aux maires et aux adjoints, aux préfets des départements et au préfet de police à Paris. Toute personne est même, dans ce cas, tenue de saisir le prévenu, et de le conduire devant le procureur impérial (*Code d'Instruction crim.*, art. 106). En matière rurale et forestière, les gardes champêtres et forestiers peuvent arrêter dans le flagrant délit, quand le délit emporte la peine de la prison (*Code d'instruction criminelle*, art. 16). Les présidents de Cours d'assises ont le droit de faire arrêter à l'audience tout témoin dont la déposition paraît mensongère. Un juge peut faire arrêter l'auteur d'un délit commis à son audience; un administrateur a le même droit sur l'homme qui l'outrage dans l'exercice de ses fonctions. Dans les matières qui sont de la compétence des conseils de guerre ou des conseils maritimes, le droit d'arrestation appartient au commandant supérieur du lieu où a été commis le crime ou délit, au rapporteur faisant fonctions de juge d'instruction, et aux préfets maritimes, parce qu'ils sont officiers de police judiciaire à l'égard de leurs subordonnés. L'arrestation peut être *arbitraire*, comme lorsqu'elle est faite sans ordre, et *illégale*, lorsqu'un ordre étant donné, on en excède les termes. Toute arrestation faite hors des cas prévus par la loi et sans mission, est punie des travaux forcés à temps ou à perpétuité, selon la gravité des cas (*Code pénal*, art. 341 à 344).

En Prusse, la police a seule le droit d'arrestation. — En Angleterre, dans les matières criminelles, nul ne peut être arrêté, s'il ne s'agit d'un délit pour lequel la justice puisse au moins demander caution de comparaître à la première réquisition; dans les matières civiles, on peut être arrêté et amené devant le juge, si l'on n'a pas déféré à plusieurs mises en demeure successives. — Aux États-Unis, un accusé qui offre caution ne peut être privé de sa liberté, à moins qu'il n'y ait présomption grave de crime capital.

ARRÊT, décision d'une Cour souveraine (Cour de cassation, Cour des comptes, Cours d'assises, Cours impériales); les tribunaux de 1re instance, de commerce et de justice de paix ne rendent que des *jugements*. On nomme : *Arrêt du Conseil*, toute décision du Conseil d'État en matière contentieuse; *arrêt d'admission*, celui par lequel la Cour de cassation admet un pourvoi; *arrêt de cassation*, celui qui casse et annule en tout ou en partie la décision contre laquelle on s'est pourvu; *arrêt de rejet*, celui qui n'admet pas ce pourvoi; *arrêt de renvoi*, la décision de la Cour de cassation qui renvoie une affaire devant d'autres juges, ou bien l'arrêt par lequel une Chambre des mises en accusation renvoie un prévenu devant la Cour d'assises. — Jusqu'à François Ier, les arrêts, en France, se rendirent généralement en latin; l'édit de Villers-Cotterets, en 1539, prescrivit l'usage de la langue française. Un *Recueil général des Lois et Arrêts*, depuis 1791, a été entrepris par J.-B. Sirey, et est continué depuis 1831 par Devilleneuve et Carette.

ARRÊT, saisie des biens de quelqu'un. *V.* SAISIE.

ARRÊT (Maison d'), prison établie dans chaque arrondissement pour recevoir les prévenus. On y retient aussi les condamnés à un emprisonnement qui ne dépasse pas un an. — Jadis les mêmes prisons servaient pour les inculpés et pour les condamnés de toute sorte : ce fut l'Assemblée constituante qui institua les maisons d'arrêt, en 1791.

ARRÊT (Mandat d'). *V.* MANDAT.

ARRÊT (Point d'). *V.* POINT D'ARRÊT.

ARRÊTÉ, décision prise par l'autorité administrative pour assurer l'exécution des lois et règlements. Telles sont les décisions des maires, sous-préfets, préfets, conseils de préfecture, ministres, etc. On est tenu de s'y soumettre tant qu'elles n'ont pas été réformées par l'autorité supérieure. On a 3 mois pour se pourvoir contre les arrêtés des sous-préfets devant le préfet, du préfet devant le ministre, du ministre devant le Conseil d'État. — Sous la Convention, on nomma *arrêtés* les actes des comités rendus pour l'exécution des lois. La même qualification fut donnée aux actes du Directoire et à ceux du gouvernement consulaire jusqu'au sénatus-consulte du 28 floréal an XII, qui le changea en celle de *décret*.

ARRÊTÉ DE COMPTE. *V.* COMPTE.

ARRÊTS, punition militaire, qui ne s'inflige qu'aux officiers pour des fautes contre le service ou la discipline. On distingue : 1° les *arrêts simples*, qui consistent à garder la chambre tout le temps où le service n'appelle pas au dehors; ils peuvent être ordonnés par tout supérieur à son inférieur, sauf à en rendre compte; 2° les *arrêts forcés* ou *de rigueur*, que le chef de corps peut seul infliger, et durant lesquels on ne sort pour aucun motif, même pour le service. Ordinairement, l'officier puni garde les arrêts sur parole; si l'on veut aggraver sa punition, ou s'il a rompu son ban, on met à sa porte une ou plusieurs sentinelles, selon le grade, et c'est lui qui les paye. L'officier mis aux arrêts forcés remet son épée à l'adjudant-major qui les lui signifie; si le corps est en route, il marche sans armes à la tête du régiment.

ARRHES, argent donné pour garantie de l'exécution d'un marché verbal, et comme équivalent du préjudice que causerait à l'une des parties la rupture de l'engagement. Quand une promesse de vente a été faite avec arrhes, chacun des contractants peut se dégager, celui qui les a données en les perdant, celui qui les a reçues en restituant le double (*Code Napol.*, art. 1590). Si c'est d'un commun accord que la convention est rompue, ou bien parce que l'objet est perdu ou détérioré, les arrhes doivent être rendues. Dans le contrat de vente, les arrhes font partie du prix, et doivent être imputées sur la somme à payer : dans le louage, où on les appelle *denier à Dieu*, elles ne constituent jamais un à-compte. — On donne des arrhes en retenant d'avance une place dans une voiture publique; elles sont imputables sur le prix du voyage, mais on les perd en ne se présentant point au départ.

ARRIÈRE, partie postérieure d'un navire, opposée à l'*avant*, et comprise entre le grand mât et la poupe. C'est la partie noble du navire et le poste d'honneur : elle est particulièrement affectée aux officiers et aux personnes de distinction. Les poudres et les armes y ont un emplacement réservé. Là se trouve la barre ou la roue du gouvernail, si importante pour tous. A bord des bâtiments de guerre, les matelots ne passent sur l'arrière que lorsque le service les y appelle impérieusement, et jamais sans quelque marque extérieure de respect.

ARRIÈRE (Gaillard d'). *V.* GAILLARD.

ARRIÈRE-BEC, éperon de la pile d'un pont, du côté d'aval.

ARRIÈRE-CHANGE, nom donné quelquefois à l'intérêt des intérêts. *V.* ANATOCISME.

ARRIÈRE-CHŒUR, nom donné, dans une église de couvent, au chœur qui est derrière le grand autel, et qu'un voile, une grille ou un mur percé d'ouvertures sépare du reste de l'édifice. C'est là que se placent les religieux. Dans les anciennes basiliques chrétiennes, il y a un arrière-chœur; c'est une disposition qu'on a imitée à la cathédrale de Reims et à l'église de St-Remi de la même ville. La chapelle de la Ste-Vierge a été aussi nommée quelquefois arrière-chœur. B.

ARRIÈRE-CORPS, parties d'un bâtiment qui ont le moins de saillie sur la façade, ou qui sont en arrière de la ligne du plan.

ARRIÈRE-COUR, petite cour pratiquée dans les intérieurs du plan d'un édifice, pour éclairer les pièces qui ne pourraient tirer le jour du dehors ou des cours extérieures.

ARRIÈRE-GARDE, troupe chargée de couvrir et de protéger la retraite d'une armée ou d'un corps d'armée. Sa composition varie selon la nature du terrain : si le mouvement de retraite s'opère dans un pays montueux ou boisé, l'arrière-garde doit être formée d'infanterie surtout; la cavalerie et l'artillerie légère seront préférables, si l'on se retire à travers des plaines. Quant à la distance qu'on doit laisser entre l'arrière-garde et l'armée, elle est également variable : si l'on se replie, sans redouter l'ennemi, pour se rapprocher de ses magasins ou prendre une position meilleure, l'arrière-garde doit se tenir à portée convenable pour être secourue dans le cas d'attaque; si la retraite s'opère après une défaite et en désordre, l'arrière-garde doit marcher lentement, dégrader les chemins, rompre les ponts, dresser des embuscades,

se couvrir d'abatis, en un mot, créer toutes sortes d'obstacles à l'ennemi, et se sacrifier même pour l'arrêter. On la compose ordinairement des meilleurs soldats, et l'on y place les chefs les plus intelligents, les plus vigoureux. — Dans une marche en temps de paix, l'arrière-garde d'un corps n'est qu'une garde qui ramasse les traînards et fait la police de la route.

ARRIÈRE-TEMPLE. *V.* OPISTHODOMOS.

ARRIÈRE-VOUSSURE, sorte de petite voûte pratiquée à l'ouverture d'une baie de porte ou de fenêtre, pour lui donner de l'évasement et la raccorder avec une autre partie de l'architecture. Elle est en plein cintre ou en arceau; dans ce dernier cas, on la dit *bombée*. On nomme *arrière-voussure de St-Antoine* celle qui est pratiquée en dedans de l'édifice, parce que Métezeau en fit le premier usage à Paris à la porte St-Antoine; *arrière-voussure de Montpellier*, celle qui est pratiquée du côté de l'extérieur; *arrière-voussure de Marseille*, celle dont l'arc est surbaissé. B.

ARRIMAGE (du portugais *ruma*, règle?), arrangement méthodique des objets qui composent la charge d'un navire. On doit se guider dans cet arrangement : 1° sur le principe que, plus le centre de gravité d'un navire est bas, mieux il gouvernera et plus il portera de voiles; 2° sur cette considération que, l'espace étant borné, il faut n'en perdre aucune portion, et disposer les objets de manière qu'ils n'éprouvent pas d'avaries et se présentent à propos pour les besoins du service. Par exemple, on évitera de placer des futailles d'huile, susceptibles de coulage, au-dessus de marchandises que l'huile endommage, ou des fûts de liquide à fond de cale, à cause des accidents que pourrait causer la pression d'autres marchandises. Dans différents ports, il y a des *arrimeurs-jurés;* quand surviennent des avaries dans les chargements, les tribunaux seuls peuvent décider si elles sont l'effet d'un mauvais arrimage, ou si l'on doit les imputer au capitaine. Il faut que, pendant le voyage, rien ne rompe l'économie totale de l'arrimage : aussi, par exemple, remplace-t-on par de l'eau de mer dans les barriques l'eau potable qui a été consommée par l'équipage. *V.* Bossut, Euler, Groignard et Gauthier, *Traité de l'arrimage des vaisseaux*, in-4°; Missiessy, *Arrimage des vaisseaux*, 1789, in-4°; Bourdé de Villehuel, *Principes fondamentaux de l'arrimage des vaisseaux*, 1814, in-8°.

ARRONDISSEMENT, subdivision du département en France. Il a été substitué, par la loi du 28 pluviôse an VIII (17 févr. 1800), aux cantons administratifs (*V.* CANTON), par lesquels la Constitution de l'an III avait remplacé les districts créés en 1790. Les arrondissements départementaux sont aujourd'hui au nombre de 373, et dans chacun siègent les autorités suivantes : pour l'administration civile, un *sous-préfet* (si ce n'est dans l'arrondissement chef-lieu), assisté d'un *conseil d'arrondissement* (*V.* plus loin); pour l'administration judiciaire, un *Tribunal de première instance;* pour l'administration universitaire, un *inspecteur primaire* (excepté dans l'arrondissement chef-lieu); pour les diverses branches de l'administration financière, un *receveur particulier des finances*, des *receveurs d'enregistrement* et un *conservateur des hypothèques*, un *receveur* ou *entreposeur des contributions indirectes*. — Outre ces arrondissements départementaux, il y a des *arrondissements communaux* dans deux villes divisées en plusieurs communes à cause de leur population : ainsi, Paris compte 20 arrondissements communaux, et Lyon 5, administrés chacun par un maire et plusieurs adjoints. On donne aussi le nom d'*arrondissements forestiers* aux 32 circonscriptions forestières de la France (*V.* EAUX ET FORÊTS), et celui d'*arrondissements maritimes* aux préfectures maritimes. En 1859, la France a été partagée en 7 *arrondissements militaires*, y compris l'Algérie.

ARRONDISSEMENT (Conseil d'), conseil créé dans chaque arrondissement départemental par la loi du 28 pluviôse an VIII. Il était originairement composé de 11 membres, nommés par le gouvernement; depuis 1832, ces membres ont été désignés par les citoyens payant au moins 200 fr. d'impôts directs ou portés sur la liste du jury, et, depuis 1848, par le suffrage universel. La Constitution républicaine de 1848 substitua aux conseils d'arrondissement des *conseils cantonaux*, qui ne furent jamais constitués; l'ancien état de choses subsista provisoirement, et fut formellement maintenu par la Constitution du 14 janvier 1852. — La loi du 28 pluviôse, celles des 22 juin 1833 et 10 mai 1838, modifiées par le décret du 3 juillet 1848 et la loi du 7 juillet 1852, ont organisé les conseils d'arrondissement et réglé leurs attributions. Chaque conseil se compose aujourd'hui d'autant de membres que l'arrondissement a de cantons; ils ne peuvent être moins de 9, et, si le nombre des cantons est inférieur à 9, un décret impérial répartit entre les cantons les plus peuplés les conseillers à élire complémentairement. L'élection appartient aux mêmes citoyens que la loi charge de nommer les députés au Corps législatif. Ne peuvent être conseillers d'arrondissement : les fonctionnaires de l'ordre administratif, les agents financiers, les ingénieurs des ponts et chaussées et les architectes du département, les agents forestiers, les employés des préfectures et sous-préfectures. On ne peut être membre de plusieurs conseils d'arrondissement à la fois, ni d'un conseil d'arrondissement et d'un conseil général. Les conseillers d'arrondissement sont élus pour 6 ans, et renouvelés par moitié tous les 3 ans. Ils ne peuvent se réunir que sur la convocation du préfet, et en vertu d'un décret qui détermine l'époque et la durée de leur session. Ils nomment leurs président et secrétaire. Le sous-préfet assiste aux délibérations du conseil; il a droit d'être entendu sur sa demande. Les séances ne sont pas publiques. Pour toute délibération, la moitié plus un des conseillers est nécessaire. Un conseil d'arrondissement ne peut être dissous que par un décret: on doit procéder dans ce cas à une nouvelle élection avant la session annuelle, et dans le délai de 3 mois au plus tard. Les conseils d'arrondissement ne peuvent correspondre entre eux, ni faire et publier aucune adresse ou proclamation.

La session du conseil d'arrondissement se divise en deux parties. Dans la 1re, qui précède celle du conseil général, il délibère sur les demandes en réduction de contributions adressées par les communes, et sur les réclamations que la fixation du contingent de l'arrondissement dans les contributions directes a pu soulever. Il donne son avis : sur les modifications de circonscription territoriale proposées pour l'arrondissement, les cantons ou les communes, et sur les changements de chefs-lieux; sur le classement et la direction des chemins vicinaux de grande communication; sur l'établissement, la suppression ou le changement des foires et marchés; sur les différends des communes entre elles ou de communes avec le département quant à leur part contributive dans des travaux communs; sur toutes les questions proposées par le gouvernement; sur les acquisitions, aliénations, échanges, constructions et réparations des édifices destinés à la sous-préfecture, au tribunal de 1re instance, à la maison d'arrêt, à tous les services publics de l'arrondissement. Il peut adresser au préfet des vœux relatifs aux besoins du pays. Dans la 2e partie de la session, le conseil d'arrondissement répartit entre les communes les contributions directes, en se conformant aux décisions du conseil général, qui a précédé cette partie de session.

ARROSEMENT DE LA VOIE PUBLIQUE, moyen de salubrité nécessaire, et qui se pratique régulièrement dans les grandes villes sous la direction des magistrats de police. A Paris, les boulevards, les quais, le bois de Boulogne, les Champs-Élysées, les grandes places et les principales rues, sont arrosés aux frais de la commune; l'administration fait diriger le travail par ses employés, depuis qu'elle a renoncé à le confier à des adjudicataires qui le laissaient trop souvent imparfait, et depuis surtout que le remplacement du pavé par le macadam dans les principales voies de communication a exigé un arrosement trois fois plus considérable qu'auparavant. La préfecture de police possède des tonneaux jaugeant chacun 7 à 8 hectolitres, et auxquels ont été adaptés, depuis quelques années, des arrosoirs perfectionnés qui déversent l'eau en forme de pluie sur une superficie considérable de terrain. Pendant les chaleurs, la plupart de ces tonneaux, conduits chacun par un cantonnier, et attelés d'un cheval loué au mois, parcourent les principales voies publiques, les uns toute la journée, les autres à différentes heures seulement : un certain nombre de tonneaux dits *de réserve* sont destinés à être employés dans des circonstances imprévues. Des cantonniers stationnaires emploient, sur ces voies, des arrosoirs à main pour l'entretien du macadam, et arrosent de même dans les rues moins importantes. Le service d'arrosement des grandes voies est partagé en divisions, sous la surveillance du directeur de la salubrité et de nombreux inspecteurs, chargés de faire manœuvrer utilement les tonneaux qui vont s'alimenter à des fontaines en fonte de fer, à robinet coulant à volonté, et dites *poteaux d'arrosement*. Il en coûte annuellement plus de 300,000 fr. à la ville de Paris pour arriver à ce travail sanitaire, qui a cependant besoin d'être complété par les citoyens pour

les trottoirs et les chaussées longeant les propriétés individuelles; aussi l'arrosement partiel est-il l'une des charges de police auxquelles chacun doit se soumettre dans l'intérêt général.

La participation des habitants à l'arrosement du sol public a été longtemps facultative; la première ordonnance de police qui l'a rendue obligatoire est du 26 juillet 1777. Un homme portant une grosse sonnette devait passer dans chaque rue pour prévenir de l'heure de l'arrosement. Le décret du 12 messidor an VIII (1er juillet 1800), sur les attributions du préfet de police, chargea ce magistrat de surveiller les arrosements. Conformément à ce décret, le préfet de police fait publier chaque année une ordonnance reproduisant les prescriptions de celle de 1777. L'organisation des sergents de ville et des inspecteurs de la salubrité a fait abandonner l'usage des sonneries d'avertissement, remplacées par une indication précise des heures pendant lesquelles il faut arroser. L'ordonnance du 20 juin 1851, souvent réaffichée, contient les obligations actuelles, résumées ainsi : « Pendant tout « le temps des chaleurs, les propriétaires ou locataires « sont tenus de faire arroser, au moins une fois par jour, « de 11 heures du matin à 3 heures de l'après-midi, la « partie de la voie publique au-devant de leurs maisons, « boutiques, jardins et autres emplacements; ils feront « écouler les eaux des ruisseaux pour en éviter la sta- « gnation; il est défendu de se servir de l'eau stagnante « des ruisseaux pour l'arrosement, et de lancer l'eau sur « la voie publique de manière à gêner la circulation ou à « éclabousser les passants. » — Les contraventions à cette ordonnance sont punies d'une amende de 1 à 5 fr., d'après l'art. 471, § 15, du *Code pénal;* elles peuvent entraîner l'emprisonnement en cas de récidive (art. 474); et il a été décidé par de nombreux arrêts de la Cour de cassation, notamment par ceux des 6 avril et 10 août 1833, que les charges de ville et de police incombent à la propriété, c.-à-d. que si l'arrosement, comme le balayage, n'a pas été effectué conformément aux règlements, le propriétaire d'abord, même quand il n'habiterait pas sa maison, doit être condamné pour la contravention commise, à moins que le locataire qui le remplace ne s'en reconnaisse l'auteur. — A Paris, la direction de la salubrité se charge, moyennant un abonnement peu coûteux, de l'arrosement et du balayage réservés aux propriétaires ou locataires. T—Y.

ARSENAL (du latin *ars*, engin, machine; ou d'*arx navalis*, citadelle navale, parce que les premiers arsenaux auraient été consacrés à la marine; ou de l'arabe *darsenna*, port de guerre), édifice destiné à recevoir et à tenir en réserve les armes et munitions de guerre. Il doit se trouver dans une place fortifiée, pour être à l'abri d'une surprise. Il se compose ordinairement d'une cour principale, autour de laquelle sont rangés les hangars pour la grosse artillerie, les salles d'armes et de fournitures, et d'un corps de bâtiment pour l'administration. Dans des cours secondaires sont les ateliers de travail; et enfin, dans la partie la plus éloignée, les magasins de poudre, à l'abri de la bombe. Un arsenal doit être bâti uniquement en pierre, en maçonnerie et en fer, pour être préservé de l'incendie, et placé sur le bord de la mer, d'un fleuve ou d'une ligne de chemin de fer, pour permettre le transport prompt et facile des armes et munitions de guerre.

Les anciens Romains avaient des arsenaux (*armamentaria*), où l'on conservait les armes prises sur les ennemis et celles que l'État faisait fabriquer. Sous les empereurs, les fabriques et dépôts d'armes étaient placés sous la surveillance d'un *magister fabrum.* Chaque arsenal avait sa spécialité : il y avait l'*officina hastaria*, pour les armes de jet; l'*officina scutaria*, pour les boucliers; et des *clibanaria*, pour les cuirasses. Les principaux arsenaux militaires de France sont ceux de Vincennes, Strasbourg, Metz, Lille, Besançon et Perpignan. Les armes y sont rangées dans un ordre admirable, et groupées d'une manière pittoresque. Auxonne, Douai, Grenoble, La Fère, Rennes, Toulouse, ont des arsenaux pour la confection et l'entretien du matériel de l'artillerie. — Il y eut autrefois à Paris un arsenal célèbre; il n'en reste aujourd'hui que l'hôtel des poudres et salpêtres, et les bâtiments de la Bibliothèque dite *de l'Arsenal.*

Londres possède un arsenal, où l'on voit, dans une salle de plus de 110 mèt. de longueur, cent mille mousquets; on y conserve les dépouilles de l'*invincible Armada* que les Espagnols avaient équipée pour subjuguer l'Angleterre, et une série chronologique des armures des rois de la Grande-Bretagne depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à George II. — L'arsenal de Venise, construit en 1337 par André de Pise, sert en même temps pour les armées de terre et pour les flottes; son entrée est ornée de deux lions de marbre blanc, enlevés au port du Pirée à Athènes. Nous devons citer encore, en Prusse, l'arsenal de Berlin, sur les bords de la Sprée, et ceux de Cologne et de Neiss; dans l'empire d'Autriche, ceux de Budweiss, de Vienne et de Prague; en Russie, ceux de Kiev, de Saint-Pétersbourg et de Moscou. L'*Armeria real* de Madrid, édifice construit sous Philippe II par Gaspard de Vega, contient une très-belle collection d'armes.

ARSENAL (Bibliothèque de l'), à Paris. Cette Bibliothèque fut créée par Voyer d'Argenson, marquis de Paulmy, qui acheta celles de Barbazan, Sainte-Palaye et autres. Le comte d'Artois en fit l'acquisition en 1781; il y réunit, en 1787, une partie de la bibliothèque du duc de La Vallière, dont le catalogue, rédigé par Nyon, forme 6 vol. in-8°. La Bibliothèque de l'Arsenal compte 200,000 vol. et 5,800 mss.; c'est la plus considérable après la Bibliothèque Impériale. Elle contient une quantité considérable d'anciens romans, d'anciennes pièces de théâtre, moralités et mystères, et de recueils de poésies françaises. C'est en cela que consiste son originalité.

ARSENAL MARITIME, réunion des chantiers, bassins de construction et de radoub, ateliers, forges, corderies, magasins, armes, munitions, casernes, hôpitaux, etc., que réclame le service de la marine militaire. La France a trois arsenaux maritimes de 1re classe, Brest, Toulon, et Rochefort; deux de 2e classe, Lorient et Cherbourg; et six arsenaux secondaires, Dunkerque, le Havre, St-Servan, Nantes, Bordeaux et Bayonne. — En 1845, la France possédait dans ses arsenaux 143,817 stères de bois de chêne, 11,505 mâts, 10,256 mâtereaux. La quantité nécessaire aux approvisionnements est de 180,000 stères de bois de chêne, qui doivent rester 5 ans dans les magasins, et de 15,000 mâts de 51 à 90 centimèt., ayant besoin d'une préparation de 30 ans.

A l'étranger, les principaux arsenaux maritimes sont : en Angleterre et dans ses possessions, Woolwich, Deptford, Chatham, Sheerness, Portsmouth, Plymouth, Gibraltar, Malte, Corfou; en Espagne, la Corogne, Cadix, Mahon, Carthagène et Barcelone; en Portugal, Lisbonne; en Italie, Villafranca, Gênes, la Spezzia, Livourne, Porto-Ferrajo, Civita-Vecchia, Naples, Palerme, Ancône; dans l'Empire autrichien, Venise et Trieste; dans l'Empire ottoman, Constantinople et Alexandrie; en Russie, Nicolaïef, St-Pétersbourg et Cronstadt; en Suède, Carlscrona; en Danemark, Copenhague; en Prusse, Dantzick; en Belgique, Anvers; en Hollande, Flessingue et le Texel; aux États-Unis, New-York, Boston et Baltimore; au Brésil, Rio-Janeiro et Bahia.

ARSIS, mot grec qui désignait l'*élévation* de la voix sur une syllabe. Ce mot s'oppose à *thésis*, abaissement. L'*arsis* et la *thésis* se désignent chez nous par le *un, deux* du chef d'orchestre; l'*arsis* est le temps fort, la syllabe accentuée, et la *thésis* le temps faible, la syllabe prononcée plus faiblement. Dans la versification, l'*arsis* était la 1re syllabe d'un pied de vers, parce qu'il était dans la nature du rhythme que cette syllabe fût prononcée par l'aède ou le rapsode avec une plus forte intonation. Dans le vers hexamètre, l'*arsis* revenait 6 fois, dans le pentamètre 5, etc... L'*arsis* entraînait souvent l'allongement d'une syllabe brève, même devant une voyelle. On peut expliquer par l'*arsis* l'irrégularité particulière au vers hexamètre miurus ou téliambe, et aux vers acéphales (*V. ces mots*). — Les poëtes latins offrent quelques exemples de l'allongement d'une brève par l'*arsis* à la césure; tel est ce vers de Virgile :

Dona de|hinc au|ro gravi|ā sec|toque ele|phanto.

En musique, on disait autrefois qu'un chant, un contre-point, une fugue étaient *per thesin*, quand les notes montaient du grave à l'aigu; *per arsin*, quand elles descendaient de l'aigu au grave. On appelait *fugue per arsin et thesin* ce qu'on nomme aujourd'hui *fugue renversée* ou *contre-fugue*, c.-à-d. celle dans laquelle la réponse se fait en sens contraire au sujet.

ART. Il existe sur l'Art deux systèmes principaux qui diffèrent essentiellement. L'un lui assigne pour objet l'*imitation de la nature;* l'autre, l'*idéal.* A ces deux systèmes répondent deux écoles ou deux tendances opposées dans la pratique, le *Réalisme* et l'*Idéalisme.*

I. Le système qui donne pour objet à l'Art l'*imitation*

de la nature, paraît clair au premier abord. Rien pourtant n'est plus vague, plus rempli de contradictions, dès qu'on analyse les idées que renferme sa formule. Qu'est-ce que la *nature?* Est-ce le monde réel tel qu'il apparaît à nos sens, soit dans l'ensemble, soit dans une partie de ses objets, avec tous les détails et les accessoires qui les accompagnent? Ainsi semble l'entendre le Réalisme. Mais, deux choses sont à distinguer dans la réalité. Il y a d'abord la partie extérieure, variée, changeante, compliquée de mille accidents, qu'aucun ciseau, qu'aucun pinceau ni aucune description ne peuvent reproduire et fixer dans l'instant le plus court et le plus fugitif. La nature, considérée sous cet aspect, est insaisissable pour l'artiste, comme pour le savant qui chercherait à l'enchaîner dans ses formules. Aussi la science n'étudie les phénomènes que pour en dégager la loi, pour extraire, des qualités individuelles des êtres, le type général et constant; elle observe en interprète; sans cela, son labeur serait vain et stérile. Ce que l'artiste veut saisir et imiter, ce ne peut être la nature visible et mobile. En supposant qu'il y réussisse, que fera-t-il de cette autre partie, plus cachée et plus importante, que le savant nous dévoile, la loi, le type, la cause, l'essence, l'esprit, l'idée, qui révèle la réalité extérieure et phénoménale? La négliger, ce serait avouer que l'Art est impuissant, mensonger et frivole. Or, si par *nature* il faut entendre les deux choses réunies, et surtout la seconde, dont la première est la manifestation, alors la nature n'est plus simplement l'ensemble des qualités individuelles des êtres avec tous ses accidents mobiles et insignifiants; ceci, c'est l'écorce, la forme, l'enveloppe d'une autre réalité plus profonde, plus intéressante, plus permanente. La vraie nature, c'est ce principe, vivant et individuel sans doute, mais aussi général, qui se cache sous l'apparence, et que celle-ci montre obscurément. La rose, pour le savant, c'est bien cette plante que nous connaissons, avec sa forme, ses couleurs spéciales, sa physionomie propre, distincte des autres fleurs; mais ce n'est pas cette rose particulière que vous cueillez et qui se fane un instant après, avec toutes ses propriétés et ses accidents individuels. L'individu n'est rien que dans l'espèce et par son rapport avec l'espèce. La science ne comprend pas autrement la nature et les objets de la nature. En admettant que l'art soit différent de la science, ce qui n'est pas douteux, toujours est-il que la notion de la nature est la même, ou elle est fausse. Si telle est la vraie conception de la nature, non l'idée que s'en fait le vulgaire, il faut reconnaître qu'en toute chose particulière, comme dans les objets pris dans leur ensemble, il y a deux côtés à considérer, l'un visible, mobile, individuel, l'autre invisible, permanent, général; et que c'est celui-ci qu'il s'agit surtout de dévoiler, soit dans la science, soit dans l'art, bien que d'une manière différente. La vraie nature demande à l'artiste comme au savant un sens supérieur, un regard profond, le regard de l'interprète, non de l'observateur passif. Il ne s'agit dès lors plus d'étudier la nature dans le dessein d'en être le copiste et l'imitateur servile, mais d'entrer dans l'intelligence de ses œuvres, de lui arracher ses secrets pour les divulguer. Ce n'est plus là de l'imitation : une tâche plus haute et plus difficile est proposée à l'artiste, qui doit interpréter pour ensuite reproduire et créer.

Si de la nature physique nous passons à un ordre supérieur d'existences, aux êtres et aux réalités du monde moral, à l'homme, aux scènes et aux événements de sa vie, que faut-il encore entendre par *nature*, et quel en sera le tableau ou la représentation fidèle? D'abord, ce qui vient d'être dit subsiste : il y a deux côtés à envisager dans l'existence humaine, l'un mobile, accidentel et purement individuel, l'autre fixe, essentiel et général. De plus, n'y a-t-il pas dans l'homme deux natures, toutes deux très-réelles, l'une matérielle et sensible, l'autre spirituelle et raisonnable? La nature humaine est-elle dans les instincts grossiers, les passions déréglées, les folles jouissances, les sentiments égoïstes, bas, vils ou féroces, ou bien dans les penchants et les sentiments nobles, les aspirations élevées, les facultés supérieures? Est-elle dans ce qui est aveugle et ne dépend pas de nous, ou dans ce qui est éclairé et libre? Dire que la vraie nature humaine est dans le mélange de ces deux natures, c'est n'expliquer rien; c'est n'aboutir qu'à un grossier amalgame. L'homme, sans doute, est le composé de deux natures, et il est plein de contradictions qu'engendre leur mélange; pourtant elles ne sont pas égales, et l'une des deux est la vraie, l'autre la fausse : *réel* et *vrai* ici ne sont plus synonymes. Apparemment, le désir de posséder la vérité est plus conforme à la nature humaine que le désir de se repaître d'aliments, que la jouissance d'un bon sommeil, ou le bien-être qu'on éprouve à se transporter commodément d'un lieu à un autre. La vraie nature de l'homme est dans ce qui est noble, libre, désintéressé, généreux, capable de sacrifice ou de dévouement, non dans ce qui est bas et grossier, dans ce qui le rend esclave, le dégrade ou l'assimile aux forces aveugles de la nature. La nature égoïste, sensuelle, vulgaire, est très-réelle; mais elle est inférieure. Or, l'Art sera-t-il étranger à cette distinction que fait la morale? Toutes choses seront-elles égales, et l'artiste les représentera-t-il indistinctement? Le Réalisme n'a pas l'air de s'en préoccuper; il affiche une indifférence complète, se regardant comme un simple et passif écho de la réalité, exprimant ou peignant, à la fois et sans prendre parti, le bien et le mal, le noble et le hideux, le grossier et le délicat, l'absurde et le raisonnable; il regarde ce chaos comme constituant le *réel* et le *vrai* dans la vie humaine. Mais, peindre les contradictions dont la vie humaine et la société sont remplies, sans laisser entrevoir un moyen d'harmonie et de conciliation; offrir à l'homme le tableau de ses passions, de ses opinions, de ses combats, sans montrer une issue; mettre sous ses yeux cette énigme de la vie, sans jamais lui en donner le mot, c'est porter le trouble dans les âmes, exciter en elles une sorte de vertige, les corrompre, ou au moins les affaiblir et les énerver. Représenter le réel tel qu'il est, l'exprimer vivement, fidèlement, c'est ce que le Réalisme appelle *l'Art pour l'Art :* mais quel besoin l'homme a-t-il de contempler ces œuvres, et ne ferait-il pas aussi bien d'en détourner les yeux?

Prenons maintenant le second terme de la formule du Réalisme, l'*imitation*. Qu'est-ce qu'imiter? C'est copier fidèlement, exactement, sans rien changer à l'objet. La perfection dans l'imitation, c'est la ressemblance. En excluant ou en choisissant, en voulant perfectionner, refaire, retoucher ou embellir, vous gâteriez votre modèle et aussi votre ouvrage. Qu'est-ce alors qu'une œuvre d'art? une servile reproduction de la réalité, une image, dont le but est d'abuser l'esprit, et, en produisant l'illusion, de satisfaire ce penchant à l'imitation, qui est commun aux hommes et aux animaux. L'homme est le plus imitateur des animaux, dit Aristote; cela est possible : mais n'y a-t-il pas, dans la nature humaine, quelque instinct plus noble et plus élevé, plus vrai aussi, sinon plus réel? L'homme ne trouve-t-il pas plus de plaisir encore à créer qu'à imiter? On ne peut le nier; et, sous ce rapport, la plus petite invention dans les arts utiles doit lui faire plus de plaisir à voir qu'un objet fidèlement copié; il doit être plus fier d'avoir inventé le marteau et le clou, que de produire des chefs-d'œuvre d'imitation. Si le système réaliste doit être pris à la lettre, l'Art n'est plus une création de l'intelligence humaine, ni une œuvre de l'imagination où brille le talent ou le génie de l'artiste; ce n'est plus qu'un produit de l'industrie et de l'habileté humaine, bien au-dessous du plus humble et du plus grossier des arts mécaniques. Car ceux-ci au moins nous donnent, au lieu d'une copie, une œuvre véritable : les produits de l'industrie sont des créations de l'intelligence humaine, qui, après avoir découvert les lois de la nature par une savante interprétation, surpris ses procédés et les moyens qu'elle emploie, calculé le jeu de ses forces, s'en sert à son tour et les dirige, s'en fait des instruments et des auxiliaires pour l'accomplissement de ses desseins et la satisfaction de nos besoins. Pourquoi donc les beaux-arts seraient-ils qualifiés d'*Arts libéraux?* L'art imitateur est un esclave, il obéit à la nature, il ne fait que marcher à sa suite et la contrefaire. A quel échelon du développement de l'activité humaine peut-il être placé, si l'on consent à l'appeler un art? N'est-ce pas plutôt un frivole métier, un amusement indigne de l'homme? Pourquoi montrer une seconde fois ce que l'on voit déjà dans le monde réel? Et si le réel vaut la peine qu'on le contemple, pourquoi une copie à la place de la réalité? Toute image de la réalité est trompeuse; elle ne trompe même que les êtres inintelligents ou inattentifs, comme les oiseaux devant les raisins de Zeuxis, ou comme les singes. Mais pour l'homme, l'illusion ne peut durer ni être complète; et, revenu de sa surprise, quel plaisir a-t-il à savoir qu'il a été un instant abusé?

L'imitation, comme l'entendent les Réalistes, a un autre défaut; c'est qu'elle est impossible. Si l'Art veut réellement imiter la nature, il tente une entreprise absurde et insensée. Chacune des œuvres de la nature, la

plus simple et la plus élémentaire, défie la patience et l'habileté du plus adroit et du plus consommé des artistes, tant elle a de perfection, de finesse dans les détails et d'harmonie dans l'ensemble. Un brin d'herbe, un insecte, l'aile d'un papillon, ont de quoi désespérer celui qui veut rivaliser avec la nature. Ne sait-on pas aussi comment elle change sans cesse ses tableaux, comment les formes, la grandeur, l'éloignement des objets, les couleurs, la distribution de la lumière et des ombres, varient d'un instant à un autre, comment l'œil attentif découvre une multitude d'aspects divers? Lequel de ces tableaux l'artiste copiera-t-il? De tous formera-t-il un tableau unique? Ce n'est plus alors imiter, c'est choisir et créer. Quoi de plus changeant aussi, de plus divers, de plus multiple, que la nature morale de l'homme et les scènes de la vie humaine? Ici l'artiste a devant lui les abîmes du cœur humain, le mobile tableau des passions, les variétés de l'opinion, les caprices de la liberté. Quel sera ici le tableau vrai et fidèle de la vie humaine? S'il ne doit l'être qu'en partie, il faudra donc choisir. Mais alors que devient le système? En tout cas, si l'homme ose tenter la lutte sur ce terrain avec la nature, il est certain d'avance d'être écrasé. A quoi bon une entreprise dont le résultat doit faire éclater la vanité de ses efforts? Se donner à soi-même le spectacle de sa faiblesse, se prouver son impuissance, ne peut être ni agréable, ni naturel. Que parle-t-on ici de difficulté vaincue? C'est l'artiste qui est vaincu, non la difficulté. L'homme se réjouit de sa puissance et de sa force; il aime à se la témoigner dans ses œuvres : quand il exerce son activité dans une chose difficile, c'est qu'il espère que son travail sera couronné de succès. Dans la morale seule, l'effort se suffit, la conscience le couronne; mais ici il s'agit d'art, non de vertu. — L'imitation est vaine encore à d'autres égards. La nature, c'est la vie; or, l'Art, que reproduira-t-il? la vie ou son image? La nature produit des êtres vivants : c'est l'apparence, le mensonge de la vie, que l'Art étalera à nos yeux; la vie n'y est qu'à la surface. Si la vie humaine est elle-même un rêve, votre image, dira Platon, est à trois degrés de la vérité. Tel est l'Art dans cette hypothèse : il aboutit à produire une ombre, qui n'a pas même le mérite de ressembler à l'objet tout entier pris à la surface et par son côté matériel, inanimé. En toute hypothèse, l'artiste, ne pouvant tout imiter, est forcé de choisir; s'il n'ajoute rien, encore faut-il qu'il distingue et préfère. Or, ce choix sera-t-il arbitraire? Comment se fera-t-il? d'après quelles règles? D'après les règles du beau, dira-t-on; mais alors c'est le beau que vous imitez, c'est la nature comme belle et non comme réelle. De là, en effet, la formule modifiée et sans cesse rebattue par les écrivains du XVIII[e] siècle (Batteux, Marmontel) : « L'Art est l'imitation de la belle nature. » La réfutation s'est faite dans l'école elle-même. Pourquoi la belle nature, s'écrie avec raison le Réalisme, pourquoi admettre le beau, exclure le laid, le terrible, le hideux, l'horrible même? N'est-ce pas aussi la nature? N'est-ce pas le réel, le vrai? Le beau dans l'imitation, c'est la ressemblance; l'imitation est belle, dès qu'elle est fidèle. Boileau, tant attaqué par cette école, a raison ici (*Art poét.*, ch. III) :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

La beauté est dans l'imitation, non dans l'objet imité, qui est indifférent et doit plaire dès qu'il est bien imité.

Il serait fastidieux de relever toutes les contradictions, les restrictions, les misérables distinctions auxquelles ont eu recours les partisans de la doctrine réaliste en voulant la sauver. On parle de convenance, de vraisemblance, etc.; on oublie que la vraisemblance ici, c'est la ressemblance, et toute la convenance se réduit à la conformité parfaite de la copie avec le modèle. La dialectique se lasse de faire ressortir ces inconséquences. Une tâche plus utile et plus intéressante consisterait à confronter la doctrine réaliste avec les différents arts, à rechercher, par exemple, jusqu'à quel point chacun d'eux imite ou paraît imiter. On verrait qu'aucun art, ni l'architecture, ni la sculpture, ni la peinture, ni la musique, ni la poésie, pas même dans les genres les plus favorables à cette théorie, la peinture de paysage et de portraits, la poésie descriptive, n'imitent réellement, et que l'art partout commence où l'imitation cesse et fait place à l'interprétation, à la production libre et créatrice.

II. La formule par laquelle on définit l'Art, *la représentation de l'idéal*, est la seule vraie; mais elle a besoin d'être bien comprise, sans quoi l'on tombe dans un système non moins faux que le Réalisme, et l'on voit se développer dans l'Art une autre tendance qui ne lui est pas moins funeste dans l'exécution de ses œuvres.

Qu'est-ce que l'*idéal?* Pour les uns, c'est une certaine forme générale et conventionnelle, extraite des objets du monde réel, façonnée ensuite par l'imagination d'après des règles conventionnelles. Le plus souvent cette forme a son modèle uniquement dans les œuvres des grands artistes. C'est un autre genre d'imitation substituée à celle de la nature, et la stérilité de ce procédé est manifeste. Un pareil principe n'est bon dans la pratique qu'à égarer l'Art ou à l'immobiliser, et de là ne peuvent sortir que des œuvres pâles, froides, sans couleur et sans vie, comme sans originalité. Le défaut capital de cette théorie et de l'école qui la met en pratique, c'est ou de se perdre dans le vague, le nébuleux, le fantastique et l'arbitraire, ou de rester enchaînée à l'imitation servile de quelques types consacrés, à des règles conventionnelles et factices. Les œuvres de cette école manquent à la fois de vérité, d'individualité et de réalité. Une pareille théorie n'est bonne que pour se dispenser d'étudier la nature et ses formes réelles, comme d'avoir des idées. C'est la théorie de la médiocrité prétentieuse et routinière, de l'art impuissant et stérile; elle est essentiellement contraire à l'essor du vrai talent, qui toujours s'en débarrasse et secoue son joug. On connaît les vives et victorieuses attaques de la critique dont elle a été l'objet aux époques de réaction et de rénovation artistique et littéraire. C'est alors que l'on prêche le retour à la nature, la nécessité pour l'Art de se raviver et de se rajeunir à cette source éternelle et toujours féconde de l'inspiration.

Il est une autre façon d'entendre l'*idéal*. Ce n'est plus cette forme générale extraite des objets de la nature et façonnée par l'imagination; ce n'est plus ce modèle pris dans les œuvres de l'art, et que cherche à reproduire l'artiste sans génie, incapable à la fois de copier la nature en interprétant ses œuvres et d'exprimer la vie dont ses œuvres sont empreintes; c'est l'*idée*, au sens platonicien, c'est-à-dire l'essence des choses, que conçoit la raison, qui est le type général et constant que chaque être représente et dont il est l'image, mais l'image imparfaite et grossière dans le monde réel ou sensible. Ce type idéal, l'artiste cherchera à le représenter d'une manière plus parfaite, dégagé de ses accidents, sous des formes qu'il doit emprunter au monde réel. Ainsi, l'idéal, c'est la vérité éternelle, immuable, qui n'apparaît que voilée et défigurée dans le monde visible; ce sont les lois et l'ordre de la nature, l'harmonie de ses règnes, l'essence de chaque être, de chaque espèce et de chaque genre. Dans la vie humaine, c'est la vérité morale, religieuse, politique, artistique elle-même; ce sont les hautes conceptions de l'esprit, les nobles passions, les sentiments élevés, les luttes de la liberté, les belles qualités de l'âme, le devoir et la vertu, le beau et le sublime moral, les choses divines, les grands intérêts de l'humanité, tout ce qu'il y a, dans le monde moral, de fixe, d'immuable, de général, tout ce qui est indépendant des temps, des lieux, des individus : voilà le fond idéal des représentations de l'Art. Pour l'exprimer, l'Art emprunte des formes et des couleurs au monde réel ou sensible; mais ces formes sont l'accessoire. Le vrai but, c'est l'idée; le réel n'est que le moyen. La forme elle-même doit être façonnée pour exprimer son modèle; elle prend ainsi, entre les mains de l'artiste, un caractère plus simple et plus idéal.

Cette théorie est vraie, énoncée dans cette généralité; mais elle laisse encore non résolu le problème de l'Art. Il s'agit, en effet, de savoir dans quel rapport seront ces deux termes que renferme toute œuvre d'art, l'*idée* et la *forme*, l'*idéal* et le *réel*. Or, le défaut de l'idéalisme, c'est qu'on peut très-bien manquer ici la vérité dans l'Art par le côté opposé au réalisme, négliger le côté réel, individuel, sensible et naturel, méconnaître son importance dans la pratique comme dans la théorie. Le côté de la nature est alors traité d'une manière faible, vague, ignorante, arbitraire et capricieuse par la foule des artistes, qui entrent d'autant plus volontiers dans cette voie qu'elle est la plus commode; car il est plus facile de se croire des idées que de trouver des formes vraies et précises pour les exprimer. De plus, cette école est exposée à méconnaître le lien qui unit les deux termes de l'Art, leur union intime et leur indissoluble harmonie. Or, ne pas saisir la juste mesure, c'est fausser le problème délicat de l'Art : on oublie alors que c'est dans cet accord

que réside la perfection de ses œuvres. Trouver l'accord et l'unité du général et du particulier, du rationnel et du sensible, de l'idée et de la forme, réaliser ce rapport d'une façon vivante, cela n'appartient qu'à la faculté humaine qui crée les œuvres de l'art, l'imagination. L'imagination n'est point une faculté purement sensible, comme le disent les philosophes : son mode d'action reproduit les deux côtés opposés, l'instinct et la réflexion; ce mode, c'est l'inspiration, que le goût dirige. Là encore doivent se retrouver conciliés les deux termes opposés, la spontanéité et la réflexion, ce qui est fatal et ce qui est libre. Tel est l'Art, et telle est la faculté qui le produit. Ses œuvres sont les œuvres de l'*imagination*, et l'imagination à un degré supérieur s'appelle le *talent* et le *génie* (*V. ces mots*).

L'Art, c'est donc, pour nous résumer, la représentation de l'idéal; mais l'idéal n'est pas un idéal abstrait, métaphysique, conçu par la pensée; c'est l'idéal réalisé par les formes de la nature, à la fois l'idéal et le réel, l'idéal réalisé et le réel idéalisé. De plus, l'Art est le fruit de l'imagination, du talent et du génie. Il constitue un monde à part, le monde de l'idéal. *V.* dans ce *Dictionnaire* les articles BEAU, IMAGINATION, GÉNIE, GOUT; l'*Esthétique* de Hegel, traduite par Ch. Bénard, t. Ier, Introd.; V. Cousin, *Du beau et de l'art* (*Revue des Deux Mondes*, 1er sept. 1845). B—D.

ART ANGÉLIQUE, ou ART DES ESPRITS, ensemble de moyens superstitieux par lesquels on croyait, au moyen âge, pouvoir apprendre ce que l'on voulait par un ange ou plutôt par un démon.

ART ANTIQUE. *V.* ANTIQUE.

ART CÉRAMIQUE. *V.* CÉRAMIQUE.

ART CULINAIRE. *V.* CULINAIRE.

ART D'AIMER, poëme latin d'Ovide, en 3 chants. Le titre en est peu exact, puisque aimer ne peut pas être un art; l'ouvrage est plutôt un *Art de plaire*, si toutefois on apprend plus à plaire qu'à aimer. Ovide a mis trop de gravité dans un pareil sujet, et, malgré des détails ingénieux et quelques morceaux agréables, il n'a produit qu'une œuvre généralement froide, où il y a profusion de traits mythologiques. Mais l'*Art d'aimer* nous apprend beaucoup de particularités curieuses sur la manière de vivre des Romains, sur leurs usages, leurs jeux, leurs vêtements, leur toilette, etc. — Le *Remède d'Amour*, autre poëme du même auteur, n'est pas un antidote aux séductions du précédent : Ovide a voulu simplement empêcher ceux que l'amour rend malheureux de céder au désespoir et de se détruire, et il leur indique comme moyens de faire diversion à leur passion les travaux et les plaisirs de la campagne, la chasse, les voyages, la débauche même.

ART D'ÉCRIRE, ensemble de principes et de procédés à l'aide desquels on exprime la pensée par des formes littéraires, selon les lois du Beau (*V. ce mot*), et conformément au but qu'on veut atteindre. Ces principes sont dans la nature et dans l'esprit humain, qui les renferme à son insu, et ne les a pas plus créés qu'il n'a créé les lois de l'entendement et de la volonté : antérieurs à tout modèle, ils ont été tracés, pour tous les temps et pour toutes les langues, par la même puissance qui a fait les sentiments, les besoins et les plaisirs de notre âme. La critique n'a fait que les formuler.

Il ne suffit pas pour écrire d'avoir préalablement *trouvé* un sujet; il faut encore l'avoir médité, en avoir *disposé*, au moins mentalement, les différentes parties dans un certain ordre, et avoir choisi le genre et le ton du style. L'art d'écrire se compose donc de trois parties essentielles : l'*invention*, la *disposition*, l'*élocution* (*V. ces mots*). Appliquée à l'expression de la pensée par l'écriture, la Disposition prend plus particulièrement le nom de *plan*, et l'Élocution celui de *style*. On donne souvent à la réunion de ces trois parties le nom de *composition*. Dans la composition ou l'art d'écrire figurent, sauf l'*action*, toutes les parties que les Anciens ont signalées dans la *rhétorique* ou l'art de parler.

I. Le rôle de l'*Invention* est double : elle doit trouver d'abord le sujet à traiter, puis les développements de ce sujet. Cette première pensée, qui peut s'appeler l'idée mère, puisqu'elle engendrera toutes les autres, est le fruit de la réflexion. L'étude attentive du sujet permettra d'en découvrir les ressources cachées, et de le traiter avec méthode et abondance.

Les moyens de développement se réduisent à trois : les *faits*, les *preuves* et les *passions*.

Le développement par les faits comprend le détail des *circonstances*, l'*énumération des parties*, l'exposé des *causes* et des *effets*, le rapprochement des *semblables* et des *contraires* (*V. ces mots*).

Le développement par les preuves comprend l'emploi des deux procédés généraux du raisonnement, connus sous les noms d'*induction* et de *déduction* (*V. ces mots*). C'est la partie de l'art d'écrire la plus nécessaire; elle en est comme le fondement. Toutes les autres sortes de développements ne sont employées que pour venir au secours des preuves et les mettre plus en relief. Avant tout, il faut instruire, et on n'instruit que par des raisons solides et fortement enchaînées.

Si l'homme n'était doué que d'intelligence, il lui suffirait d'être instruit, et le développement par les faits ou par les preuves suffirait pour arriver à ce résultat; mais il a encore des passions, dont il faut tenir compte, parce que souvent elles déterminent sa volonté. Convaincu par l'entendement, il reste à s'adresser à sa sensibilité, et à persuader son cœur. De là est né le développement par les passions, qui permet d'émouvoir, de toucher, d'entraîner par des motifs tout autres que ceux de l'entendement. On fait appel aux affections bienveillantes ou malveillantes qui germent dans l'âme et se développent dans la vie humaine et sociale, telles que la joie et la tristesse, l'amour et le désir, la haine et l'aversion, l'espérance et la crainte, la colère et le courage, le désespoir et l'audace. Quand on sait bien feindre ces sentiments, en bien rendre le langage, au point de les réveiller ou de les faire naître dans le cœur de l'homme, on peut agir efficacement sur sa volonté, et la source de développement qu'ils offrent est aussi féconde que puissante et variée. Ce procédé porte le nom de *pathétique*, c'est-à-dire peinture vive des passions.

Par l'emploi simultané de ces trois modes de développement, on parvient à instruire, à convaincre, à émouvoir, but que l'on doit se proposer en traitant un sujet quelconque.

II. Après l'Invention commence la *Disposition*, c'est-à-dire l'arrangement convenable des différentes parties du sujet. Ne perdez jamais de vue le but que vous voulez atteindre, l'effet que vous voulez produire; demandez-vous ce qu'il faut prouver; puis, résumez dans une seule proposition le fond et l'ensemble de l'œuvre : l'ouvrage tout entier doit se rapporter à cette proposition.

La Disposition d'un sujet sera bonne, si elle réunit les conditions suivantes : *unité du sujet; distinction et liaison des parties; gradation de ces parties*.

Toute composition doit être *une*; les parties qu'elle renferme sont les fractions d'un même tout, et non les membres détachés de sujets différents. Ce principe d'unité est absolu, parce que la vue de l'esprit est bornée comme celle du corps : nous pouvons voir plusieurs choses à la fois; mais nous ne regardons et n'en saisissons jamais qu'une seule.

Les différentes propositions destinées au développement de la proposition qui résume le sujet, doivent être *distinctes* entre elles, pour ne pas rentrer les unes dans les autres. Bien que toutes concourent au même but, il faut qu'elles y concourent isolément, comme les différents corps d'une même armée dont chacun a une mission séparée, mais subordonnée à une vue d'ensemble, à un plan unique arrêté d'avance. Cette relation commune est ce qu'on appelle la *liaison des parties;* elle s'opère au moyen des *transitions* (*V. ce mot*), soit par le rapport naturel des idées déjà exprimées avec celles qui vont l'être, soit par une expression, une phrase à l'aide de laquelle on unit l'idée qui suit à l'idée qui la précède.

L'unité du sujet, la distinction et la liaison des parties ne suffisent pas pour satisfaire pleinement l'esprit : il faut encore que les parties du sujet soient disposées dans l'ordre le plus convenable pour la clarté; qu'ensuite elles se succèdent de façon que l'intérêt aille toujours en croissant; et qu'enfin, s'il s'agit d'un développement par le raisonnement, les preuves deviennent de plus en plus fortes, de plus en plus concluantes. C'est ce qu'on entend par *gradation*.

III. Quand l'idée mère a été trouvée et développée par l'Invention, et que la Disposition a mis ces développements dans l'ordre le plus convenable, il reste à donner un corps aux idées, à les revêtir de la forme sans laquelle elles resteraient à l'état d'ébauche imparfaite. Cette production de l'idée par l'expression s'appelle *élocution*, ou plutôt *style*, quand il s'agit plus particulièrement de l'art d'écrire. La parole se borne à manifester au dehors les idées et les sentiments tels qu'ils se présentent à nous, suivant nos besoins, les circonstances ou nos caprices; le style les reproduit avec les développe-

ments, l'ordre, la clarté et les ornements capables de les faire valoir (*V.* Style).

Ces principes sur l'art d'écrire conviennent à toute espèce de composition littéraire; ils en forment la base. Aucune œuvre de l'esprit, soit en vers, soit en prose, ne peut se passer ni des développements de l'Invention, ni de l'unité du sujet, de la liaison et de la gradation des parties, prescrites par la Disposition, ni des qualités recommandées dans l'Élocution. Toutefois, si le fond reste le même en prose et en poésie, la forme, chez cette dernière, a des règles particulières, applicables à la construction des vers dont elle se sert pour revêtir et exprimer la pensée, en vue de plaire à l'esprit et de charmer l'oreille. Elles sont contenues dans des ouvrages spéciaux, connus sous le nom de *Prosodies* ou *Traités de versification* (*V. ces mots*).

Dans une science quelconque, on peut tout apprendre du maître. Dans les arts, et par conséquent dans l'art d'écrire, les préceptes sont la moindre partie. Les exemples, les conseils font plus que les préceptes; mais le point important, c'est la pratique; c'est elle qui développe et fortifie le talent. Écrire n'est pas chose facile, puisque, comme l'a dit Buffon : « Bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût ». (*Discours de réception à l'Académie française.*) Pour se préparer à remplir un programme aussi vaste, il est plusieurs moyens, complément indispensable des préceptes indiqués plus haut : le premier est de s'instruire par des lectures variées et sérieuses; le second, c'est de s'occuper de traductions, soit des langues anciennes, soit des langues étrangères : obligé de chercher des expressions et des tours qui puissent rendre l'original avec fidélité et élégance, l'esprit apprendra à comparer le génie différent de chaque langue, et se familiarisera ainsi avec les formes, les ressources et les beautés de la langue maternelle. Il faut aussi s'exercer à composer soi-même sur des matières en rapport avec ses travaux habituels et ses connaissances acquises, ou sur des sujets pour lesquels on se sent quelque attrait et une sorte d'inspiration. Enfin l'étude des modèles est éminemment propre à développer le germe des talents : par la comparaison de ses pensées avec celles des maîtres, on apprend à corriger ce qu'il y a d'exagéré ou de faux dans ses propres conceptions, et comme le goût abandonne quelquefois l'écrivain le mieux inspiré, les modèles le ramènent alors à des routes plus sûres, qui l'approchent de plus en plus de la perfection, dernier terme du beau. — *V.* Guérard, *Cours de composition française*, in-12; Edmond Arnould, *Essai d'une théorie du style*, Paris, 1851; J. Pierrot, *Principes généraux de l'Art d'écrire*, dans le *Cours d'éloquence française*, publié en 1821-22; Andrieux, *Cours de Belles-Lettres*, professé à l'École polytechnique, Paris, 1807. F. B.

Art dramatique. *V.* Dramatique (Art).

Art héraldique. *V.* Blason, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Art militaire. *V.* Militaire (Art).

Art mnémonique. *V.* Mnémotechnie.

Art nautique. *V.* Nautique (Art).

Art notoire, manière superstitieuse d'acquérir, à ce qu'on croyait jadis, toute science par infusion, en pratiquant certains jeûnes et certaines cérémonies. On en attribuait l'invention à Salomon. S[t] Thomas d'Aquin écrivit contre cet art prétendu, qui fut condamné par la Faculté de théologie de Paris en 1320.

Art oratoire. *V.* Oratoire (Art).

Art poétique. *V.* Poétique.

ARTE MAYOR (Vers d'), espèce particulière de mètre, consacrée, dans la langue espagnole, aux genres élevés de la poésie. Il remplit les fonctions de l'hexamètre latin et de l'alexandrin français. Le vers d'*Arte mayor* compte onze syllabes, dont quatre accentuées, ce qui forme un rhythme très-noble et très-beau. Son nom lui vint de ce qu'il faut, pour le composer, plus d'art (*mayor arte*) que n'en exige le petit vers des *romances* populaires. Voici un exemple de vers d'*Arte mayor :*

Mas el valor, los hechos, las proezas
De aquellos Españoles esforçados,
Que a la cerviz de Arucano no domanda
Pusieron duro yugo por la espada.

Les *Trecientas* de Juan de Mena sont écrites en vers d'*Arte mayor*, ainsi que l'*Araucana* d'Alonzo d'Ercilla. Ce vers date du xv[e] siècle, époque de la poésie érudite en Espagne. La *Divine Comédie* de Dante avait vivement ému les esprits : plusieurs traductions en avaient été entreprises, et il est probable que le vers de Dante servit de modèle au vers d'*Arte mayor*, qui, néanmoins, a plus de rapidité et de nerf. E. B.

ARTHUR ou ARTUS (Légende d'). Les récits poétiques et romanesques dont Arthur, roi de l'île de Bretagne, est le héros, rentrent dans le cycle de la *Table Ronde* (*V. ce mot*). Le plus important est la seconde partie du roman de *Brut*, composé par Robert Wace (*V.* Brut), et dont le sujet est la lutte des Bretons, dirigés par Arthur, contre l'invasion des Saxons qui ravageaient la partie occidentale de la Grande-Bretagne, en 516. Arthur est fil d'Uter à la Tête de Dragon, et de la comtesse Igerne, trompée par l'enchanteur Merlin, comme Alcmène par Jupiter. Après de nombreuses aventures de guerre, où il combat souvent de sa personne, il poursuit les Saisnes ou Saxons en Écosse, conquiert l'Irlande, règne ensuite en paix pendant 32 ans, et crée l'ordre de la Table Ronde. A cette dernière partie de la vie d'Arthur, les conteurs ont substitué une légende toute fabuleuse : le roi de la Grande-Bretagne va porter la guerre en Norvége, en Danemark, revient en Belgique, et chasse les Romains de la France dont ils étaient maîtres. Cependant, un usurpateur s'empare de son trône; alors il revient à la hâte dans la Grande-Bretagne, livre une grande bataille où cet usurpateur est tué, en 542, et lui-même blessé mortellement. Alors il se fait porter dans l'île d'Avalon, où il disparaît, enlevé, dit-on, et guéri par la fée Morgane et par ses sœurs. Une prédiction de Merlin avait annoncé qu'il reviendrait un jour : on l'attendit de longues années, on l'attend même encore. « De là, dit Aug. Thierry, différents bruits plus bizarres les uns que les autres. Tantôt l'on disait que des pèlerins venant de Terre Sainte avaient rencontré Arthur en Sicile, au pied de l'Etna; tantôt, qu'il avait paru dans un bois en Basse-Bretagne, ou bien que les forestiers du roi d'Angleterre, en faisant leur ronde au clair de la lune, entendaient souvent un grand bruit de cors, et rencontraient des troupes de chasseurs qui disaient faire partie de la suite du roi Arthur. »

La légende d'Arthur, écrite en vers français au xii[e] siècle par Robert Wace, en prose vers la même époque par Élie de Borron et Rusticien de Pise, puis remaniée, amplifiée, paraphrasée dans toutes les langues de l'Europe, a une origine plus ancienne : Taliesin, barde de la Cambrie, passe pour l'auteur d'un poëme inséré dans l'*Archéologie galloise* de Myvyr : on retrouve dans ce poëme les personnages de la légende, Uter, Kai, Beduyr, Gwalhmai, Medrod, Gwennivar, etc., et non-seulement les mêmes noms, mais les mêmes rôles, les mêmes caractères; la seule différence est dans la couleur, héroïque et chevaleresque dans l'œuvre de Wace, mythologique dans le poëme gallois. Deux poëmes historiques du vi[e] siècle, où il est question d'un chef cambrien nommé Arthur, existent encore chez les Gallois; mais ils ne présentent rien d'extraordinaire et de merveilleux. Un énorme recueil de pièces galloises, en vers et en prose, conservé dans la bibliothèque du collége de Jésus à Oxford sous le nom de *Livre rouge*, contient plusieurs contes arthuriens; M. Hersart de la Villemarqué (*les Romans de la Table Ronde et les Contes des anciens Bretons*, 1859, in-18) en a traduit et publié trois, *Owenn ou la Dame de la fontaine*, *Ghérent ou le Chevalier au faucon*, *Pérédur ou le Bassin magique*, sur lesquels lady Charlotte Guest avait attiré l'attention dans ses *Mabinogion* (contes enfantins), 1836-39, 3 vol. in-8°. C'est donc la race celtique ou bretonne qui a créé la légende d'Arthur, destinée à prendre plus tard, entre les mains des Trouvères français, un vernis de chevalerie.

ARTICHAUT, pièce de serrurerie hérissée de pointes, qu'on place sur un mur, sur une grille ou clôture, pour qu'on ne puisse les franchir.

ARTICLE, une des dix parties du discours. *Article*, en français et en latin, ainsi que *arthron* en grec, signifie *articulation;* ce nom lui vient de ce qu'il joue le rôle de simple *articulation* ou *jointure*, et qu'il ne peut être significatif que s'il est accompagné d'un autre mot, lequel vient pour ainsi dire s'emboîter avec lui. L'article est un mot monosyllabique que l'on met ordinairement devant les noms communs ou employés comme tels, pour annoncer avec plus de précision qu'ils sont employés dans un sens déterminé ou expriment une notion présente à l'esprit de tout le monde; et il en prend le genre et le nombre, excepté en anglais. En français, sa suppression donne souvent à la phrase un tour vif et original; il y en a de nombreux exemples dans La Fontaine, ainsi que dans

les proverbes et dictons populaires : « Contentement passe richesse; — Pauvreté n'est pas vice; — Prières, offres, menaces, rien ne l'a ébranlé, etc. » Dans les diverses langues pourvues d'articles, on les trouve également supprimés dans bien des cas. Le latin, le danois, le basque, n'en ont pas. L'article est néanmoins commode; car son absence est quelquefois en latin, du moins pour nous, une cause d'obscurité ou d'embarras.

ARTICLE (du latin *articulus*, jointure, petit membre), subdivision d'un écrit, d'un journal, d'un mémoire, d'un inventaire, etc.; — disposition d'un traité, d'un statut, d'une ordonnance, d'un règlement, d'une loi; — partie de la croyance religieuse, comme quand on dit des *articles de foi*.

ARTICULATION, en termes de Grammaire, mouvement combiné des organes de la parole pour donner aux sons de la voix les modifications appelées *consonnes*. Par extension, ce mot désigne souvent les consonnes mêmes. Il s'applique en outre à la prononciation distincte des mots, syllabe par syllabe; car il y a peu de syllabes qui ne renferment une consonne. La netteté de la prononciation des articulations dépend de la bonne constitution des organes, et c'est un défaut physique qui empêche certaines personnes de bien prononcer telle ou telle consonne. Certaines affections morbides, surtout le coryza, altèrent la prononciation des consonnes. P.

ARTIFICE (Feux d'). *V.* le *Supplément*.

ARTIFICIERS. *V.* FUSÉENS.

ARTILLERIE (du latin *ars telorum*, art des traits, ou du vieux français *artiller*, signifiant *employer l'art*). Ce mot, qui, au moyen âge, même avant l'invention de la poudre à canon, désignait le service des machines de guerre, s'applique, chez les modernes, exclusivement à la réunion des bouches à feu d'une nation ou d'une armée, et aux troupes qui les manœuvrent. On distingue l'*artillerie de terre* et l'*artillerie de marine*. L'artillerie de terre comprend l'*artillerie de siége* et l'*artillerie de campagne*. Celle-ci se subdivise en *artillerie à pied*, composée de batteries montées et de batteries non montées (*V.* BATTERIE), *artillerie à cheval* et *artillerie de montagne*. L'artillerie de campagne n'a été réellement organisée qu'au XVIIIe siècle par le marquis de Vallière, puis par le général Gribeauval, qui régularisèrent les calibres et allégèrent les affûts. Jusque-là les bouches à feu étaient lourdes, d'une manœuvre difficile, et ne rendaient que de médiocres services dans le combat. Le grand Frédéric créa l'artillerie à cheval. Napoléon Ier introduisit de nouveaux perfectionnements pendant tout son règne. Le maréchal Valée, en 1827, fit adopter un système d'artillerie de campagne qui améliorait encore celui de Gribeauval. Enfin, Napoléon III est parvenu à atteindre la dernière limite de la simplicité et de la mobilité, en introduisant l'usage d'une bouche à feu unique, comportant des charges différentes, et d'une seule espèce d'affûts (*V.* BOUCHES A FEU, CALIBRE, CANON). L'artillerie de montagne emploie des pièces de plus petit calibre et un plus grand nombre de chevaux, de mulets et de soldats du train. L'artillerie de siége est destinée à attaquer les places; on y emploie de forts calibres. On nomme *artillerie de place* celle qui est destinée à la défense des places, et *artillerie des côtes* celle qu'on affecte à la défense du littoral.

L'uniforme des artilleurs français est réglé de la manière suivante : shako en drap *bleu*, avec galon, chevrons et ganse *écarlates*, plumet tombant en crin *écarlate*, et, sur le devant, deux canons en cuivre croisés; — habit *bleu* à revers; collet, revers, passe-poils des parements et des retroussis, *bleus*; parements en pointe, retroussis, brides d'épaulettes, passe-poils du collet et des revers, *écarlates*; boutons jaunes, bombés, portant deux canons croisés, avec une grenade au-dessus et le numéro du corps au-dessous; — pantalon *bleu*, avec deux bandes et passe-poils *écarlates*; — buffleteries *blanches*. L'armement est le mousqueton et le sabre-poignard. Les officiers portent l'épaulette et le cordon du shako en or.

L'*artillerie de marine* est chargée du service et des travaux des Directions d'artillerie dans les arsenaux maritimes, de l'armement des forts et batteries pour la défense des ports et des rades, et de la garde des établissements maritimes, soit en France, soit dans les colonies. Elle fournit aussi des détachements aux bâtiments de guerre. Son personnel comprend : une inspection générale du matériel; un état-major, composé d'officiers et employés militaires affectés aux divers établissements de la marine; 1 régiment d'artillerie; 6 compagnies d'ouvriers.

Les établissements du service de l'artillerie sont : le *Dépôt central d'artillerie* (*V.* plus loin); les *Écoles d'artillerie* (*V.* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* les art. ÉCOLE D'ARTILLERIE ET DU GÉNIE, p. 875, et ÉCOLES RÉGIMENTAIRES, p. 881); les *forges*, où se confectionnent les fers et les fontes employés dans les arsenaux, et où sont coulés les projectiles des bouches à feu; les *fonderies* de bouches à feu, situées à Douai, Bourges et Toulouse; les *manufactures d'armes* à feu et d'armes blanches, à Châtellerault, Saint-Étienne, Maubeuge, Charleville et Tulle; les arsenaux de construction du matériel, les magasins, les poudreries, capsuleries, entrepôts et raffineries de salpêtre. Quelques-uns de ces établissements sont exploités par l'industrie privée, mais sous l'inspection d'officiers d'artillerie.

Barbour rapporte qu'Édouard III, roi d'Angleterre, employa le canon dès l'an 1327, dans une guerre contre les Écossais. Les premières pièces d'artillerie furent employées en France devant Puy-Guilhem en 1338, et devant le Quesnoy, en 1340 : on les appelait *canons bombardes* (*V. ce mot*) et *bâtons à feu*. On en fit usage en bataille rangée à Crécy, en 1346. Les bombardes, peu à peu réduites à de petites dimensions, se transformèrent finalement en *arquebuses* (*V. ce mot*); mais on coula d'autres canons, avec des formes et des dimensions très-diverses. Le service de l'artillerie dut ses premiers progrès aux frères Bureau de La Rivière, sous le règne de Charles VII. Louis XI créa, en 1479, un *maître général de l'artillerie*; ce titre fut remplacé, en 1515, par celui de *grand maître de l'artillerie*, que l'on conféra jusqu'en 1755, et à cette époque les attributions du grand maître furent réunies à celles du ministre de la guerre. Il n'y avait pas de corps de troupes affecté à l'artillerie : les canons étaient servis par des *maîtres canonniers* brevetés du grand maître, organisés en compagnies à la guerre, et licenciés à la paix; les officiers tenaient leurs commissions du grand maître, mais ils n'avaient pas de grades correspondants à ceux des autres troupes. Charles VIII remplaça les bœufs par des chevaux dans les attelages des canons. Pendant le XVIe siècle, on fixa le nombre des calibres des bouches à feu, qui avait varié selon le caprice des souverains. L'organisation du corps de l'artillerie ne date véritablement que du ministère de Louvois : en 1671, un régiment fut établi sous le nom de *fusiliers du roi* (les soldats qui le composèrent furent les premiers à qui l'on donna des fusils); ne comprenant d'abord que 4 compagnies de 100 hommes, puis augmenté progressivement jusqu'à former six bataillons, il prit, en 1693, le nom de *Royal-Artillerie*, et Louis XIV en fut colonel. Deux compagnies de bombardiers, qui ne faisaient point partie des fusiliers du roi, formèrent, par la création d'autres compagnies en 1684, un nouveau régiment, dit *Royal des bombardiers*, et qui devait, en 1720, se fondre dans le précédent. Quatre compagnies d'ouvriers mineurs furent créées en 1679, 1695, 1705 et 1706, et une compagnie de canonniers garde-côtes de l'Océan en 1702. Par ordonnance du 5 mai 1758, le génie militaire fut séparé de l'artillerie, qui se divisa en 6 brigades comprenant chacune 8 compagnies de 100 hommes, et à laquelle s'ajoutaient 5 compagnies de canonniers, 2 de bombardiers, 1 d'ouvriers. En 1761, on créa trois nouvelles brigades, par suite de la réunion de l'artillerie de marine au *corps royal d'artillerie*. En 1762, une septième brigade fut créée pour le service de terre. En 1765, les 7 brigades devinrent des régiments, auxquels on appliqua les noms de *La Fère*, *Metz*, *Strasbourg*, *Grenoble*, *Besançon*, *Auxonne* et *Toul*. Dans l'organisation de 1776, on ajouta à ces régiments 9 compagnies d'ouvriers et 6 compagnies de mineurs : chaque régiment se composa de 2 bataillons de canonniers, à 7 compagnies chacun, d'un bataillon de sapeurs, et de 4 compagnies de bombardiers; les compagnies de canonniers et de sapeurs comprenaient 67 hommes, celles de bombardiers 72, celles d'ouvriers 71, et celles de mineurs 82. La force d'un régiment était donc de 1,360 hommes, et celle de toute l'artillerie de 10,650 hommes. En 1784, l'artillerie fut augmentée d'un régiment pour le service des colonies.

En 1791, les régiments quittèrent leurs noms, et furent désignés par des numéros. La France n'avait pas encore d'artillerie à cheval, pas même de train d'artillerie. En 1792, à l'imitation des Prussiens, on créa 9 régiments de canonniers à cheval, sous le nom d'*artillerie volante*. D'après un décret du 18 floréal an III, l'artillerie, forte de 20,524 hommes, se composa de 8 régiments à pied, 8 régiments à cheval, 8 compagnies de pontonniers et 12

d'ouvriers. Sous le Directoire, les pontonniers furent portés à 2 bataillons, et le corps de l'artillerie s'éleva à 23,487 hommes. Pendant le Consulat, un arrêté du 13 nivôse an VIII créa un *train d'artillerie*, composé de 8 bataillons, à 5, puis à 6 compagnies de 78 hommes chacune, avec un état-major de 9 hommes; total, 6,216 hommes. Au début du premier Empire, le corps de l'artillerie était composé de la manière suivante :

	PAIX. Hommes.	GUERRE. Hommes.
État-major	110	110
Artillerie à pied	12,712	17,840
Artillerie à cheval	2,732	3,584
Artillerie de la garde	216	216
Pontonniers	1,092	1,620
Ouvriers	1,005	1,500
Canonniers vétérans	1,386	1,386
Armuriers	99	99
Ouvriers de la garde	19	19
Train d'artillerie	7,646	9,684
Train d'artillerie de la garde	461	461
Canonniers garde-côtes	12,100	12,100
Canonniers sédentaires	3,488	3,488
Écoles d'application	91	91
Examinateur des élèves	1	1
Écoles des régiments	33	33
Employés	398	398
Employés de la garde	9	9
Total	43,400	52,739

Les guerres continuelles de Napoléon Ier rendirent nécessaire l'augmentation de ces cadres, et, en 1814, la force de l'artillerie sur pied de guerre était de 103,336 hommes. A la Restauration, l'artillerie fut réduite à 8 régiments à pied, qui portèrent jusqu'en 1820 les noms de *La Fère*, *Metz*, *Valence*, *Auxonne*, *Strasbourg*, *Douai*, *Toulouse* et *Rennes*, 4 régiments à cheval (*Metz*, *Rennes*, *Strasbourg*, *Toulouse*), 12 compagnies d'ouvriers, 8 escadrons du train, et 10 compagnies de canonniers vétérans. De plus, 6 escadrons d'artillerie avec 12 bouches à feu firent partie de la Maison militaire du Roi, et une escouade d'artillerie fut attachée à chacun des 4 régiments suisses. En 1829, les régiments d'artillerie à cheval furent supprimés, et l'on forma 11 régiments, dont un pour la garde royale, et 10 pour l'armée de ligne. L'artillerie de la garde comprit 8 batteries montées (3 à cheval, 5 à pied), et, en cas de guerre, un cadre de dépôt. Chaque régiment d'artillerie de ligne eut 3 batteries à cheval montées, 13 à pied (dont 6 au moins montées), et, pour le temps de guerre seulement, un cadre de dépôt. Selon qu'on était en paix ou en guerre, l'effectif d'un régiment était de 1,435 ou de 2,592 hommes. Il faut ajouter : 1 bataillon de pontonniers à 12 compagnies et un cadre de dépôt en temps de guerre; 12 compagnies d'ouvriers; 6 escadrons du train, à 6 compagnies chacun, et, en temps de guerre, un cadre de dépôt; 1 compagnie d'armuriers. — Une ordonnance du 18 sept. 1833 augmenta le nombre des régiments d'artillerie, et diminua celui des batteries. Il y eut 14 régiments : 6 régiments comprirent 2 batteries à cheval, 12 batteries à pied montées, et 1 batterie à pied non montée; 4 autres eurent 3 batteries à cheval, et 12 batteries à pied montées; les 4 derniers se composèrent de 2 batteries à cheval, et de 12 batteries à pied montées. En 1840, les pontonniers furent organisés en régiment. Les compagnies anciennes d'ouvriers furent maintenues, ainsi que les escadrons du train, qui furent seulement portés à 8 compagnies. En 1841, on créa une demi-compagnie d'armuriers pour le service de l'Afrique.

Un décret de 1854 donna une organisation nouvelle à l'artillerie française. Il y eut, dans la garde impériale, 2 régiments, l'un à pied, l'autre à cheval. L'artillerie de ligne fut ainsi composée :

	PIED DE PAIX. Hommes.	PIED DE GUERRE. Hommes.
État-major général	339	339
Employés militaires	833	833
Employés civils	147	147
5 régiments à pied	9,265	17,815
1 régiment de pontonniers	1,697	2,421
7 régiments montés	14,308	26,068
4 régiments à cheval	4,540	7,996
12 compagnies d'ouvriers	912	1,272
5 compagnies d'armuriers	530	530
4 compagnies de vétérans	480	480
Total	33,051	57,901

Chaque régiment à pied contint un état-major particulier, un peloton hors rang, 12 batteries à pied, 6 batteries de parc, un cadre de dépôt monté. Le régiment de pontonniers eut un état-major, un peloton hors rang, 12 compagnies de canonniers-pontonniers, 4 compagnies de canonniers-conducteurs, un cadre de dépôt monté. Chaque régiment monté contint un état-major, un peloton hors rang, 15 batteries montées, un cadre de dépôt monté. Chaque régiment à cheval se composa d'un état-major, d'un peloton hors rang, de 8 batteries, et d'un cadre de dépôt monté. Les escadrons du train des parcs d'artillerie étaient supprimés; ils concouraient à la formation des batteries de parc et des compagnies de canonniers-conducteurs. En somme, les 17 régiments présentaient ensemble : 60 batteries à pied, 30 batteries de parc ou compagnies de canonniers-conducteurs, 105 batteries montées, 32 batteries à cheval, 12 compagnies de canonniers-pontonniers, 17 cadres de dépôt montés; au total, 260 cadres de batteries ou compagnies.

Cette organisation a été modifiée par un nouveau décret, en 1860. Les cadres de dépôt de tous les régiments ont été supprimés, ainsi que les 30 batteries de parc et les compagnies de canonniers-conducteurs. On créa 20 nouvelles batteries à pied, réparties également entre les 5 régiments. On ajouta 3 régiments montés aux 7 anciens, et les 105 batteries montées furent réduites à 100, 10 par régiment. Le train d'artillerie fut rétabli : il comprit 6 escadrons, composés chacun d'un état-major, d'un peloton hors rang, et de 5 compagnies susceptibles d'être dédoublées pour le service des armées. En temps de guerre, l'artillerie à pied et le train doivent former des batteries mixtes, auxquelles sera exclusivement dévolu le service des batteries de montagne et des fusées et une partie de celui des batteries de réserve. *V.* le *Supplém.*

La proportion de l'artillerie dans une armée a varié, selon les temps, de 1/12 à 1/30. Actuellement elle est de 1/15 à 1/20. Le nombre des bouches à feu est calculé à raison de 2 ou 3 pièces par 1,000 hommes à pied, et, pour l'artillerie à cheval, de 4 pièces par 1,000 cavaliers. Toutefois cette proportion a été souvent dépassée. Il faut, de plus, un parc de réserve, qui contient 1/6 des bouches à feu, et, si l'on doit entreprendre quelque siége, un parc de 60 pièces au moins.

V. Cotte, *Dictionnaire d'artillerie*, 1822-32; Piobert, *Traité d'artillerie théorique et pratique*, 1828; Brunet, *Histoire de l'artillerie*, 1842; Louis Bonaparte, *Manuel d'artillerie*, 1836, et *Études sur le passé et l'avenir de l'artillerie*, 1851. B.

ARTILLERIE (Comité consultatif de l'), comité institué en 1822, réorganisé en 1836, et siégeant à Paris, près le ministère de la guerre. Il est composé de 8 généraux de division, inspecteurs généraux de l'artillerie; la présidence appartient au plus ancien. Un officier supérieur d'artillerie en est le secrétaire. Le comité siége toute l'année. Il donne son avis sur : 1° les règlements relatifs au service de l'artillerie et à l'organisation du personnel; 2° les moyens de coordonner les règlements spéciaux de l'artillerie avec ceux des autres armes; 3° les projets relatifs aux établissements d'artillerie, et les fonds à demander et à répartir annuellement entre ces établissements; 4° le règlement et l'instruction des écoles régimentaires et de l'école d'application; 5° les inspections de l'arme; 6° la répartition des officiers et employés dans les différentes parties du service. Il a enfin la surveillance du *dépôt central de l'artillerie* (*V.* ci-après). B.

ARTILLERIE (Commandements et Directions d'). Nous en avons donné la liste dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (page 1083, col. 1). Chaque *commandement*, ayant une école d'artillerie, est confié à un général de brigade, et chaque *direction* à un colonel : ils ont sous leurs ordres les employés civils et militaires de tous les établissements de l'artillerie. Ces employés ont une hiérarchie qui ne comporte pas d'assimilation aux grades militaires. B.

ARTILLERIE (Dépôt central de l'), établissement créé par un arrêté du Comité de salut public, en date du 9 thermidor an III. Situé à Paris, place St-Thomas-d'Aquin, il est sous la direction du général président du Comité consultatif de l'artillerie; il comprend le *Musée d'Artillerie* (*V.* plus loin), des ateliers de précision, des modèles d'armes, une bibliothèque, des archives, et une collection de plans, cartes et dessins. B.

ARTILLERIE (Musée d'). Ce Musée, placé dans un ancien couvent de Jacobins, place St-Thomas-d'Aquin, à Paris, fait partie du Dépôt central de l'artillerie. Il a été formé, pendant le règne de la Convention, par la réunion

des armes de toute espèce qu'on avait trouvées en 1789 dans la Bastille, et de celles qu'on tira des anciens arsenaux des provinces, notamment de Sedan. La collection prit de grands accroissements pendant les guerres du premier Empire, et, bien que les Prussiens l'aient pillée en 1815, et qu'il y ait eu quelques détournements pendant la révolution de 1830, elle est toujours la plus riche de l'Europe. — Les parties les plus intéressantes du Musée d'Artillerie sont : 1° la salle des armures, où sont les armures de pied en cap (la plupart appartenant aux XVe et XVIe siècles), les pièces isolées de l'équipement chevaleresque (cottes de mailles, brassards, cuissards, gantelets, hausse-cols, rondaches, etc.), et différentes pièces provenant des Arabes, des Hindous et autres peuples orientaux ; 2° les armes offensives de main, telles que haches celtiques, francisques, pertuisanes, hallebardes, masses et fléaux d'armes, piques, lances, etc. ; 3° les armes à feu portatives, rangées chronologiquement, de manière qu'on peut suivre leurs transformations depuis l'arquebuse à mèche jusqu'au fusil à percussion, et dont un grand nombre présentent un magnifique travail d'incrustation ou de damasquinerie ; on y a joint les modèles des fusils et carabines des autres nations, une collection de fusils de rempart, de pistolets, d'amorces, de poires à poudre, etc. ; 4° la collection des pièces d'artillerie, comprenant des bombardes primitives, des coulevrines, des canons ouverts par la culasse, des canons de Gustave-Adolphe, diverses pièces françaises, espagnoles et turques, les modèles (à l'échelle du 6e) de toutes les pièces françaises et étrangères, une foule de projectiles, caissons, affûts, instruments de fabrication, etc. B.

ARTILLERIE (Parc d'). *V.* PARC.

ARTIMON (Mât d'), dénomination dérivée d'*ar* pour *arrière*, et de *timon*. C'est le mât le plus rapproché de l'arrière ou du timon, et le plus petit d'un bâtiment ; il est composé du *bas mât d'artimon*, du *mât de perroquet de fougue* ou *mât de hune d'artimon*, du *mât de perroquet d'artimon* ou *mât de perruche*, et du *mât de cacatoès d'artimon* ou *flèche en l'air*. Il donne son nom à une *voile* en forme de trapèze, qui se borde sur le gui et se manœuvre comme la brigantine. La vergue qui supporte cette voile s'appelle *vergue d'artimon*. La voile d'artimon, puissant auxiliaire du gouvernail, est une des voiles de cape.

ARTISTE. Entre l'*artisan* et l'*artiste* il y a cette différence, que le premier ne va pas au delà de l'exécution plus ou moins parfaite des procédés d'un Art, tandis que le second y ajoute sa propre inspiration, et donne à son œuvre l'expression et la vie. Le praticien appelé à dégrossir un bloc de marbre pour y préparer une statue n'est qu'un artisan plus ou moins habile ; le sculpteur qui donne le modèle, qui prend l'œuvre dégrossie pour la terminer et l'animer de son génie, est un artiste. D.

ARTOIS (*Le livre du très-chevaleureux comte d'*), roman en prose du XVe siècle, un des monuments les plus gracieux de notre ancienne langue. C'est le récit des aventures d'un comte d'Artois, qui, après avoir épousé la fille d'un duc de Boulogne, s'éloigne parce qu'elle ne lui a pas donné d'héritier, parcourt la France et l'Espagne, prend pour valet de chambre sa femme qui l'a secrètement suivi sous un déguisement, et, après une reconnaissance toute naturelle, devient père. L'action de ce roman est assez rapide et enchaînée avec art ; l'auteur, qui est resté anonyme, a imprimé à son œuvre le caractère d'une naïve élégie, employé des sentiments vifs et vrais, des formes pleines de fraîcheur, et tracé d'instructifs tableaux des mœurs de l'époque. Le livre a été publié par M. Barrois, Paris, 1838, in-4°.

ARTOPHORE, ancien nom de coffrets servant à renfermer des hosties consacrées. On en conserve deux, en ivoire et ornés de sculptures, dans la sacristie de l'église St-Ambroise à Milan.

ARTS, nom par lequel on désignait, dans les anciennes Universités, les humanités et la philosophie ou les sciences. On appelait *Maître ès Arts* celui qui avait pris le grade nécessaire pour les enseigner ; ce grade équivalait aux deux baccalauréats ès lettres et ès sciences. La *Faculté des Arts* comprenait les régents de l'Université chargés d'enseigner les *Arts*, et ceux qui avaient obtenu le diplôme de maître ès arts.

ARTS (BEAUX-). *V.* BEAUX-ARTS.

ARTS D'AGRÉMENT, nom par lequel on désigne spécialement les arts du dessin, la musique et la danse.

ARTS DU DESSIN. *V.* DESSIN.

ARTS ET MANUFACTURES (Chambres consultatives des), réunions de manufacturiers, fabricants ou directeurs de fabrique, établies par une loi du 22 germinal an XI dans les grands centres industriels, et chargées de faire connaître au gouvernement les besoins et les vœux de l'industrie manufacturière. Elles sont aujourd'hui régies par un décret du 30 août 1852, et par quelques dispositions non abrogées d'un arrêté consulaire du 10 thermidor an XI, d'une ordonnance royale du 16 juin 1832, et d'un arrêté du Pouvoir exécutif en date du 19 juin 1848. Les circonscriptions des Chambres sont déterminées par l'acte d'institution. Chaque Chambre se compose de 12 membres, élus pour 3 ans par les industriels et les commerçants de la circonscription, et dont le renouvellement se fait par tiers : si la Chambre est dans le ressort d'un tribunal de commerce, on emploie la liste d'électeurs dressée pour la formation de ce tribunal ; dans le cas contraire, et quand il y a plusieurs Chambres dans le ressort, le préfet dresse une liste électorale spéciale. Pour être élu, il faut être âgé de 30 ans au moins, et avoir exercé le commerce ou une industrie manufacturière pendant 5 ans ; les négociants ou manufacturiers retirés des affaires peuvent entrer, pour un tiers au plus, dans la composition de la Chambre. Les Chambres consultatives sont rangées dans les attributions du ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Les villes où elles siégent leur doivent un local, et payent les dépenses qu'occasionnent les réunions. Les Chambres choisissent dans leur sein un président et un secrétaire ; le préfet ou le sous-préfet, le maire dans les villes qui ne sont pas chefs-lieux d'arrondissement, ont la présidence d'honneur. Sans parler de leurs relations avec le gouvernement, les Chambres consultatives peuvent rendre des services à l'industrie de leur circonscription, soit en réformant les méthodes vicieuses ou les abus qui peuvent exister dans la fabrication, soit en signalant les nouveaux procédés dont on peut tirer parti. B.

ARTS ET MANUFACTURES (Comité consultatif des), comité établi auprès du ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Créé par un décret du 16 octobre 1791 sous le nom de *Bureau de consultation des arts et manufactures*, il fut appelé *Jury des arts et métiers* en 1793, *Bureau consultatif* en 1795, et *Comité consultatif* en 1806. Son organisation est réglée par arrêtés des 4 mars 1804, 24 mars 1806, 20 mai et 8 sept. 1848 : il se compose de 7 membres titulaires, qui reçoivent des jetons de présence (le secrétaire seul a un traitement annuel), et de 4 membres honoraires ; les séances se tiennent deux fois au moins par semaine. Le Comité donne son avis : 1° sur les machines et procédés nouveaux que l'administration lui soumet ; 2° sur les règlements auxquels les diverses industries peuvent être soumises ; 3° sur les inventions pour lesquelles on demande un brevet, et qui soulèvent des doutes ; 4° sur les demandes d'introduction de machines en franchise de droits ; 5° sur la classe de produits à laquelle on doit rattacher un produit nouveau ; 6° sur les moyens de distinguer certains produits, afin d'empêcher les falsifications ; 7° sur les demandes et réclamations concernant les établissements insalubres, dangereux ou incommodes. Pour aider à fixer les droits à percevoir en douane, il contrôle la valeur et la nature des instruments, machines et mécaniques déclarés à l'importation (Lois des 7 juin 1820, 6 mai 1841, et 9 juin 1845). Enfin il détermine les primes auxquelles ont droit les constructeurs français de machines à vapeur destinées au service maritime international. B.

ARTS ET MANUFACTURES (École centrale des). *V.* ÉCOLE CENTRALE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 876, col. 2.

ARTS ET MÉTIERS, ARTS INDUSTRIELS, ARTS MÉCANIQUES, noms sous lesquels on comprend les arts qui sont le plus directement indispensables à l'entretien de la vie de l'homme et aux besoins matériels de la société, et qui réclament le travail de la main ou le secours des machines. Les arts et métiers sont exercés par les *artisans*, qui, chez la plupart des peuples de l'antiquité, étaient constitués en corporations. On leur donnait différents noms : chez les Romains, *collèges* ; en France, au moyen âge, *métiers*, *corporations* ou *corps de métiers* ; dans les temps modernes, *communautés d'arts et métiers*.

Les collèges romains (*V.* COLLÈGES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) restèrent obscurs et méprisés, tant que dura la République, qui, toute guerrière, faisait peu de cas des travaux manuels. Sous les empereurs, et principalement sous les Antonins, ils com-

mencèrent à être l'objet de l'attention du gouvernement. Trois ordres de colléges d'artisans existèrent du commencement du IIe siècle jusqu'à la fin du IVe : 1° les colléges des manufactures de l'État, dans lesquels les artisans avaient une condition peu différente de celle de l'esclave ou du colon; 2° les colléges exerçant des professions nécessaires à l'alimentation publique, tels que les naviculaires ou bateliers, les boulangers, les bouchers, etc.; ceux-ci ne pouvaient quitter leur métier sans avoir un successeur et sans le faire agréer par la communauté; une partie de leurs biens restait la propriété de la corporation; 3° les colléges libres, qui comprenaient tous les autres métiers et ne jouissaient que d'une liberté toute relative. Dans les derniers temps de l'Empire, on ramenait de force l'artisan à son collége, comme le curial à sa curie. Les colléges avaient leurs assemblées, leurs magistrats, leurs revenus, leurs patrons, leurs fêtes.

L'organisation romaine des colléges disparut à l'époque de l'invasion des Barbares, et une organisation nouvelle ne commença à se former que vers le XIe et le XIIe siècle. Elle fut le signal du réveil de la bourgeoisie et le prélude de la création des communes. Ce fut l'organisation des corps de métiers. Le corps de métier était, comme la corporation romaine, une association de gens exerçant la même profession. Mais il différait profondément de l'ancienne institution par son esprit. En Gaule, c'était une servitude que l'empereur imposait à l'artisan; on était contraint d'y entrer : en France, au XIIIe siècle, c'était un privilége par lequel l'artisan se protégeait lui-même contre la concurrence, et dont le roi ne faisait que régler l'exercice; on n'était pour ainsi dire admis que par faveur. D'oppressive, la corporation devenait protectrice. — Le corps de métier comprenait quatre ordres de personnes : les apprentis, les ouvriers, les maîtres, et les jurés. C'était par l'apprentissage qu'on entrait dans le corps de métier. Afin de ne pas avilir son privilége et de ne pas se créer trop de concurrents, chaque métier faisait l'entrée aussi étroite que possible : un maître ne pouvait avoir à la fois plus d'un ou de deux apprentis ordinairement, et il n'y avait d'exception à cette règle qu'en faveur des fils de maître. L'apprenti, à son entrée, payait un droit (5 sous dans beaucoup de métiers) à la communauté ou aux gardes du métier. *V.* Apprenti.

Après être resté sept ou huit ans apprenti, on devenait ouvrier. Au XIIIe siècle, les ouvriers sont désignés le plus souvent sous le nom de *valets;* au XIVe, au XVe et au XVIe, sous celui de *compagnons*. Le nombre des ouvriers n'était pas limité; il était seulement ordonné aux maîtres de « n'alouer nul valet fors les jurés. » Vers la fin du XIVe siècle, les ouvriers commencèrent à se séparer du corps de métier, et à former des associations particulières de compagnonnage, sources de nombreux désordres (*V.* Compagnonnage). — Pour devenir maître, il ne suffisait pas d'avoir été apprenti, puis compagnon pendant trois ou cinq ans. Il fallait, le plus souvent, acheter du roi ou du seigneur le droit d'exercer le métier : dans le *Registre des métiers* d'Étienne Boileau, le prix s'élève jusqu'à 16 et 20 sous. Bientôt, au XIVe siècle, il fallut subir l'épreuve du *chef-d'œuvre* (*V. ce mot*). On pouvait encore devenir maître, en achetant un brevet de fournisseur du roi; on prenait le titre d'*artisan suivant la cour*, et on était soumis à la juridiction du prévôt de l'hôtel. — Le corps de métier avait ses magistrats, qu'on appelait *prud'hommes*, *jurés*, ou *gardes du métier*. Dans le nord, à Amiens par exemple, on les nommait *eswards;* dans quelques villes du Midi, et même dans quelques métiers à Paris, *consuls*. Ils visitaient les ateliers, surveillaient les produits de la corporation, dénonçaient aux magistrats supérieurs les fraudes et les abus, recevaient les maîtres, et exerçaient une certaine juridiction sur les gens du métier. Ils étaient d'ordinaire au nombre de deux ou de quatre dans chaque corps de métier; certaines corporations en avaient pourtant jusqu'à douze. Ils étaient élus tantôt par un officier royal, tantôt par la communauté. Les jurés administraient les fonds du corps de métier, percevaient un droit pour les visites qu'ils faisaient dans les ateliers, et ils donnèrent, au moyen âge et surtout au XVIe siècle, matière à de fréquentes réclamations par leur cupidité et leurs exactions. Le corps de métier avait, comme le collége romain, ses revenus et ses assemblées. Ses revenus consistaient dans les cotisations mensuelles des maîtres et même, dans le principe, des ouvriers, dans les droits de réception des apprentis et des maîtres, et dans le produit des amendes. Ses assemblées avaient lieu à l'époque de l'élection des jurés, aux grandes fêtes et dans les cérémonies publiques. Elles furent pour l'artisan un délassement, quelquefois une perte de temps. Elles se multiplièrent au XVe et au XVIe siècle, lorsque tous les corps de métiers se transformèrent en *confréries*.

La confrérie se composait de tous les gens du corps de métier. Elle se mettait sous la protection d'un saint, avait sa chapelle et sa bannière, faisait dire des messes pour le repos des morts, et envoyait un certain nombre de ses membres aux enterrements des confrères. Elle figurait en public dans les grandes processions, à la Fête-Dieu, à l'Ascension. A Paris, les six corps des marchands (drapiers, épiciers et apothicaires, merciers, pelletiers, bonnetiers, orfévres) formaient les six grandes confréries de la ville : ils avaient l'honneur de porter successivement le dais à l'entrée des reines. Ces confréries devinrent l'occasion de fréquents désordres; elles prirent, pendant la Ligue, un caractère politique, qui les rendit nuisibles à l'ordre public et justement odieuses au pouvoir royal.

Dès le commencement du XVIe siècle, des ordonnances royales proscrivirent les confréries sans parvenir à les détruire, notamment en 1498, 1535, 1539, 1561, 1564, 1566, 1579. Henri III, en décembre 1581, rendit une ordonnance par laquelle il se proposait : 1° d'organiser en corps de métiers tous les artisans du royaume; 2° de rendre le système des corporations moins exclusif; 3° d'abolir les abus des jurandes et des maîtrises, en plaçant les corps de métiers sous la surveillance directe de la royauté; 4° de prélever un impôt sur le travail au profit de la royauté. Le pouvoir royal essayait de substituer son autorité à l'indépendance démocratique et à l'égoïsme des corps de métiers. On était à l'époque de la Ligue : l'ordonnance ne fut pas exécutée. Henri IV la confirma et la compléta par un édit d'avril 1597. Il fit mieux : il la fit exécuter, et les corps de métiers tombèrent sous la tutelle de la royauté. Quelques confréries subsistèrent, mais obscures et soumises. Colbert augmenta le nombre des communautés d'arts et de métiers par l'édit de mars 1673, et modifia dans une foule d'ordonnances leurs règlements sur la fabrication. Louis XIV (de 1690 à 1715) leur imposa une foule d'officiers royaux, ou les força, pour se racheter, à en payer la finance. En 1776, Turgot, partisan de la liberté commerciale proclamée par les Physiocrates, rendit un édit qui abolissait les communautés d'arts et de métiers, les maîtrises et les jurandes, et permettait à tout artisan d'exercer librement sa profession. Après la chute de Turgot, un édit d'août 1777 rétablit de nouvelles communautés d'arts et de métiers, mais beaucoup plus libérales. Ces nouvelles communautés furent abolies par le décret de l'Assemblée constituante en date du 17 mars 1791, et la liberté de l'industrie définitivement fondée par l'article 8 : « Il sera libre à tout citoyen d'exercer telle profession, art ou métier qu'il trouvera bon, après s'être pourvu d'une patente et en avoir acquitté le prix, en se conformant aux règlements qui pourront être faits. » La loi de germinal an XI a posé sur cette matière des règles qui sont toujours en vigueur. L'établissement des *brevets d'invention*, la création du *Conservatoire des arts et métiers*, celle des *Écoles des arts et métiers* et de l'*École centrale des arts et manufactures*, l'institution des *Expositions de l'industrie*, ont été autant de moyens qui élevèrent l'industrie française au premier rang. — *V.* Heineccius, *De collegiis et corporibus opificum*, dans le t. II de ses œuvres (Genève, 1744-71); Jaubert, *Dictionnaire raisonné universel des Arts et Métiers*, Lyon, 1801, 5 vol. in-8°; Paul Lacroix et Ferd. Séré, *Le Moyen Age et la Renaissance*, t. III, et *Le Livre d'or des métiers*, Paris, 1849 et suiv.; Levasseur, *Histoire des classes ouvrières*, Paris, 1858, 2 vol. in-8°. L.

Arts et métiers (Conservatoire national des). Cet établissement, situé à Paris, et dont nous avons déjà parlé dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire* (p. 658), est aujourd'hui régi par un décret du 10 déc. 1853 et un arrêté ministériel du 19 janv. 1854. Les cours supérieurs, publics et gratuits, organisés par ordonnance royale du 25 nov. 1819, ne comprenaient que la géométrie, la chimie et l'économie industrielle; par l'effet d'augmentations successives, il y a maintenant 14 cours, qui ont pour objet : la géométrie appliquée aux arts; l'agriculture; la mécanique; la législation industrielle; la chimie appliquée à l'industrie; la chimie appliquée aux arts; la chimie agricole; la filature et le tissage; la teinture, l'impression et l'apprêt des tissus; la zoologie appliquée à

l'agriculture et à l'industrie; la physique appliquée aux arts; l'administration et la statistique industrielles; les constructions civiles; les arts céramiques. A cet enseignement supérieur est annexée une école élémentaire, où l'on enseigne la géométrie élémentaire, la géométrie descriptive, le dessin appliqué aux machines et à l'architecture, le moulage d'ornements et de figures: pour y être admis, il faut avoir 14 ans et savoir l'arithmétique. Outre la collection des machines et instruments, qui offre la plus curieuse histoire des arts industriels, le Conservatoire des arts et métiers possède une bibliothèque formée d'ouvrages technologiques et scientifiques, français et étrangers, la collection des originaux des brevets d'invention ou de perfectionnement, et un *Portefeuille industriel*, composé de dessins de machines cotés à l'échelle. Il est placé dans les attributions du ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics: son personnel se compose d'un directeur, d'un ingénieur sous-directeur, d'un agent comptable, d'un conservateur des collections, d'un bibliothécaire et de divers employés, logés dans l'établissement, et d'un certain nombre de professeurs, de suppléants, et de préparateurs des cours. Les cours ont lieu du commencement de novembre à la fin d'avril; chaque professeur donne deux leçons par semaine. Un conseil de perfectionnement, composé du directeur, des professeurs de l'enseignement supérieur, et de membres adjoints pris dans les corps savants et dans l'industrie, délibère et donne son avis sur le budget du Conservatoire, l'emploi des fonds destinés aux collections, les programmes des cours, etc. Le directeur et les professeurs de l'enseignement supérieur sont nommés par décret impérial sur la proposition du ministre; les président, vice-président, secrétaire et membres adjoints du conseil de perfectionnement, les professeurs de l'école élémentaire, les fonctionnaires et employés autres que le directeur, par arrêté ministériel, ainsi que les préparateurs des cours, qui doivent être présentés par les professeurs auxquels on les attache. Les professeurs, après 20 ans de services effectifs dans l'établissement, ou bien quand ils sont empêchés par des fonctions publiques, par la vieillesse ou les infirmités, peuvent, après avis du conseil de perfectionnement et par arrêté ministériel, recevoir des suppléants, auxquels la moitié du traitement est assignée, sans que jamais leur qualité puisse être un droit à devenir titulaires. B.

ARTS ET MÉTIERS (Écoles nationales des). Notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (p. 875) contient des détails sur ces écoles. Ajoutons que, pour y être admis, il faut avoir 15 ans au moins, 17 au plus, et subir avec succès, devant un jury institué au mois d'août dans chaque chef-lieu de département, un examen qui porte sur la lecture, l'écriture, l'orthographe et les mathématiques élémentaires; les candidats doivent faire une dictée, résoudre deux problèmes d'arithmétique et deux de géométrie, et exécuter un dessin linéaire ou d'ornement. Il y a un second examen, comme contre-épreuve, à l'école même. Aucun externe ne peut suivre les cours des écoles d'arts et métiers, ni fréquenter les ateliers. Chaque école a un directeur, un ingénieur qui dirige l'enseignement, un agent comptable et responsable du matériel des ateliers, un économe, un commis du matériel, tous nommés par le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, ainsi que les professeurs, les chefs et sous-chefs d'atelier, qui, de plus, doivent avoir subi un examen de capacité. Il y aussi un conseil des travaux, composé du directeur, de l'ingénieur, de l'agent comptable, du professeur de mécanique, du chef de l'atelier d'ajustage, et du commis du matériel; un conseil des dépenses, composé du directeur, de l'ingénieur, de l'agent comptable, du chef de l'atelier d'ajustage, et de l'économe; un conseil d'ordre et de discipline, composé du directeur, de l'ingénieur et du surveillant en chef. Les produits fabriqués dans les écoles sont vendus. B.

ARTS LIBÉRAUX. Dans l'antiquité, on désignait ainsi les arts de l'esprit, que pouvaient exercer les hommes libres, par opposition aux *arts de la main* ou *mécaniques*, qu'on abandonnait aux esclaves: « *Quæ ingenio coluntur, et propterea dignæ sunt liberis hominibus*, » dit Pline, l. XIV. On les appelait dans le même sens *ingenuæ*. — Les anciens grammairiens, comme Diomède et Palémon, donnaient le nom d'*arts* (*artes*) à l'ensemble des études grammaticales, littéraires et poétiques. Plus tard, le nom d'*arts libéraux* s'appliqua à l'ensemble des connaissances spéculatives. Martianus Capella composa le *Satyricon*, sorte d'Encyclopédie abrégée, où, après avoir célébré dans les deux premiers livres les noces de la Philologie et de Mercure, il établissait la division des sept arts libéraux, et consacrait un livre à exposer chacun d'eux. Cette division fut adoptée par Cassiodore et par les écrivains du VIe siècle, et suivie par tout le moyen âge. Les sept arts se partageaient en deux groupes: le *trivium*, qui comprenait les trois parties de l'art oratoire, les *trois voies* (*tres viæ*) qui mènent à l'éloquence, savoir: la Grammaire, la Rhétorique et la Dialectique; le *quadrivium*, ou les *quatre voies* qui conduisent à la science et à la sagesse, savoir: la Musique, l'Arithmétique, la Géométrie, l'Astronomie. Pour graver cette division dans la mémoire des écoliers, on fit le vers suivant:

Lingua, Tropus, Ratio, Numerus, Tonus, Angulus, Astra,

ainsi que ce distique, où entrait le commencement du nom des sept arts:

Gram. loquitur; Dia. vera docet; Rhet. verba colorat;
Mus. canit; Ar. numerat; Geo. ponderat; Ast. colit astra.

Les Arts libéraux ont été fréquemment représentés sur les monuments des XIIe et XIIIe siècles, par exemple, dans les voussures de la porte de droite du grand portail à la cathédrale de Chartres. Mais ils ne sont pas toujours au nombre de 7: on en compte 10 à la porte centrale de la cathédrale de Sens (leur état de mutilation ne permet pas de les distinguer tous), 10 au grand portail de la cathédrale de Laon (par l'addition de la Philosophie ou Théologie, de la Médecine et de la Peinture), etc. On voit sous le porche de la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau une série d'Arts libéraux dont les noms sont peints sous les pieds des statues. Il y a dans les caveaux de l'abbaye de St-Denis, au pied des statues de Henri II et de Catherine de Médicis, un beau vase qui renfermait autrefois le cœur de François Ier, et autour duquel Bontemps a sculpté en relief quatre Arts libéraux.

De nos jours, on est revenu à donner au mot *arts libéraux* le sens qu'il avait dans l'antiquité: « On appelle arts libéraux, dit l'Académie, par opposition aux arts mécaniques, ceux qui appartiennent uniquement à l'esprit, et même ceux où l'esprit a plus de part que le travail de la main. » Notons cependant que, parmi ces derniers, l'Achitecture, le Dessin, la Peinture, la Sculpture, et, en général, les arts plastiques, forment une 2e catégorie et prennent le nom particulier de *beaux-arts*. T. DE B.

ARTS PLASTIQUES. *V.* PLASTIQUES (Arts).

ARTUS. *V.* ARTHUR.

ARUNDEL (Marbres d'). *V.* PAROS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ARUNDEL (Château d'), dans le comté de Sussex, en Angleterre. Ce beau château gothique, bâti sur une hauteur d'où la vue s'étend jusqu'à l'île de Wight, appartient au duc de Norfolk, auquel il donne le titre de premier comte et pair du royaume. L'escalier et toute la boiserie du 1er étage sont en acajou massif; le 2e étage est tout en chêne anglais. Sur les vitraux de la salle dite *des Barons*, sont dessinés des portraits de la famille Howard: la grande croisée représente le roi Jean donnant la Grande Charte. Le château contient une bibliothèque, et une chapelle ornée de vitraux et d'une fresque de Lebrun.

ARVALS (Chant des), le plus ancien monument de la langue latine: on le fait remonter au temps de Numa. C'est un hymne qui paraît avoir été chanté dans les fêtes de Cérès, et qu'on a trouvé dans la sacristie de St-Pierre à Rome, en 1778, comme inscription d'une table de marbre qui date de l'empereur Héliogabale (218 ap. J.-C). On le conserve au Vatican. Il se compose de 6 versets, qui se chantaient en dansant, et dont les 5 premiers étaient répétés trois fois, le 6e cinq fois. Une dizaine de mots y sont inintelligibles pour nous; voici le texte:

Enos Lases juvate,
Neve *Luerue Marmar* sins incurrere in *pleores*.
Satur furere Mars limen *sali*, sta *berber*.
Semunis alternei advocapit conctos.
Enos, *Marmor*, juvato.
Triompe.

Marini a publié *Gli Atti e Monumenti de' fratelli Arvali*, avec un très-abondant commentaire, 2 vol. in-4°, Rome, 1795. Hermann, dans ses *Elementa doctrinæ metricæ*, traduit ainsi le chant des Arvals: *Nos, Lares, juvate; neve luem, Mamuri, sinis incurrere in plures. Satur fueris, Mars: limen sali, sta, vervex. Semones alterni jam duo capit cunctos. Nos, Mamuri, juvato; triumphe.* Il prétend que ce chant est métrique, et veut y trouver des vers réglés par les syllabes. C'est aussi

l'opinion de Klausen (*De carmine fratrum Arvalium*, Bonn, 1836), qui a proposé l'interprétation suivante :

> Age nos, Lares, juvate.
> Neve luem, Mars, sinas incurrere in plures;
> Satur furere, Mars, pede pulsa limen, sta verbere.
> Semones alterni advocabite cunctos.
> Age nos, Mars, juvato.
> Triumphe.

Galvani, partant de l'hypothèse que le chant des Arvals est en vers saturnins, le reconstitue comme il suit :

> Et nos, Lares, juvate
> Neve luem amaram
> Sinatis incurrere in flores;
> Satur furiarum, Mars,
> Luem squalidam averte;
> Semones alternis
> Advocamus cunctos;
> Et nos, Mamuri, juva.
> Triumphe.

ARYENNES (Langues). *V.* INDO-EUROPÉENNES (Langues).

ARZAGUAYE ou ARZEGAIE, arme offensive et d'hast, en usage au moyen âge. Longue de 3 à 4 mètres, elle était garnie, aux deux extrémités, d'un fer pointu très-étroit. Ce fut l'arme des Estradiots ou Stradiots albanais que Charles VIII prit pour auxiliaires; ils la lançaient à force de bras, ou en frappaient avec vitesse. Les fantassins s'en servaient contre la cavalerie; une pointe était enfoncée en terre, et l'autre dirigée vers les flancs du cheval. L'arzaguaye disparut au commencement du XVIIe siècle. B.

AS, monnaie romaine. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

AS COURANT, jeu de cartes dans lequel l'*as*, la plus basse carte, est passé de main en main par les joueurs qui cherchent au moyen d'échanges à ne pas conserver un trop faible point dans leur jeu. Il fait perdre celui qui n'a pu s'en débarrasser.

ASAROTUM (du grec *a* priv., et *sairein*, balayer), ancien genre de pavé mosaïque, composé de cailloux de diverses couleurs. Le plus célèbre modèle avait été exécuté par Sosus à Pergame, et avait l'aspect d'un parquet non balayé après un festin : au centre étaient représentées plusieurs colombes, posées sur le bord d'un canthare. Des copies de ce curieux monument ont été trouvées à Tivoli en 1737 et à Naples en 1833. B.

ASCARUM ou ASCARUS, terme de la musique des Anciens, désignait, selon Pollux (*Onomasticon*), un instrument de percussion, carré de forme et ayant une coudée en tous sens, et sur lequel des cordes étaient tendues horizontalement. On a conjecturé que, quand on le faisait tourner à l'aide d'un mécanisme, les cordes, frappées par des becs de plumes, ou par quelque autre corps saillant et flexible, rendaient un son semblable à celui d'une crotale (*V. ce mot*). B.

ASCENDANTS (du verbe latin *ascendere*, monter), parents qui sont au-dessus de nous en ligne directe. Le père et les aïeux paternels forment la *ligne paternelle ascendante*, la mère et les aïeux maternels la *ligne maternelle ascendante*. L'enfant naturel reconnu n'a pas d'autres ascendants que son père et sa mère. Il en est de même de l'enfant adopté dans la famille de son père et de sa mère adoptifs; car il reste dans sa famille naturelle. Beaucoup d'obligations réciproques sont imposées par la loi aux ascendants et aux descendants : telle est celle de se fournir des aliments (*V. ce mot*); du même principe découlent le droit de successibilité et le droit à la réserve légale (*V.* SUCCESSION, QUOTITÉ DISPONIBLE). Le mariage est défendu entre ascendants et descendants. Les ascendants peuvent former opposition au mariage de leurs enfants ou descendants (*V.* MARIAGE). Les crimes dont ils se rendraient coupables les uns sur les autres entraînent une aggravation de peine.

ASCÉTIQUE (du grec *askèsis*, exercice), mot adopté par les protestants modernes pour désigner la partie de la Morale qui traite de l'exercice des vertus.

ASCÉTISME (du grec *askein*, exercer), doctrine morale qui prescrit l'exercice de la vertu en cherchant à étouffer les besoins du corps, et même ceux du cœur et de l'intelligence. Cette doctrine prend le plus souvent un caractère religieux, qui donne lieu à distinguer l'ascétisme *religieux* de celui qui est plus exclusivement *philosophique*. Le premier se développe par des exercices de piété et des actes de mortification et de pénitence; il comprend les vertus monastiques exaltées par l'imagination. Le second résulte de principes purement rationnels, dans le but d'affranchir l'âme du corps, et de la rendre à sa vraie destination. La secte pythagoricienne donna la première idée de cet ascétisme, qui se montre ensuite avec un caractère nouveau chez les Cyniques et chez les Stoïciens. Mais ce fut dans l'école d'Alexandrie qu'il se montra dans toute son exagération. Sorti d'une doctrine métaphysique qui ne voyait dans la matière qu'une simple négation, il conduisait l'âme à renoncer à elle-même et à s'anéantir devant Dieu. Cette doctrine fut aussi celle d'Origène le chrétien et celle des Thérapeutes, les vertus solitaires de la vie contemplative étant, selon eux, le plus haut point de la perfection humaine. L'ascétisme est une doctrine fausse par son exagération; il méconnaît la nature de l'homme, et lui ôte les moyens d'aller à sa fin. *V.* J.-B. Buddeus, *De* Κάθαρσει *Pythagorico-Platonicâ*, in-4°, Halle, 1701, et *De* Ἄσκησει *philosophicâ*, dans son recueil intitulé : *Analecta historiæ philosophiæ*, in-8°, Halle, 1707 et 1724. R.

ASCHAFFENBOURG (Château d'), en Bavière. Ce château, ancienne résidence d'été des archevêques de Mayence, fut bâti de 1605 à 1614, sur l'emplacement d'un couvent de Bénédictins fondé par S[t] Boniface. C'est un bâtiment quadrilatéral en grès rouge, qui a près de 100 mèt. de côté, et aux angles duquel s'élèvent quatre tours hautes de 60 mèt. Il contient des collections de tableaux et de gravures. En 1631, le roi de Suède Gustave-Adolphe en pilla la bibliothèque. Les fossés ont été transformés en promenades. Le château est entouré d'un grand parc disposé dans le genre anglais.

ASCIA, instrument figuré sur quelques tombeaux de l'époque gallo-romaine, et qui ressemble à un sarcloir. Les uns y voient la pioche des fossoyeurs, les autres l'instrument avec lequel on ébauchait le tombeau, ou encore la pelle avec laquelle le prêtre jette un peu de terre sur les morts. B.

ASCIENS. *V.* AMPHISCIENS.

ASCIOR, ASOR, ASUR ou HASUR, instrument de musique des anciens Hébreux. Il avait la forme d'un carré oblong, était monté de 10 cordes, et on en jouait, soit avec les doigts, soit avec un plectrum. Dom Calmet et Kircher veulent que ce soit, l'un la harpe, et l'autre la cithare. B.

ASCLÉPIADE (Vers), espèce de vers lyrique, dont on attribue l'invention à un certain Asclépiade, poëte du VIIe siècle av. J.-C., dit-on; mais on a supposé aussi que ce vers fut ainsi nommé parce qu'on l'employait dans les *Odes asclépiennes*, chantées en l'honneur d'Esculape. Il se compose de quatre pieds ainsi disposés : spondée, choriambe, deux dactyles, dont le dernier peut être remplacé par un amphimacre :

> *Mæcēn|ās ătăvĭs | ēdĭtĕ | rēgĭbŭs.*
> *Nȳmphār|ūmquĕ lĕvēs | cūm sătȳr|īs chŏrī.*

On peut aussi scander ce vers ainsi : un spondée, deux choriambes, un pyrrhique (ou un ïambe) :

> *Mæcēn|ās ătăvĭs | ēdĭtĕ rē|gĭbŭs.*
> *Nȳmphār|ūmquĕ lĕvēs | cūm sătȳrīs | chŏrī.*

Ce vers, employé seul dans 3 odes d'Horace et dans plusieurs chœurs de Sénèque, s'employait plus souvent combiné avec d'autres mètres (*V.* Quicherat, *Traité de versification latine*, ch. 38). — L'asclépiade peut aussi avoir 5 pieds : un spondée, trois choriambes, un pyrrhique (ou un ïambe), et alors on le nomme *grand asclépiade :*

Nūllām, | Vārĕ, săcrā | vītĕ prĭūs | sēvĕrĭs ārb|ŏrēm.

On peut voir aussi deux dactyles dans les deux derniers pieds :

Nūllām, | Vārĕ, săcrā | vītĕ prĭūs | sēvĕrĭs | ārbŏrēm.

Deux odes d'Horace sont écrites entièrement dans ce mètre. P.

ASÉGA (Droit), nom donné à une collection de lois frisonnes du XIIIe siècle, attribuée à un certain Aséga ou Æsga. Le *Livre d'Aséga* a été publié par Woarda, Berlin, 1805, in-4°.

ASHANTEE ou ACHANTI (Idiome), idiome africain parlé sur les Côtes d'Or, d'Ivoire, et des Esclaves. Sa déclinaison n'a pas de genres, et le pluriel s'exprime par le préfixe *en*. La conjugaison est dépourvue de passif, et le verbe substantif ne s'emploie qu'au présent; les infinitifs sont peu usités. Il n'y a presque point de conjonctions,

d'adverbes et de prépositions. L'ashantée est plein de figures hyperboliques et pittoresques, et l'intonation change souvent la signification des mots. Le *fantie* est une variété de cet idiome.

ASIAS, première sorte de cithare faite par Cépion, disciple de Terpandre, et ainsi nommée de ce que les Lesbiens, voisins de l'Asie, s'en servaient.

ASIATIQUE (Style), nom donné chez les Anciens, surtout chez les Romains, au style enflé, mais vide, pompeux, mais sans goût et sans mesure. On l'opposait à l'*atticisme* (*V. ce mot*). Le nom de *style* ou *genre asiatique* est venu de ce qu'après s'être répandue dans les cités et dans les grands États grecs de l'Asie, l'éloquence athénienne, subissant l'influence des esprits aussi bien que du climat, prit peu à peu une teinture orientale, perdit sa sobriété et sa vigueur naturelles, devint surabondante et lâche, et préféra souvent la pompe des mots, une molle élégance, et d'ingénieuses combinaisons d'idées, à ce style précis, ferme, naturel, plein de goût, à cette harmonie parfaite entre les expressions et les idées ou les sentiments, qui fait le caractère distinctif des bons écrivains d'Athènes. Plus tard ce nom s'appliqua aux écrivains étrangers à l'Asie, dont les ouvrages offraient quelques-uns de ces défauts. Ainsi Cicéron qualifie d'*asiatique* le style de l'historien Timée, auquel il reproche de rechercher la symétrie plutôt que la gravité des pensées, et la finesse gracieuse plutôt que la solidité du trait. Il reproche également à l'orateur Hortensius d'avoir plus de douceur et d'agrément que de force, de naturel et de vérité, et de prodiguer les traits sentencieux et brillants. L'influence asiatique est sensible dans les Pères de l'Église grecque, et les plus beaux chefs-d'œuvre de S[t] Jean Chrysostome ne sont pas exempts de cette pompe fleurie, de cette redondance, de ces faux brillants qui caractérisent le genre asiatique. P.

ASIATIQUES (Langues). Les langues parlées en Asie forment sept familles : 1° les langues *sémitiques*; 2° les langues *caucasiennes*; 3° les langues *persanes*; 4° les langues *indiennes*; 5° les langues *chino-japonaises*; 6° les langues *tartares*; 7° les langues *sibériennes*. *V.* les articles consacrés dans notre *Dictionnaire* à ces diverses langues, et l'*Asia polyglotta* de Klaproth, Paris, 1823.

ASIATIQUES (Sociétés), associations de savants ayant pour objet l'étude des langues, de la littérature et des religions de l'Orient. La 1[re] Société de ce genre, fondée à Batavia par les Hollandais, publie, depuis 1780, des mémoires importants surtout pour la connaissance des colonies hollandaises. En 1784, William Jones fonda à Calcutta la *Société asiatique du Bengale*, modèle d'une autre Société qui s'est établie depuis à Bombay : la 1[re] publie des Mémoires, dont le recueil, après avoir porté le titre d'*Asiatic Researches* depuis 1788 jusqu'à 1832, s'appelle maintenant *Journal of the Asiatic Society of Bengal*; la 2[e] donne les siens, depuis 1819, sous le nom de *Transactoins of the literary Society of Bombay*. Une 3[e] compagnie, établie à Madras, a édité en 1828 un volume de *Transactions*; elle publie aujourd'hui un *Journal of the Literature and Science*. Les travaux des Sociétés Asiatiques de Bencoulen, de Malacca et de Ceylan, sont peu connus en Europe. — La *Société Asiatique de Paris*, fondée en 1821 par Sylvestre de Sacy, Abel Rémusat, Champollion, Chézy, Klaproth, Saint-Martin, etc., sous le patronage du duc d'Orléans (depuis, Louis-Philippe I[er]), ne fut autorisée par ordonnance royale qu'en 1829. Elle publie, depuis son origine, un recueil mensuel intitulé *Journal Asiatique*, distribue des médailles aux hommes qui lui ont rendu d'éminents services, et édite, à ses frais et par souscription, un certain nombre d'ouvrages originaux ou traduits. Une *Société orientale*, moins importante que la précédente, publie chaque mois une *Revue de l'Orient*. — La *Société royale Asiatique de Grande-Bretagne et d'Irlande* date de 1823; fondée à Londres par Colebrooke, Ouseley, Johnston, Wynn, Staunton, Haughton, etc., elle s'est adjoint en 1828 un Comité de traduction, et en 1842 un Comité de publication des textes. Ses *Transactions*, publiées depuis 1824, ont fait place en 1833 à un *Journal of the Asiatic Society*. Elle possède une bibliothèque et un musée d'antiquités, comme la Société de Paris. — L'Allemagne n'a pas de Sociétés Asiatiques; mais la science a pour organes deux recueils importants, les *Mines de l'Orient*, fondé par Hammer, et le *Journal des connaissances orientales*, dirigé par Lassen.

ASILE (Salles d'), établissements d'hospitalité et d'éducation, dans lesquels les enfants de deux à six ans, vaccinés et sans maladies contagieuses, reçoivent gratuitement les premières notions de l'instruction religieuse, de la lecture, de l'écriture, de la langue française, de l'histoire et de la géographie de la France, du dessin linéaire, de l'histoire naturelle, du calcul verbal, et même du chant. Ils ont moins pour but de faire devancer aux enfants l'âge de l'instruction intellectuelle, que de suppléer aux soins, aux impressions, aux enseignements qu'ils devraient recevoir de la présence, des paroles et des exemples de leur mère. C'est la charité qui se met à la place de la maternité. Les enfants doivent être amenés et repris par leurs parents, et apporter dès le matin la nourriture de la journée. Veiller à la propreté et à la santé, occuper l'esprit sans fatiguer l'attention, entretenir l'activité et développer les forces corporelles par des gestes et des déplacements réglés, solliciter et instruire l'intelligence à l'aide de demandes et de réponses, évoquer sous toutes les formes les idées chrétiennes, obtenir à la fois le silence, l'ordre et le mouvement; voilà les procédés et les exercices recommandés dans les salles d'asile. Ils exigent une rare patience, un grand tact, une pratique bien étudiée : aussi les femmes sont-elles généralement plus aptes que les hommes à diriger ces établissements; la congrégation de la S[te]-Enfance de Sens, celle de S[t]-Joseph de Belley, et beaucoup de sœurs de S[t]-Vincent-de-Paul, s'y sont consacrées. Un homme, pourvu qu'il fût assisté d'une femme, pouvait tenir une salle d'asile : depuis 1855, on n'admet plus que des femmes. Un médecin doit visiter la salle d'asile au moins une fois par semaine. Il y a deux espèces de salles d'asile : les unes, *publiques*, fondées ou entretenues par les communes, les départements ou l'État; les autres, *libres*, ouvertes par des particuliers ou des associations. Les salles publiques ne sont gratuites que pour les enfants des familles qui sont hors d'état de payer la rétribution mensuelle : cette rétribution, que perçoivent les communes, est fixée par le préfet en conseil départemental, sur l'avis des conseils municipaux et des délégués cantonaux de l'instruction primaire. Les salles sont ouvertes tous les jours, excepté les dimanches et les jours fériés, de 7 heures du matin à 7 heures du soir depuis le 1[er] mars jusqu'au 1[er] novembre, et de 8 heures du matin à 6 heures du soir depuis le 1[er] novembre jusqu'au 1[er] mars; le maire peut autoriser une dérogation à cette règle. On ne doit consacrer à aucun enseignement plus de 10 à 15 minutes de suite, et les leçons doivent être entremêlées d'exercices corporels.

On doit chercher le premier modèle des salles d'asile dans les *Écoles pies*, fondées à Rome par Joseph Calasanzio, vers la fin du XVI[e] siècle. En 1770, Oberlin, pasteur protestant du Ban-de-la-Roche (Vosges), établit, dans cinq villages, des écoles de petits enfants, dites *Ecoles à tricoter*, parce que le travail manuel y était introduit à côté de la prière et du chant, et il les confia à des *conductrices*, parmi lesquelles on remarque Sarah Bauzet et Louise Schœppler. Un essai de salle d'asile fut fait à Paris, rue Miromesnil, en 1801, par la marquise de Pastoret, avec le concours d'une sœur de charité, et ne réussit pas; en réalité, ce fut plutôt une crèche qu'une salle d'asile. En 1817, un manufacturier écossais, Owen, de New-Lanark, créa pour les enfants de ses ouvriers une *Infants's school*, dont il donna la direction à James Buchanan : les succès de cet instituteur, qui fut encouragé par lord Brougham, lord Lansdown et Zachary Macaulay, et dont le dévouement trouva de nombreux imitateurs en Angleterre, déterminèrent la marquise de Pastoret et l'abbé Desgenettes, curé des Missions étrangères, à renouveler la tentative à Paris, en 1826. Une salle d'asile, ouverte sous la direction de quelques sœurs de la Providence de Portieux (Vosges), dans un local dépendant de l'hospice des Ménages, reçut une subvention du conseil général des hospices et les dons des particuliers, tandis que Cochin, maire du XII[e] arrondissement, fondait, rue des Gobelins, un établissement analogue. Les chefs des deux entreprises réunirent bientôt leurs efforts, et, après des voyages en Angleterre pour étudier l'organisation des *Infants's schools*, une salle d'asile fut ouverte rue des Martyrs par M[me] Mallet, et une *salle d'asile modèle* annexée à l'hospice Cochin. Depuis ce moment, l'œuvre prospéra, adoptée par l'administration des hospices et soutenue par la charité publique : en 1833, les salles d'asile, déjà nombreuses, furent officiellement rangées au nombre des écoles de l'enfance, et M[me] Adélaïde, sœur du roi Louis-Philippe, en devint la protectrice. Une ordonnance royale du 22 déc. 1837 enleva l'administration et la surveillance des salles d'asile aux hospices, aux bureaux de bienfai-

sance et aux comités locaux. Un règlement du conseil royal de l'instruction publique, en date du 24 avril 1838, fit connaître tous les détails de construction et d'entretien de ces établissements, ainsi que les exercices qu'on y doit faire : il est encore presque complétement en vigueur.

Pour diriger une salle d'asile, publique ou libre, il faut : 1° avoir 24 ans accomplis, sauf dispense accordée par le recteur de l'Académie; 2° n'avoir encouru aucune condamnation; 3° présenter un *certificat d'aptitude*, délivré par la commission d'examen; 4° être muni d'un *certificat de moralité*, délivré conformément à l'ordonnance du 23 juillet 1836; 5° obtenir du recteur une autorisation. La dispense d'âge peut être accordée, si l'on justifie d'un *certificat de stage* pendant deux mois au moins, et si l'établissement à diriger ne reçoit pas plus de 36 à 46 enfants. Les religieuses suppléent aux conditions requises en présentant leurs lettres d'obédience. La loi d'instruction du 15 mars 1850 donna la nomination des directrices aux conseils municipaux, sauf ratification du conseil académique, et soumit les salles d'asile, non-seulement aux mêmes autorités qui ont été préposées à la surveillance des écoles primaires, mais encore à des autorités spéciales, savoir : 1° des *dames inspectrices*, nommées par les préfets sur la présentation des maires; 2° des *dames déléguées*, que chaque inspectrice pouvait choisir pour l'assister; 3° des *déléguées spéciales*, permanentes, rétribuées sur les fonds communaux ou départementaux, nommées par les recteurs sur la présentation des comités locaux (à Paris par le ministre de l'instruction publique), et ayant droit de siéger dans les commissions d'examen. Une *commission supérieure des salles d'asile* était instituée auprès du ministre, pour proposer les programmes d'examen, les livres à autoriser, les subventions à accorder, les règlements relatifs aux méthodes : elle se composait de dames ayant fait partie des commissions d'examen, et était présidée par un membre du conseil supérieur de l'instruction publique. Près de cette commission supérieure il y avait une *déléguée générale*, permanente, nommée par le ministre, et rétribuée sur les fonds du ministère. Un décret du 16 mai 1854 a placé toutes les salles d'asile sous la protection de l'Impératrice; un décret du 21 mars 1855 et un règlement ministériel du 22 ont apporté quelques modifications à leur organisation. Aux inspectrices attachées à chaque établissement, on a substitué des *comités locaux de patronage*, où la religion, l'administration et la charité sont représentées. A la commission supérieure a succédé un *comité central de patronage*, placé sous les auspices de l'Impératrice, et dont l'Empereur nomma les membres; deux *déléguées générales* lui sont adjointes, et peuvent être chargées de missions par le ministre. Une *déléguée spéciale* est placée sous l'autorité de chaque recteur; chaque année elle lui adresse un rapport sur la situation des salles d'asile du ressort. Les déléguées spéciales sont rétribuées par l'État et nommées par le ministre : il y en a 5 à 2,000 fr., 5 à 1,800 fr., et 6 à 1,600 fr. Les *commissions d'examen*, qui ne se composaient que de mères de famille, sous la présidence d'un membre du conseil académique ou de la commission d'instruction primaire désigné par le recteur, comprennent l'inspecteur de l'Académie, un ministre du culte professé par la postulante, un membre de l'enseignement public ou libre, deux dames patronnesses, et un inspecteur de l'instruction primaire faisant fonctions de secrétaire, tous nommés pour trois ans, dans les départements par le préfet sur la proposition du conseil départemental de l'instruction publique, à Paris par le ministre sur la présentation du préfet. Il y a une ou deux sessions par an. L'examen porte sur l'histoire sainte, le catéchisme, la lecture, l'écriture, l'orthographe, les notions usuelles du calcul et du système métrique, le dessin au trait, les éléments de la géographie, le chant, et le travail manuel : on subit ensuite un examen pratique dans une salle d'asile. Les postulantes ne peuvent avoir moins de 21 ans, et doivent justifier, non-seulement de leur moralité, mais encore des occupations auxquelles elles se sont livrées depuis 5 ans au moins. Les directrices des salles d'asile publiques sont aujourd'hui nommées par le préfet, sur la proposition de l'inspecteur de l'Académie et après avis du comité local de patronage. Une sous-directrice, nommée par le maire, sur la proposition de ce comité, est affectée à toute salle qui reçoit plus de 80 enfants. Chaque directrice reçoit, sur les fonds communaux, un traitement minimum de 250 fr. par an, et chaque sous-directrice 150 fr., sans compter le logement. La loi du 9 juin 1853 sur les pensions civiles leur est applicable. Le titre honorifique de *Salles d'asile modèles* peut être conféré par le ministre, sur la proposition du comité central de patronage, aux établissements signalés pour l'emploi des meilleurs procédés d'éducation et d'enseignement : il faut la déclaration d'une directrice de ces salles pour l'obtention du certificat de stage, que l'inspecteur de l'Académie délivre aux jeunes personnes qui se destinent à l'enseignement dans les salles d'asile. — Il existe à Paris un *Cours pratique*, sorte d'école normale où l'on est admis après examen; on y expérimente les nouveaux procédés recommandés par le comité central de patronage, et on y forme des directrices et sous-directrices de salles d'asile. Les études durent 4 mois, commençant à janvier et à juillet; le prix de la pension est de 240 fr.

On compte aujourd'hui en France 3,000 salles d'asile environ, recevant 200,000 enfants. Parmi les bienfaiteurs de ces établissements, on doit citer Mmes de Praslin, Portalis, de Bauffremont, de Bondy, de Laborde, Caussin de Perceval, de Rambuteau, de Tholozé, etc. L'exemple de la France a été imité à l'étranger : l'abbé Aporti à Pise, en 1829, l'abbé Chamousset à Chambéry, Monod à Genève, Varrentrapp à Francfort, Suringar à Amsterdam, etc., ont fondé des établissements prospères. L'institution des salles d'asile a pénétré jusqu'en Turquie, dans la Perse, dans l'Inde, et à la colonie du Cap. *V.* Cochin, *Manuel des salles d'asile*, 5° édit., 1857, in-8°; Cochin et Batelle, *l'Ami de l'enfance*, journal des salles d'asile; Jubé de La Perrelle, *Guide des salles d'asile*; Mme Millet-Doubet, *Histoire d'une salle d'asile*; Mme Pape-Carpentier, *Conseils pour la direction des salles d'asile*, ouvrage couronné par l'Institut; Duchemin-Boisjousse, *Méthode de chant pour les salles d'asile*; Cerise, *le Médecin des salles d'asile*; Lambruschini, *Guida dell' educatore*, Florence; A. de Malarce, *Histoire des salles d'asile et des asiles-ouvroirs*, 1855, in-8°; et *Nouveau Manuel des salles d'asile, à l'usage des filles de la charité de St-Vincent-de-Paul*, par une *Sœur directrice de salle d'asile*, 1 vol. in-8°, Paris, 1860, 2° édit., excellent guide pour l'installation et la direction d'un Asile. B.

ASILES, établissements de philanthropie où trouvent un refuge momentané ou durable les infirmes, les vieillards, les aliénés, les orphelins, etc. Tels sont, à Paris, l'hôpital des Quinze-Vingts pour les aveugles; la maison de Charenton, les hospices de la Salpêtrière et de Bicêtre, l'asile de St-Yon de Rouen, l'hospice de Bordeaux, les maisons des frères hospitaliers de Lille et de Lyon, pour les aliénés; les maisons où l'on recueille les sourds-muets; les hospices d'incurables; la maison d'accouchement de Paris; l'institution de Ste-Périne à Chaillot, l'asile de la Providence, l'hospice des Ménages et l'hospice de la Vieillesse à Paris, pour les personnes âgées; l'asile de Vincennes, créé en 1855 pour les ouvriers convalescents; l'asile des Invalides du travail, au Vésinet (près de St-Germain-en-Laye), datant de la même époque; l'asile du château de Saverne, pour les veuves et filles (35 ans au moins) de fonctionnaires civils ou militaires, décrété en 1852. On classe dans les mêmes établissements les maisons où l'on reçoit les femmes et les filles envoyées par leur famille ou par les magistrats pour être ramenées aux bonnes mœurs, celles où les filles repentantes viennent s'habituer à une vie plus régulière (les maisons du Bon Pasteur, etc.), celles où l'on accueille les condamnées à l'expiration de leur peine, etc.

ASLANI, monnaie. *V.* Daller.

ASOR, instrument de musique. *V.* Ascior.

ASPERSION (du latin *aspergere*, arroser). Presque tous les peuples l'ont pratiquée comme supplément à l'ablution (*V. ce mot*), et, par conséquent, comme moyen de laver toute souillure matérielle et morale. On peut voir dans le livre des *Nombres* (XIX, 18) combien les aspersions étaient fréquentes chez les Juifs. Les prêtres de l'ancienne Rome en faisaient sur ceux qui entraient dans les temples. Ce rite passa du judaïsme dans la religion chrétienne. L'aspersion s'y fait avec une branche d'arbre, une poignée d'herbe, ou un goupillon. Le pape St Clément ordonna qu'on fît les aspersions avec de l'eau mêlée d'huile; Alexandre Ier substitua le sel à l'huile. Toute bénédiction sur les objets inanimés (chapelets, médailles, pain bénit, etc.) est suivie d'une aspersion, excepté le pain, le vin et l'eau du sacrifice, l'encens, le cierge pascal, l'eau et le sel qui servent à faire l'eau bénite. Quand on dédie une église, on fait trois aspersions dans l'intérieur et trois autour de l'édifice, avec de l'eau bénite et de l'hysope. Quand on consacre un autel, on

l'asperge 7 fois. Chaque dimanche, avant la messe paroissiale, le prêtre asperge l'autel, l'église et les assistants, pendant que le chœur chante l'antienne *Asperges me*. Autrefois, en France, les seigneurs de paroisse, au lieu de recevoir cette aspersion, se faisaient présenter le goupillon à la main : les princes et princesses des familles souveraines et les évêques ont seuls droit aujourd'hui à cette distinction honorifique. On asperge les morts exposés à la porte de leur maison; on asperge aussi la bière à l'église et au cimetière. Il y a des localités où l'on asperge tout le cimetière le jour des Morts. Deux aspersions solennelles ont lieu dans toute l'Église, le samedi saint et la veille de la Pentecôte, après la bénédiction des eaux du baptême, avant que le prêtre n'y ait mêlé le saint chrême. Il est des rituels qui prescrivent de faire des aspersions pendant l'orage, pour conjurer les démons de l'air. A Milan, le curé asperge toutes les maisons de sa paroisse la veille de Noël; dans d'autres diocèses, c'est la veille ou le jour de l'Épiphanie, ou l'un des jours de la quinzaine de Pâques. A Rome, le jour de la fête de S[t] Antoine (17 janvier), on amène à l'aspersion, devant la porte de son église, une foule d'animaux parés de rubans et de bouquets. Enfin, l'aspersion des champs, des pâturages et des troupeaux, se fait, dans certains pays, aux octaves de Pâques et de Pentecôte, aux Rogations, etc. B.

ASPERSOIR. *V.* GOUPILLON.

ASPHALTE, bitume qui, mêlé à de petits galets, est employé pour les trottoirs et certaines promenades des villes, en guise de dallage, mais qui, appliqué au pavage des rues, supporte peu longtemps le passage des voitures. Les peuples de l'Orient en ont fait un grand usage; souvent ils se contentaient de plonger leurs briques crues dans un bain d'asphalte. Ce genre de matériaux n'offrait pas une grande solidité, et on s'explique ainsi la destruction complète d'une grande partie des murs et fortifications des villes orientales. E. L.

ASPHYXIÉS (Secours aux). *V.* SECOURS.

ASPIC, nom d'une ancienne pièce de canon de 12, pesant 4,250 livres.

ASPIRANT DE MARINE, nom donné, au commencement de la Révolution française, à l'officier qu'on nommait auparavant *garde-marine*, et qui prenait rang au-dessous de l'*enseigne* et au-dessus du *premier maître*. Sous l'Empire, le titre d'aspirant fut remplacé par celui de *sous-lieutenant de marine*; la Restauration imagina en 1817 celui d'*élève de marine*, et, en 1848, on a repris celui d'*aspirant*. Les aspirants de 2[e] classe sortent de l'École navale de Brest, et reçoivent un traitement annuel de 600 fr. : tandis que, sous le 1[er] Empire, on voyait des marins de ce grade à 30 ou 35 ans, aujourd'hui ils ont tous de 15 à 20 ans. Les aspirants de 1[re] classe, qui reçoivent 1,000 fr. de traitement, sont tirés de ceux de 2[e] classe, ainsi que de l'École polytechnique. Il leur faut 2 ans de service pour devenir *enseignes de vaisseau*. Autrefois, les aspirants portaient le trèfle et l'épaulette entremêlée d'or et de soie bleue: maintenant, l'insigne est une aiguillette d'or pour les aspirants de 1[re] classe, de soie et d'or mélangés pour ceux de la 2[e]. Les fonctions des aspirants à bord consistent à aider les officiers dans leur service. Ils commandent les embarcations à l'usage du bâtiment.

ASPIRANT RÉPÉTITEUR. *V.* RÉPÉTITEUR.

ASPIRATION, ancien terme de Musique, synonyme d'*appoggiature* (*V. ce mot*). Quand on trouvait la lettre A dans un morceau, il fallait prendre l'appoggiature en dessus; la lettre V indiquait l'appoggiature en dessous.

ASPIRATION, en termes de Grammaire, manière particulière de prononcer les voyelles et certaines consonnes. L'aspiration chez les Grecs se marquait par l'*esprit* rude (*V.* ESPRIT), et chez les Latins par un *h*. C'est l'*h* également qui fait aspirer certains mots en français, tels que *héros*, *haine*, *hideux*, etc. L'*e* muet final d'un mot qui précède l'*h* aspiré ne s'élide pas, et aucune consonne finale ne forme liaison et ne sonne avec lui (*monstre hideux*, et non *monstr' hideux*; *le héros*, et non *l'héros*; *les haines*, et non *les-z'haines*, etc.). En grec, la lettre χ se prononçait aussi avec aspiration, de même que *j* et *x* en espagnol, *ch* et *g* en allemand.

ASPRE, monnaie de compte de Turquie, qui représente, selon les temps ou les pays, le 80[e], le 100[e] ou le 120[e] d'une piastre de 2 francs. L'aspre de Turquie et de Tunis vaut aujourd'hui 2 cent. 1/2; celle d'Algérie, moins d'un centime.

ASPREMONT (Chanson d'), dite aussi *Chanson d'Agolant*, un des romans carlovingiens (*V. ce mot*). Le sujet est une prétendue guerre de Charlemagne dans la basse Italie contre Agolant, roi musulman d'Afrique, et c'est une montagne imaginaire, près de laquelle se livre la bataille, qui donne son nom au poëme. Charlemagne va périr sous les coups du Sarrasin Eaumont, quand arrive son neveu Roland, qu'il avait confié, vu son extrême jeunesse, à la garde de l'archevêque Turpin, et qui s'est échappé pour aller rejoindre les Francs. Roland tue Eaumont, et lui prend son épée *Durandal*; puis, tous les Sarrasins ayant été égorgés dans Rise (Reggio), la veuve d'Agolant reçoit le baptême et épouse le duc Naime. — Cette chanson paraît être une imitation de celles de Roncevaux, d'Antioche, et d'Alexandre; mais on y trouve des détails intéressants sur les mœurs du XII[e] siècle. La Bibliothèque impériale de Paris en possède trois manuscrits du XIII[e] siècle; il en existe deux autres à la bibliothèque de S[t]-Marc à Venise, et un au British Museum de Londres. *V. Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

ASSAMENTA. *V.* AXAMENTA.

ASSASSINAT, meurtre commis avec préméditation ou de guet-apens (*Code pénal*, art. 296). Dans la loi française, il est puni de mort (art. 302), ainsi que dans toutes les législations qui admettent la peine capitale. Les complices sont punis comme les auteurs. Notre législation n'a admis les circonstances atténuantes que postérieurement à la promulgation du *Code pénal*. — L'assassin ne peut succéder à la victime, non plus que celui qui n'aurait pas révélé le crime, sauf le cas où il serait parent de l'assassin au degré déterminé par la loi (art. 728). — Chez les Athéniens, les assassins n'étaient pas punis de mort; on se contentait de les bannir. Les Germains du V[e] siècle admettaient la *composition*, rachat du crime par une somme d'argent. Dans les anciennes républiques de la Grèce, de la Sicile et de l'Italie, on regarda comme un acte de vertu l'*assassinat politique*, le meurtre de l'homme qui s'était emparé de la souveraine puissance, et la mémoire d'Harmodius et d'Aristogiton à Athènes, de Brutus à Rome, fut glorifiée. En Droit naturel, pas plus que dans l'enseignement religieux, un individu ne peut, sur sa conviction bien ou mal fondée, être l'arbitre de l'existence d'autrui.

ASSAUT, attaque de vive force dirigée contre un ouvrage de fortification. Avant d'entreprendre cette opération, qui est toujours meurtrière, il faut avoir rendu la brèche praticable, démonté les batteries de l'ennemi, et l'empêcher, par un feu très-vif, de rester sur les ouvrages de défense. D'après nos lois militaires (Ordonn. du 6 avril 1705; décret du 1[er] mai 1812), le commandant d'une place assiégée doit soutenir au moins un assaut au corps de place avant de se rendre. Chez les peuples musulmans, aucune place où se trouve une mosquée ne capitule; elle ne peut qu'être prise d'assaut.

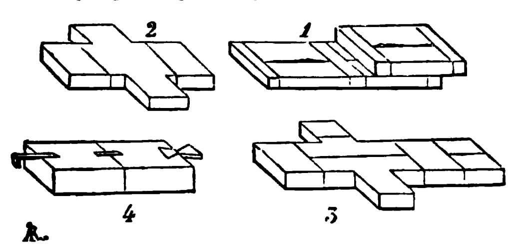
ASSAUT (Jeu de l'), jeu dérivé du jeu de Dames (*V. ce mot*), et qui consiste à faire mouvoir sur un damier 24 pions assiégeants contre 2 pions assiégés dans un carré central. Il s'agit de pénétrer dans ce carré, les assiégés pouvant sortir et prendre des pions comme aux Dames, et ne pouvant être pris, mais seulement *soufflés*.

ASSEMBLAGE, terme de Librairie, désigne une collection de huit ou dix formes ou feuilles imprimées, rangées de gauche à droite, sur une table longue, suivant une série de chiffres marquant chaque feuille; ces formes contiennent chacune une même feuille imprimée, reproduite 500, 1000 fois, etc., selon que l'on tire à 500, 1000 exemplaires. L'assemblage se fait en levant, dans un ordre convenable, une feuille sur chacune de ces formes pour former une partie de volume : arrivé à ce point, on *empile*, on *collationne*, on sépare la *pile* en *parties*, et l'on met la partie en corps; alors le volume est entier.

ASSEMBLAGE DES ORDRES. *V.* ORDRES D'ARCHITECTURE.

ASSEMBLAGE DES PIERRES. Dans l'enfance des civilisations, les pierres furent entassées au hasard les unes sur les autres, souvent avec beaucoup d'adresse. Nous en trouvons de fréquents exemples dans les constructions cyclopéennes (*V.* PÉLASGIQUES—Constructions). Mais lorsque l'art de bâtir eut progressé, les pierres taillées carrément s'assemblèrent par assises régulières, tantôt s'étendant dans la largeur du mur qu'elles traversaient, tantôt prenant une position contraire (fig. 1), donnant par leur croisement plus de solidité à la construction. Si le mur était trop épais, les pierres en formaient les parements, et le milieu était rempli de blocage, comme les monuments romains nous le montrent souvent. Lorsque deux murs se croisent, les pierres de croisement peuvent faire harpe

dans les deux murs (fig. 2), ou affecter diverses combinaisons, telles que celles de la fig. 3. Pour fixer solidement les pierres dans le sens de la longueur, on les réunit quelquefois par des pattes à crochet, ou par des



queues d'aronde en métal (fig. 4). Le cuivre et le bronze sont préférables au fer. Les goujons droits servent à maintenir les pierres dans le sens vertical. Du reste, on conçoit que l'assemblage des pierres varie de mille manières, suivant la position; c'est la sagacité et l'expérience du constructeur qui doivent décider du meilleur mode. E. L.

ASSEMBLAGE DE CHARPENTE. *V.* CHARPENTE.

ASSEMBLÉE POLITIQUE, réunion de citoyens convoqués à l'effet de délibérer sur les affaires publiques, d'élire les magistrats et de juger leurs actes, de voter les lois, de déclarer la paix ou la guerre, etc. Il y eut des assemblées de ce genre chez tous les peuples qui jouirent de quelque liberté. En Grèce, les plus connues sont celles de Sparte et d'Athènes. Rome eut ses *comices* pendant toute la durée de la République. Lors de la chute de l'Empire romain, les Barbares de la Germanie apportèrent dans l'Europe occidentale la coutume des *champs de mars*, qui se transformèrent plus tard en *champs de mai*. Chez les modernes, les assemblées politiques n'ont plus le caractère d'assemblées populaires; elles deviennent *représentatives*, c.-à-d. que les différentes classes de la nation, les divers intérêts des localités, y sont représentés par des députés, élus soit au sein de leur classe, soit par elle. Tel est le caractère des *États généraux*, des *États provinciaux*, des *Assemblées de notables*, des *Chambres législatives*, et du *Corps législatif*, en France; du *Parlement*, en Angleterre; des *Cortès*, en Espagne et en Portugal; des *Diètes* allemandes, polonaises, hongroises, suisses, suédoises; des *Congrès*, aux États-Unis, etc. Il n'y a plus aujourd'hui d'assemblées vraiment populaires que dans les cantons de la Suisse.

ASSEMBLÉE DE CRÉANCIERS, réunion des créanciers d'un débiteur, d'un failli, à l'effet d'entendre des propositions d'arrangement et d'en délibérer. En cas de faillite déclarée, les créanciers ainsi réunis en assemblée sont placés sous la présidence du juge-commissaire, pour délibérer sur les intérêts de la masse et régler le sort du débiteur failli. La réunion aboutit d'ordinaire à un *concordat*, à un *atermoiement*, ou à un *contrat d'union* (*V. ces mots*).

ASSEMBLÉE DE FAMILLE. *V.* FAMILLE.

ASSEMBLÉE ÉLECTORALE. *V.* ÉLECTION.

ASSENTIMENT, adhésion expresse ou tacite qu'on donne à une proposition. Le *consentement* s'applique à une demande formelle dont l'objet est ou paraît subordonné à la volonté de celui qui doit consentir, tandis que l'*assentiment* se donne à une proposition simplement énoncée.

ASSER, sorte de bélier décrit par Végèce. C'était une longue poutre ferrée par les deux bouts, suspendue au mât d'un navire, et qu'on mettait en mouvement au moment d'un abordage, pour tout renverser ou écraser sur le navire ennemi.

ASSERMENTÉ, celui qui a prêté serment avant d'entrer dans l'exercice d'une fonction publique. Par extension, on donne cette qualification aux interprètes, médecins, architectes, experts, etc., que les tribunaux appellent pour s'éclairer dans des cas particuliers, et à qui l'on fait prêter serment avant de les consulter.

ASSERTORIQUES, nom que donne Kant aux jugements dont l'affirmation ou la négation est considérée comme réelle ou porte sur un objet réel, mais dont l'existence n'est ni démontrée ni nécessaire. Le jugement est alors une simple *assertion* (du latin *asserere*). Kant oppose ces jugements aux jugements démonstratifs ou *apodictiques* (*V. ce mot*), et aux jugements *problématiques*, qui affirment ou nient quelque chose comme simplement possible. Ainsi le jugement assertorique tient le milieu entre le jugement apodictique et le jugement problématique; il forme avec eux une *catégorie*, la catégorie de *modalité*. B—D.

ASSESSED TAXES, nom donné en Angleterre à toute une classe de contributions établies par Pitt en 1798. Telles sont celles sur les maisons habitées, fenêtres, voitures, chevaux, chiens, domestiques, armoiries, etc., sur les patentes, les permis de chasse, l'usage de la poudre, etc. Ces taxes excitèrent de vives réclamations; l'Irlande en fut exemptée en 1823; plusieurs ont été supprimées ou adoucies dans le reste du royaume.

ASSESSEURS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ASSIETTE, pièce de vaisselle, ainsi nommée parce qu'elle marque la place où chaque convive est *assis* à table. Ce nom n'est pas ancien : on disait en basse latinité *rotundarium*, et en vieux français *écuelle*, à cause de la forme de l'objet, et il fut longtemps d'usage qu'une écuelle servît pour deux personnes. Certaines écuelles à soupe s'appelaient *bélutes*. On fit les assiettes en bois pour les paysans et les pauvres, en étain pour les bourgeois, en argent, en or, en vermeil, en majolique pour les nobles et riches familles. On voit, par les comptes de la maison de Marie Stuart, qu'il y avait des assiettes carrées. B.

ASSIGNATION, acte par lequel une personne en appelle une autre devant un tribunal compétent à juger les contestations qui les divisent. Cet acte s'appelle *citation*, quand il s'agit de comparaître devant la justice de paix; *ajournement*, devant un tribunal de 1re instance ou de commerce; *acte d'appel*, devant une Cour d'appel; *acte de pourvoi*, devant la Cour de cassation. Toute assignation doit être donnée par un huissier, instrumentant dans son ressort, et contenir l'objet de la demande, le sommaire des moyens et les conclusions. Il la présente au domicile de l'assigné, et la remet soit à lui-même, soit à quelque parent ou serviteur; à leur défaut, il l'attachait jadis à la porte, mais aujourd'hui il en remet copie au voisin, qui signe l'original, et sinon au maire, qui le vise. Une assignation ne peut être donnée qu'entre six heures du matin et six heures du soir, et dans un lieu de liberté : destinée à un prisonnier, elle lui serait remise hors la prison, entre les deux guichets. On ne peut la présenter les jours de fête légale, si ce n'est par permission du juge et quand il y a péril en la demeure. Si l'on ignore le domicile et la résidence de l'assigné, l'exploit est affiché à la porte du tribunal où la demande est portée, et une copie en est donnée au procureur impérial, qui vise l'original. Les mineurs, les interdits, les faillis et les condamnés sont assignés en la personne de leurs tuteurs, syndics et représentants; les femmes mariées, conjointement avec leurs maris, et par deux exploits distincts; les prodigues en curatelle, conjointement avec leurs curateurs. C'est un principe général qu'on doit remettre autant de copies d'assignation qu'il y a de personnes assignées : toutefois, un seul acte suffit pour les époux communs en biens, pour les associés de commerce (au domicile de l'un d'eux), pour les héritiers d'une succession avant le partage (au domicile mortuaire), pour les unions de créanciers (au domicile de l'un des syndics). Doivent être assignés : l'État, en la personne et au domicile du préfet du département où siége le tribunal qui doit juger l'affaire; le trésor public, en la personne ou au bureau de l'agent; les administrations et établissements publics, en leurs bureaux et dans la personne des administrateurs; la ville de Paris, au domicile ou en la personne du préfet de la Seine; les communes, en celle du maire; l'Empereur, pour ses domaines, en la personne de l'administrateur général (sénatus-consulte du 12 déc. 1852). Dans les affaires maritimes, l'assignation peut être donnée à bord du navire qui sert de domicile à la personne assignée. Le délai ordinaire des assignations est de 8 jours; il est augmenté d'un jour à raison de 30 kilom. de distance; il est de 2 mois pour les personnes qui habitent la Corse, l'Angleterre et les pays limitrophes de la France; de 4 mois pour les autres pays de l'Europe; de 6 mois et même d'un an quand l'assigné demeure hors d'Europe. Le président du tribunal, dans les cas qui exigent célérité, peut permettre d'assigner à des délais plus courts. — En matière personnelle, on doit assigner devant le tribunal du domicile ou de la résidence du défendeur; en matière réelle, devant le tribunal où est situé l'objet en litige; en matière de société, devant le tribunal du lieu où cette société est établie; en matière de succession, devant le tribunal de l'endroit où elle est ouverte; en matière de faillite, devant le tribunal

du domicile du failli. En matière criminelle, les assignations se donnent à la requête du procureur général ou du procureur impérial. *V. Code de procédure*, art. 59-74.

ASSIGNATS, papier-monnaie hypothéqué sur les domaines de l'État, et qui circula, en France, à l'époque de la Révolution de 1789. Le déficit des finances et l'impuissance du Trésor à le combler avaient été la principale cause de la convocation des États généraux. En 1787, les recettes étaient de 125 millions au-dessous des dépenses; dans les années suivantes, l'État ne subsista que par des emprunts. La convocation d'une assemblée disposée à faire une révolution et à troubler tant de fortunes ne pouvait, dès le premier jour, rétablir les finances et le crédit. Une partie des anciennes impositions fut supprimée; le reste rentrait mal ou ne rentrait pas. « Suppléer à la masse presque entière des impôts semblait impossible, » disait le comité des finances. Necker, alors (en 1790) ministre, essaya d'emprunter, mais ne trouva pas de prêteurs; il eut recours à une contribution patriotique, qui ne produisit guère dans l'année que 30 millions de livres. Le commerce souffrait autant que le Trésor; l'argent disparaissait. La Caisse d'escompte (*V. ce mot*) soutenait seule l'État; elle avait fourni 144 millions en 1789. On parlait depuis quelque temps de rétablir les finances avec les biens immenses du clergé; un certain nombre de membres de cet ordre avaient même proposé des projets dans ce sens : un décret du 2 novembre 1789 mit ces biens à la disposition de la Nation. Un second décret du 19-21 décembre ordonna la vente de domaines de la Couronne et de domaines ecclésiastiques jusqu'à concurrence de 400 millions de livres, et la formation d'une Caisse de l'extraordinaire, qui émettrait pour 400 millions d'*assignats* de 1,000 livres, portant intérêt à 5 p. 100 l'an. Ils devaient être remboursés entièrement en 1795 à l'aide des fonds à provenir de la vente des biens, ainsi que d'autres recettes, et servir ainsi à payer les dettes de l'État.

La Caisse d'escompte, créancière de 170 millions, commença à émettre, dans les premiers mois de 1790, des *promesses d'assignats*, qui perdirent bientôt 6 p. 100. Elle n'en émit pourtant que pour 20 millions. Ce fut, avec les billets de la même Caisse, le seul papier-monnaie en circulation au commencement de cette année.

Les assignats ne circulaient pas : le commerce refusait de les accepter. On crut que cette défaveur venait de ce que les biens du clergé n'étaient pas vendus, et ne fournissaient par conséquent pas de garantie aux billets. A la suite de plusieurs discussions, on accepta, par le décret du 27 mars, la proposition faite par la municipalité de Paris d'acheter 400 millions de biens nationaux et de les revendre immédiatement. — Le rapport du comité des finances (9 avril 1790) ramena la discussion sur ce sujet; Anson, rapporteur, proposa la création des assignats comme monnaie ayant cours forcé. Rœderer, Martineau, le duc d'Aiguillon, La Rochefoucauld, Pétion, appuyèrent. Malgré Dupont de Nemours, l'archevêque d'Aix, Maury, Cazalès, un décret de l'Assemblée nationale (16 et 17 avril) donna cours forcé aux assignats. C'est la véritable date de la création de ce papier-monnaie, qui circula d'abord sous forme de *promesses d'assignats*, puis, à partir du 10 août suivant, sous celle d'*assignats* de 1,000, de 500 et de 200 livres, portant intérêt à 3 p. 100.

Les 400 millions ne tardèrent pas à être épuisés, et d'ailleurs les assignats circulaient encore mal, quoique le change fût devenu un peu moins défavorable; beaucoup de personnes ne voulaient les accepter qu'avec endos. De plus, la vente des biens n'avait pas encore commencé depuis l'aliénation faite en principe aux municipalités; le 27 août, le comité des finances proposa la mise aux enchères de tous les domaines nationaux et le remboursement intégral de la dette en assignats-monnaie. La discussion, interrompue par divers incidents, dura du 27 août au 29 septembre. Malgré une formidable opposition, Mirabeau triompha par son éloquence et par le sentiment de la situation révolutionnaire plus que par la valeur économique de ses arguments. Le décret du 29 septembre 1790 porta que toutes les dettes de l'État seraient remboursées en *assignats-monnaie sans intérêt*, et fixa à 1,200 millions le chiffre de l'émission. Les assignats, qui ne perdaient que 5 p. 100 en août, perdirent 10 p. 100. L'argent continua à devenir plus rare : les municipalités, les particuliers, émirent des *billets de confiance*, des *bons patriotiques*, etc., pour le remplacer dans les petits payements. Alors l'Assemblée constituante se décida (6 mai 1791) à faire fabriquer, sur le total des 1,200 millions, 100 millions de petits assignats de 5 livres.

Dès le 19 juin suivant, les 1,200 millions avaient été fabriqués et presque dépensés : il ne restait que 51 millions, et les seuls remboursements à faire à la Caisse d'escompte dépassaient cette somme. On vota une fabrication nouvelle de 600 millions. Voici le compte des assignats au 1er août 1791 :

Assignats décrétés (17 avril, 29 septembre 1790, 19 juin 1791)	1,800,000,000
Plus les coupons d'intérêts des premiers assignats	1,656,468
	1,801,656,468
Sur quoi on avait employé	1,283,273,333
Restait à employer	518,383,135
Assignats rentrés	221,234,831
dont 215 millions brûlés.	
Restait en circulation	1,062,038,502

Mais on devait encore 40 millions à la Caisse d'escompte, et le total de la dette à rembourser se montait à 2 milliards 300 millions!

Par six créations successives (1er novembre, 16 décembre 1791; 3 avril, 30 avril, 13 juin, 31 juillet 1792), l'Assemblée législative porta la circulation légale à 2 milliards. Au 1er octobre 1792, le total des assignats décrétés était de 2 milliards 700 millions, sur lesquels 2 milliards 580 millions avaient été dépensés. Il n'en était rentré que 617 millions, et la circulation s'élevait au chiffre de 1 milliard 972 millions. Le louis d'or se vendait alors à Paris 40 et 44 livres en assignats; l'assignat perdait ainsi plus de 40 p. 100. — Ce papier-monnaie tomba plus bas encore sous la Convention, qui le multiplia énormément, n'ayant aucune autre ressource pour subvenir à ses dépenses. En moins d'un an, elle en créa pour 3 milliards 300 millions (400 millions le 24 octobre 1792; 600 le 21 nov.; 300 le 14 décemb.; 800 le 1er fév. 1793; 1,200 le 7 mai). La dépréciation devint effrayante : la Convention chercha à y remédier en dégageant la circulation par la création d'un emprunt forcé d'un milliard, par la démonétisation des 558 millions restants d'assignats à l'effigie du Roi, par la conversion de la dette en rentes inscrites au Grand-livre, et enfin par la fixation du prix vénal des principales denrées et des marchandises par la loi du *maximum*. Elle échoua. Pendant la Terreur, elle créa encore 4 milliards 500 millions d'assignats, et il fut défendu, sous peine de mort, de prendre les assignats au-dessous de leur valeur nominale. Après la Terreur, quand la crainte de l'échafaud ne retint plus la baisse, ce fut bien pis : sous prétexte de ne pas effrayer les esprits, on ne rendit plus de décrets, et les émissions se firent par arrêtés secrets du comité des finances. A la fin de la Convention, en brumaire an IV (nov. 1795), les créations de toute nature formaient le total prodigieux de 29,430,481,623 livr. ! Sur ce chiffre, il restait un peu plus de 5 milliards à fabriquer; il y avait dans la circulation 18,933,464,464 livres; le reste était brûlé, démonétisé ou rentré. Le louis d'or valait alors 2,500 fr. en assignats ! *V.* le *Supplément*.

Le Directoire voulut se débarrasser de cette monnaie qui ruinait l'État et empêchait tout commerce. La dépréciation s'accroissait sans cesse, et en trois mois la valeur du louis s'éleva de 2,500 à 7,500 fr. en assignats. On tenta de faire un emprunt forcé, qui ne réussit pas mieux que les précédents. Le 1re nivôse an IV (22 déc. 1795), le Conseil des Cinq-Cents décida que la fabrication du papier-monnaie serait portée à 40 milliards, que l'on briserait ensuite les planches et les poinçons, et que les assignats seraient brûlés à mesure qu'ils rentreraient. Le 20 pluviôse an IV (19 fév. 1796), planches et poinçons furent en effet brisés publiquement à Paris sur la place Vendôme.

Au 2 nivôse an IV (23 décembre 1795), la circulation des assignats était de	23,673,405,428
Pour compléter les 40 milliards, on fabriqua	16,326,540,000
Le total des assignats brûlés, annulés ou démonétisés au 2 nivôse était de	5,581,466,590
	45,581,412,018
Auxquels il faut ajouter la somme d'assignats rentrés par l'impôt et remis en circulation, soit	3,000,000,000
Total des sommes en assignats qui étaient sorties du Trésor	48,581,412,018

Le louis, qui valait en pluviôse 7,300 fr. en assignats, tomba, après l'exécution de la place Vendôme, à 5,800 fr.;

mais il remonta bientôt, et atteignit, vers le milieu de floréal an IV (2 mai 1796), 12,250 fr. : 100 livres en assignats ne valaient plus alors que 3 sous 7 deniers ! — Aux assignats, le Directoire substitua les *mandats* (*V. ce mot*), et s'en servit non-seulement pour les dépenses, mais pour le remboursement des assignats à raison de 30 capitaux pour 1. Les assignats cessèrent d'avoir un cours dès prairial an IV (juin 1796); mais les mandats tombèrent bientôt aussi bas que les assignats qui ne se présentèrent pas au remboursement, et, le 2 prairial an V (21 mai 1797), un décret annula purement et simplement les 21 milliards d'assignats qui étaient encore dans la circulation : ce fut une banqueroute. — La théorie des assignats reposait sur une erreur (*V.* PAPIER-MONNAIE); leur création seconda pendant quelque temps la Révolution, mais elle ne tarda pas à devenir un embarras, et finit par être une des causes de la chute de la République. L.

ASSIMILATION DES CONSONNES. *V.* CONSONNES.

ASSINIBOINS (Idiome des). *V.* SIOUX.

ASSISE, terme d'Architecture, désigne un lit de pierres de taille, de moellons ou de briques, dans une construction. Les assises de pierres doivent être d'une égale hauteur, et les pierres reposer sur la même base que dans la carrière, c.-à-d. sur leur lit. On nomme *assise de retraite* celle qui se trouve au niveau du sol, immédiatement au-dessus des murs de fondation, parce qu'elle est ordinairement moins saillante; *assise de parpaing*, celle dont les pierres ont toute l'épaisseur du mur.

ASSISES (Couvent d'), dans les États de l'Église. C'est une immense construction, élevée, dit Vasari, en deux années (1228-1230) par l'architecte Jacques di Lapo, dont le fils, Arnolfo di Lapo, devait bâtir le dôme de Florence. Elle passe en Italie pour le plus ancien exemple de style gothique, et quelques-uns en attribuent le plan à Nicolas de Pise. Elle renferme deux églises superposées et à peu près d'égale étendue, contenant l'une et l'autre de précieux monuments de l'art. L'église inférieure, sous laquelle un caveau taillé dans le roc renferme depuis 1818 le corps de St François d'Assise, est sombre et austère : les quatre compartiments de la voûte sont ornés de fresques de Giotto, représentant la *Pauvreté*, la *Chasteté*, l'*Obéissance* et la *Glorification*. Parmi les autres peintures, on remarque un *Crucifiement* de Pietro Cavallini, un *Massacre des Innocents* de Taddeo Gaddi, des *Sibylles* et des *Prophètes* d'Andrea di Luigi, élève du Pérugin. L'église supérieure, toute brillante, contient des fresques de Cimabué. Les cloîtres offrent également de nombreuses peintures, entre autres, dans le réfectoire, une *Cène* par Solimène. Tout le couvent a beaucoup souffert d'un tremblement de terre en 1854.

ASSISES (Cours d'), tribunaux institués pour prononcer, après la déclaration d'un jury, sur les actes qualifiés *crimes*, sur les délits politiques et les délits de presse, enfin sur les réparations civiles résultant des condamnations. Il y a une Cour d'assises par département, siégeant d'ordinaire au chef-lieu (excepté Douai pour le Nord, St-Omer pour le Pas-de-Calais, Coutances pour la Manche, Riom pour le Puy-de-Dôme, Aix pour les Bouches-du-Rhône, Bastia pour la Corse), et tenant 4 sessions ordinaires par an. Au chef-lieu de la Cour d'appel, la Cour d'assises est composée de trois conseillers à cette Cour (cinq jusqu'en 1831), dont l'un est désigné par le ministre de la justice pour remplir les fonctions de président; ils sont renouvelés à chaque session; le ministère public est exercé par un membre du parquet. Dans les chefs-lieux de département où ne réside pas de Cour d'appel, les assises sont présidées par un conseiller de cette Cour, que le ministre de la justice, ou, à son défaut, le premier président a choisi; il a pour assesseurs deux membres du tribunal de 1re instance du lieu; les fonctions du ministère public sont remplies ordinairement par un membre du parquet du lieu. Un greffier complète la Cour.

Au jour et à l'heure fixés pour chaque affaire, la Cour et les jurés portés sur la liste de session (*V.* JURY) se réunissent : avant l'audience, mais en présence du ministère public, de l'accusé et de son conseil, choisi par lui ou désigné d'office, qui ont le droit d'exercer des récusations, 12 jurés sont tirés au sort pour composer le jury de jugement. Puis, la Cour ayant pris séance, et les jurés s'étant placés sur des siéges séparés du public, des parties et des témoins, on ouvre les portes de la salle pour donner aux débats toute publicité. L'accusé comparaît libre de ses membres, mais escorté de gardes qui l'empêchent de s'évader. Tous les objets qui peuvent servir de pièces de conviction sont déposés sur un bureau. Les débats s'ouvrent par des questions que le président adresse à l'accusé sur ses nom, prénoms, âge, profession, lieu de demeure et de naissance. Il avertit ensuite le conseil de l'accusé qu'il ne doit rien dire de contraire aux lois, à la modération et à la décence, et lit la formule du serment que prête chaque juré. Le greffier donne alors lecture de l'*acte d'accusation* (*V. ce mot*). Puis, le président procède à l'interrogatoire de l'accusé, et à l'audition des témoins, dont il reçoit au préalable le serment. L'accusé, son défenseur et la partie civile peuvent, par l'organe du président, adresser des questions aux témoins; les juges, le ministère public et les jurés peuvent le faire directement, en demandant au président la parole. Le président est chargé de la police de l'audience, de la direction des débats, et il est armé d'un pouvoir discrétionnaire pour mander toutes personnes ou faire apporter toutes pièces qu'il juge nécessaires à la manifestation de la vérité; mais les témoins ainsi appelés ne prêtent pas serment. Le président peut encore éloigner momentanément de l'audience l'accusé ou un témoin déjà entendu; mais l'accusé doit ensuite recevoir connaissance de ce qui s'est fait et dit en son absence. La loi interdit les dépositions écrites.

Les dépositions terminées, le ministère public développe les moyens qui appuient l'accusation; le défenseur lui répond : il peut y avoir des répliques, mais la défense doit avoir la parole en dernier. Le président, après avoir déclaré que les débats sont clos, résume l'affaire et les discussions auxquelles elle a donné lieu; il n'a pas d'opinion à émettre. Enfin, il pose aux jurés les questions résultant de l'acte d'accusation, et celles qui ont pu surgir des débats; il les remet à leur chef par écrit, ainsi que l'acte d'accusation, les procès-verbaux et les pièces du procès, autres que les dépositions écrites des témoins; il avertit aussi les jurés que, s'ils pensent qu'il y a des *circonstances atténuantes* (*V. ce mot*), la mention doit en être faite dans le verdict, à peine de nullité.

Pendant que les jurés se retirent dans la salle de leurs délibérations, et la Cour dans une autre salle, l'accusé est emmené de l'auditoire. En Angleterre et aux États-Unis, l'unanimité du jury est une condition essentielle, soit pour la condamnation, soit pour l'acquittement. Au retour des jurés, la Cour rentre en séance. Interrogé par le président, le chef du jury, la main placée sur son cœur, prononce ces paroles : « Sur mon honneur et ma conscience, devant Dieu et devant les hommes, la déclaration du jury est... », et il lit cette déclaration. Il la donne, signée de lui, au président, qui la signe à son tour et la fait signer par le greffier. On ramène alors l'accusé, et le greffier donne lecture de la déclaration du jury. Si l'accusé a été déclaré non coupable, son acquittement est prononcé par le président, sans délibération. S'il a été déclaré coupable, le ministère public requiert l'application de la peine édictée par la loi. L'accusé ou son défenseur ont le droit alors de proposer ce qu'ils croient utile à la défense relativement à l'application de la peine. La Cour ayant délibéré, le président prononce la sentence. Il pourrait arriver que la Cour fût unanimement convaincue que les jurés, tout en observant les formes, se sont trompés sur le fond, au détriment de l'accusé; il faudrait qu'elle le déclarât spontanément, et alors elle pourrait surseoir au jugement, et renvoyer l'affaire à une autre session, devant un autre jury. Les demandes en dommages-intérêts et en restitution, formulées par ou contre l'accusé, sont jugées par la Cour seule, sans intervention du jury.

Le président de la Cour d'assises avertit toujours le condamné qu'il a trois jours pour se pourvoir en cassation. Le jugement est exécutoire 24 heures après ce délai ou après la réception de l'arrêt qui rejette le pourvoi.

ASSISES DE JÉRUSALEM, ASSISES DU MOYEN AGE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ASSISTANCE JUDICIAIRE, institution qui permet aux pauvres de poursuivre une action judiciaire et d'y répondre. Elle a été organisée par une loi du 22 janv. 1851. Tout homme qui veut profiter de l'assistance judiciaire doit adresser sa demande sur papier libre au ministère public du tribunal de son domicile, et fournir : 1° un extrait du rôle des contributions ou un certificat du percepteur, constatant qu'il n'est pas imposé; 2° la déclaration que son indigence le met dans l'impossibilité d'exercer ses droits en justice. Un *bureau d'assistance*, composé de 5 membres quand l'affaire ressortit aux tribunaux civils et de commerce et aux juges de paix, de 7 membres quand il s'agit de la Cour d'appel, de la Cour de cassation ou du Conseil d'État, prononce sur la demande après

information, et sans indication de motifs ni recours, sauf celui que la loi réserve au procureur général (art. 12). Quand la demande est accueillie, le président du tribunal, informé par le ministère public, charge le bâtonnier des avocats, le président de la chambre des avoués et le syndic des huissiers, de désigner l'avocat, l'avoué et l'huissier qui prêteront gratuitement leur ministère à l'assisté. Le ministère public est entendu dans toutes les affaires où l'une des parties est admise à l'assistance judiciaire. Si l'adversaire de l'assisté est condamné aux dépens, ces dépens comprennent tous les droits, frais, honoraires et émoluments, auxquels l'assisté aurait été tenu s'il n'y avait pas eu assistance judiciaire. Le recouvrement s'en fait à la requête de l'administration de l'enregistrement, qui opère la distribution des sommes recouvrées entre les ayants droit. Toute fraude pour obtenir cette assistance est justiciable de la police correctionnelle, et punie, non-seulement des frais de toute nature, mais d'une amende de même valeur, sans toutefois qu'elle puisse dépasser 100 fr., et d'un emprisonnement de 8 jours à 6 mois (*V.* Avocat des pauvres). — Pour la défense des accusés devant la Cour d'assises et en matière correctionnelle, l'assistance a été réglée par le *Code d'instruction criminelle*, art. 294. *V.* Dorigny, *De l'Assistance judiciaire*, 1852, in-8°.

ASSISTANCE PUBLIQUE, mot nouvellement introduit dans le langage administratif, et qui désigne l'ensemble des services organisés pour secourir l'indigence. Dans l'ancien Orient, la religion faisait de la bienfaisance un devoir positif: les livres sacrés des Hindous, des Perses, des Juifs, prescrivaient la quotité de l'aumône que les riches devaient aux pauvres. Le Coran, sans fixer de *minimum*, formule à plusieurs reprises le précepte religieux de la bienfaisance. De nos jours, en Turquie, les particuliers doivent réserver pour les pauvres le 10e de leurs revenus; une aumône annuelle extraordinaire est d'ailleurs prescrite à l'issue du Ramadan. Aussi l'indigence et la mendicité ont-elles pris chez ces peuples un développement auquel l'organisation immuable des sociétés théocratiques était seule capable de résister.

Chez les Grecs et les Romains, l'existence d'hôpitaux et autres établissements de charité eût été une inconséquence. Car, à leurs yeux, l'État était tout; à lui se rapportait toute l'activité de ses membres, et il n'y avait rien qui ne dût lui être sacrifié. Ceux qui ne pouvaient le servir n'avaient pas de raison d'être: posséder peu, ou ne posséder rien, était un motif d'être exclu de toute participation aux affaires publiques. D'après les idées de Platon, les femmes, les enfants, les vieillards, les malades, tous gens peu propres à servir l'État, n'avaient rien à attendre de lui. Pour les Grecs et les Romains, les esclaves et les étrangers n'appartenaient pas à l'humanité. Le paganisme ne faisait point de l'aumône un devoir religieux; ce vers de Didon dans Virgile, *Haud ignara mali, miseris succurrere disco*, et la fameuse maxime traduite de Ménandre, *Homo sum, nihil humani à me alienum puto*, exprimaient des sentiments philosophiques individuels, étrangers à un état social dans lequel Sénèque pouvait appeler la pitié une *maladie*. Au contraire, Plaute était l'interprète de l'opinion antique, lorsqu'il prêtait au *Trinummus* ces paroles: « C'est rendre un mauvais service à un pauvre que de lui donner de quoi manger ou boire; car on perd ce qu'on lui donne, et on prolonge sans fruit pour la société une misérable existence. » Si l'on pratiqua l'assistance à Rome, c'est que le patriciat voulait tromper les espérances de la plèbe et échapper aux conséquences de l'égalité. A l'origine, le patricien prit le pauvre sous sa protection; il le défendit contre les agressions, plaida pour lui devant le juge, etc. C'était un véritable patronat qu'il lui accordait, en retour de certains devoirs. Mais bientôt le patronat devint tyrannie: au moyen de l'usure, le patricien envahit le domaine du plébéien; les liens de la clientèle se relâchèrent. Avec les révoltes du peuple opprimé, l'ère des concessions commence: on réduit ou on abolit les dettes; on porte des lois contre l'usure; on partage les dépouilles de l'ennemi vaincu; on distribue aux familles pauvres, en vertu des lois agraires, une partie des terres de l'État; on fonde des colonies, pour qu'un certain nombre de citoyens indigents aillent vivre aux dépens des provinces. A ces moyens d'assistance on doit ajouter la *sportule*, la *frumentation*, le *congiarium* et l'*annone* (*V. ces mots* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

Sous les Antonins, il y eut une nouvelle forme d'assistance publique: Nerva et Trajan créèrent le régime des *Tables alimentaires;* on appela ainsi des registres de personnes qui recevaient une pension alimentaire, garantie par des hypothèques sur les propriétés. Cette institution était en faveur, non pas de tous les pauvres d'Italie, mais des citoyens romains dispersés dans la péninsule, et le paupérisme, avec le droit à l'assistance, n'était plus le privilége exclusif de la ville de Rome. Toutefois, les secours n'étaient donnés qu'à ceux qui avaient des enfants; ils ne s'appliquaient pas à toute espèce de misère, mais à la misère qui assurait des citoyens et des soldats à l'État; ils étaient un encouragement à la famille, et comme une prime à la reproduction du peuple romain; l'enfant devenait pour le père un droit à être nourri.

Le christianisme agit puissamment sur le monde par la charité. Il y avait, chez les Juifs, des collecteurs et des distributeurs d'aumônes. Les Apôtres imitèrent cette institution: ils choisirent parmi les fidèles sept hommes, « pour distribuer, disent les *Actes*, les aumônes sur les tables ». C'est l'origine des *Diaconies*, qui, de Jérusalem, ne tardèrent pas à se répandre dans toute l'Église primitive. Les diacres remplissaient de véritables fonctions d'assistance publique: ils devaient chaque jour visiter les malades et les prisonniers, pourvoir à leurs besoins et à ceux des pauvres, recevoir les dons des fidèles, solliciter la générosité des chrétiens en faveur des indigents, etc. Selon St Cyprien, ils étaient, en outre, chargés de tenir une statistique exacte de toutes les demandes et de tous les besoins, noter l'âge, la profession et les qualités de chacun, afin de distribuer les secours en connaissance de cause et avec discernement. Chaque diaconie, composée de 7 membres, élisait un chef, dit *archidiacre*, et s'adjoignait, pour répondre aux divers besoins du service, un certain nombre d'*acolytes* et de *diaconesses*. A chaque diaconie était attaché un administrateur, clerc ou laïque, sous le nom de *Père de la diaconie*.

Quand l'Église triompha avec Constantin, les diaconies firent place à une organisation plus nettement définie de l'assistance publique. Constantin fit, en faveur des pauvres, de riches dotations aux églises. De pieux personnages élevèrent des asiles publics aux voyageurs, aux indigents, aux esclaves fugitifs, aux étrangers, aux malades, sous le nom de *xénodochies*. En 325, le concile de Nicée prescrivit l'érection d'une xénodochie dans chaque ville de l'Empire. On en vit, en effet, s'élever dans toutes les cités, et, en moins de 45 ans, il y en eut 35 à Constantinople. Aux xénodochies s'ajoutèrent les *hospitia;* puis, auprès de chaque couvent, s'éleva un asile pour les pauvres et les voyageurs. L'assistance publique se reconstituait ainsi peu à peu sous une forme régulière, et, au temps de Justinien, elle était organisée presque comme de nos jours. Une loi de cet empereur donne la nomenclature des établissements de bienfaisance existant de son temps: il y a les *Nosocomia*, affectés, comme nos Hôtels-Dieu, à tous les malades; les *Ptochotrophia*, réservés aux indigents; les *Argenoria*, aux incurables; les *Dritrophia*, aux enfants trouvés; les *Orphanotrophia*, aux orphelins; les *Gerontocomia*, aux vieillards; les *Paramonoria*, aux travailleurs invalides, etc. Au préfet de l'annone ont succédé les *procureurs des pauvres* (*procuratores pauperum*).

Après les invasions des Barbares, le clergé, déjà dépositaire des aumônes des fidèles, conserva l'administration des établissements destinés aux pauvres. Les rois augmentèrent encore les biens ecclésiastiques, et jamais il n'y eut tant de fondations hospitalières que sous les Mérovingiens. Les lois canoniques ordonnaient que le quart des revenus ecclésiastiques fût consacré aux secours publics. Une loi de Justinien, plusieurs fois renouvelée par ses successeurs, déclarait ces biens inaliénables et les constituait à l'état de mainmorte.

De bonne heure cependant, l'assistance publique tendit à prendre un caractère administratif et laïque. Dès l'an 567, le concile de Tours décréta ce qui suit: « Que chaque cité nourrisse d'aliments convenables les pauvres qui y sont domiciliés, suivant l'étendue de ses ressources; que les prêtres et les autres citoyens y contribuent, afin que les pauvres ne se rendent pas dans les autres localités. » On lit dans un Capitulaire de Charlemagne, en l'an 809: « Les comtes prendront soin des pauvres... Chacun doit nourrir son pauvre; c'est une obligation attachée, pour les *fidèles*, à la jouissance du bénéfice et du domaine. » Le même prince adressa des recommandations multipliées aux *Missi dominici*, de surveiller l'administration des biens des pauvres. A l'approche de l'an 1000, la peur de la fin du monde multiplia les donations pieuses; elles redoublèrent à l'époque des Croisades. C'est l'âge d'or des établissements hospitaliers: les léproseries,

les maladreries, les refuges de toute sorte sont innombrables, et, à l'époque de Louis IX, la plupart des établissements d'assistance étaient aux mains de corporations ou confréries. Chaque corps de métier au moyen âge se donna un rôle de bienfaisance à l'égard de ses membres; la *charité du métier* était ce que nous nommons *caisse de secours*. En 1311, au concile de Vienne, une constitution dite *Clémentine*, du nom du pape Clément V qui présida cette assemblée, appela les laïques à l'administration des hôpitaux. En 1543, François Ier attribua aux baillis et sénéchaux la surveillance de ces établissements. En 1544, il créa un *Bureau général des pauvres*, qui avait le droit de lever annuellement, sur les princes, seigneurs, ecclésiastiques, communautés et propriétaires, une *taxe d'aumône* pour les pauvres, avec juridiction pour les contraindre au payement de cette taxe, qui se percevait encore à Paris en 1789. Un édit de Henri II (9 juillet 1547) étendit cette mesure à toute la France, en obligeant chaque habitant de municipalité à payer une taille particulière pour les besoins des pauvres. Dans l'ordonnance rendue à Moulins en avril 1561, on lit : « Les pauvres de chaque ville, bourg ou village, seront « nourris et entretenus par ceux de la ville, bourg ou « village dont ils sont natifs et habitants; il leur est dé« fendu de vaguer ni de demander l'aumône ailleurs « qu'au lieu duquel ils sont. Et à ces fins seront les ha« bitants tenus à contribuer à la nourriture desdits pau« vres, selon leurs facultés, à la diligence des maires, « échevins, consuls et marguilliers des paroisses. » L'ordonnance de Blois (1576) stipule qu'il ne pourra être établi, comme commissaires des hôpitaux, « autres que simples bourgeois, marchands ou laboureurs, et non personnes ecclésiastiques, gentilshommes, archers, officiers publics, leurs serviteurs, ou personnes par eux interposées ». Le XVIe siècle est l'époque des lois sur la mendicité; c'est lui qui a inventé les ateliers de charité, les dépôts de mendicité, les domiciles de secours, etc. Au XVIIe siècle, les hospices municipaux se multiplièrent dans toutes les provinces. Un règlement du mois d'avril 1656 divisa les indigents en deux classes : ceux qui devaient être assistés à domicile, et ceux que l'on recueillerait dans les hôpitaux généraux. La première comprenait les pauvres honteux et les pères de famille; tous les autres étaient de la seconde, et les asiles publics étaient organisés et dotés pour les recevoir. L'assistance participait à ce mouvement centralisateur qui faisait tout converger vers la royauté : en 1646, Louis XIV organisa l'Hôpital-Général, qui centralisa tous les hôpitaux de Paris; en 1662, cette organisation fut étendue à toute la France, et, en 1698, la forme de l'administration civile fut définitivement substituée à la gestion monastique ou cléricale. Le bureau d'administration des hôpitaux se composa du premier officier de justice du lieu, du procureur du roi, du seigneur, de l'un des échevins ou consuls, du curé, et d'un certain nombre des principaux bourgeois ou habitants élus dans une assemblée des notables de la commune. Après avoir donné une organisation toute civile aux hôpitaux, il restait à introduire un certain ordre dans leurs revenus, et à donner à ces derniers un caractère uniforme. Dès 1749, le chancelier Daguesseau proposait de convertir en effets publics les biens des hôpitaux. Cette idée, reprise par Necker, fut formulée dans un édit de 1780, qui resta sans exécution, mais qu'on peut considérer comme le préambule des lois qui mirent plus tard les biens des hôpitaux à la disposition de la nation. D'une enquête, demandée en 1785 par le roi à l'Académie des sciences sur l'administration des secours publics, sortirent les *Mémoires* de Tenon et le *Rapport* de Bailly; on y trouve en germe les idées de La Rochefoucauld-Liancourt dans le rapport qu'il fit, quelques années après, à l'Assemblée constituante, au nom du comité pour l'extinction de la mendicité.

La révolution de 1789 ayant fait disparaître les institutions religieuses et leurs ressources pour distribuer les aumônes, la municipalité de Paris établit une commission de bienfaisance, qui inscrivit au rôle des secours 120,000 indigents, alors que la population de la capitale n'était que de 550,000 âmes, tandis qu'aujourd'hui, avec un million et demi d'habitants, il n'y a que 100,000 indigents. Cette commission fonctionna jusqu'en l'an V. En même temps le gouvernement créait des agences chargées de distribuer du travail et des secours aux pauvres, valides et invalides, domiciliés dans le canton (loi du 19-24 mars 1793) : une somme annuelle devait être accordée à chaque département sur les fonds de l'État, pour être affectée au soulagement des pauvres. La loi du 7 frimaire an V organisa les *bureaux de bienfaisance* (*V. ce mot*).

A l'assistance publique se rapportent, outre ces bureaux, la *crèche*, la *salle d'asile*, les *écoles gratuites*, les *caisses d'épargne*, les *hôpitaux*, *hospices* et *asiles* de vieillards et d'infirmes, les *maisons de travail*, les *colonies agricoles*, les *colonies pénitentiaires*, les *monts-de-piété*, la réglementation du *travail des enfants dans les manufactures* (loi du 31 mars 1841), tous établissements antérieurs à 1848, et qui ont pour but d'aider et de soulager l'homme à tous les âges et dans toutes les conditions. Il y a été ajouté, depuis 1848 : la *caisse de retraite pour la vieillesse* (loi du 18 juin 1850), l'organisation des *sociétés de secours mutuels* (loi du 15 juillet 1850) et de l'*apprentissage*, l'*assistance judiciaire* (loi du 22 janvier 1851), les *lavoirs publics* (3 février 1851), etc. La Constitution de 1848 faisait à l'État un devoir de l'assistance : « La République, y est-il dit (Préambule, « art. VIII), doit, par une assistance fraternelle, assurer « l'existence des citoyens nécessiteux, soit en leur pro« curant du travail dans les limites de ses ressources, « soit en donnant, à défaut de la famille, des secours à « ceux qui sont hors d'état de travailler. » La loi du 29 janvier 1849, en établissant à Paris une *direction générale de l'assistance publique*, sous l'autorité de laquelle sont placés les bureaux de bienfaisance, hôpitaux et hospices, a créé : 1° des secours d'hospice à domicile, consistant en pensions mensuelles accordées, en remplacement de l'hospice, à des vieillards désirant conserver la vie de famille; 2° un service des malades à domicile, permettant de traiter efficacement et de secourir largement tout malade pauvre, inscrit ou non précédemment sur les contrôles du Bureau de bienfaisance.

Il est un autre mode d'assistance publique, ayant un caractère plus municipal, parce qu'on n'y a recours qu'au moment des grandes calamités publiques; ce sont : 1° les *ateliers de charité*, connus à Paris en 1848 sous le nom d'*ateliers nationaux*; 2° les *ouvroirs*, où l'on occupe les femmes presque impotentes à des travaux faciles, en dehors de ceux de l'industrie locale; tels sont ceux de la *filature des indigents* à Paris.

Le bureau de la statistique générale au ministère de l'agriculture et du commerce a publié un relevé intéressant des dons faits, depuis le commencement de notre siècle, par la charité privée aux institutions de bienfaisance. De l'an IX au 31 janv. 1855, la valeur, en capital, des dons et legs reçus par les hôpitaux et hospices, les bureaux de charité et autres établissements analogues, n'a pas été moindre de 163 millions et demi. Ces chiffres n'expriment que le montant des libéralités autorisées par décrets, et ne comprennent pas celles dont l'acceptation a lieu en vertu de simples arrêtés préfectoraux : de 1836 à 1855, seule période pour laquelle on ait des documents officiels, les dons approuvés par les préfets forment un total de 28 millions; en estimant à la moitié seulement la valeur moyenne annuelle des mêmes dons pour les 35 années précédentes, on a une nouvelle somme de 24 millions et demi. Il en résulte que la valeur totale des dispositions testamentaires ou entre-vifs au profit des établissements charitables s'est élevée à 216 millions. Bien qu'elle ne soit ni écrite dans nos Codes, ni imposée comme une charge de l'État, l'assistance est donc largement pratiquée en France par la charité privée, tandis qu'en Angleterre la propriété n'acquitte sa dette envers le malheur que sous la menace de la saisie et de la prison. Sur les 216 millions de dons et legs, les établissements hospitaliers ont reçu 128 millions environ, et les bureaux de bienfaisance 88 millions. Ces sommes ne comprennent pas les dons qui sont directement versés dans les caisses des établissements, et qui n'ont pas besoin, pour être acceptés, de l'autorisation administrative: tels sont, par exemple, les dons manuels remis directement aux administrateurs des bureaux et aux présidents des sociétés, les produits des quêtes dans les fêtes publiques ou les cérémonies religieuses, etc. Il y aurait encore à relever, au compte de la charité privée, les libéralités dont les établissements religieux ont profité, et auxquelles les pauvres ont eu leur part : mais la statistique n'en a pu être dressée que pour la période de 1836 à 1855, et, d'après ce relevé, les dons et legs acceptés par les évêchés, cures, fabriques, consistoires et communautés religieuses, ont atteint le chiffre de 20 millions environ.

En Angleterre, c'est Édouard VI qui imposa aux villes ou villages l'entretien de leurs pauvres. En 1572, une cotisation devient générale et permanente. En 1601 (19

septembre) paraît le statut d'Élisabeth, développant les dispositions déjà établies, et qui devient le code de la matière (*V.* TAXE DES PAUVRES). Dans toute l'Allemagne, en Suisse, en Italie, en Belgique, en Hollande, en Suède, en Danemark, l'entretien des pauvres est une charge de la commune, déterminée par le domicile. En Russie, la servitude de la glèbe donne au serf une sorte de patron dans le propriétaire, engagé, par son intérêt plus que par la loi, à prendre soin de ses paysans dénués de moyens d'existence. En Esthonie, des magasins de réserve sont entretenus par les contributions des paysans pour les moments de besoin et l'assistance des pauvres. En Courlande, en Livonie, chaque paroisse secourt les siens. *V.* Cabanis, *Essai sur les secours publics*, Paris, 1793, in-8°; Gérard de Melcy, *Réflexions sur les établissements de bienfaisance*, Paris, 1800, in-8°; Duchâtel, *La Charité dans ses rapports avec l'état moral et le bien-être des classes inférieures de la société*, Paris, 1829, in-8°; *De la bienfaisance publique*, par M. de Gérando, 4 vol. in-8°, 1839; *De la charité légale*, par M. Naville, 2 vol. in-8°, 1836, 2e édit., 1847; A. de Watteville, *Législation charitable, ou Recueil des lois, arrêtés, décrets, ordonnances qui régissent les établissements de bienfaisance*, Paris, 1841, 4 vol. gr. in-8°; E. Durieu et G. Roche, *Répertoire de l'administration et de la comptabilité des établissements de bienfaisance*, 1842, 2 vol. in-8°; A. de Watteville, *Essai statistique sur les établissements de bienfaisance*, 1847, in-8°; le même, *Code de l'administration charitable*, 1847, in-8°; Saint-Genès et Patrice Rollet, *De l'assistance publique*, 1849, in-8°; J. Le Bastier, *De l'organisation de l'assistance publique*, 1849, in-8°; J.-B. Dumas, *Des secours publics en usage chez les anciens*, Paris, 1814, in-8°; C.-F.-E. Martin Doisy, *Histoire de la charité pendant les quatre premiers siècles de l'ère chrétienne*, 1848, in-8°; Dupin, *Histoire de l'administration des secours publics*, Paris, 1821, in-8°; Tailhand, *Histoire philosophique de la bienfaisance*, 1848, in-8°; Monnier, *Histoire de l'assistance dans les temps anciens et modernes*, 1856. *V.* dans ce *Dictionnaire* les articles MENDICITÉ, MISÈRE, PAUPÉRISME, CHARITÉ LÉGALE, BIENFAISANCE. B. et A. L.

ASSISTANT, prêtre qui, dans les messes solennelles, se tient à côté du célébrant, avec une étole et une chape, pour l'aider dans les cérémonies. Le rit de Paris admet deux assistants quand un prélat officie, un seul lorsque c'est un simple prêtre. Dans la consécration d'un évêque, on appelle *assistants* les deux prélats qui sont constamment à ses côtés. — Les jours de grande solennité, le pape a pour *assistants* au trône pontifical les deux premiers cardinaux-diacres. A son couronnement, ils l'aident à monter au trône : l'un lui ôte la mitre, l'autre lui met le trirègne sur la tête. — Dans la plupart des ordres monastiques, les supérieurs ou généraux ont des *assistants;* ainsi, le général des Jésuites en a cinq, pour l'Italie, l'Allemagne, la France, l'Espagne, et le Portugal; celui de l'Oratoire en avait trois.

ASSOCIATION, réunion d'efforts, de capitaux ou de travail mis en commun pour le plus grand profit des associés. L'association, sous des dénominations et des acceptions très-diverses, existe partout, et est un des moyens les plus élémentaires et en même temps les plus puissants de civilisation. Il est bien peu de choses que puisse faire un homme seul; il en est peu qu'il ne parvienne pas tôt ou tard à faire, en combinant ses efforts avec ceux de ses semblables. L'objet le plus simple, pour être produit, exige le concours d'un grand nombre de bras et d'intelligences : la blouse que le paysan se met sur le dos a passé par trente mains différentes, avant de se transformer de brin de chanvre en vêtement. Et c'est grâce à ce concours des bras et des intelligences que l'homme est arrivé à se rendre maître de la terre, et à faire servir docilement à ses intérêts les forces brutes de la nature qui semblaient devoir l'écraser. La forme d'association la plus simple est la *famille;* la plus étendue est celle qui constitue une *nation* ou un *État*. Entre ces deux formes, mille autres prennent place (*V.* CORPORATIONS, COMPAGNIES, ASSURANCE, SOCIÉTÉS). L'association ne saurait être trop encouragée, car elle augmente la puissance d'action des hommes et des capitaux, et permet des entreprises qui excéderaient les facultés individuelles : mais elle doit être volontaire et libre; c'est ce que le socialisme a méconnu (*V.* SOCIALISME). Il est vrai, d'autre part, que l'association ne peut pas remplacer, en tout et pour tout, les efforts individuels; qu'elle tend à diminuer l'énergie de l'intérêt privé, plus vive assurément quand on doit recueillir seul les fruits de la production; que les entreprises individuelles donnent, en général, plus d'activité et de vigilance dans les opérations, plus d'économie dans les frais; que, s'appliquant à des travaux susceptibles d'être livrés à la concurrence, l'association peut affecter le caractère de monopole, et arriver à faire payer les produits à un prix de privilége. — On peut aussi s'associer, pour obtenir à prix réduits certaines consommations ou jouissances en commun. Mais il ne faut pas s'exagérer les économies qu'on obtient ainsi : elles supposent une gestion bien entendue et rigoureusement surveillée, ne sont réalisables que pour un nombre très-limité de personnes, et rachètent rarement la gêne, la discipline et la conformité de mœurs auxquelles on est obligé de se soumettre.

ASSOCIATION POLITIQUE. Le *Code pénal* (art. 291) défend les associations de plus de 20 personnes, formées dans le but de discuter des questions politiques. La loi du 10 avril 1834 déféra à la Chambre des pairs les attentats contre la sûreté de l'État commis par les associations, au jury les délits politiques, et au tribunal correctionnel les infractions à la loi sur les associations. L'art. 8 de la Constitution de 1848 déclara que les citoyens avaient le droit de s'associer; mais elle donna pour limites à ce droit les droits ou la liberté d'autrui et la sécurité publique. Ces limites ont été ensuite étendues indéfiniment, et un décret du 25 mars 1852 a réglé de nouveau le droit d'association, en supprimant le décret du 28 juillet 1848 sur les clubs, dont l'art. 13 seul demeure en vigueur, et en appliquant aux réunions publiques, de quelque nature qu'elles soient, les art. 1, 2 et 3 de la loi de 1834.

Toute association composée de plus de 20 membres doit être autorisée par le préfet de police à Paris et par les préfets dans les départements; l'autorisation est toujours révocable. Elle n'emporte pas sans réserve la faculté de se réunir : les maires, par des raisons d'ordre et d'intérêt publics, et suivant les circonstances de temps et de lieu, peuvent interdire la réunion; on ne peut même, sans leur permission, donner un local à une association, sous peine de 16 fr. à 200 fr. d'amende, et même de se rendre complice des crimes et délits qu'elle y pourrait commettre. Toute association qui contrevient aux conditions que le gouvernement lui a imposées est dissoute de droit, et ses chefs sont punis d'une amende de 16 à 200 fr. Toute provocation à des crimes ou délits dans une association entraîne, pour les chefs comme pour les coupables, une amende de 100 fr. à 300 fr., et un emprisonnement de 3 mois à 2 ans. Tout membre d'une association non autorisée est puni d'une amende de 1,000 fr. et d'un emprisonnement de 2 mois à un an, peines que l'art. 463 du Code pénal autorise le juge à réduire à moins de 16 fr. et de 6 jours, mais qui, en cas de récidive, peuvent être doublées et aggravées de la surveillance de la haute police pendant un temps qui ne peut dépasser le double du maximum de l'emprisonnement.

En Angleterre et aux États-Unis, les citoyens jouissent, en matière d'association, d'une liberté presque illimitée. L'*Association catholique* a forcé le gouvernement anglais d'accorder l'émancipation des catholiques. L'association des *Corn-laws* a valu la liberté commerciale à la Grande-Bretagne. L'association du *Rappel* a poursuivi ostensiblement son but; il en a été de même des *Chartistes*.

ASSOCIATION OUVRIÈRE. A la suite de la révolution de février 1848, il s'est formé en France, et principalement à Paris, un grand nombre de sociétés d'ouvriers. L'idée première appartenait au journal *l'Européen*, publié en 1831 et 1832, et quelques essais, généralement infructueux, avaient été faits pendant le règne de Louis-Philippe. L'Assemblée constituante de 1848, par décret du 5 juillet, mit une somme de 3,000,000 de fr. à la disposition des associations ouvrières. La plupart de ces associations ont fini par se dissoudre; quelques-unes cependant ont prospéré et existent encore, ce sont celles qui ont accepté une direction unique : on peut citer, entre autres, celle des *Facteurs de pianos*, l'*Association des bijoutiers en doré*, etc. L'épreuve de 1848 a démontré qu'il est dangereux d'introduire la république dans l'atelier; que le travail et l'intelligence ne suffisent pas et ont besoin des capitaux; que l'égalité des salaires répugne aux instincts de la nature humaine; que l'ouvrier ne peut courir les chances d'entreprises qui se soldent même parfois en perte, et a besoin d'un revenu fixe; que la condition la plus favorable pour lui est encore d'accepter la direction d'un patron; et que l'association ouvrière introduit presque infailliblement l'anarchie dans l'industrie. *V.* Anatole Lemercier, *Études sur les associations ouvrières*, Paris, 1857, in-12. L.

ASSOCIATION RELIGIEUSE. *V.* COMMUNAUTÉ.

ASSOCIATION DES IDÉES, faculté dérivée de la mémoire, et qui a pour résultat d'évoquer les souvenirs dans un ordre dont la raison doit être cherchée dans les rapports antérieurement perçus entre les objets eux-mêmes. Comme les rapports des objets sont infiniment nombreux et variés, il en est de même des associations d'idées auxquelles ils donnent lieu. Sans essayer de les énumérer tous, on peut les distinguer en *rapports intimes et essentiels* (rapports de cause à effet, de principe à conséquence, de ressemblance profonde, etc.), et *rapports accidentels* (analogies plus ou moins éloignées, contrastes, rapprochement fortuit dans le temps ou dans l'espace, etc.). Les associations d'idées fondées sur un rapprochement fortuit sont extrêmement fréquentes. Le souvenir d'un fait évoque facilement le souvenir d'un autre fait contemporain; un objet nous fait penser à un autre objet que nous avons vu ou que nous savons avoir existé dans la même localité, alors même qu'entre ces faits et ces objets il n'y aurait pas d'autres relations. On peut en profiter dans quelques circonstances pour faciliter, par une sorte de procédé artificiel, certaines opérations de la mémoire. C'est ainsi que, si l'on craint d'oublier un fait, au lieu de chercher à s'en souvenir directement, on en associe l'idée à quelque autre idée facile à retenir par elle-même et propre à rappeler la première. Tel est le procédé fondamental de la mnémotechnie, dont la théorie du syllogisme offre une application assez remarquable, en instituant, pour retenir des règles assez compliquées, certaines formules par elles-mêmes dénuées de sens, mais faciles à retenir, et qui rappellent ces règles au moyen d'une convention assez simple. — L'association des idées se déploie avec une remarquable activité dans le sommeil, alors qu'elle n'est ni retenue, ni dirigée par la volonté. C'est elle qui produit les rapides évolutions de la pensée dans les rêves, parce que les souvenirs qui s'y succèdent sont associés le plus souvent par des rapports très-différents les uns des autres. — L'association des idées, suivant la direction habituelle que nous lui imprimons, peut exercer une notable influence sur le caractère, les mœurs, le bonheur, la tournure générale de l'esprit. De fausses associations, c'est-à-dire des associations qui ne sont pas fondées sur les véritables rapports des choses, engendrent la plupart des superstitions, et, entre autres travers d'esprit, celui qu'on appelle le respect humain, qui consiste à associer l'idée de la honte à des actions par elles-mêmes honorables, et celle de l'honneur à des actes coupables. Ces observations prouvent que l'association des idées ne trouve pas sa règle en elle-même, et que, comme toutes les autres facultés, elle doit être surveillée par la raison, et dirigée dans le sens que prescrivent la loi morale et notre intérêt bien entendu. *V.* Locke, *Essai sur l'entendement humain*, l. II, ch. 33; Reid, *Essai* IV, sect. 4; et Dugald Stewart, *Éléments de la philosophie de l'esprit humain*, chap. v. B—E.

ASSOCIATION DOUANIÈRE, union de plusieurs États qui permettent entre eux la libre circulation des marchandises, et ne perçoivent de droits à l'importation et à l'exportation que dans leur commerce avec les autres États. Les États réunis en association douanière ne forment pour ainsi dire qu'un État sous le rapport du commerce, et n'ont de lignes de douanes que du côté où ils touchent à des pays étrangers à l'association. La plus célèbre des associations douanières est celle des États allemands, connue sous le nom de *Zollverein* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). L.

ASSOGUE (de l'espagnol *azoca*, mercure), nom donné autrefois aux galions que l'Espagne employait au Mexique pour transporter le mercure.

ASSOMMOIR. *V.* MOUCHARABY.

ASSOMPTION, enlèvement miraculeux de la S[te] Vierge au ciel en corps et en âme après sa mort. C'est un fait de tradition constante dans l'Église, et la Faculté de théologie de Paris déclara, en 1697, qu'il serait téméraire de ne pas y croire, bien qu'on n'en ait pas fait un article de foi.

ASSONANCE, en grec *omoiotéleuton*, approximation de son dans les finales de deux ou de plusieurs mots; ainsi : *paon*, *instant*, *persan*; *voir*, *poire*; *sombre*, *tondre*; *peur*, *heure*; *plomb*, *partous*; *feindre*, *peintre*; *plainte*, *atteinte*. L'assonance est la première ébauche de la rime, avec laquelle les classes populaires la confondent, comme en font foi certains proverbes. Nos plus anciens romans de chevalerie procèdent par tirades assonantes d'une longueur indéterminée : *bocage* y rime avec *regarde*, *fille* avec *empire*, etc. On se contente de l'assonance dans la versification espagnole, où l'on voit *tengo* rimer avec *contento*, *bermejo* avec *abierto*, *dolor* avec *dios*, *obrero* avec *corazon*. En Allemagne, Gries et Malsburg, dans leur traduction de Calderon, ont imité avec patience et habileté l'assonance espagnole; Fréd. Schlegel l'a employée dans son *Alarcos* et ses *Romans de Roland*. Quoique l'assonance ne soit qu'une rime imparfaite, on l'évite dans la prose française avec le même soin que la rime elle-même à la fin de deux ou plusieurs périodes, ou à la fin de deux ou plusieurs membres : ainsi l'assonance produite par les mots *proverbe*, *perde*, est généralement désagréable, à moins qu'elle ne soit dissimulée par quelque mot qui occupe la place finale d'une phrase ou d'une partie de phrase. Beauzée blâme avec raison comme manquant d'harmonie cette phrase de Nicole : « Ils ne s'occupent que du soin de leur équi*page*, du désir de commander aux compagnons de leur voy*age*, et de la recherche de quelque divertisse*ment* qu'ils peuvent prendre en pass*ant*. » Cependant, il arrive que non-seulement l'assonance, mais la rime la plus riche elle-même, est un effet heureux de l'art, surtout lorsqu'il y a symétrie ou antithèse dans les idées : ainsi l'on ne saurait blâmer ces phrases de Massillon : « Tout devient les *ministres*, et par là les *complices*, de leurs passions injustes. — Qu'il est difficile de se tenir dans les bornes de la *vérité*, quand on n'est plus dans celles de la *charité!* » Si les assonances sont bannies de la prose, à plus forte raison doit-on se les interdire dans les vers, où elles compliquent la rime et en détruisent le charme et l'harmonie; elles ne sont légitimes ou excusables que si elles contribuent à l'harmonie imitative, comme dans ces vers où Piis dit de la fusée :

S'arrête, éclate et meurt dès que son pétard part.

V. CONSONNANCE, MONORIME, RIME, SYMÉTRIE. P.

ASSOURDIR, en termes de Peinture, diminuer la lumière et les détails dans les demi-teintes. *Assourdir les reflets*, dans la Gravure, c'est les rendre moins sensibles.

ASSURANCE, contrat, dit *police* (*V. ce mot*), par lequel une des deux parties (l'*assureur*) s'engage, moyennant une *prime* (*V. ce mot*) payée par l'autre partie (l'*assuré*), à lui payer la valeur d'une certaine propriété, si elle venait à être détruite par quelque cause fortuite et involontaire. Le consentement et la capacité des parties contractantes sont nécessaires pour la validité du contrat. Comme l'assureur fait une spéculation, un acte de commerce, les notaires, agents de change, courtiers, etc., ne peuvent être assureurs. Le hasard joue dans les choses humaines un grand rôle, et presque toujours un rôle funeste, en ce qu'il déconcerte les calculs de la prévoyance et enlève au travail sa rémunération légitime. Un armateur n'est pas coupable de la tempête qui engloutit son navire, et cependant il en est victime. Parer ces coups imprévus du hasard, et faire que chacun puisse jouir des fruits de son travail sans avoir d'autres chances à courir que celles qu'il peut et doit prévoir, tel est le but éminemment moral que se propose l'assurance. Elle y parvient à l'aide d'une *association*, fondée d'après les principes du *calcul des probabilités*. Dix mille propriétaires se réunissent pour garantir mutuellement leur propriété contre l'incendie. Une des dix mille maisons brûle; le possesseur eût été ruiné, s'il se fût trouvé seul à supporter la perte; grâce à l'union, sa maison lui est restituée; chacun paye sa part, et n'a qu'à supporter la fraction, comparativement légère, du dix-millième du désastre; ce dix-millième est ce qu'on appelle la *prime*. On peut ne pas fixer le chiffre de cette prime, et déclarer que, chaque année, on répartira entre tous les associés la somme à payer pour réparation de dommages, somme variable, et une somme fixe pour frais d'administration : c'est l'*assurance mutuelle*. Le plus souvent, des compagnies traitent à forfait avec les particuliers, et, moyennant une somme toujours fixe, quels que soient les désastres de l'année, les assurent : c'est l'*association à prime*. Si, par exemple, on a calculé, pendant une assez longue période de temps, qu'il brûle en moyenne à Paris, chaque année, une maison sur vingt mille, on en conclut que la prime sera suffisante si elle est de $\frac{1}{20000}$ de la valeur de la maison, plus une somme fixe pour bénéfices et frais d'administration; et une compagnie aura d'autant moins de chances d'erreurs, qu'elle opérera sur des nombres plus considérables.

Il n'existe de lois en France que sur les assurances

maritimes; quand elles peuvent être étendues aux autres assurances, elles leur sont de plein droit applicables : dans les autres cas, il faut se reporter aux statuts des compagnies et aux polices signées par les parties. Les assureurs peuvent faire réassurer par d'autres l'objet de l'assurance; l'assuré peut aussi faire assurer la solvabilité de ses assureurs : ce nouveau contrat s'appelle *reprise d'assurance*. Dans le cas où il y aurait fraude de l'assuré quant à la valeur des objets, il est tenu de payer la prime entière convenue, mais l'assureur ne lui doit aucune indemnité pour perte ou dommage : s'il y a eu simplement erreur, l'assurance est valable jusqu'à due concurrence, et le contrat n'est annulé que pour l'excédant. Tout sinistre qui proviendrait du fait de l'assuré ne serait pas à la charge de l'assureur ; mais ce dernier doit en faire la preuve. En cas de défaut de payement de la prime, l'assureur a le choix de poursuivre ou de demander la résiliation du contrat. En cas de faillite de l'une des parties, l'autre peut faire prononcer par les tribunaux la résiliation, à moins qu'une caution ne soit fournie.

Les avantages qu'offrent les assurances ont inspiré à quelques économistes l'idée qu'on pourrait contraindre par une loi tout propriétaire à faire assurer ses immeubles, ses récoltes, son mobilier, etc., moyennant une prime servie à l'État; que l'administration des contributions ferait les estimations et les recettes; et que, de cette manière, une foule de gens n'auraient plus à solliciter, en cas de sinistre, la bienfaisance publique et les secours du gouvernement. Ce serait, d'une part, attenter à la liberté de chacun et aux droits de la propriété, mesure très-grave quand il ne s'agit pas d'intérêts généraux; d'autre part, commettre une injustice plus ou moins grande à l'égard des compagnies d'assurances aujourd'hui existantes, et soulever des difficultés d'exécution et des débats inextricables.

Assurances maritimes. Il ne nous reste aucun document qui prouve que les Anciens ont connu ces assurances : parfois le gouvernement romain a donné des indemnités aux capitaines naufragés. La compilation rhodienne, antérieure au XIe siècle, la loi de Trani en 1060, celle de Venise en 1253, prescrivirent la communauté des risques entre les propriétaires du navire et ceux du chargement, c.-à-d. une sorte d'assurance mutuelle entre les personnes intéressées dans une même expédition maritime. Florence dut connaître les assurances en 1300, car il en est question dans Pegolotti. La plus ancienne ordonnance que l'on connaisse sur les assurances maritimes est datée de Barcelone, année 1435. Elles pénétrèrent plus tardivement dans le Nord, puisque la grande ordonnance hanséatique de 1614 n'en parle pas encore. Dès l'année 1560, l'Angleterre avait ses assurances. Tous les armateurs aujourd'hui ont recours à cette précaution, et, pour plus de sûreté, on fait assurer un même navire par plusieurs compagnies à la fois. La prime d'assurance est proportionnée aux risques, et c'est ce qui rend l'assurance maritime si délicate. Il faut tenir compte de la nature des marchandises, de la longueur du voyage, de l'époque du départ et de l'arrivée, de l'état de paix ou de l'état de guerre, des mers à traverser, des points de relâche, de l'habileté et de la prudence du capitaine, de l'état du navire, âge, coque, voilure, etc. Pour éclairer l'assureur, on publie tous les ans, à Paris, un volume intitulé *Veritas*, qui contient, par ordre alphabétique, l'âge, l'histoire, le degré de sécurité des 50,000 navires français. Le *Code de commerce*, reproduisant une partie des dispositions des ordonnances de 1681 et de 1779, a réglé tout ce qui concerne les assurances maritimes (tit. X et suiv.). Il est interdit d'assurer le fret des marchandises qui sont à bord d'un navire, le profit espéré de ces marchandises, les gages des gens de mer, les sommes empruntées à la grosse et les profits qu'on en retire. Une assurance faite après la perte d'un navire ou acceptée après le terme du voyage est nulle, s'il y a preuve ou présomption suffisante que l'événement avait été préalablement connu ; de plus, il y a lieu à dommages-intérêts. V. AVARIES, DÉLAISSEMENT.

Assurances contre l'incendie. On peut assurer ainsi non-seulement les maisons, mais le mobilier, les moissons en grange ou sur pied, et les arbres des forêts. La valeur des primes est subordonnée au mode de construction des édifices (s'ils sont bâtis en bois ou en pierre, couverts en chaume ou en ardoise) et à leur destination (si ce sont des habitations ou des fabriques). C'est la valeur des bâtiments au moment du sinistre que payent les assureurs. Les Compagnies n'assurent pas les pierreries, les lingots, les monnaies d'or et d'argent, les titres de toute nature. Elles ne répondent pas généralement des incendies occasionnés par guerre, invasion, émeute populaire, volcans, trombes, tremblements de terre, ni des explosions de gaz ou de poudre qui n'ont point allumé d'incendie. L'assurance mutuelle contre l'incendie a bien réussi à Paris, où les maisons, en général bien bâties, sont protégées contre le feu par une police active. En 1850, les maisons assurées par la mutualité à Paris représentaient un capital de 2,730 659,000 fr.; les désastres ne s'élevèrent qu'à 44,620 fr.; la cotisation variable ne fut que de 0 fr. 01 par 1,000 fr., bien inférieure aux frais d'administration, qui étaient de 0 fr. 06. Mais, dans un grand désastre, ce système a ses inconvénients : à la suite de l'incendie de 1851 à Lyon, l'Assurance mutuelle fut obligée de demander 5 fr. par 1,000 fr., et de déclarer qu'elle liquiderait si pareil désastre survenait. Les locataires et fermiers peuvent se faire assurer contre le *risque locatif*, c.-à-d. contre le recours du propriétaire et celui des voisins. La 1re société d'assurances pour les maisons fut créée à Londres en 1684; des essais furent faits en France en 1750 et 1786, mais on ne réussit que depuis l'établissement de la *Société mutuelle* en 1816.

Assurances sur la vie. Un homme peut être considéré comme un capital productif, dont la rente sert à entretenir sa famille. Qu'il meure, le capital est anéanti et la famille ruinée. L'assurance sur la vie prévient cette ruine. A l'aide d'un versement annuel, ou moyennant une somme versée d'une fois en totalité, l'homme laisse après sa mort à sa femme ou à ses héritiers un capital ou une rente qui les aide à vivre. On peut de la même manière assurer une dot à un enfant, par un versement fait à sa naissance ou par une prime annuelle, ou encore s'assurer à soi-même un revenu pour sa vieillesse. Les tables de mortalité servent à établir le chiffre de la prime (V. MORTALITÉ). Il y a des compagnies qui font participer les assurés au bénéfice de l'entreprise, soit en augmentant la valeur de l'assurance sans que la prime varie, soit en abaissant graduellement la prime. Les assurances sur la vie sont répandues principalement en Angleterre, où elles existaient déjà au XVIIe siècle, ainsi qu'on le voit dans le *Carpenteriana*, publié en 1641. Dès 1568, la Belgique en possédait (V. Gachard, *Analectes belgiques*, t. Ier, p. 476). En France, après un essai infructueux en 1787, la *Compagnie d'assurances générales* s'établit en 1819.

Il y a encore beaucoup d'autres genres d'assurances : contre la grêle, le recrutement militaire, les maladies des bestiaux, les accidents de voitures ou de chemins de fer, les frais de procès, etc. On a tenté des assurances contre les faillites. Partout où il y a risque, il y a matière à assurance. V. Juvigny, *Coup d'œil sur les assurances sur la vie des hommes*, Paris, 1825, in-8°; Boulay-Paty, *Traité des assurances et des contrats à la grosse d'Émérigon*, 1826 et 1827, 2 vol. in-4°; Quenault, *Traité des assurances terrestres*, 1827, in-8°; Barrau, *Traité des assurances réciproques et mutuelles contre les fléaux et les cas fortuits*, 1827, in-8°; Grün et Joliat, *Traité des assurances terrestres et de l'assurance sur la vie des hommes*, 1828, in-8°; Boudousquié, *Traité de l'assurance contre l'incendie*, 1829, in-8°; Persil, *Traité des assurances terrestres*, 1834, in-8°; Fr. Baily, *Théorie des annuités viagères et des assurances sur la vie*, 1836, 2 vol. in-8°; Giraudeau et Courtois, *Traité théorique et pratique des assurances maritimes*, 1837, in-18; Lafond, *Guide de l'assureur et de l'assuré en matière d'assurances maritimes*, 1837, in-8°, et *Guide général des assurances maritimes et fluviales*, 1855, in-8°; Lemonnier, *Commentaire sur les principales polices d'assurances maritimes usitées en France*, 1843, 2 vol. in-8°; Alauzet, *Traité général des assurances, assurances maritimes, terrestres, mutuelles et sur la vie*, Paris, 1844, 2 vol. in-8°; Laget de Podio, *Traité et questions sur les assurances maritimes*, 1847, 2 vol. in-8°; Morel, *Manuel de l'assuré*, 1848, in-8°; Pouget, *Manuel de l'agent d'assurances*, 1850, in-12, et *Dictionnaire des assurances terrestres*, 1855, 2 vol. gr. in-8°; Lehir, *Manuel d'assurances*, 1857, in-16; Negrin, *De l'escroquerie en matière d'assurances maritimes*, 1857, in-8°; Laguépière et Castillon, *Guide des assurances contre l'incendie*, 1858, in-16; Merger, *Traité des assurances terrestres* (assurances sur la vie), 1858, in-8°. L.

ASSURANCES (Compagnies d'). V. COMPAGNIES.

ASSYRIEN (Art). Dans les premières années du XIXe siècle, on n'avait d'autre indication sur l'art des Assyriens et des Babyloniens que de courts passages des

auteurs classiques relatifs à quelques branches de l'industrie et au luxe de ces peuples. En 1842, M. Botta, consul de France à Mossoul, fit exécuter des fouilles sur la rive orientale du Tigre, à l'endroit où, selon les traditions les plus probables, fut l'antique Ninive, capitale de l'Assyrie. Les essais qu'il fit au village de Ninouah n'eurent point de grands résultats; mais, à Khorsabad, un succès complet couronna ses efforts, et, à la fin de 1844, un palais du roi Sargon (Salmanasar), enterré depuis bien des siècles, avait revu la lumière. Les précieuses antiquités recueillies par notre consul n'arrivèrent cependant au musée du Louvre qu'en 1847. Comment une immense cité telle que Ninive avait-elle pu disparaître? C'est que les Assyriens, dépourvus de marbre et de pierre, n'avaient d'autres matériaux que de l'albâtre friable et tendre, et des terres cuites au soleil, qu'ils cimentaient avec du bitume : quand les gigantesques édifices construits avec ces briques furent abandonnés, les étages supérieurs tombèrent bientôt sur les étages inférieurs, et les ensevelirent sous leurs débris; ces ruines prirent peu à peu la forme de monticules naturels s'élevant au milieu de la plaine, et sur lesquels l'herbe poussa; les Arabes y bâtirent des villages et semèrent des moissons. C'est en cet état que restèrent pendant plus de deux mille ans les ruines de Ninive. L'idée que les vastes monticules de la région du Tigre et de l'Euphrate pouvaient contenir des ruines antiques était venue, vers le commencement de notre siècle, à Rich, consul britannique à Bagdad; mais ce fut M. Botta qui entreprit de les explorer. En 1845, l'Anglais Layard dirigea de nouvelles fouilles au monticule de Calah ou de Nimroud, et trouva un immense palais et deux temples. Des fragments nombreux d'antiquités ont été transportés au Musée britannique de Londres, où ils remplissent une galerie entière. L'emplacement de Ninive a été ensuite exploré par M. Place, par MM. Fresnel, Thomas, et l'auteur de cet article.

Nous nous occuperons spécialement ici de la sculpture et de l'architecture, et, comme corollaire à la première, de la gravure en pierre dure. La nature même de la découverte de Ninive est la cause que nous savons fort peu de chose de la peinture, quoique les monuments attestent que cet art n'a pas été inconnu aux Assyro-Chaldéens. En s'occupant de l'art assyrien, il faut associer la civilisation artistique de Ninive et celle de Babylone; car les habitants de ces deux villes ne formaient qu'une seule nationalité, ne parlaient qu'une seule langue, récemment découverte et classée désormais parmi les langues sémitiques sous le nom de langue *assyrienne*. C'est l'idiome que recouvrent les inscriptions *cunéiformes* de Babylone et de Ninive (*V.* Cunéiforme). La découverte de cette écriture naguère encore inconnue a élargi de beaucoup nos connaissances sur l'art assyrien; car une grande partie des inscriptions monumentales s'occupent des constructions dont les rois assyriens enrichirent leurs capitales, et entrent, à ce sujet, dans les plus minutieux détails.

I. *Sculpture*. Le développement de la sculpture assyrienne peut se partager en quatre grandes périodes. La 1re, qui s'étend depuis l'origine de l'art jusqu'à l'établissement du grand empire assyrien (1314 av. J.-C.), nous est imparfaitement connue. Il en reste très-peu de monuments; ce sont, en général, des terres cuites, et quelques figurines en bronze, d'un travail assez grossier. On ne connaît pas d'œuvres de sculpture en pierre, à moins qu'on ne rapporte à cet âge reculé quelques statues très-frustes, découvertes en différents endroits.

La 2e période embrasse toute la durée du grand empire assyrien (1314-788). Mais il existe peu de restes des monuments du commencement de cet empire : ce n'est que vers le milieu du xe siècle avant J.-C. que les monuments commencent à abonder. Sardanapale III, vers 930, a laissé dans Calah (Nimroud, à 24 kilom. en aval de Ninive sur le Tigre) des traces durables de sa magnificence. Il est vrai qu'un de ses prédécesseurs, Salmanasar II, avait déjà fondé un palais dans cette ville antique; mais tout semble avoir été dévasté du temps de son descendant, qui peut être regardé comme le père de l'art assyrien. Les temples et les palais de Calah sont plaqués avec des bas-reliefs dont la facture annonce un art commençant, mais déjà développé. Les sujets de ces bas-reliefs sont empruntés à la religion ou à la puissance royale. Dans une des salles on voit le roi assis sur son trône, les pieds posés sur un escabeau; il a les insignes royaux, et lève la main droite qui tient une coupe. Sa poitrine est couverte de broderies représentant des sujets religieux, comme des combats de bons génies contre des monstres. Un bord très-large et richement orné de franges encadre la robe royale; nous savons par des briques peintes que cette robe était blanche, et les franges en or et en argent alternés. Un eunuque se tient devant le roi, le chasse-mouche à la main, l'épaule couverte d'un drap brodé; deux autres eunuques suivent, portant les armes du roi. Des deux côtés de cette scène se tiennent deux grandes figures ailées, tenant dans leurs mains le fruit sacré et le sceau; elles sont coiffées d'une mitre, autour de laquelle sortent des cornes tordues. Ces deux figures semblent représenter des êtres invisibles, car jamais les hommes qu'ils accompagnent ne s'en préoccupent. Chacune ne mesure pas moins de huit pieds. Les palais de Nimroud nous montrent aussi des exploits guerriers : c'est le siége d'un fort situé sur les bords de l'eau; des guerriers s'enfuient, nageant à l'aide d'outres enflées; un bélier est appliqué contre une tour remplie d'assiégés, et ces hommes, plus hauts que la tour elle-même, demandent grâce à l'assiégeant. Il y a des chasses au lion, au taureau sauvage, et elles sont au nombre des bas-reliefs qui ont le plus de vie et de caractère. Dans les sculptures de Nimroud, on voit quelquefois le roi représenté deux fois : les deux figures royales sont tournées l'une vers l'autre, et au milieu se trouve l'arbre sacré qui est souvent figuré dans cet art antique, espèce de palmier très-bas, dont sortent des fleurs, et au-dessus duquel plane ordinairement le dieu suprême, figure ailée, sans pieds, tenant en ses mains l'anneau de la domination universelle. Souvent on rencontre encore des représentations divines, telles que le dieu Ninip-Sandan ou Hercule, qui tient dans une main la foudre, dans l'autre une serpette. Les sculptures en ronde bosse consistent surtout en animaux colossaux qui ornent les portes; les dimensions sont gigantesques, les figures bien caractérisées, quelquefois belles, et les détails soignés. Il y a des lions ailés, des taureaux, des lionnes, les dernières consacrées à la mère des dieux. Ces monstres, et c'est une tradition qui s'est conservée jusqu'aux derniers temps de la monarchie assyrienne, ont toujours cinq pieds; mais à quelque endroit qu'on se place, on n'en voit que quatre. — Les statues sont très-rares : il en existe une de Sardanapale III au Musée britannique; elle n'a qu'un mètre environ de hauteur, et représente le roi, tête nue, mais orné de ses insignes. Londres possède encore deux statues colossales représentant le dieu Nebo, et appartenant au règne de l'arrière-petit-fils de Sardanapale III, Bélochus III, et de sa femme *Sammouramat*, la Sémiramis d'Hérodote, la véritable reine historique de ce nom (vers 800) : elles sont moins remarquables par leur exécution, qui est un peu grossière, que par les inscriptions qu'elles portent, et qui, jusqu'ici, sont les seules données que les monuments fournissent sur la reine tant célébrée par les historiens grecs. Une autre statue du fils de Sardanapale III, Salmanasar III, se trouve à Kalah Sherghat; ce roi fit exécuter l'obélisque, orné de bas-reliefs et couvert d'inscriptions, connu sous le nom d'*obélisque de Nimroud*. En somme, la statue indépendante ne semble pas avoir joui d'une grande faveur chez les Assyriens, qui, en fait de sculptures détachées, firent surtout des obélisques et des stèles : on n'a trouvé que quatre statues indépendantes à Khorsabad. Peut-être pourtant la rareté de ces monuments a-t-elle aussi sa raison dans la plus grande facilité de destruction qu'ils offrent. — A cette époque reculée peuvent appartenir quelques coupes ciselées, d'une exécution inégale, mais toujours assez belle. Le sac de Ninive, en 788, a détruit toute œuvre d'art antérieure, et Nimeroud est resté seul dépositaire de débris qui ne remontent guère plus haut que le xe siècle.

La 3e période de la sculpture assyrienne date de l'avénement de Sargon (720), qui fonda la dernière dynastie assyrienne. Ce roi, après avoir habité quelques parties du palais de Nimroud, qu'il avait fait restaurer, bâtit au N.-E. de Ninive une ville qui devait s'appeler *Ville de Sargon* (*Hier-Sargin*), et dont les ruines remplissent aujourd'hui les collines de Khorsabad. C'est là que se fit la découverte de l'Art assyrien. Quoique les sculptures dans leurs caractères ressemblent assez à celles de Nimroud, elles portent un cachet particulier qui se révèle surtout dans une plus grande attention aux détails. Il semble que quelquefois le dessin des têtes humaines ne soit pas aussi vrai que dans la période précédente; mais, en revanche, un grand soin est visible dans la représentation des ornements, des vêtements, des animaux et d'autres accessoires. En tout cas, il n'y a pas de progrès dans la représentation de la figure humaine; le dessin des mains surtout est plus faux encore que dans l'époque

précédente. La figure gigantesque du musée du Louvre, qui faisait jadis partie des portes de Khorsabad, un des hauts-reliefs peu nombreux que nous possédons de l'art assyrien, est représentée de face, tandis que tout son corps est sculpté en profil, ce qui donne à cette œuvre d'art un singulier aspect de contorsion, surtout parce que le héros représenté tient encore sous son bras un petit lion qu'il étrangle. — Les bas-reliefs représentent en général les mêmes sujets que dans la période précédente, quoique avec plus de variété. Ce sont des batailles navales, des attaques de forteresse, des combats de toute sorte, des chasses, des présentations de tributs offerts au roi. A la façade du palais de Khorsabad, on présente au roi des coupes et des vases, des tables, des trônes dont les dos sont des figures humaines; deux hommes soutiennent un char sur leurs épaules; d'autres montrent des dessins de forteresse pour désigner les villes prises d'assaut. Pendant que les sujets sont tête nue, le monarque porte la tiare d'or et d'argent en forme de cône tronqué, et dont le haut est orné d'une petite pointe en ébène. Il a un vêtement long, bordé de franges et parsemé de rosaces que des représentations coloriées nous montrent comme composées d'or et d'argent. Sa main droite s'appuie sur la poignée d'un glaive court, tenu horizontalement. La broderie du vêtement se continue sur le glaive, quoique en réalité l'arme doive la cacher. — On remarque à Khorsabad beaucoup de sujets religieux du même genre qu'à Nimroud; car les représentations des divinités ont quelque chose de fixe, comme les religions elles-mêmes.

Il est impossible d'insister sur tous les objets figurés dans le palais de Khorsabad. Bornons-nous à dire que le même style fut continué sous le règne du fils de Sargon, Sennachérib, qui nous a laissé le palais de Koyoundjik, élevé au milieu même de Ninive, sur les ruines de celui qui avait été détruit sous Sardanapale IV par les Mèdes. Ici encore augmente le soin des détails. Dans un des bas-reliefs, on voit le roi en présence des Juifs captifs : rien de plus élégant que le trône sur lequel il est assis, rien de plus délicat que ses vêtements et le harnachement de ses chevaux. Les sculptures, en général, deviennent moins colossales, et les sujets, loin de se borner à la vie guerrière, sont empruntés à la vie privée.

Les sculptures du temps de Sardanapale V, petit-fils de Sennachérib et avant-dernier roi de Ninive, sont conservées à Koyoundjik, dans un palais découvert par M. Loftus en 1854. Beaucoup de ces œuvres d'art, destinées au musée du Louvre, ont sombré dans le Tigre; quelques-unes pourtant se trouvent à Paris, et le Musée britannique en contient un nombre assez considérable. Les grandes représentations sont plus rares; les figures sont rendues sur une échelle plus petite, et un panneau en contient plusieurs rangées. Les sujets sortent de leur uniformité; ce sont des scènes de chasse, et surtout de la vie intime du monarque. On voit Sardanapale V, dans un bas-relief de Londres, buvant avec ses femmes sous un arbre entouré de vignes : les détails des vêtements et ornements sont rendus avec une grande fidélité et un soin des plus minutieux. Quelquefois aussi les animaux sont représentés avec un caractère très-remarquable : il y a à Londres un chien qui ne saurait être sculpté avec plus de vérité et de vigueur. En revanche, les figures humaines n'offrent pas de progrès, et, malgré le fini du détail, on ne pourrait se refuser à reconnaître une véritable décadence de l'art assyrien qui précédait de quelques années seulement la chute de Ninive. L'ornementation est, dans cette période, de plus en plus cultivée; on trouve, par exemple, des parquets à rosaces, à méandres, exécutés avec beaucoup de goût, et rappelant l'ornementation grecque, à laquelle l'art de Ninive a certainement servi de modèle.

Après la ruine de Ninive (625 av. J.-C.), l'art se transporta à Babylone avec le siége de l'empire. Nous possédons fort peu de spécimens de la sculpture babylonienne, qui, en général, porte le cachet de l'art ninivite. Seulement, le marbre fut remplacé par des briques vernissées, et, à cause de cette modification, les bas-reliefs rappellent plutôt la peinture que la sculpture.

Un art qui tient à la sculpture, la *gravure en pierre dure*, nous a laissé de nombreux spécimens. Ce sont surtout les cônes et cylindres de Babylone et de Ninive, œuvres de nature très-variée et d'une valeur artistique très-différente. Ces cylindres étaient généralement employés comme cachets, ce que prouvent les inscriptions qui y sont gravées à rebours. Des trois lignes dont se composent ordinairement les inscriptions des cylindres, la première contient le nom du propriétaire, la seconde celui du père, et la troisième celui du dieu auquel le signataire s'est voué. Rarement les cylindres étaient employés comme amulettes. Ceux de Ninive se distinguent facilement, par le travail, de ceux de Babylone, quand même il n'y a pas d'inscriptions; car c'est, dans ce cas, le style d'écriture qui décide la question.

La *ciselure* n'a pas été inconnue aux Assyriens; M. Layard en a trouvé de fort beaux spécimens à Ninive.

II. *Architecture*. Cet art, chez les Assyriens et les Babyloniens, offre plus de différences que la sculpture, ce qui a sa raison dans la diversité des matériaux. Nous connaissons assez bien l'architecture publique des Ninivites, grâce aux fouilles de l'Assyrie et aux inscriptions; quant aux Babyloniens, les données *de visu* sont beaucoup plus restreintes.

Les palais de Ninive sont généralement construits sur des collines naturelles ou artificielles. Les murs des chambres sont formés d'un pisé de plusieurs mètres d'épaisseur, qui était probablement soutenu en haut par des boiseries, ou par des voûtes en terre. Sur ce pisé, on appliquait des dalles en marbre sculptées, ou une couche de plâtre pour les appartements moins luxueux. Les parties des palais couvertes de bas-reliefs furent probablement consacrées aux réceptions solennelles, tandis que le harem et les dépendances ne montrent pas de traces de sculptures. Les différents corps de bâtiment communiquaient les uns avec les autres par des corridors. Les portes principales étaient ornées de deux taureaux ailés, à figure humaine, entre lesquels on voit le grand géant qui étrangle le lion et que chacun des taureaux touche de sa partie postérieure. Aux entrées moins considérables, des taureaux ou des lions, posés parallèlement, forment un couloir de deux mètres à peu près de largeur, dont le pavage est orné d'inscriptions ou d'arabesques. On aperçoit encore les trous qui devaient recevoir les verrous verticaux, ainsi que les ouvertures ménagées pour les gonds des portes. Le couloir est souvent orné, des deux côtés, de bas-reliefs qui représentent les conquêtes des rois et au-dessus desquels sont des inscriptions explicatives.

Nous ne connaissons les salles de Ninive que jusqu'à une hauteur assez peu considérable; les plus grands taureaux n'atteignent pas six mètres, et les bas-reliefs vont rarement jusqu'à deux mètres. Mais qu'y avait-il au-dessus? Il s'est produit à ce sujet deux opinions, également vraies si on ne les prend pas l'une à l'exclusion de l'autre. Il est certain que quelques parties, surtout celles qui n'étaient pas destinées à servir de salles de réception, étaient couvertes de voûtes jetées; mais il paraît que toutes les salles de réception étaient couvertes de bois plus ou moins précieux. Entre cette couverture et le mur inférieur se trouvait souvent, en forme de frise, un ouvrage de briques vernissées, figurant des méandres, des systèmes de palmettes, des taureaux et des lions. Il est possible que cette frise ait soutenu la galerie des fenêtres par laquelle la lumière arrivait d'en haut. Un bas-relief, trouvé par M. Layard, nous montre encore l'image d'un palais, dont les différentes terrasses ou étages sont couronnées par une galerie de fenêtres.

Quelques chambres étaient destinées à rester ouvertes; mais, pour se garantir des pluies de l'hiver et des chaleurs de l'été, on les recouvrit de peaux de veau marin, auxquelles on supposait la vertu d'éloigner la foudre.

Quant à l'escalier des bâtiments ninivites, il est à présumer que l'épaisseur du mur le cacha : on fit des escaliers tournants à l'intérieur; les inscriptions disent que cet usage était importé de la Syrie.

L'extérieur des monuments semble avoir été revêtu de plaques de marbre, au moins à la façade. La pierre en usage à Ninive n'étant pas très-durable, on était obligé de la faire remplacer; pour ce motif, on employait souvent des briques vernissées, bleues et blanches. Comme autre moyen de rompre la monotonie qu'auraient produite les plaques unies, on faisait des saillies et des rentrées dans le sens de la hauteur, ou on les remplaçait par des demi-colonnes réunies en systèmes d'un nombre impair ou par des ouvertures régulières.

Chez les Babyloniens, le pisé de terre est remplacé par un travail en briques extrêmement compactes et réunies par du bitume. La disposition des pièces semble avoir été la même qu'à Ninive, sauf que l'hypèthre dut prendre une place plus large, à cause de la différence du climat des deux capitales. Une particularité de la construction babylonienne était la couverture en plaques de

cuivre, employée pour des monuments d'une assez grande hauteur, et dont le but était de protéger la brique non cuite contre la pluie ou le soleil. La brique vernissée est beaucoup plus fréquemment employée qu'à Ninive; elle remplace même les bas-reliefs en marbre. C'est ce qu'attestent Hérodote et Diodore de Sicile. Les murailles de Babylone étaient ornées de ces peintures à briques vernissées.

Les inscriptions de Babylone sont beaucoup plus explicites sur l'ornementation que sur tout autre point. Pour varier les matériaux, on employait plus de bois encore qu'à Ninive, et on dorait même les bois précieux.

L'architecture babylonienne affectionnait deux formes : la pyramide et la tour à étages. Les ruines qui subsistent en donnent encore l'image. La tour à étages est formée par des cylindres ou des cubes superposés les uns aux autres.

III. *Peinture.* Il est probable que cet art se bornait à la décoration des murailles, à moins qu'on ne veuille rattacher à la peinture l'industrie des tapis brodés, qui florissait surtout à Babylone. A Ninive on a découvert quelques peintures murales d'une assez grande dimension, représentant des sujets analogues à ceux de la sculpture. Elles n'ont pas longtemps survécu à leur exhumation, les couleurs s'étant évanouies au contact de l'air. A Babylone on se servait surtout de la peinture encaustique, sur briques vernissées. Diodore de Sicile parle de grands tableaux, exécutés à Babylone, et dont il donne la description.

L'art assyrien se place, pour sa valeur artistique, entre l'art égyptien et l'art grec. Il peut prétendre à la qualité d'un art purement sémitique, qui s'est transformé ensuite dans l'art des Perses. Il acquiert surtout une grande importance parce qu'il a exercé de l'influence sur la formation du plus ancien art des Grecs; les sculptures de Sélinonte paraissent des copies des bas-reliefs ninivites et contiennent les mêmes défauts; les figures d'Égine même en rappellent les poses. A ce point de vue, l'étude de l'art assyrien est instructive, en ce qu'il marque les premiers jalons d'un art, développé plus tard d'une manière si admirable par le génie hellénique. J. O.

ASTABOLO, instrument de musique des Mores, qui ressemble au tambour.

ASTAROTH ou ASTARTÉ, déesse syrienne, dont l'image primitive fut une pierre conique. Les artistes gréco-syriens la représentèrent ensuite sous la forme d'une vache, et enfin sous la forme humaine, avec une tunique longue et un bâton augural. Certaines médailles la représentent la tête couronnée de créneaux, la foudre dans une main, le sceptre dans l'autre, et un lion pour monture.

ASTE, ASTELIÉS, ASTIERS. *V.* BROCHE.

ASTÉISME (du grec *asteismos*, urbanité), espèce d'ironie délicate par laquelle on déguise la louange ou la flatterie sous le voile du blâme, ou l'instruction sous le voile de la louange. Tel est, dans Boileau (*Lutrin*, ch. II), l'éloge de Louis XIV par les reproches mêmes que lui adresse la Mollesse :

Le ciel impitoyable
A placé sur leur trône un prince infatigable;
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix,
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits, etc.

On peut citer aussi l'exorde du sermon de Massillon pour la fête de la Toussaint. Chez les Grecs, le mot *astéisme* avait, dans l'usage, un sens plus général et plus étendu que dans la rhétorique : on l'appliquait à toute manière de s'exprimer qui annonçait une bonne éducation, un esprit élégant, fin, délicat; il répondait donc assez bien à ce que nous appelons l'*atticisme*. P.

ASTER, espèce de quatre-pieds en or ou en argent, servant, dans la liturgie grecque, à empêcher le voile qui recouvre le pain consacré d'y adhérer.

ASTÉRISQUE (du grec *astêr*, étoile), petite étoile (*) qu'on met dans les livres, au-dessus ou auprès d'un mot, pour prévenir le lecteur qu'on le renvoie à un signe pareil, placé à la marge ou au bas de la page. On l'emploie aussi pour marquer une lacune, et pour remplacer des noms propres qu'on omet à dessein.

ASTRAGALE (du grec *astragalos*, petit os du talon), moulure composée d'un tore et d'un listel, entourant le fût d'une colonne à la naissance du chapiteau, ou régnant le long d'une architrave ou d'un chambranle. Lorsqu'on y taille des grains ronds ou oblongs, comme des perles ou des olives, on la nomme *chapelet*. Dans l'architecture gothique, elle varie de formes, et s'amincit quelquefois par un cavet. E. L.

ASTRÉE, roman célèbre en France au commencement du XVIIe siècle, et dont le nom est celui de la principale héroïne. Composé par Honoré d'Urfé, c'était une imitation de plusieurs modèles étrangers, tels que la *Diane* de Montemayor, l'*Arcadie* de Sannazar, l'*Aminte* du Tasse, et le *Pastor fido* de Guarini. Pourtant on lui trouverait aisément des origines dans notre propre littérature : les romans de chevalerie offrent des épisodes où les héros se font bergers ou ermites, et vont, dans des solitudes riantes ou d'affreux déserts, étudier les questions amoureuses et rêver à la dame de leurs pensées; plus d'un lai, comme ceux *du Conseil* et *du Désiré*, présenterait les éléments principaux que d'Urfé a fait entrer dans son œuvre.

La scène de l'*Astrée* se passe dans le Forez, sur les bords du Lignon. Un berger, nommé Céladon, aime une bergère qui s'appelle Astrée; mais il n'a point déclaré son amour; un berger plus riche est son rival, et, de plus, il a le malheur d'offenser Astrée, qui le bannit de sa présence. Désespéré, il se jette dans la rivière : on le croit mort. Les eaux l'ont déposé sur la rive, et on l'a rappelé à la vie. Il est heureux, car il sait qu'Astrée l'a pleuré; malheureux, car il ne peut la voir, et craint, s'il se montre à elle, de réveiller son courroux. Les bergères et les nymphes, les bergers et les chevaliers qui mènent au même pays la vie pastorale et amoureuse, sont touchés de la misère de Céladon, et cherchent les moyens de la soulager; on lui persuade de prendre des habits de femme, et de jouir ainsi, sans se déceler, de la vue de celle qu'il aime. Astrée, en effet, accueille la jeune inconnue; grâce à ce déguisement et aux sentiments d'amitié tendre qu'il inspire au cœur trompé de sa maîtresse, Céladon possède un bonheur bien plus grand qu'il n'eût pu l'espérer. Le temps se passe, assez doucement en apparence; et cependant Céladon n'est pas entièrement satisfait. On s'ingénie donc à trouver un moyen pour qu'Astrée revienne sur la défense qu'elle a autrefois prononcée, et autorise Céladon, qu'elle croit mort, à reparaître devant elle. La tromperie est du même coup découverte; mais on apaise Astrée, et le roman est fini.

Ce sujet ne semble pas fournir une grande matière, et l'histoire, à tout prendre, est assez simple. L'auteur y a suppléé par des histoires secondaires et épisodiques : il y en a en tout une cinquantaine. Toutes sont d'amour, et, plus ou moins pareilles à celle de Céladon et d'Astrée, varient seulement par les circonstances extérieures, par les nuances du caractère et du sentiment; mais les mœurs mêmes se confondent sensiblement, dès qu'il s'agit d'amour. Des conversations, des dissertations, des plaidoiries, des lettres et des billets, des madrigaux et autres poésies, où l'on traite invariablement d'amour, prennent une grande place dans l'ouvrage, qui n'a pas moins de 5 vol. de 1000 à 1300 pages! Pour varier sa matière, l'auteur traite quelquefois des sujets de philosophie, de religion et d'histoire, rassemblés par de prodigieux anachronismes : une des circonstances les plus singulières, c'est que le temps où les événements se passent sur les bords du Lignon est le Ve siècle, et que le grand druide Adamas y joue un des principaux personnages.

L'*Astrée* obtint un succès éclatant. La première partie fut publiée en 1610, la seconde en 1620 seulement; deux autres parurent un peu plus tard. A cette époque, on ne se contentait plus d'aimer et d'admirer, on imitait : une société de 24 princes et princesses d'outre-Rhin se mit à paître les moutons et à filer le parfait amour sur les bords d'un Lignon allemand; elle écrivit à d'Urfé pour le prier de se charger lui-même du nom et du rôle de Céladon. A Paris, le poëte Des Yveteaux se fit à lui tout seul une Arcadie dans son jardin du faubourg St-Jacques.

L'ouvrage de d'Urfé eut aussi un autre succès plus sérieux et une influence plus utile. Il rattacha le XVIIe siècle aux traditions polies et galantes de la société et de la littérature chevaleresques, en effaçant la rude empreinte que les querelles et les guerres de la dernière moitié du XVIe siècle avaient mise sur les esprits et les mœurs; il remplaça par des habitudes plus délicates les façons un peu trop joyeuses de Rabelais et de son école. L'*Astrée* est une réaction de l'aristocratie élégante contre les pétulances d'une verve encore souvent mal apprise : elle prépare la société de l'hôtel de Rambouillet et de Versailles. D'Urfé est le précurseur de Mlle de Scudéry : c'est par le ton, par le style, par les sentiments surtout, qu'il

faut l'apprécier : or, à tout prendre, le ton est celui de la bonne compagnie, le style est élégant et aisé, les sentiments sont délicats. L'abus même de la métaphysique sentimentale eut pour effet de former plus vite les esprits à la délicatesse des procédés, des idées et des sentiments. Ce fut par là sans doute que l'*Astrée* gagna son succès, et mérita d'être louée encore après un long temps par les juges les plus fins et les plus sévères, Patru, La Fontaine, et par Boileau lui-même, le spirituel adversaire des héros de roman. *V.* N. Bonafous, *Études sur l'Astrée*, 1846, in-8°; L. de Loménie, *l'Astrée et le roman pastoral*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1858. T. DE B.

ASTRES (Culte des). *V.* SABÉISME.

ASTRONOMIQUES, traités en vers sur l'astronomie. Les principaux ouvrages en ce genre sont, en grec : 1° les *Phainomena* (Phénomènes) d'Aratus, traduction en vers de l'ouvrage du mathématicien Eudoxe; le poëte y expose la place et l'apparition des étoiles; 2° les *Diosêmeia*, du même Aratus, ou *signes de Jupiter*, c.-à-d. *signes célestes, pronostics*. Il y est traité des pressentiments du temps d'après les signes naturels. Cet ouvrage est médiocre, et ne vaut pas la dernière moitié du premier livre des *Géorgiques* de Virgile, où le même sujet est traité avec toute la supériorité du génie. Les *Phénomènes* sont d'un ordre supérieur, quoiqu'ils ne se distinguent véritablement que par la pureté du langage et l'harmonie des vers. Ils ont été traduits en vers latins par Cicéron, César Germanicus, et Aviénus : cette dernière traduction, qui n'est pas la meilleure, nous est parvenue seule entière. 3° En latin, les *Astronomiques* de Manilius, en 5 livres, qui traitent de l'influence des constellations sur la destinée des hommes; c'est plutôt un poëme astrologique, mal composé, mais bien écrit, et renfermant plusieurs passages brillants. Le dernier livre est incomplet. 4° *Pronostics*, en vers, de César Germanicus, compilation extraite de plusieurs auteurs et savants grecs. 5° *L'Astronomie*, de Daru, poëme didactique en 6 chants. Paris, 1830. P.

ASTURIEN (Dialecte). C'est l'idiome le plus ancien (le basque excepté) de tous ceux qui sont parlés dans la Péninsule hispanique. Il porte le nom de *langue bable*, est énergique et sonore, et beaucoup plus riche qu'on ne pourrait le croire; il possède une foule de mots que le castillan emprunta à l'arabe. Par son antiquité et cette intégrité, dont il est redevable aux barrières de ses montagnes, le dialecte asturien est d'une grande utilité pour l'interprétation des plus anciens monuments de la langue espagnole, tels que le *Poëme du Cid*, dont un grand nombre de locutions sont encore en usage parmi les laboureurs des Asturies. Il n'existe néanmoins qu'un très-petit nombre de monuments originaux de ce dialecte. Les *romances* asturiennes, qui ont certainement existé en grand nombre, ont péri presque en totalité. Celles que chantent aujourd'hui les montagnards des Asturies pour accompagner leur danse circulaire nationale (*danza prima*), sont en castillan, et relativement assez modernes. Quelques poëtes asturiens se sont exercés dans leur dialecte national : le plus connu est Anton de la Marireguera, qui vivait au commencement du XVII° siècle. Don José Cavedo a publié une collection très-curieuse de poésies asturiennes; le *Discours préliminaire* de cet ouvrage traite du dialecte *bable* ou asturien, et des poëtes qui l'ont employé. E. B.

ASUR, instrument de musique. *V.* ASCIOR.

ASYNARTÈTE, nom donné à des vers grecs ou latins, ïambiques, et à des trochaïques catalectiques de 7 pieds, lorsque les 4 premiers pieds *se détachent* des 3 derniers par une césure assez forte pour permettre la suppression d'une élision. P.

ASYNDÉTON, figure de Grammaire; défaut de lien (en grec, *asundeton;* de *a* privatif, et *sundeô*, lier; *sundesmos*, conjonction), c.-à-d. suppression d'une ou de plusieurs conjonctions. Cette Figure, fréquente dans les langues modernes, contribue à la rapidité ou à la force du style. Telle est la fameuse phrase de César : *Veni, vidi, vici* (je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu). — Un asyndéton particulier à notre langue consiste à supprimer, lorsque l'on rapporte indirectement les paroles de quelqu'un, le verbe *dire, penser* ou autre semblable, et même la conjonction *que*, en sorte que le discours, quoique indirect dans l'intention de l'écrivain et conçu comme tel par le lecteur, est réellement direct dans la forme. Ex. (LA FONTAINE, l. I, fab. 16) :

> Il met bas son fagot, il *songe à son malheur :*
> « Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
> En est-il un plus pauvre en la machine ronde?
> Point de pain quelquefois, et jamais de repos, etc. »

C'est comme s'il y avait : « *Il se demande* quel plaisir *il a eu; s'*il en est un...; *il se dit que* quelquefois il n'a point de pain, etc. » Dans les trois langues grecque, latine et française, l'asyndéton sert à exprimer plus vivement une supposition, une concession. Ex. : « Il m'appelle; je viens; » c.-à-d., « *s'*il m'appelle, *supposé qu'*il m'appelle. » — « Il s'est trompé; l'erreur n'est-elle pas naturelle à la jeunesse? » c.-à-d., « *J'admets qu'*il s'est trompé; *mais* l'erreur, etc. » Malgré quelques ressemblances entre les langues anciennes et les langues modernes à l'égard de cette suppression des liens matériels entre les phrases, le génie des langues modernes diffère essentiellement de celui des langues grecque et latine : ce qui est une qualité chez nous constituait, particulièrement en grec, un défaut capital. P.

ATALANTE. Le mythe de cette chasseresse a fréquemment inspiré les artistes de l'antiquité. Pausanias nous apprend qu'Atalante était représentée, sur le coffre de Cypsélus, avec un paon dans ses bras; qu'on avait figuré la chasse du sanglier de Calydon, sur le tympan antérieur du temple de Minerve Aléa, à Tégée. Sur des vases italo-grecs et sur des miroirs étrusques, Atalante est associée à Méléagre. Une mosaïque trouvée à Lyon la représente en courte tunique soutenue par une ceinture, chaussée du cothurne, et recevant de Méléagre la dépouille du sanglier (*V.* Millin, *Galerie mythologique*, pl. 146, n° 409). Sur un tableau trouvé à Rome près du Colisée (*V.* Montfaucon, *Antiquité expliquée*, III, p. 178), dans des peintures de Pompéi, sur des bas-reliefs de la villa Albani et du musée Capitolin, sur deux sarcophages du musée du Louvre, elle est représentée avec un arc, ou avec une bipenne ou hache d'Amazone.

ATALAYA, mot d'origine arabe et qui signifie *vedette*. Appliqué d'abord à des tours construites par les chrétiens d'Espagne pour signaler l'approche des Mores et plus tard des pirates barbaresques, il désigne aujourd'hui tout poste d'observation destiné à empêcher l'introduction de la contrebande.

ATARAXIE (du grec *a* privatif, et *tarassô*, troubler), tranquillité parfaite de l'âme qui n'est troublée par rien. Les Stoïciens et les Épicuriens, partis de principes opposés, et par des moyens différents, tendaient également à l'ataraxie. Pour les premiers, elle était le résultat naturel de l'exemption des passions ou apathie (*V. ce mot*). Les Épicuriens, moins austères, y mettaient d'autres conditions, notamment l'exemption des souffrances physiques (*aponia*) et la santé. (*V.* Diogène Laërce, *Vie des Philosophes* à l'article *Épicure*, et notre mot ÉPICURÉISME. B—E.

ATELIERS, nom donné primitivement aux basses-cours où l'on *attelait* les chevaux et les bœufs, où travaillaient les ouvriers de la campagne, et par lequel on désigne spécialement aujourd'hui les lieux où sont réunis, pour travailler, les ouvriers d'une fabrique ou d'une manufacture. Quelquefois on appelle *chantiers* les ateliers à ciel découvert, tels que ceux des tailleurs de pierres, des maçons, etc. La loi de mars 1791 a aboli les anciennes lois qui régissaient les ateliers clos; ils ne sont plus aujourd'hui soumis qu'à une surveillance de police sous le rapport de la salubrité, du danger provenant des machines, etc., et à quelques prescriptions peu nombreuses de la loi, qui tendent principalement à prévenir et à réprimer les coalitions, et à empêcher les directeurs et les contre-maîtres de livrer les secrets de fabrication de leur patron.

ATELIERS DE CHARITÉ. Aux époques où, le travail venant à manquer dans les ateliers privés, la classe ouvrière se trouvait réduite à une grande misère, l'État a plusieurs fois créé des ateliers publics, pour y recevoir les ouvriers sans ouvrage : il l'a fait d'ordinaire pendant de longues disettes ou à la suite d'une révolution. — A la fin de la guerre de Cent Ans, en 1454, les magistrats de Reims se plaignaient que « beaucoup de valides, habitués à l'oisiveté de longue date, ne voulussent plus se mettre au travail. » Ils imaginèrent de créer pour eux des manufactures. Des notables bourgeois fournirent les fonds nécessaires pour l'achat des matières premières et pour les dépenses journalières : un maître ouvrier fut nommé par la ville pour diriger chaque atelier; des commissaires surveillèrent le travail, et les bénéfices durent être répartis au marc le franc entre les prêteurs (*Arch. de Reims*, publ. dans les *Docum. inéd. sur l'hist. de France, Statuts*, t. I, p. 903). C'est peut-être le plus ancien exemple qui existe d'établissements semblables. — En 1545, un édit

prescrivit d'employer aux travaux publics les mendiants valides; il fut confirmé et complété par des ordonnances du 13 avril 1685, du 10 février 1699 et du 6 août 1709. Louis XVI essaya de soulager la misère par le même moyen pendant le rigoureux hiver de 1788. En 1790, on créa à Paris des ateliers publics de terrassement pour les hommes, de filature pour les femmes et les enfants, et chaque département reçut 30,000 fr. pour en créer d'autres sur le même plan. Le salaire devait toujours y être inférieur au prix courant du salaire dans les ateliers privés. La loi du 24 vendémiaire an XII régularisa cette institution : ces ateliers ne devaient être ouverts que pendant les mortes-saisons; il fallait qu'ils eussent été entrepris par adjudication au rabais; le salaire était fixé aux trois quarts du prix de la journée moyenne dans le canton; le genre de travail devait être le mieux approprié aux besoins et aux habitudes de la localité. Ces mesures ne furent pas appliquées. Cependant des ateliers de charité furent encore plusieurs fois créés à la suite de grandes crises, entre autres pendant les disettes de 1810 et de 1817, après la révolution de 1830, à Lyon après la crise industrielle de 1837, enfin après la révolution du 24 février 1848. — Ces derniers ateliers, les plus fameux de tous, furent décrétés dès le 26 février, et désignés sous le nom d'*ateliers nationaux*. Le travail était alors interrompu dans presque tous les ateliers privés; les ouvriers se trouvaient sans ouvrage et sans pain : on les recueillit dans des ateliers de terrassements créés par l'État. Jusque-là il n'y avait qu'une application du principe de charité dont les bons effets peuvent être contestés, mais dont l'intention est généreuse. On compromit cette institution en lui donnant un caractère politique. On proclamait alors hautement le *droit au travail* (*V.* SOCIALISME) et l'obligation pour l'État de fournir de l'ouvrage à tout homme actif; et, au lieu de considérer ces ateliers comme un remède passager au mal, et dont on devait user avec le plus de modération possible, on crut qu'il fallait y admettre tout le monde : on ne prit pas pour les salaires la même précaution que la loi de l'an XII, et bientôt les ouvriers affluèrent de toutes parts dans ces ateliers, où on les payait (2 fr. par jour) sans utiliser réellement leurs bras, sans même leur demander un travail utile. Il y avait parmi ces ouvriers jusqu'à des artistes, et, sur la fin, le travail était la chose dont ces prétendus travailleurs s'occupaient le moins. Mais ils se sentaient forts et se montraient exigeants, parce qu'ils étaient unis. Les ateliers nationaux de Paris, dont l'administration centrale était au parc de Monceaux, formaient une armée de 100 à 120,000 hommes. Quand l'Assemblée nationale, voulant mettre fin aux dépenses stériles et dangereuses que coûtaient ces ateliers, les fit fermer, leur dissolution devint le prétexte de la terrible et colossale insurrection des 24-27 juin 1848. L'expérience imprudente et mal ordonnée que l'on fit en 1848 doit avoir corrigé à jamais les gouvernements de la pratique en grand des ateliers nationaux. Ils peuvent être, dans une circonstance donnée, nécessaires pour soulager la misère; mais il faut qu'ils soient restreints et temporaires, sous peine d'encourager la paresse et de prolonger le chômage auquel ils se proposent de remédier. L.

ATELLANES, espèce de farces ou comédies bouffonnes, ainsi nommées d'Atella, ville des Osques, en Campanie, où elles furent inventées, et appelées encore *Jeux osques* (*ludi osci*). On les importa à Rome l'an 391 av. J.-C.; des jeunes gens de bonne famille les exécutèrent et les perfectionnèrent. On les joua après les tragédies pour réjouir les spectateurs. Elles représentaient les mœurs des basses classes du peuple, celles des campagnards, et quelquefois des caractères généraux; c'étaient, quant à l'intrigue, des espèces d'imbroglios. Les personnages principaux étaient le *Sannio*, le *Bucco*, le *Pappus*, et le *Macchus* (*V. ces mots*), qui se sont conservés dans l'Italie moderne, et auxquels correspondent à peu près Arlequin, le Niais, le Vieillard et le Pulcinella. Les Atellanes primitives étaient écrites en osque. Dans les Atellanes romaines, il n'y avait que le personnage ridicule qui parlât osque, les autres dialoguaient en latin. Ces pièces étaient écrites en vers iambiques, auxquels se mêlaient parfois des pieds de trois syllabes. On croit que le dictateur Sylla en écrivit; du moins, Athénée prétend qu'il avait composé des comédies satiriques dans sa langue maternelle, c.-à-d. dans le dialecte campanien. Q. Novius, qui florissait 50 ans après l'abdication de Sylla, écrivit environ 50 Atellanes; les noms de quelques-unes nous sont parvenus : *Macchus exsul* (Macchus exilé), *Gallinaria* (le Poulailler), *Vindemiatores* (les Vendangeurs), *Surdus* (le Sourd), *Parcus* (l'Économe). L. Pomponius de Bologne composa les pièces suivantes : *Macchus miles*, *Pseudo-Agamemnon*, *Bucco adoptatus*, *Æditumus*, etc. On cite encore comme auteurs d'Atellanes Fabius Dorsennus et Memmius ou Mummius; ce dernier, suivant Ovide et Pline le Jeune, respecta peu la décence dans ses compositions. Au temps de Macrobe, les Atellanes avaient dégénéré, et étaient tombées entre les mains d'acteurs vulgaires. L'auteur que Caligula fit brûler vif, pour une plaisanterie à double entente, ne nous est pas connu. Le petit nombre des fragments d'Atellanes qui ont été recueillis se trouvent dans les *Poetarum latinorum scen. fragmenta*, Leipzig, 1834. *V.* M. Meyer, *Sur les Atellanes* (en allem.), Manheim, 1826, in-8°; Schober, *Sur les Atellanes*, Leipzig, 1825, in-8°; M. Meyer, *Études sur le théâtre latin*, Paris, 1847, in-8°. B.

A TEMPO, c.-à-d. *en mesure*, termes italiens par lesquels on marque l'endroit où les chanteurs et l'orchestre doivent se soumettre à la mesure, après un trait de chant qui l'avait suspendue.

ATERMOIEMENT, *terme* ou délai de grâce accordé par les créanciers à leur débiteur, lorsqu'il n'a pu payer à l'échéance de sa dette. Cette convention se fait, en général, pour empêcher la faillite. Elle diffère du *concordat*, en ce qu'elle n'oblige que les créanciers qui l'ont signée.

ATHAPASKAS (Idiomes), idiomes parlés dans le voisinage de la baie d'Hudson. M. Buschmann (*Der Athapaskische sprachstamm*, Berlin, 1856, in-4°) les regarde comme la souche de toutes les langues indigènes de l'Amérique du Nord, et les divise en deux rameaux : l'*athapaska* proprement dit, parlé au N. de l'Orégon, dans la Nouvelle-Calédonie et sur les rives du Copper-Mine; le *kinai*, parlé par des tribus de l'Amérique russe. Elles sont dures et gutturales.

ATHARVANA ou ATHARVA-VÉDA. *V.* VÉDAS.

ATHÉISME (du grec *a* privatif, et *théos*, dieu), opinion de ceux qui nient l'existence de Dieu. L'athéisme n'est pas un système; ce n'est qu'une négation, qui ressort comme conséquence inévitable de certaines doctrines. Ainsi, le matérialisme d'Épicure y conduit nécessairement; il en est de même de la doctrine de Hobbes, qui attribue au pouvoir politique le droit de prescrire ce qu'il faut penser de Dieu et de la vie future. L'athéisme n'est donc qu'une aberration de la raison; cette doctrine, si funeste à l'individu, et qui serait mortelle pour la société, n'est pas dans la nature de l'homme; il n'y a pas de peuple athée. Les individus que l'antiquité a signalés comme tels étaient tous des esprits cultivés; tels furent Diagoras de Mélos, qui se rattachait à l'école de Leucippe; Théodore et Évhémère, sortis de l'école de Cyrène; Straton de Lampsaque, péripatéticien renommé. Il faut remarquer toutefois que souvent l'accusation d'athéisme fut portée contre des hommes qui ne la méritaient pas. Avoir sur Dieu des idées nouvelles et plus pures, mais opposées à celles d'une époque ou d'une école, suffisait pour être traité d'athée; c'est ce qui arriva à Socrate, à Aristote, à G. Bruno, à Descartes lui-même, et à un grand nombre d'autres philosophes. L'ouvrage où l'athéisme s'étale avec le plus d'audace est le *Système de la nature*, mis par le baron d'Holbach sous le nom de Mirabaud. On a souvent confondu l'athéisme et le panthéisme; il y a cependant une différence qui sera mentionnée ailleurs (*V.* PANTHÉISME). *V.* Pritius, *Dissert. de atheismo in se fœdo et humano generi noxio*, in-4°, Leipzig, 1695; Abicht, *de Damno atheismi in republicâ*, in-8°, Leipzig, 1703; Leclerc, *Histoire des systèmes des anciens athées*; Reimann, *Historia atheismi et atheorum*, 1725; Heidenreich, *Lettres sur l'athéisme* (allem.), in-8°, Leipzig, 1796. Dans le *Dictionnaire des athées*, de Sylvain Maréchal, in-8°, Paris, 1799, cette dénomination est ridiculement appliquée à des hommes très-religieux. R.

ATHENA, sorte de flûte des anciens Grecs. Selon Pollux, le Thébain Nicophélès s'en servit le premier dans des hymnes à Minerve. — On donnait le même nom à une espèce de trompette.

ATHÉNÉE, nom donné à divers édifices consacrés à Minerve (en grec *Athênè*), c.-à-d. aux lettres, aux sciences et aux arts. Tel fut l'édifice bâti à Rome, sur le Capitole, par l'empereur Adrien, l'an 135 de J.-C., et destiné aux hautes études littéraires et scientifiques. Un certain nombre de professeurs y étaient attachés; à l'époque de Théodose II, on y comptait 3 orateurs, 10 grammairiens, 5 sophistes, 1 philosophe et 2 jurisconsultes. L'Athénée servait encore aux gens de lettres qui voulaient lire ou déclamer leurs ouvrages devant une nombreuse assemblée, et ces exercices littéraires étaient fréquemment ho-

sorés de la présence des empereurs. Cet établissement se maintint jusqu'au ve siècle. — Un *Athénée* avait été antérieurement fondé à Lyon par Caligula, en l'an 37; l'enseignement y jeta quelque éclat, et l'on y distribuait des prix; les vaincus dans les concours d'éloquence grecque et latine étaient forcés, dit-on, d'effacer leurs compositions avec la langue; sinon, on les fouettait, ou on les jetait dans le Rhône. Il y eut à Paris un *Athénée*, qui, fondé par Pilâtre de Rozier, en 1785, sous le nom de *Musée*, s'appela ensuite *Lycée de Paris*, *Lycée républicain*, et où Fourcroy, Chaptal, Monge, Cuvier, Marmontel, Garat, Lemercier, Ginguené, La Harpe, etc., firent des cours publics; il fut établi d'abord dans le Palais-Royal, puis rue de Valois. Un *Athénée des arts*, ouvert en 1792, sous le nom de *Lycée des arts*, et qui siégea tour à tour dans le cirque du Palais-Royal, à l'Oratoire et à l'Hôtel de Ville, existe encore aujourd'hui : Lavoisier, Lalande, Vicq-d'Azyr, Condorcet, Parmentier, Berthollet, Darcet, Fourcroy, Millin, Daubenton, Vauquelin, Lesueur, Sicard, Dalayrac, etc., coopérèrent à sa fondation. Un *Athénée des étrangers*, inauguré en 1798 dans l'hôtel Marbœuf (rue du Faubourg-St-Honoré), passa ensuite à l'hôtel Thélusson (rue de Provence), et enfin rue Neuve-St-Eustache; il n'existe plus. Il y a l'*Athénée* pour concerts et conférences (fondé en 1866), l'*Athénée musical*, l'*Athénée des dames*, l'*Athénée des beaux-arts* (fondé en 1834); en province, l'*Athénée de Niort*, etc. Divers établissements d'instruction publique en Belgique sont appelés *Athénées* : ils correspondent à nos Lycées impériaux. Enfin, on publie en Angleterre et à Paris, sous le nom d'*Athenæum*, des journaux littéraires. B.

ATHÈNES (École française d'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 877, col. 2.

ATHÈNES (Monuments d'). *V.* ACROPOLE, PARTHÉNON, PROPYLÉES, CHORAGIQUES, etc.

ATHÈNES (Monnaies d'). La monnaie antique d'Athènes a une grande importance, non-seulement à cause du souvenir de la République qui l'a émise, mais parce qu'elle a été le principal agent des échanges entre les nations commerçantes de l'antiquité, du VIe au IVe siècle avant notre ère. Aujourd'hui même, il n'y a pas de monnaie antique d'argent plus commune en Orient et plus nombreuse dans les collections que les tétradrachmes d'Athènes. Afin de conserver à sa monnaie la faveur dont elle jouissait sur les marchés asiatiques, Athènes dut s'appliquer à en modifier le moins possible le type. Aussi, sur presque toutes les pièces qu'elle a émises, voit-on la même représentation : au droit, la tête de Minerve casquée; au revers, la chouette de face. Cette persistance du type donne aux monnaies athéniennes une uniformité qui est plus apparente que réelle. Sur un très-grand nombre se trouvent, dans le champ du revers, entre la couronne d'olivier et la chouette, soit les initiales, soit le monogramme des noms des magistrats monétaires, accompagnés très-souvent de symboles qui, avec le secours de ces noms, permettent de déterminer à quelle époque et dans quelles circonstances la monnaie a été émise. La forme de la pièce, globuleuse et irrégulière dans les temps anciens, large, régulière et presque sans relief dans les temps postérieurs; son travail et ce qu'on appelle son style; la composition, le dessin, le caractère du sujet représenté, aident beaucoup dans cette recherche. On distingue trois séries dans les monnaies d'Athènes. Ce sont d'abord les *archaïques*, contemporaines de Solon et des Pisistratides, et dont la Bibliothèque impériale de Paris possède une série unique et incomparable. Elles varient de poids et de mesure; ce sont les divisions d'un même système monétaire. On y a figuré : tantôt la chouette, consacrée à Minerve comme oiseau des nuits; tantôt un cheval, pour rappeler la querelle de la déesse avec Neptune; tantôt une roue, en souvenir de l'inventeur des chars, Érichtonius; ou encore l'osselet, dont les Athéniens se servaient pour connaître le sort et interroger la déesse; la tête de Gorgone, la pleine lune, représentation de Minerve identifiée primitivement avec la Nuit; enfin, trois jambes qui ont un centre commun et semblent courir les unes après les autres sans pouvoir s'atteindre, emblème de la rotation perpétuelle de la lune, type connu sous le nom de *triskèle*. Toutes ces pièces portent au revers un carré creux.

A cette série succèdent les *tétradrachmes d'ancien style*, où s'inaugure le type qu'Athènes conservera pendant la durée de sa fabrication monétaire. Mais le dessin a un caractère tout à fait asiatique. Le casque de la déesse n'a d'abord d'autre ornement qu'une aigrette; les cheveux sont nattés en tresses et couverts de perles; l'œil est saillant et de face dans une tête vue de profil. Plus tard apparaissent sur le casque des palmettes d'olivier; la tête prend un grand caractère; la largeur du menton, la vaste proportion de l'arcade du sourcil, le front droit et qui forme avec le nez une ligne continue, annoncent le siècle de Périclès. L'œil est encore de face, mais moins saillant.

Dans la 3e série, on classe les *tétradrachmes du nouveau style*. Le caractère de la tête casquée de Minerve y est tout autre, et n'a plus rien d'asiatique. L'œil, bien qu'un peu saillant, est vertical, et le profil droit, au lieu de s'arrondir en demi-cercle; les cheveux, qui frisent naturellement, flottent sur le cou. Le cimier du casque est bien plus élevé : dix chevaux semblent s'élancer au-dessus de la visière, et le graveur y a fait figurer aussi le griffon. Quant au sphinx qui, d'après la description de Pausanias, se voyait sur le casque de la Minerve de Phidias, au Parthénon, il ne se trouve sur aucun tétradrachme. Au revers, la chouette traditionnelle est posée sur l'amphore couchée, amphore panathénaïque que l'on donnait aux vainqueurs pleine de l'huile qu'avaient fournie les oliviers sacrés. Une guirlande d'olivier forme un encadrement gracieux. Les initiales des noms de la ville et des magistrats monétaires, et des symboles, remplissent, avec la chouette, le champ de la pièce. On reconnaît les tétradrachmes postérieurs à la mort d'Alexandre le Grand, à l'H qui remplace l'E dans la légende AΘE. — On ne peut déterminer avec certitude l'époque où Athènes cessa de frapper de la monnaie d'argent, car les Romains lui laissèrent vraisemblablement ce droit de l'autonomie; il est probable que l'émission des tétradrachmes suivit la marche de son commerce, s'étendant et finissant avec lui. Quant à la monnaie d'or, Athènes ne paraît pas en avoir fait grand usage : elle ne chercha pas à entrer en concurrence avec la Macédoine, dont les statères d'or, les *Philippes*, furent bientôt aussi recherchés que les statères d'argent, les *chouettes* ou tétradrachmes d'Athènes. — La monnaie de cuivre, de très-peu de valeur, était réservée pour l'usage intérieur. Les plus anciennes pièces qu'on rencontre dans les collections datent du règne d'Alexandre, et presque toutes les autres de l'époque impériale. Mais il ne faut pas que la matière et l'infériorité du travail les fassent dédaigner. Lorsque les villes grecques eurent perdu leur prospérité matérielle et leur grandeur militaire, il leur arriva souvent, pour se recommander aux égards de leur vainqueur, de donner, sur leurs monnaies de cuivre, l'image des grands hommes qu'elles avaient produits, celle des statues et des monuments célèbres qu'elles possédaient. Ainsi, sur un bronze d'Athènes, on voit la citadelle consacrée à Minerve, l'Acropole : bien que l'espace soit extrêmement restreint, puisque la pièce est du module de nos pièces de 5 centimes, la situation respective de l'escalier, des Propylées, de la statue colossale de Minerve armée de la lance, du Parthénon, de la grotte de Pan, y est parfaitement indiquée. Des sujets fameux dans l'antiquité, tels que Minerve et le silène Marsyas, la lutte de Neptune et de Minerve, l'Hercule de Glycon, le Jupiter Olympien de Phidias, Thésée combattant le Minotaure, et d'autres épisodes de la vie du héros national, figurent au revers de plusieurs de ces pièces. Elles offrent donc un grand intérêt pour l'histoire politique et pour l'histoire de l'art. *V.* E. Beulé, *les Monnaies d'Athènes*, Paris, 1859, in-4°. D.

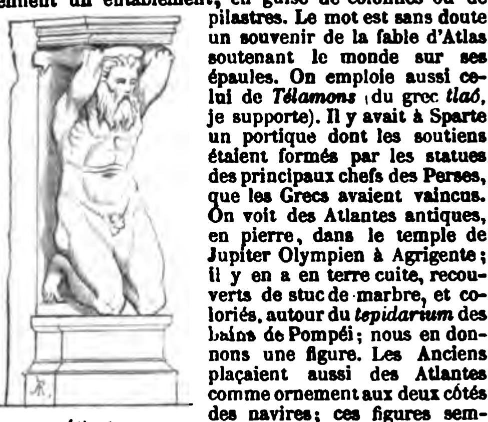
ATHÉTÈSE, en termes de Grammaire et de Critique grecques, *rejet* d'une fausse leçon, d'un passage apocryphe, interpolé, etc.

ATHOR, déesse de second ordre parmi celles de l'ancienne Égypte. On la considérait sous trois caractères différents : 1° comme la mère des dieux; 2° comme la nourrice des divinités supérieures; 3° comme l'épouse de Phré (le Soleil) ou la déesse de la beauté. On la représentait sous la forme d'une vache, ou sous celle d'une femme à tête de vache, entre les cornes de laquelle est un disque surmonté de deux plumes. Le disque est celui de la lune ou Isis, et il est jaune; les deux sont de couleur bleue, et symboles de la justice et de la vérité. Dans l'art gréco-égyptien, elle a une tête de femme; sa coiffure est le vautour, surmonté d'une espèce de chapiteau, avec les cornes, le disque et les deux plumes. Ou bien, elle est représentée comme déesse mère, et allaite le jeune Horus. Dans les peintures, elle est presque toujours de face, chose rare en Égypte.

ATHROISME. *V.* ACCUMULATION.

ATLANIQUE (Ordre). *V.* ORDRE DE BATAILLE.

ATLANTES, figures ou demi-figures d'hommes qui soutiennent un entablement, en guise de colonnes ou de pilastres. Le mot est sans doute un souvenir de la fable d'Atlas soutenant le monde sur ses épaules. On emploie aussi celui de *Télamons* (du grec *tlaô*, je supporte). Il y avait à Sparte un portique dont les soutiens étaient formés par les statues des principaux chefs des Perses, que les Grecs avaient vaincus. On voit des Atlantes antiques, en pierre, dans le temple de Jupiter Olympien à Agrigente; il y en a en terre cuite, recouverts de stuc de marbre, et coloriés, autour du *tepidarium* des bains de Pompéi; nous en donnons une figure. Les Anciens plaçaient aussi des Atlantes comme ornement aux deux côtés des navires; ces figures semblaient alors supporter les rames. Comme exemple d'Atlantes dans l'architecture moderne, on peut citer la porte des jardins Farnèse à Rome, exécutée sur un dessin de Vignole. *V.* CARYATIDES. B.



Atlante.

ATLANTIDE (NOUVELLE-). C'est le titre d'un des ouvrages de Bacon, espèce d'utopie scientifique plus que politique; car, outre que les proportions de ce livre sont fort restreintes et qu'on peut à peine le considérer comme achevé, l'auteur, après avoir fait connaître quelques traits des institutions qui ont donné aux peuples de la Nouvelle-Atlantide un bonheur idéal, se hâte d'arriver à celles qui sont destinées à *étendre les connaissances de l'homme et son empire sur la nature entière*. Voici le cadre dans lequel Bacon a enfermé son sujet. Des navigateurs, écartés de leur route par les vents contraires, et sur le point de manquer d'eau et de provisions, se trouvent, dans une région inexplorée de l'Océan, en vue d'une terre inconnue où s'offrent à leurs regards une ville et un port. Après quelques pourparlers qui dénotent de la part des habitants un peu de cette défiance à l'égard des étrangers, qui est un caractère ordinaire des utopies, on admet les nouveaux venus dans l'île, et on les installe dans un hospice spécialement consacré aux étrangers. C'est là qu'ils apprennent de quelques-uns des personnages du pays comment, tout éloigné qu'il est du berceau et du centre du christianisme, ses habitants y furent convertis dès la vingtième année qui suivit l'ascension du Sauveur, par un miracle qui leur apporta les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, *même ceux qui à cette époque n'étaient pas encore écrits*. Comment les habitants de Bensalem (c'est le véritable nom de la Nouvelle-Atlantide), inconnus au reste des hommes, connaissent-ils leurs institutions, leurs sciences et même leurs langues? C'est ce qu'on explique plus ou moins clairement aux étrangers; et, à travers des réticences que l'auteur ne pouvait guère éviter, mais qui, dans son roman, sont mises sur le compte du secret à garder, on voit que presque tout ce qui se fait de bon et d'utile est l'œuvre d'une *Société ou Institut de Salomon, lumière et flambeau de l'Empire, consacrée à la contemplation et à l'étude des œuvres de la divinité*. Le but de cette institution, ses merveilleux moyens d'action, les résultats non moins merveilleux qu'elle obtient sont énumérés par Bacon avec toute la complaisance que devait apporter dans un tel sujet l'auteur du *Novum organum*. La *Nouvelle-Atlantide* est en quelque sorte le rêve des sciences physiques, comme les autres utopies, la *République* de Platon, l'*Utopie* de Thomas Morus, etc., sont le rêve de la science sociale et politique. De ces dernières, Bacon a imité quelques institutions bizarres, le goût des cérémonies publiques, l'abus du costume, et cet enthousiasme du but qui dissimule à l'auteur, mais non au lecteur de sang-froid, le chimérique et la faiblesse des moyens. *V.* UTOPIE. B—E.

ATLAS, nom donné, depuis la fin du XVIe siècle, aux recueils de cartes géographiques. Ortelius, le premier auteur d'un véritable recueil en 1570, l'avait intitulé : *Theatrum orbis terrarum*. C'est dans le titre de la collection des cartes de Mercator, publiées un an après sa mort, en 1595, que le mot d'*Atlas* paraît pour la première fois, par allusion au personnage mythologique d'Atlas, qui, d'après l'antiquité, soutenait le monde sur ses épaules; l'œuvre de Mercator offrait aussi le monde tout entier, et la figure d'Atlas, dans la position où le représentaient les Anciens, était gravée sur le frontispice de l'ouvrage. Depuis, cette appellation a été étendue à tout recueil de planches, qu'elles fussent ou non géographiques. *V.* CARTOGRAPHIE. C. P.

ATLAS, personnage mythologique souvent représenté par l'art ancien. Pausanias nous apprend qu'Atlas figurait sur le trône d'Apollon à Amyclées; que, sur les portes du temple d'Olympie, on voyait Hercule se préparant à prendre le fardeau d'Atlas; que Panœnus avait peint le même sujet sur la balustrade qui entourait le trône du Jupiter Olympien; que le coffre de Cypsélus représentait Atlas portant sur ses épaules le Ciel et la Terre, tenant à la main les pommes d'or du jardin des Hespérides, et menacé par Hercule armé d'une épée. On lit dans Philostrate (II, 20) la description d'une peinture antique où étaient réunis Atlas et Hercule. Une statue d'Atlas était placée dans le temple de la déesse syrienne (*V.* Lucien, *De Syria Dea*, 38). Au nombre des monuments antiques qui nous sont parvenus, et qui représentent Atlas, il faut citer le *Vase d'Archémore* trouvé à Ruvo, une coupe du musée du Vatican, et la statue romaine de l'*Atlas Farnèse* au musée Borbonico de Naples.

ATHLOTHÈTES, fonctionnaires de la république d'Athènes, au nombre de dix (un par tribu), chargés de présider aux jeux publics et de décerner les prix. Ils étaient nommés par l'assemblée du peuple, et solennellement installés par les archontes. Au théâtre, ils veillaient aux intérêts de l'art et de la religion : ainsi, ils faisaient punir du fouet l'acteur qui ne représentait pas avec dignité Minerve, Neptune ou Jupiter. *V.* Lucien, *les Ressuscités*, ch. 33.

ATOLLS, ATOLLONS ou ATTOLLONS, nom donné aux îles madréporiques, qui *se soulèvent* au-dessus des flots dans l'Océan Pacifique et la Mer des Indes par l'action des zoophytes. Les polypes, établis par millions sur les bas-fonds de l'Océan, sécrètent continuellement des substances calcaires dont ils font leurs demeures, et ces cellules, se pressant les unes au-dessus des autres en merveilleuses arborisations, forment peu à peu une masse capable de résister aux plus violentes agitations de la mer, et arrivent enfin à fleur d'eau. Le travail cesse alors, les polypes ne pouvant vivre qu'au-dessous des vagues; mais les parties solides ainsi soulevées, recevant les débris de toute nature que leur apportent la mer, les vents et les oiseaux (plantes marines, arbustes, graines), se couvrent peu à peu, par la décomposition de ces matières, d'une excellente terre végétale, et bientôt d'une luxuriante végétation. Les atolls sont des îles basses (quelques-unes ont 15 mètres à peine d'élévation), et se distinguent par là des îles volcaniques de la même partie du monde. Celles qui se sont le plus récemment soulevées présentent encore, dans leur centre, des témoignages de leur formation toute neptunienne; ce sont des lagunes intérieures, où vivent en quantités innombrables les crustacés et les mollusques; tout autour s'étend une île annulaire de corail, avec quelques passes par lesquelles l'eau de la mer se renouvelle dans la lagune. Dans les îles de formation plus ancienne, les passes se sont comblées, les lagunes intérieures desséchées, et les coraux s'étendant latéralement ont formé autour de l'île, à une certaine distance de la côte, comme une ceinture qui ferme l'approche des îles à tout autre navire qu'à une embarcation légère. Aussi la navigation est-elle dangereuse au milieu des archipels madréporiques, tels que les archipels *Marshall*, *Gilbert*, des *Mariannes*, des *Carolines* au N. de l'Équateur, au S. l'archipel *Pomotou*, appelé aussi avec raison *archipel Dangereux* ou *des îles Basses*, enfin toutes les îles à brisants comprises dans la *mer de Corail*, entre l'Australie, la Nouvelle-Calédonie, les îles Salomon et la Nouvelle-Guinée. Les récifs madréporiques s'étendent quelquefois à fleur d'eau d'île en île, et l'on peut voir les naturels passer ainsi d'un archipel à l'autre. Les atollons ne se rencontrent guère qu'entre les Tropiques. Après l'Océan Pacifique, la mer où l'on en trouve le plus est celle des Indes, où les *Seychelles*, les *Amirantes*, les *Maldives*, les *Laquedives*, les îles *Andaman* et *Nicobar* présentent le même phénomène. Dans le golfe du Mexique et la mer des Antilles, on appelle ces îles *Cayos* ou *Cayes*, et elles sont surtout répandues en grand nombre dans les Lucayes, au S. de la Floride, autour de Cuba et même dans les Bermudes, par 35° de lat. N., phénomène dû sans doute au grand courant d'eau chaude du *Gulf-Stream* (*V.* COURANTS MARINS), qui donne à ces îles la température des contrées intertropicales. C. P.

ATOMISME ou *Philosophie atomistique*. Ce nom peut

s'appliquer en général à tous les systèmes qui admettent l'existence des atomes comme éléments constitutifs des corps. Des philosophes et des savants, appartenant d'ailleurs à des écoles très-opposées, expliquent par les propriétés et les combinaisons diverses des atomes les êtres du monde physique : mais les uns admettent avec la matière un autre principe ou une autre substance, active et intelligente, qui a créé la matière elle-même ou qui au moins combine ses éléments, les arrange et les coordonne; les autres regardent non-seulement la matière comme éternelle, mais comme étant la seule et unique substance, et rejettent l'esprit et tout autre principe. L'atomisme, dans ce dernier cas, est le matérialisme tel que l'a exposé Démocrite, son véritable auteur, et tel qu'il fut adopté plus tard par Épicure et chanté par Lucrèce. Il est aussi implicitement ou explicitement admis par tous les matérialistes modernes, Hobbes, Diderot, La Mettrie, d'Holbach, Cabanis, Broussais.

Il n'y a, disent ces philosophes, rien de réel que ce qui tombe sous les sens. Le monde ou l'univers visible ne renferme que des corps. Admettre d'autres êtres, d'autres substances, c'est créer des êtres chimériques, dont aucun de nos sens ne peut nous révéler l'existence. Seuls donc les corps existent. Mais les corps sont composés de parties; ces parties elles-mêmes ne peuvent être composées. La divisibilité à l'infini anéantit leur substance. Tout composé suppose des éléments simples. Les éléments simples ou indivisibles des corps, ce sont les *atomes*. Les atomes, c.-à-d. la matière, et l'espace ou le vide dans lequel ils se meuvent, voilà les deux principes des choses. Les atomes, par leurs diverses combinaisons, forment tous les êtres de la nature, les corps inorganiques et organiques, inanimés et animés, les minéraux, les plantes, les animaux, l'homme, l'âme elle-même, qui est un agrégat d'atomes. Les phénomènes de la nature, le mouvement, la vie, l'instinct, l'intelligence, tout s'explique par les modes de combinaison des atomes. Les propriétés des atomes sont la forme, l'impénétrabilité, l'éternité, l'immutabilité et le mouvement. Le monde est éternel, ou plutôt la matière est éternelle; les lois qui la régissent sont éternelles comme elle. L'esprit comme être distinct, doué de propriétés différentes de celles de la matière, cause intelligente et libre qui aurait arrangé ou disposé la matière, est une pure hypothèse. La science consiste à étudier les transformations dont la matière est susceptible et les diverses combinaisons que peuvent former ses éléments.

Tel est le système des atomes dans sa conception fondamentale ou dans sa base. Cette base est restée la même malgré les modifications qui ont pu être introduites, à la suite du progrès des sciences, dans les explications particulières sur les lois de la nature et la formation des êtres. De ce système naissent des conséquences qu'il est facile d'entrevoir, et des solutions à toutes les questions philosophiques. De là une cosmogonie, une physique, une physiologie, une science de l'homme, des réponses à toutes les questions morales, et qui ne sont autres que celles du matérialisme (*V. ce mot*).

Certes, si la simplicité était le premier mérite d'un système, celui-là aurait peut-être le pas sur tous les autres. Mais il n'est si simple que parce qu'il est grossier. Quant aux autres conditions, dont la première est de satisfaire la raison et de ne pas heurter le bon sens, il les remplit moins ou pas du tout. Il est facile de montrer d'abord que lui-même repose sur une hypothèse, ensuite que cette hypothèse est absurde, c.-à-d. incapable d'expliquer le monde, son ensemble et ses parties, ses lois, l'ordre qui y règne, les êtres qu'il renferme; ensuite qu'il est en opposition avec tous les faits et les vérités de l'ordre moral, tels que la liberté, le devoir, la justice, la vertu, etc. Cette réfutation a été faite par tous les défenseurs du spiritualisme, et il suffit de renvoyer à leurs ouvrages. V. Fénelon, *Existence de Dieu*, 1re partie; J.-J. Rousseau, *Émile*, IV; Clarke, *Existence de Dieu*.

Voici quelques arguments que nous empruntons à Fénelon et que nous abrégeons : « On suppose des atomes éternels, c'est supposer ce qui est en question. Où prend-on que les atomes ont toujours été et qu'ils sont par eux-mêmes? Avec l'éternité, on leur accorde non moins gratuitement la perfection, l'indépendance, l'immutabilité. Supposé qu'ils aient tout cela, il faut aussi leur accorder le mouvement éternel. Or, le mouvement n'est point essentiel aux corps; ils sont indifférents au mouvement et au repos. Les lois du mouvement ne sont pas plus essentielles à la matière que le mouvement lui-même. D'où viennent ces lois si ingénieuses, si justes, si bien assorties les unes aux autres, et dont la moindre altération renverserait tout à coup le bel ordre de l'univers? Il faut donc trouver un premier moteur de la matière et une intelligence qui lui ait donné des lois. Les atomes, quoique ayant toutes sortes de figures, ronds, carrés, triangulaires, etc., s'ils se meuvent en ligne droite, ne peuvent se rencontrer. Les Épicuriens ont inventé le *clinamen* ou mouvement de *déclinaison* avec lequel ils expliquent non-seulement la rencontre des atomes et la formation du monde, mais la *liberté* dans l'homme. Rien de plus absurde et de plus grossier. Quoi! les atomes se mouvant en ligne droite sont inanimés, incapables de connaissance et de volonté, et une ligne de déclinaison les rend tout à coup animés, pensants, raisonnables! Qu'y a-t-il de commun entre le *clinamen* et la liberté humaine? Ce mouvement déclinatoire est d'ailleurs impossible. S'il n'y a pas de première cause qui ait imprimé la direction aux atomes et qui puisse la changer, la ligne droite leur est essentielle; nul atome ne peut se détourner de sa route. Tout est fatal et nécessaire dans le monde. Le *clinamen* n'explique pas mieux le libre arbitre que le mouvement direct, car lui-même est aveugle et nécessaire. La liberté ne peut se trouver ni dans les corps ni dans aucun mouvement local. Il faut donc la nier. Ce système, en effet, c'est le fatalisme avec toutes ses conséquences. »

L'atomisme n'est pas seulement un système philosophique; il a aussi sa place dans les sciences physiques, où il joue un rôle plus raisonnable. Ici, quand il renonce à être exclusif, il peut se concilier avec le spiritualisme, et c'est ainsi que nous le trouvons, par exemple, dans Descartes et chez la plupart des savants ou des physiciens modernes. Il est alors une hypothèse qui sert de base à la physique, et qui, comme toute hypothèse, peut lui rendre d'utiles services. Il se réduit à regarder la matière ou la substance des corps comme formée d'éléments simples ou moléculaires doués d'une nature propre et de qualités particulières, dont les premières sont l'impénétrabilité, l'étendue, l'inertie, etc. A cette hypothèse est opposée celle des *forces* ou *monades*, substances simples, inétendues et pourvues d'activité, qui ont en elles-mêmes le principe de leur énergie et de leur développement; c'est le système de Leibniz. Il faut le reconnaître, quelque étrange que ce dernier système paraisse à la plupart des esprits, c'est dans ce sens que marche aujourd'hui la science, qui partout découvre l'activité, le mouvement spontané, la vie même, dans les dernières molécules de la matière, comme elle trouve partout le mouvement dans la structure de l'univers. Quoi qu'il en soit, les atomes et l'atomisme ne sont qu'une hypothèse; car, qui a vu ou touché les atomes? Personne, pas plus que les forces. Ainsi, hypothèse pour hypothèse, l'avenir appartient à celle qui sera le mieux capable d'expliquer l'universalité des faits et de résoudre les difficultés que soulève le raisonnement. C'est à la métaphysique et à la philosophie naturelle à résoudre ces questions. V. Lafaist, *Dissertation sur la philosophie atomistique*, Paris, 1833, in-8°. B—D.

ATOUR, vieux mot qui désigna d'abord la coiffure, puis, par extension, la parure en général, soit des hommes, soit des femmes. La *chambre d'atour* est le lieu où l'on se pare, et la *dame d'atour* celle qui préside à la toilette.

ATRAMENTUM, vernis dont les peintres de l'antiquité couvraient leurs tableaux. On en reconnaît encore quelques traces sur les peintures d'Herculanum et de Pompéi.

ATRE, partie d'une cheminée où l'on fait le feu, entre les jambages, le contre-cœur et le foyer. L'âtre doit être carrelé, ou garni de plaques de fonte, et éloigné de toute poutre ou solive.

ATRÉE (Trésor d'). *V.* GRECQUE (architecture).

ATRIUM, cour à l'entrée de toutes les maisons romaines, et qui en formait le type caractéristique; espèce de cloître, entouré de bâtiments auxquels s'adossaient des portiques. C'était la partie de la maison ouverte aux hôtes, aux clients et aux visiteurs. C'était ordinairement une cour rectangulaire, *cavædium*, avec portiques en colonnades sur les quatre côtés. Au centre était un bassin carré (*impluvium*), d'où s'élançait d'ordinaire un jet d'eau. Il y avait des *atria* oblongs, et d'autres circulaires. L'Atrium était modeste ou magnifique, suivant l'importance de la maison à laquelle il appartenait. Il y en avait 4 sortes : le *Toscan*, formé par 4 poutres qui se croisaient à angles droits, avec leurs bouts scellés dans les murs environnants : au milieu il restait une partie découverte; — le *Testudiné*, formé d'un grand toit ressemblant à la

carapace d'une tortue, d'où son nom : le jour passait en dessous ; — le *Tétrastyle*, ou à 4 colonnes : il ressemblait au Toscan, excepté qu'au point d'intersection des poutres, une colonne les soutenait; — le *Corinthien*, le plus vaste de tous, composé de portiques en colonnades d'ordre corinthien. Les murs de l'Atrium étaient souvent revêtus de marbre jusqu'à hauteur d'appui, et décorés de peintures. — On appelait aussi Atrium une cour entourée de portiques devant un temple ou un édifice public. Il y avait à Rome l'*Atrium regium*, celui de *la Liberté*, l'*Auctionarium*, celui d'*Apollon palatin*, devant le temple de ce Dieu, sur le mont Palatin. Il était d'une extrême magnificence, tout en marbre blanc et en marbre d'Afrique, avec un grand nombre de statues équestres et de statues pédestres. *V.* la restauration de ce monument dans *Rome au siècle d'Auguste* de M. Ch. Dezobry. — Dans la basilique chrétienne, l'Atrium fut l'enceinte extérieure, le parvis (*V.* AITRE). A l'église primitive de Ste-Sophie de Constantinople, l'Atrium, pavé en marbre, offrait au milieu un bassin de jaspe, avec jet d'eau, et c'est là que les fidèles puisaient l'eau pour les ablutions. Dans les palais des rois au moyen âge, l'Atrium était un corps de logis splendide, destiné aux réceptions publiques.

ATTACCO, mot italien par lequel on désigne, en Musique, un simple trait de chant dans la fugue, trop court



pour en former le sujet, et qui forme une entrée ou attaque.

ATTACHE (Droit d'), droit que possède le propriétaire des deux rives d'un cours d'eau d'y établir une digue ou un barrage; — taxe que les communes peuvent percevoir sur les moulins à riz, bateaux de blanchisseuses et autres embarcations, en vertu de la loi du 11 frimaire an VII (1er déc. 1798).

ATTACHE (Lettres d'), ancien terme de Palais, permission écrite que donnait le juge d'un lieu d'exécuter dans l'étendue de sa juridiction un acte passé ou un jugement rendu dans un autre ressort. On donnait le même nom à l'autorisation royale en vertu de laquelle on pouvait mettre à exécution en France soit les bulles du pape, soit des prescriptions émanées d'un chef d'ordre qui résidait à l'étranger.

ATTAQUE DES PLACES. Les écrivains militaires reconnaissent quatre manières d'attaquer une place forte : 1° par *surprise*; 2° par *blocus*; 3° par le *bombardement*; 4° *dans les formes*, ce qu'on nomme proprement un *siége* (*V. ces mots*). Autrefois, on donnait le nom d'*attaque* à chacun des cheminements par lesquels on s'avançait vers une place.

ATTENTAT (du latin *attentare*, attaquer), terme de Jurisprudence, se dit, en général, de toute atteinte portée aux droits d'autrui, dans sa personne ou dans ses biens, et, plus spécialement, des tentatives dirigées contre la sûreté de l'État, la vie ou la personne du souverain et de sa famille, ou contre les bonnes mœurs. D'après la loi du 28 mai 1853, l'attentat contre la vie ou la personne du souverain est puni de la peine du parricide; l'attentat contre la vie des membres de sa famille est puni de mort; l'attentat contre leur personne est puni de la déportation dans une enceinte fortifiée. Cette dernière peine est appliquée aussi à l'attentat dont le but est de détruire ou de changer, soit le gouvernement, soit l'ordre de successibilité au trône. Les attentats aux mœurs sont, d'après le *Code pénal*, l'outrage public à la pudeur, l'attentat à la pudeur commis avec ou sans violence, le viol, l'excitation à la débauche, l'adultère et la bigamie.

ATTENTE (Pierres d'), ou d'ARRACHEMENT, pierres saillantes qu'on laisse à dessein sur les flancs d'une construction, pour former liaison avec les autres bâtiments qui doivent être élevés à côté. On les nomme encore *harpes* et *amorces*. Une partie de bâtiment est *construite en arrachement*, quand elle fait saillie sur le plan du bâtiment principal : tels sont les croisillons du transept d'une église, ou encore certains porches. B.

ATTENTION (du latin *ad tendere*, tendre vers...), application de l'intelligence à un objet déterminé. L'attention, à proprement parler, est moins une faculté spéciale de l'esprit qu'un mode de développement commun à toutes les facultés. En effet, on peut se rendre attentif aussi bien à un souvenir ou à une conception de la raison qu'à une perception présente ou à un acte de conscience. Toutefois, l'attention, dans ce dernier sens, reçoit ordinairement le nom de *réflexion* (*V. ce mot*). Condillac la considérait comme une sensation dominante. On trouve dans les *Leçons de philosophie* de Laromiguière (1re part., 3e leçon et suiv.) la réfutation développée de cette opinion. En rendant l'attention à l'intelligence, Laromiguière n'a pas assez tenu compte de la part qu'y prend la volonté. L'attention, en effet, dans les actes de l'intelligence, est le contraire de la *spontanéité*, c'est-à-dire du développement des facultés abandonnées à leur impulsion naturelle. Elle suppose le plus souvent la participation de la volonté, qui concentre les forces de l'esprit et les fixe particulièrement sur l'objet qu'il s'agit de connaître. Cependant l'attention est quelquefois commandée par des circonstances indépendantes de notre volonté. Ainsi, un événement considérable, inquiétant, inattendu, attire notre attention en dépit de nous-mêmes; vainement, en pareil cas, nous chercherions à nous distraire, c'est-à-dire à détourner l'attention du sujet qui nous préoccupe, pour la reporter sur d'autres; nous ne pouvons y parvenir. D'ailleurs, le résultat, de part et d'autre, est le même. L'esprit attentif pénètre à fond un sujet qu'inattentif il n'aurait connu que d'une manière superficielle. Il semble alors que toute l'énergie de l'esprit se soit concentrée dans un seul acte. La force, la lucidité qu'il acquiert dans un sens, il la perd momentanément dans tous les autres. Archimède, absorbé dans la solution d'un problème, n'entend ni le tumulte de Syracuse prise d'assaut, ni la voix du soldat qui lui commande de le suivre. L'attention est une des principales conditions de toute observation bien faite et de tout souvenir durable (*V.* OBSERVATION et MÉMOIRE); aussi est-elle recommandée à juste titre dans la méthode de toutes les sciences. B—E.

ATTÉNUANTES (Circonstances), circonstances qui diminuent la gravité d'un crime ou délit, et dont l'effet est d'en abaisser la peine. La loi ne les énumère pas, mais les laisse à l'appréciation du jury en matière criminelle, à celle du juge en matière correctionnelle, et sans que la décision soit motivée. Dans toute cause, le président de la Cour d'assises, après avoir posé au jury les questions résultant de l'acte d'accusation et des débats, doit l'avertir, à peine de nullité, que, si la majorité des jurés pense qu'il existe des circonstances atténuantes en faveur d'un ou de plusieurs accusés reconnus coupables, la déclaration doit en être faite dans le verdict (*Code d'instruction crimin.*, art. 341). Quand le jury a admis des circonstances atténuantes, la peine de mort est remplacée par celle des travaux forcés à perpétuité ou à temps; — les travaux forcés à perpétuité, par les travaux forcés à temps ou par la réclusion; — la déportation, par la détention ou le bannissement; — les travaux forcés à temps, par la réclusion ou même l'emprisonnement simple (sans qu'il soit moindre de deux ans); — la réclusion, la détention, le bannissement ou la dégradation civique, par l'emprisonnement correctionnel (qui ne pourra durer moins d'un an). Dans tous les cas où le Code prononce le maximum de la peine, la Cour applique le minimum ou même la peine inférieure. Les tribunaux correctionnels peuvent réduire l'emprisonnement au-dessous même de 6 jours, et l'amende au-dessous de 16 fr., prononcer séparément l'une ou l'autre de ces peines, et substituer l'amende à l'emprisonnement sans qu'elle puisse descendre au-dessous des peines de simple police.

Les circonstances atténuantes, admises d'abord en matière correctionnelle et de police seulement, ont été introduites dans le domaine des Cours d'assises par la loi du 28 avril 1832. On a voulu par là diminuer le nombre des acquittements scandaleux, qui provenaient de la répugnance des jurés à voir appliquer une peine trop forte, et fournir un moyen de proportionner la peine à la culpabilité. Mais on a créé en même temps un autre abus : pour des jurés faibles, les circonstances atténuantes servent trop souvent à affaiblir la répression. — On appelait anciennement *défense d'atténuation*, et, depuis l'ordonnance de 1670, *requête d'atténuation*, toute pièce que produisait un accusé pour tâcher d'atténuer la gravité du fait qu'on lui imputait.

ATTERRISSEMENTS. *V.* ALLUVION (Terrains d').

ATTHIDES, nom donné, chez les anciens Grecs, aux auteurs qui avaient écrit une *Atthis* ou ouvrage sur l'Attique. Le plus ancien paraît avoir été un certain Clitodème, dont le livre parut vers l'an 378 av. J.-C. Dans le même siècle écrivirent Androtion d'Halicarnasse, Philochorus, Démon, Phanodème, et, au siècle suivant, Ister.

Des fragments de Philochorus et d'Androtion ont été publiés par Siebils à Leipzig en 1811, et d'autres de Phanodème, de Démon, de Clitodème et d'Ister l'année suivante.

ATTICISME, manière de traiter un sujet littéraire, particulière aux orateurs, aux poëtes, aux écrivains d'Athènes avant l'époque de Périclès, et qui consistait surtout dans une précision élégante, et dans un style moins brillant que sain et vigoureux. L'obligation imposée par les Aréopagites à leurs orateurs de s'interdire les mouvements pathétiques, et de se borner dans leurs plaidoyers à exposer nettement les faits et les preuves, procédait de ce système. Les œuvres morales des poëtes du VIe siècle av. J.-C., entre autres Solon et Théognis, avaient surtout ce caractère; et si Hésiode plaisait tant aux Athéniens, c'est que les qualités de son style un peu sec, mais net, élégant et agréable, se rapprochaient beaucoup de l'atticisme. Avec Périclès, l'atticisme change un peu de caractère, non qu'il perde rien de sa précision, de sa netteté, de son élégance, mais, tout en restant sobre, il s'anime davantage, et prend plus de vigueur et de feu. Les discours que Thucydide lui prête en font foi, à défaut de ses discours mêmes, qui n'ont pas été publiés; et le vers où Aristophane nous le représente lançant les éclairs et le tonnerre et troublant toute la Grèce par son éloquence, en est encore un témoignage irrécusable. Ce nouvel atticisme arrive à sa plus haute expression dans les discours de Démosthène, dont le style austère et robuste joint à une mâle élégance le mouvement, la rapidité et la chaleur. Ce qui, chez lui, rappelle l'ancien et pur atticisme, c'est qu'il ne cherche point le beau, comme dit Fénelon, mais il le fait sans y penser; c'est qu'il se sert de la parole, comme un homme modeste de son habit pour se couvrir; c'est qu'on pense, en l'écoutant ou en le lisant, aux choses qu'il dit, non à ses paroles, qui ne cherchent jamais à produire de l'effet par une brillante et vaine parure. Entre Périclès et Démosthène, les plus purs représentants de l'atticisme sont : Lysias, qui semble appartenir tout à fait à l'ancienne école, si ce n'est que son style a déjà quelques fleurs, mais d'un éclat plus pur que vif; et Xénophon, qui se rapproche un peu plus de la nouvelle; les récits, les discours, les portraits que nous lisons dans son *Anabase*, sont peut-être, en général, les modèles les plus parfaits qui nous soient parvenus du vrai style attique, simple, net, élégant, gracieux. Du temps de Démosthène, on trouve aussi tous les caractères de l'atticisme dans Hypéride et dans Eschine, avec plus de finesse dans le premier, plus de coloris dans le second. Enfin mentionnons Démétrius de Phalère, à qui Cicéron reconnait plusieurs des qualités de l'atticisme, quoique cet orateur lui paraisse commencer la décadence et ouvrir l'ère du style *asiatique* (*V. ce mot*), qui allait être à la mode dès le IIIe siècle av. J.-C. Ceux qui combattaient le style asiatique et prétendaient conserver les pures traditions de l'atticisme, ne furent souvent, à partir de cette époque, que de pâles et froids imitateurs, des esprits médiocres et secs, qui prenaient un style grêle et mesquin et l'habile arrangement des mots pour de l'atticisme, sans se soucier de la justesse et de la valeur des idées. Cette querelle littéraire ne se renferma pas dans les bornes des pays où l'on parlait et écrivait en grec depuis les conquêtes macédoniennes : elle pénétra jusqu'au sein de Rome, comme nous le voyons par les témoignages de Cicéron et de Quintilien. Cicéron n'appartient ni à l'une ni à l'autre école; et l'on peut dire que son style, plein d'abondance et d'éclat, mais d'une pureté de goût remarquable, est une sorte de tempérament entre l'atticisme et le genre asiatique (*V.* dans le *Brutus*, ou *Traité des orateurs illustres*, un morceau judicieux et brillant sur les attiques, ch. 82-85). — Dans les temps modernes, le mot *atticisme* est devenu synonyme de style élégant, délicat et pur. Il s'applique aussi à une conversation pleine de grâce et d'urbanité, et le *sel attique* est une plaisanterie fine et de bon ton. P.

ATTICISME, en Philologie et en Littérature, désigne la forme particulière d'un mot, d'une locution, d'un tour de phrase, usités chez les Athéniens instruits, qui parlaient le mieux leur langue ou l'écrivaient avec le plus de pureté. Après la diffusion de la langue grecque en Asie et en Égypte, la langue attique, devenue depuis quelque temps la langue littéraire de la prose, se corrompit nécessairement : les écrivains qui prétendirent arrêter cette corruption, se rapprocher le plus des écrivains des beaux siècles (V^e et IVe av. J.-C.) et conserver la tradition du beau langage, s'appelèrent *atticistes*. Lucien est le plus distingué de tous. On cite encore Thémistius, Dion Chrysostome, Ælius Aristide, Alciphron, Libanius, etc. P.

ATTICURGE, porte dont les pieds-droits sont inclinés l'un vers l'autre, et dont l'ouverture se rétrécit de bas en haut.

ATTINE, monnaie d'argent, valant 20 gros de Cologne (environ 0 fr. 25 c.).

ATTIQUE (Dialecte), l'un des quatre principaux dialectes de la Grèce ancienne. Ce fut celui qui, littérairement, se développa le dernier; mais, dès le IIIe siècle av. J.-C., il était devenu la langue littéraire des écrivains grecs désormais dispersés dans la Grèce, la Macédoine, la Thrace, l'Asie Mineure, la Syrie, l'Égypte, et il subsista fort longtemps après la chute de l'indépendance hellénique, grâce aux nombreuses écoles de rhétorique établies partout où avait pénétré la civilisation grecque et dans lesquelles on n'enseignait que ce seul dialecte. Avant sa diffusion, le dialecte attique présente trois phases : 1° l'*ancien attique*, très-semblable à l'ancien ionien, et dont on voit déjà beaucoup de formes dans Homère; Solon est le dernier représentant du vieil attique; 2° l'*attique moyen*, qui est l'ancien attique modifié par certains mélanges résultant des relations fréquentes avec les contrées voisines, la Béotie, la Mégaride et le Péloponnèse, et aussi de l'empire ou du commerce maritimes, qui, avec certains usages asiatiques, thraces, égyptiens, siciliens, introduisirent des mots nouveaux, comme le témoigne Xénophon dans son *Opuscule sur la république athénienne*. Gorgias, Thucydide, et les quatre grands poëtes dramatiques du Ve siècle, sont les principaux représentants du moyen attique; 3° l'*attique nouveau*, représenté par Démosthène et Eschine (Xénophon, Platon, Isocrate, forment la transition entre le moyen et le nouvel attique). C'est cette dernière forme de la langue littéraire athénienne qui devint la base du dialecte *alexandrin* (*V. ce mot*). — On a plusieurs recueils d'*atticismes*, dont le principal est dans Grégorius, métropolitain de Corinthe, qui a laissé un ouvrage sur les dialectes (*V.* l'édition de Kœn, Leyde, 1766, in-8°; et celle de Schæfer, Leipzig, 1811, in-8°). Henri Estienne a laissé une dissertation sur le dialecte attique, qui se trouve dans l'*Appendix* du *Thesaurus Linguæ græcæ*. *V.* aussi le recueil de Maittaire, *Græcæ Linguæ dialecti*, 1706, et la *Bibliothèque grecque* de Fabricius, t. VI, p. 164, édit. Harles, 1790-1812. P.

ATTIQUE, petit étage supérieur d'un édifice, de dimension moindre que celle des autres étages, et ayant presque toujours pour but de dissimuler le toit. On l'appelle *attique*, parce que sa proportion rappelle celle des édifices d'Athènes, qui étaient d'une hauteur médiocre, et sur lesquels on ne voyait pas de toit, suivant les usages des maisons de l'Orient. Quelquefois l'attique est simple, comme dans les palais d'Italie; quand il reçoit un ordre, qui prend alors le nom d'*ordre attique*, il faut avoir soin, comme au Louvre, de le reculer à plomb des pilastres de l'ordre inférieur. L'*ordre attique* participe à la fois des ordres ionique et corinthien; le bon goût doit lui donner une certaine relation avec l'ordre d'architecture qui le soutient; ses dimensions varient de la moitié aux deux tiers des ordonnances inférieures, et la hauteur des fenêtres ne doit pas dépasser les cinq quarts de leur largeur. Quelques attiques ne sont destinés, comme aux arcs de triomphe de Titus, de Septime-Sévère à Rome, etc., du Carrousel, et la porte Saint-Martin, à Paris, qu'à recevoir des inscriptions. L'*attique interposé* est celui qui se trouve entre deux grands étages, comme à la galerie du Louvre. — On appelle encore *Attique* le revêtement en menuiserie des dessus de portes d'appartements, ainsi que l'ornement du tuyau d'une cheminée, depuis la tablette du chambranle jusqu'au plancher supérieur, quand ce n'est pas une glace.

ATTIQUE (Base, Colonne). *V.* BASE, COLONNE.

ATTOLLONS. *V.* ATOLLS.

ATTRACTION, nom donné figurément par Jouffroy (*Mélanges philosophiques; de l'Amour de soi*) à l'un des phénomènes qui sont la suite de la sensation agréable. Il représente l'âme se dilatant sous l'influence de la sensation, puis se répandant au dehors, puis revenant sur elle-même en *attirant* l'objet. Nous croyons que le véritable nom de cette attraction est *Désir*, et, ce qui nous le fait préférer, c'est que ces sortes de métaphores peuvent avoir l'inconvénient de faire supposer entre l'âme et le corps plus d'analogie qu'il n'y en a réellement. — L'Attraction dans le monde moral a été considérée, non pas métaphoriquement cette fois, mais très-positivement, par Ch. Fourier, comme le principe générateur d'un grand nom-

bre de faits importants. L'attraction, suivant Fourier, est la loi universelle. Elle se manifeste dans l'âme humaine aussi bien que dans les corps; ici par les mouvements dont Newton a découvert les lois; là par les passions qui, dérivées de cette source divine, sont toutes légitimes, méritent toutes la satisfaction qu'elles réclament, etc. *V.* FOURIÉRISME. B—E.

ATTRACTION, figure de Grammaire qui consiste à employer, soit une lettre à la place d'une autre, lorsqu'elle a plus d'affinité avec celle qui la suit, comme l'*m* au lieu de l'*n* devant une autre *m* (*emmener* pour *en-mener*, etc.), soit une syntaxe non conforme à l'analogie générale de la langue, mais justifiée par l'étroite affinité qui existe entre un membre de phrase et celui qui le précède, par exemple, entre une phrase relative et celle qui renferme l'antécédent, pourvu que celui-ci soit immédiatement rapproché du relatif.

I. *Attraction des lettres entre elles.* Cette attraction se borne chez nous à un petit nombre de cas; ainsi le *b*, le *p*, l'*m*, font changer *n* qui précède en *m* : *embrasser, emmagasiner, empierrer.* Certaines lettres ont été attirées par la prononciation; ainsi *ll* entre deux voyelles ont souvent le son mouillé; mais l'usage a introduit d'assez bonne heure l'*i* qui les précède aujourd'hui : *faillir, merveille*, sont pour *fallir, mervelle*, où *ll* sonnaient primitivement comme dans *billet, billot.* Le *b* et le *d* ont été aussi, contrairement à l'étymologie, attirés dans certains mots d'origine latine où la langue les fait nécessairement entendre : ainsi *combler*, altération du latin *cumulare*, devrait s'écrire étymologiquement *com-ler;* de même, de *tremulare* est venu *trem-ler, trembler;* le *d* de l'adjectif *tendre* a une origine analogue (*tenerum, ten-rum, ten-re*). Quant à l'*e* qui précède, en français et en espagnol, les mots d'origine latine ou italienne commençant par *sp, sc, sq, st*, c'est encore l'euphonie qui l'a attiré : « *es*pérance (*speranza*), *es*pérer (*sperare*), *é*cu (*scutum*), *é*tain (*stannum*), *é*pée (*spada*) »; ces trois derniers mots s'écrivirent d'abord *es*cu, *es*tain, *es*pée. Les Espagnols disent « *es*pectaculo, *es*queleto, » comme les méridionaux français disent « *es*pectacle, *es*quelette. » Le contraire a lieu chez les Italiens, qui ont supprimé l'*e* initial de plusieurs mots latins, par exemple celui de *æstimatus*, et ils disent *stimato.* L'attraction des lettres est un fait beaucoup plus fréquent dans le grec ancien que dans la langue latine et dans les langues qui s'en sont formées : cette attraction amène souvent une assimilation complète. *V.* CONSONNES (Assimilation des).

II. *Attraction syntaxique.* Les attractions qui ont lieu dans la syntaxe sont plus importantes. Elles n'ont pas toutes le même caractère dans les trois langues classiques. Mais la plupart de celles qui ont lieu en français se retrouvent dans le latin et dans le grec. En vertu de l'attraction, les règles d'accord les plus élémentaires semblent violées. Ainsi, dans les énumérations, le verbe s'accorde quelquefois avec le dernier substantif, surtout si les conjonctions *et, ni,* sont supprimées, si ce substantif est le mot le plus saillant, celui qui frappe davantage l'esprit et fixe principalement l'attention, ou bien si, par inversion, le verbe est en tête de la phrase, et suivi immédiatement d'un substantif sujet au singulier. Les exemples en sont fréquents chez Bossuet; ils le sont bien davantage dans les langues anciennes. Souvent un mot féminin, au singulier, renfermant une idée collective, attire au pluriel masculin un adjectif ou un pronom qui se trouve dans la phrase ou le membre de phrase qui suit (*V.* SYLLEPSE). Quelquefois un attribut attire au pluriel un verbe dont le sujet réel ou apparent est au singulier : « Sa maladie *sont* des vapeurs (Mme de Sévigné); — La nourriture ordinaire de l'écureuil *sont* des fruits (Buffon); — Ce que je vous dis là ne *sont* pas des chansons; — *Ce* sont souvent les ridicules qui corrigent les hommes. » De même Cicéron a dit : « *Contentum* suis rebus *esse* maximæ *sunt* certissimæque divitiæ. » C'est en vertu d'une attraction que, dans le style indirect, nous employons l'imparfait de l'indicatif et le conditionnel présent, lorsque le premier verbe est à un temps passé : « Il lui demandait, il lui demanda comment il se *portait* (au moment où la question était adressée); — Je lui avais dit que je *viendrais* avec vous » (*V.* CONDITIONNEL). La négation explétive *ne*, dans le 2e terme d'une comparaison de supériorité ou d'infériorité, et après les verbes exprimant une idée de négation, d'obstacle, de crainte, est le résultat d'une attraction (*V.* COMPARATIF, NÉGATION) : « Je crains qu'il *ne* vienne; — qui empêche qu'il *ne* vienne? » Enfin certaines alliances de mots se font en vertu d'une attraction, par exemple, lorsque Boileau dit : *De mérite et d'honneurs revêtu.* Le mot *revêtu* ne convient pas au mot *mérite;* mais comme les *honneurs* dont le marquis est revêtu sont la récompense et comme la marque de son mérite, la première idée a entraîné la seconde, et elles se sont confondues dans la pensée et dans l'expression du poëte. Dans ces sortes de figures, qui se trouvent dans toutes les langues, il faut avoir soin, comme l'a fait ici Boileau, de placer autant que possible l'un à côté de l'autre les deux mots dont l'alliance est naturelle, sans quoi le style serait dur et choquant. P.

ATTRACTION ou APPEL, terme de Musique, indique la tendance d'un son vers un autre, avec lequel il a de l'*affinité* (*V. ce mot*). Ainsi, dans le ton d'*ut majeur*, c'est une attraction qui appelle la note sensible *si* vers la tonique *ut*, et le *fa* vers le *mi.* C'est en vertu d'attractions semblables que l'oreille appelle la résolution d'un accord dans un autre accord déterminé, par exemple, de l'accord de septième sur l'accord parfait. B.

ATTRIBUT, terme de Grammaire générale, désigne le 3e terme de la proposition logique, exprimant la qualité qu'on affirme du sujet : « Dieu est *éternel*, Dieu est *bon*, Scipion fut *consul*, Alexandre fut *roi*, Raphaël était *peintre.* » On voit que le substantif, aussi bien que l'adjectif, peut jouer le rôle d'attribut. L'infinitif pouvant s'employer comme substantif dans un grand nombre de langues, et le participe présent comme adjectif, ces deux formes verbales jouent aussi le rôle d'attribut. On trouve même quelquefois un adverbe : « Ils sont *beaucoup*, ils sont *assez*, je suis *ici.* » L'attribut peut être *simple* ou *multiple, complexe* ou *incomplexe.* Il est simple et incomplexe dans les propositions citées plus haut. Il est multiple dans « Dieu est *bon* et *juste;* » il est complexe dans « Dieu est *bon pour tous les hommes;* l'Asie fut *rapidement conquise par Alexandre.* » Il est à la fois multiple et complexe dans « Dieu sera *doux au juste* et *sévère au méchant.* » — L'adjectif ou le participe employés comme attributs ne suivent pas toujours, dans la syntaxe de certaines langues, les mêmes règles d'accord que s'ils sont simplement employés comme qualificatifs. Cette différence, qui a souvent lieu en grec, quelquefois dans la poésie latine, est constante en allemand (*V.* ADJECTIF). — L'attribut est souvent réuni à la *copule* (ou verbe), et forme alors avec celle-ci le *verbe attributif:* « Alexandre *régna* douze ans; Dieu *récompense* les bons et *punit* les méchants. » P.

ATTRIBUT ou PRÉDICAT, en grec *katègoria*, en latin *prædicatum, prædicamentum*, désigne, en Logique, l'idée affirmée ou niée d'une autre, soit en totalité, soit en partie. La relation des termes dans le jugement étant de tout point analogue à celle des mots dans la proposition, on peut étendre à l'attribut logique ce qui a été dit ci-dessus de l'attribut grammatical. L'attribut *logique*, qui n'est autre chose qu'une idée en rapport (aussi souvent négatif que positif) avec une autre idée, doit être distingué de l'attribut *réel* ou *métaphysique*, qui est une qualité, une manière d'être des objets eux-mêmes, comme la couleur blanche pour la neige, la toute-puissance pour Dieu, etc. (Sur les différents caractères de l'attribut et sur ses rapports avec le sujet, *V.* l'article précédent et les mots TERMES, CATÉGORIES, JUGEMENT et PROPOSITION.) B—E.

ATTRIBUT, objet réel ou conventionnel qui sert à faire reconnaître un personnage. De toute antiquité on donna aux dieux et aux héros différents attributs, tels que la foudre et l'aigle à Jupiter, le trident à Neptune, le caducée à Mercure, la colombe à Vénus, le feu à Vesta, la chouette à Minerve, la grappe de raisin à Bacchus, le serpent à Esculape, la massue à Hercule, le glaive et la balance à la Justice, une urne aux Dieux-fleuves, etc. L'architecture antique employait les attributs dans les frises et dans les parties d'ornement : ainsi, on plaçait un aigle sur le sommet des temples de Jupiter; une lyre dans les métopes indiquait un temple d'Apollon; des aplustres et des éperons décoraient les temples de Neptune; des Victoires, des palmes, des couronnes décoraient les arcs de triomphe; des biges ou des quadriges surmontaient le comble des cirques; des masques ou les images des Muses ornaient les théâtres. Plus tard, on donna aux saints et aux martyrs les instruments de leur supplice comme attributs, l'épée à St Paul, le gril à St Laurent, la croix à St André, etc. Les patriarches et les prophètes sont représentés avec des rouleaux ou des livres à la main. Une femme avec un bandeau sur les yeux ou avec un livre fermé dans les mains caractérise la synagogue. Une femme couronnée, tenant un calice ou une croix, est

l'image de la Religion chrétienne. Les souverains portent le globe, le sceptre et la main de justice; certaines parties du costume, comme le manteau royal, sont également des attributs. L'*Iconologie* est la science des attributs. *V.* Allégorie, Animaux symboliques, Zoologie mystique.

attribut, en terme de Blason, épithète qui, jointe au nom d'une pièce héraldique, marque en quoi elle diffère des autres pièces de la même espèce. Ainsi, quand on dit de l'écu qu'il est *parti*, *coupé*, *burelé*, *fretté*, etc., on énonce des attributs.

ATTRIBUTIFS (Verbes), nom donné, en Grammaire, aux verbes qui renferment en eux-mêmes l'attribut combiné avec le verbe *être*. Ainsi *j'aime*, *je cours*, sont des verbes attributifs; car ils sont pour *je suis aimant*, *je suis courant*. Les verbes attributifs se divisent en *transitifs* et *intransitifs* (*V. ces mots*). P.

ATTRIBUTIONS, ensemble des droits et des pouvoirs qu'un fonctionnaire de l'ordre administratif tient des fonctions qu'il remplit. Dans l'ordre judiciaire, on se sert du mot *Compétence*.

ATTRITION (du latin *atterere*, froisser, user par le frottement), nom que donnent les théologiens, depuis le XIIIe siècle, au regret d'avoir offensé Dieu, regret causé par la laideur du péché ou par la crainte des peines de l'enfer. Elle diffère de la *contrition*, douleur d'avoir péché, causée par l'amour de Dieu; et de la *componction*, douleur d'avoir offensé Dieu. Contrairement à l'avis de quelques docteurs, Bossuet et l'assemblée du clergé de 1700 ont pensé que, pour justifier le pécheur dans le sacrement de pénitence, l'attrition ne suffit pas, et qu'il faut, de plus, un commencement d'amour de Dieu. Mais, est-ce un *amour de charité* ou un *amour d'espérance?* Nouvelle question, qui a fait naître beaucoup de volumes et n'a pas été résolue.

ATTROUPEMENT, rassemblement illicite et tumultueux formé sur la voie publique. Une loi du 3 août 1791 contre les attroupements séditieux autorisait la proclamation de la *loi martiale*, qui soumettait les citoyens à l'autorité militaire. — Aux termes d'une loi du 10 avril 1831, les attroupements doivent se dissoudre à la première sommation des préfets, sous-préfets, maires, adjoints, magistrats et officiers civils de la police judiciaire, revêtus de leur écharpe; après trois sommations, précédées chacune d'un roulement de tambour ou d'un son de trompe, on emploie la force. — La loi du 7 juin 1848 distingue l'attroupement armé et celui qui ne l'est pas; l'un est crime, l'autre est délit; envers le 1er, deux sommations suffisent pour qu'il y ait emploi de la force. Si l'attroupement armé s'est dissipé après la première sommation et sans avoir usé de ses armes, les individus arrêtés sont passibles d'un emprisonnement de 1 mois à 1 an; si l'attroupement s'est formé pendant la nuit, la peine est de 1 à 3 ans. L'attroupement ne s'étant dissipé qu'après la 2e sommation, la peine est de 1 à 3 ans de prison; elle est élevée de 2 à 5 ans, si l'attroupement a eu lieu la nuit. Si l'attroupement ne s'est dissipé que par la force ou après avoir fait usage d'armes, la peine est de 5 à 10 ans de détention dans le 1er cas, de 5 à 10 ans de reclusion dans le 2e, si l'attroupement s'était formé pendant la nuit. Dans tous les cas, il y a perte des droits civiques. Quant à l'attroupement non armé, s'il ne s'est pas dissous avant la 2e sommation, la peine est un emprisonnement de 15 jours à 6 mois; s'il n'a pu être dissipé que par la force, la peine est de 16 mois à 2 ans. Toute provocation à un attroupement est punie comme l'attroupement lui-même; non suivie d'effet, elle entraîne un emprisonnement de 6 mois à un an, s'il s'agit d'attroupement nocturne et armé, et d'un mois à 3 mois si c'était un attroupement non armé. Toute arme saisie dans un attroupement est, après condamnation, acquise à l'État. Les crimes et délits d'attroupement étaient déférés aux Cours d'assises, avant le décret du 25 fév. 1852, qui en a donné la connaissance aux tribunaux correctionnels. — La loi du 10 avril 1831 était moins rigoureuse. Les membres d'un attroupement, arrêtés après la 1re sommation, étaient traduits devant les tribunaux de simple police, et encouraient les peines portées au liv. IV, ch. 1er, du Code pénal. Après la 2e sommation, la peine était de 3 mois d'emprisonnement au plus; après la 3e, elle pouvait être élevée à un an. L'emprisonnement était de 3 mois à 2 ans pour les chefs et provocateurs d'un attroupement qui ne s'était pas dissipé après la 3e sommation, et aussi, après la 1re, pour tout individu porteur d'armes. Si l'attroupement était politique les coupables pouvaient en outre être interdits, pendant 3 ans au plus, en tout ou en partie, de l'exercice des droits civiques. — Les communes sont responsables des attentats envers les personnes ou les propriétés commis à force ouverte sur leur territoire par des attroupements.

ATYS. Les symboles de ce favori de Cybèle étaient, selon Macrobe (*Saturn.*, I, 21), le *pedum* ou bâton pastoral et la flûte à 7 tuyaux. Une statue, publiée dans les *Monuments inédits* de Guattani, représente Atys tenant d'une main le pedum, et de l'autre le tympanum des prêtres de Cybèle; il est coiffé du bonnet phygien, et porte des *anaxyrides*, vêtement qu'on lui retrouve dans une statue en bronze du musée du Louvre. Le *Musée Clarac* (pl. 396) reproduit deux statues de la collection de lord Lansdowne; elles sont en marbre : Atys a, dans toutes deux, le bonnet phrygien; mais l'une représente Atys nu, appuyant la main droite sur un tronc d'arbre et la gauche sur sa hanche; dans l'autre, il tient un pedum et porte la chlamyde. On trouve encore des représentations d'Atys sur la face d'un autel à la villa Albani, sur un médaillon de Faustine l'ancienne au Cabinet des médailles de Paris, et sur plusieurs médailles de Pessinonte.

ATZEBEROSCIM, instrument de musique des Hébreux. C'était, selon Kircher, une sorte de mortier en sapin ou en buis, que l'on frappait, soit dans le fond, soit sur les bords, avec un pilon du même bois.

AUBADE, concert de musique donné sous les fenêtres de quelqu'un, en plein air et à l'*aube* du jour. Dans le midi de la France, les aubades se donnent avec les galoubets et les tambourins. Autrefois, à Marseille, pendant le mois qui précédait les fêtes de Noël, des bandes de violons jouaient dans les rues les plus beaux airs du temps, comme pour annoncer la venue du Sauveur, et ces concerts, bien que donnés le soir, s'appelaient *aubades*. Ce même nom a été donné aux roulements qu'exécutent les tambours, le matin du 1er janvier, devant la demeure des officiers, en guise de compliment de nouvelle année. B.

AUBE, *alba vestis*, vêtement sacré, en toile blanche, qui se porte sur la soutane, tombant jusqu'aux pieds, serré au-dessus des reins par une ceinture ou un cordon (*baltea*, *zona*, *cingulum*), et dont se servent à l'autel les évêques, prêtres, diacres, sous-diacres, acolytes et simples clercs. Sa blancheur est l'emblème de l'innocence du cœur. C'est un usage, depuis le IXe siècle, que l'aube, avant de servir, ait été bénie par l'évêque. Elle est tantôt simple et unie, tantôt *parée*, garnie de *parements* ou *appareils*, c.-à-d. ornée de broderies et de dentelles à l'extrémité des manches et à la partie inférieure du corps; autrefois même, les *parements* étaient en soie ou en pourpre, avec des ornements en or. On portait jadis une aube noire aux offices du vendredi saint. Dans la primitive Église, les ecclésiastiques étaient toujours revêtus de l'aube, même hors de leurs fonctions sacerdotales. L'aube des prêtres arméniens est, en général, de chanvre ou de lin, comme dans l'Église latine; mais on tolère parmi eux des aubes en soie blanche, appelées *chapik*. — Dans les premiers siècles de l'Église, les néophytes qui avaient reçu le baptême la veille de Pâques conservaient pendant huit jours l'*aube* ou tunique blanche dont ils avaient été revêtus : de là vient qu'on appelait la semaine de Pâques *alba*, et le dimanche qui la termine *Dominica in albis*. A l'expiration des huit jours, l'enlèvement de l'aube était l'occasion d'une fête de famille appelée *désaubage*. B.

AUBERGE, maison où les voyageurs sont logés et nourris moyennant une rétribution. Les Romains donnaient le nom de *Diversoria* aux établissements de ce genre, dont le nombre s'accrut à mesure que la vertu de l'hospitalité s'éteignit. Le nom d'*auberge* vient d'*alberga*, *albergaria*, dénominations usitées au moyen âge. *Alberga* et *Albergium* signifiaient encore *droit d'aubergade*, c.-à-d. le droit de gîte qu'avaient le roi et certains seigneurs dans les couvents de leur fondation et dans les maisons de leurs vassaux. La redevance annuelle en argent, par laquelle on se rachetait de ce droit, se nommait *albergamentum*, et l'officier qui la levait, *albergator*. A Malte, l'hôtel où se réunissaient les chevaliers de chaque langue, pour manger en commun et tenir leurs assemblées, fut appelé *auberge*. Ce mot, qui a fait place peu à peu à ceux d'*hôtellerie* et d'*hôtel*, ne s'applique plus qu'à des maisons de gîte d'un ordre peu relevé. En Italie, beaucoup d'hospices portent le nom d'*Albergi*. B.

AUBERGISTE, homme qui fait profession de loger et de nourrir les voyageurs. Cette profession a été de tout temps réglementée par l'autorité. St Louis défendait aux aubergistes de recevoir les gens domiciliés dans la ville.

Cette défense fut pendant plusieurs siècles renouvelée par les rois, qui voulaient détruire les habitudes d'ivresse; en 1732, le parlement de Besançon rendait encore un arrêt dans ce sens. Une déclaration de Charles IX, du 25 mars 1567, obligea ceux qui voulaient exercer la profession d'aubergiste à se pourvoir d'une permission du juge de police. Henri III, par un édit de mars 1577, leur imposa de prendre des lettres de permission du roi, et Louis XIV renouvela cet édit en mars 1693. Les aubergistes devaient fermer à huit heures du soir en hiver, à dix heures en été; ils ne devaient pas recevoir de personnes suspectes, et répondaient des vols commis dans leur maison. Depuis la loi du 2 mars 1791, qui a proclamé la liberté des professions, les aubergistes n'ont plus qu'à payer une patente et à se conformer aux règlements de police. Quiconque veut exercer la profession d'aubergiste doit en faire préalablement la déclaration à la mairie, et la renouveler à chaque changement de domicile; s'il y renonce, il doit également le faire savoir. Il est tenu de mettre sur sa porte une enseigne indiquant sa profession. Tout aubergiste doit avoir un registre parafé par un officier municipal ou un commissaire de police, et sur lequel il inscrit, sous peine d'une amende de 6 fr. à 10 fr., et d'un emprisonnement de 5 jours au plus pour récidive, les noms, qualités, domicile habituel, date d'entrée et de sortie de toute personne qui a passé la nuit dans son auberge (*Code pénal*, art. 475-8); pour fausse déclaration, il y a emprisonnement de 6 jours à un mois. Il lui est interdit de recevoir les filles publiques, les vagabonds et gens sans aveu. Il est responsable des effets apportés par le voyageur (*Code civil*, art. 1302 et 1952), sauf le cas de vol à main armée ou celui de force majeure. S'il était lui-même auteur du vol, il encourrait, outre la réparation du dommage, la peine de la reclusion (*Code pénal*, art. 386). Il a un privilége sur les effets du voyageur pour le payement de ses fournitures, sauf les vêtements dont celui-ci est couvert et les objets qui ne lui appartiennent pas; mais son action se prescrit par 6 mois (*Ibid.*, art. 2102, 2271). Toute contestation relative aux dépenses d'auberge, aux pertes ou avaries d'effets, est portée devant le juge de paix, qui prononce sans appel jusqu'à la valeur de 100 fr., et à charge d'appel jusqu'à 1,500 fr. Nul ne peut contraindre un maître d'auberge à le recevoir, et celui-ci ne doit compte de son refus à aucune autorité. Aux aubergistes il faut assimiler les logeurs et les maîtres d'hôtels garnis. *V.* Farine, *Code des hôtels meublés*, 1849, in-18. L.

AUBERI LE BOURGOING, c.-à-d. *Auberi le Bourguignon*, un des romans carlovingiens (*V. ce mot*). Fuyant la colère de ses oncles Henri d'Autun et Eudes de Langres, qui ont convoité son héritage et dont il a tué les enfants, Auberi se retire en Bavière. Il y tue encore dans une querelle les fils du roi Orri. Après avoir délivré la Flandre envahie par les Frisons, et vengé Orri, massacré par les Russes, que le romancier transforme en Sarrasins, il épouse la reine de Bavière et est proclamé roi. Désormais, aux passions volages succèdent en lui les tourments de la jalousie. Dans la 2e partie du roman, Seneheut, fille d'Orri, joue le principal rôle. Fiancée à Gasselin, écuyer d'Auberi, elle est mariée, malgré elle, avec Lambert d'Oridon, fameux brigand des Ardennes. Gasselin, croyant se venger de Lambert, frappe Auberi dans l'église de St-Denis : ils avaient échangé leurs manteaux. Les derniers moments d'Auberi, les remords de Lambert et les honneurs funèbres rendus au Bourgoing sont la partie la plus dramatique du roman. Gasselin tue enfin son rival, et devient roi de Bavière. — Les traditions dont se compose la chanson d'Auberi paraissent remonter aux premiers temps de l'établissement des Burgondes sur les deux rives du Rhin. L'auteur a réuni une foule de légendes, sans rechercher si elles s'accordaient entre elles et si les unes n'étaient pas simplement des variantes des autres. Son ouvrage est donc fort irrégulier; les répétitions y abondent et produisent des longueurs fastidieuses. La légende d'Auberi était ancienne et populaire; on retrouve ce personnage dans la Chanson des Saxons. La Bibliothèque nationale possède trois manuscrits d'*Auberi le Bourgoing*. De nombreux fragments en ont été publiés par M. Francisque Michel en tête de la *Chanson de Roncevaux*, par M. Bekker dans ses Prolégomènes au roman de *Ferabras*, et par M. Tarbé dans ses *Poëtes de Champagne*, Reims, 1849, in-8°. H. D.

AUCASSIN ET NICOLETTE, roman d'amour que Roquefort fait remonter au XIIe siècle, et qui est une des plus charmantes productions du moyen âge. Aucassin, fils de Garin, comte de Beaucaire, aime Nicolette, jeune fille achetée aux Sarrasins. Son père ne veut pas la lui donner pour femme. Bientôt, le comte de Valence étant venu assiéger Beaucaire, il ne consent à combattre qu'à la condition qu'il pourra voir Nicolette et lui parler au moins une fois. Mais quand les ennemis ont été repoussés, il est jeté dans un cachot. Garin a fait enfermer aussi Nicolette; elle s'échappe, entend la voix plaintive d'Aucassin, et, après lui avoir jeté, par une crevasse du mur, une mèche de ses cheveux en signe de souvenir et d'adieu, va se cacher dans la forêt voisine. Aucassin, rendu à la liberté, retrouve son amie, et s'enfuit avec elle. Ils sont jetés par une tempête sur la côte de Torelore, et pris par les Sarrasins, ennemis du roi de ce pays : Aucassin, jeté pieds et poings liés dans une barque, est poussé par les flots jusqu'à Beaucaire, et, comme son père et sa mère sont morts, il en est reconnu seigneur. Quant à Nicolette, transportée à Carthage, elle découvre qu'elle est la fille du roi de cette ville; plutôt que de se marier avec un roi païen, elle s'enfuit sous un déguisement, revient à Beaucaire, et épouse Aucassin. — Ce roman, d'un auteur inconnu, est plein de naïveté, de pureté et de grâce. Il est écrit alternativement en prose et en vers de 7 ou 8 syllabes. Les couplets sont monorimes; ils étaient chantés, comme l'indiquent, sur le manuscrit, des notes de musique sur des portées de quatre lignes; chaque portée est précédée d'un signe qui ressemble à la clef d'*ut*. Les retours du chant et du récit sont d'ailleurs indiqués par ces mots : *or se cante; — or, dient, content et fabloient*. Le roman d'*Aucassin* existe dans un seul manuscrit à la Bibliothèque nationale de Paris. Lacurne de Sainte-Palaye le mit en français moderne sous le titre des *Amours du bon vieux temps*, en 1756. Le vieux texte a été publié par Méon, dans son Recueil de Fabliaux. *V. Histoire littéraire de la France*, t. XIX; Fauriel, *Hist. de la poésie provençale*, t. III. H. D.

AUCH (Ste-MARIE, cathédrale d'). Cette église, que d'autres précédèrent sur le même emplacement, est la plus belle du midi de la France. Commencée en 1483, à une époque où régnait encore le style ogival, elle fut consacrée en 1548, mais n'atteignit son entier achèvement qu'en 1662. L'édifice, en forme de croix latine, a trois nefs et un transept, et se termine à son chevet par une grande abside semi-circulaire; il a 105m90 de longueur, 26m64 de hauteur sous voûte, et 22m74 de largeur (dont 11m04 pour la nef principale); les collatéraux et les chapelles n'ont que 14m32 de hauteur; 40 piliers largement espacés supportent les voûtes, qui sont en pierre calcaire, tandis que le reste de la construction est en pierres de grès. L'intérieur de la cathédrale d'Auch offre un aspect grandiose et imposant: le chœur est d'une belle étendue, et orné de stalles en bois de chêne que l'on compte parmi les chefs-d'œuvre du genre; les vitraux, œuvre d'Arnaud des Moles (1509 et suiv.), représentent les prophètes et les sibylles, en pied et de grandeur naturelle, et sont admirables; Marie de Médicis eut le projet de les faire transporter à Paris. Le jubé, décoré de colonnes corinthiennes, en marbre du Languedoc, avec une balustrade en marbre rouge, est une œuvre de la Renaissance, qui n'est point en rapport de style avec le monument; il en est de même des orgues et de la tribune qui les supporte. Vue du dehors, Ste-Marie d'Auch présente une masse imposante, mais d'un style lourd et froid; la façade principale est d'architecture grecque; ses trois porches sont séparés par des colonnes corinthiennes accouplées, et au-dessus s'élèvent deux campaniles carrés et d'ordre composite. Chacune des portes latérales est flanquée de deux tours carrées terminées en dôme. *V.* Caneto, *Monographie de la cathédrale d'Auch*, in-12; Alex de Laborde, *Monuments français*, t. II.

AUDIENCE (du latin *audire*, écouter), assemblée des juges pour écouter les parties ou les avocats qui plaident devant eux, et pour juger ou appointer l'affaire. En France, les audiences doivent durer au moins trois heures. Elles se tiennent nécessairement dans les édifices consacrés à cet usage, et sont publiques (*Code de procédure*, art. 87), sauf les cas de *huis clos* (*V. ce mot*) et les matières administratives; mais le jugement doit toujours être prononcé publiquement. On distingue les audiences *ordinaires*, qui se tiennent à des jours fixes en vertu d'un règlement; les audiences *extraordinaires*, qui ont lieu quand les précédentes ne suffisent pas à l'expédition des affaires, ou dans quelque circonstance urgente et imprévue: les audiences *solennelles*, tenues par les Cours d'appel pour la prestation de serment des magistrats, pour l'entérinement des lettres de grâce ou de commutation de peine, pour la décision des questions

d'État, et par la Cour de cassation pour fixer les points litigieux de la jurisprudence. Tous ceux qui assistent à une audience doivent rester découverts et silencieux. La police de l'audience appartient au président du tribunal : il peut, non-seulement prendre des mesures de police sans appel contre ceux qui troubleraient l'ordre, mais punir sur-le-champ les délits commis en sa présence, quand ils sont de la compétence du tribunal; si ces délits ressortissent à une autre juridiction, il peut encore faire arrêter les délinquants et les renvoyer devant les juges compétents (*Code d'instruction criminelle*, art. 505 et 506).

AUDIENCE, cour supérieure de justice, en Espagne, jugeant les appels des sentences rendues par les corrégidors et les alcades. — Autrefois, les Espagnols avaient divisé leurs possessions de l'Amérique méridionale en *Audiences*, c.-à-d. en ressorts de Cours d'appel.

AUDIENCIER, huissier présent à l'audience des tribunaux pour ouvrir et fermer les portes, appeler les causes, maintenir l'ordre et le silence, exécuter les ordres du président, etc.

AUDITEURS, nom donné, sous le 1er Empire français, à des juges et conseillers chargés de suppléer les magistrats titulaires, en cas d'absence ou d'empêchement. Jusqu'à 25 ans, ils n'avaient que voix consultative; passé cet âge, ils avaient voix délibérative. La Restauration maintint cette institution : mais une ordonnance du 10 déc. 1830 supprima sans délai les juges-auditeurs, et on laissa s'éteindre les conseillers-juges sans les remplacer désormais. — Dans les États de l'Église, le nom d'*auditeur* est employé comme synonyme de *juge*.

AUDITEURS, jeunes gens admis près du conseil d'État, en France, pour assister les conseillers et les maîtres des requêtes dans la préparation et l'instruction des affaires. Ils ne participent pas aux délibérations du conseil; ils ont seulement voix consultative dans les affaires contentieuses dont ils font le rapport. Un arrêté du 19 germinal an XI (1803) les institua pour former une sorte d'école pratique de gouvernement; les décrets des 11 juin 1806, 26 déc. 1809 et 7 avril 1811 ajoutèrent à leur importance. Au nombre de 12 d'abord, on en compta plus tard jusqu'à près de 400. Pendant les Cent-Jours, les auditeurs furent supprimés; une ordonnance du 26 août 1824 en rétablit 30; une autre du 18 sept. 1839 décida qu'ils devraient avoir 21 ans au moins et le titre de licencié en Droit. D'après la loi du 19 juillet 1845, ils devaient être au nombre de 48; une ordonnance du 30 novembre de la même année porta que les aspirants au titre d'auditeur subiraient l'examen d'une commission du conseil. D'après la loi du 3 mars 1849, au lieu d'être choisis par le souverain, ils devaient être nommés au concours pour 4 ans, avoir 21 ans au moins et 25 au plus, et étaient réduits au nombre de 24. Un décret du 25 janv. 1852 les a élevés à 40, en les divisant en 2 classes, dont la 1re seule reçoit un traitement (2,000 fr.). Un de 1860 les porte à 80; un autre de 1869 les réduit à 48, dont 32 de 1re classe et 16 de 2me. On en tire les maîtres des requêtes, les conseillers de préfecture, les sous-préfets, etc. — Un décret du 23 oct. 1856 a créé les auditeurs près la Cour des comptes, au nombre de 20 au plus, ils sont adjoints aux conseillers référendaires pour prendre part aux travaux d'instruction et de vérification confiés à ces magistrats. Le quart au moins des vacances dans l'ordre des conseillers référendaires de 2e classe leur est attribué. Pour être nommé auditeur, il faut avoir 21 ans au moins, 30 au plus, être licencié en Droit, et avoir été admis par une commission d'examen composée d'un conseiller maître, de 2 conseillers référendaires, l'un de 1re classe, l'autre de 2e, et de 2 fonctionnaires de l'administration centrale des finances. B.

AUDITORIUM, nom donné, chez les Romains, à tout endroit où les auteurs donnaient lecture de leurs œuvres, aux salles où les professeurs et les philosophes faisaient leurs leçons, aux lieux où l'on rendait la justice. Pendant le moyen âge, on appela *Auditoire* la partie de l'église où se plaçaient les fidèles pour entendre le sermon.

AUGES (Supplice des), supplice en usage chez les anciens Perses, et qui consistait à placer le criminel à la renverse dans une auge, à le couvrir d'une autre auge, sauf la tête, les pieds et les mains, qui sortaient par les trous faits exprès, à lui frotter le visage avec du miel, et à l'exposer en cet état aux rayons du soleil et aux piqûres des mouches.

AUGMENT, terme de Grammaire; syllabe additionnelle consistant en un ε ajouté devant le radical des verbes grecs à tous les temps passés de l'indicatif, c.-à-d. à l'imparfait, à l'aoriste, au parfait et au plus-que-parfait. L'augment est donc véritablement un signe du temps passé. Au parfait, l'augment est renforcé de la 1re lettre du radical (*V.* REDOUBLEMENT); et au plus-que-parfait, temps qui exprime un double passé, le redoublement est précédé d'un 2e augment. Dans les verbes composés, l'augment suit toujours la ou les prépositions. L'augment ε, qui ajoute une syllabe, se nomme *augment syllabique;* dans les verbes commençant par une voyelle, il se combine ordinairement avec elle, et, devenu η ou ω, il prend le nom d'*augment temporel*, parce qu'il change une brève en longue.

Cette forme verbale n'a été définitivement fixée dans la conjugaison grecque que vers le Ve siècle av. J.-C. et chez les Attiques. Dans la langue ionienne (celle d'Hérodote et d'Hippocrate), on rencontre beaucoup de verbes sans augment. D'Homère à Pindare (période remplie par des poëtes ioniens, éoliens, doriens), l'augment est flottant : on le trouve constamment dans certains verbes, jamais dans d'autres; enfin le plus grand nombre tantôt en sont pourvus, tantôt ne l'ont pas. La langue poétique dans les différents genres ayant été fixée de bonne heure par les chefs-d'œuvre d'Homère, d'Archiloque, d'Alcée, de Sappho, de Pindare, les poëtes postérieurs l'imitèrent avec toutes les formes usitées chez ces grands écrivains. La poésie dramatique seule, née et perfectionnée à Athènes, adopta la langue attique, où la suppression de l'augment par licence poétique est fort rare. Ce dialecte étant devenu la langue littéraire par excellence, la langue commune de tous les prosateurs, l'augment subsista à travers toutes les phases que devait subir le grec pendant une durée de plus de dix siècles, depuis l'époque de Miltiade jusqu'à celle de Justinien.

L'augment existe en allemand; c'est la syllabe *ge* mise devant le radical au participe passé des verbes qui ne commencent pas par une particule inséparable (*be, ge, emp, er*) ou qui ne sont pas terminés par *iren*. P.

AUGMENT, *augmentum*, terme de l'ancienne Jurisprudence, désignait : 1° chez les Romains, l'augmentation de dot que la femme apportait pendant le mariage; 2° au moyen âge, la portion des biens du mari que la femme survivante avait droit de prendre, comme douaire dans les pays coutumiers, comme donation de noces dans les pays de Droit écrit. Le *contre-augment* était la portion de la dot que retenait le mari survivant à sa femme.

AUGMENTATIFS, mots qui, à l'aide de terminaisons particulières ou de préfixes séparables ou inséparables, acquièrent un degré de signification plus étendu ou plus énergique, ou expriment l'excès. Tels sont, en français, plusieurs mots terminés en *eux, ard, ose, u : verbeux, braillard, richard, grandiose, joufflu, ventru*. Tels sont les mots accrus des préfixes *très, fort, trop, sur, archi, outre, ultra : très-grand, fort petit, trop heureux, surabondance, surintendant, archevêque, archichancelier, outrecuidance, ultra-monarchique*. Les fabricants et les commerçants ont composé quelques augmentatifs à l'aide des préfixes *sur, super* et *extra;* comme *surfin, superfin, extrafin*, etc.; mais ces mots ne sont pas de la langue littéraire, et les mots composés de *ultra* n'appartiennent qu'à la polémique des journaux politiques. Les financiers emploient comme augmentatif le mot *plus-value*. *Généralissime*, créé par Richelieu, a passé dans la langue littéraire. Ajoutons enfin quelques augmentatifs qui appartiennent surtout au style familier et emportent une idée de mépris en même temps que d'augmentation : *criailler, écrivailler, écrivassier*, etc. — Les langues anciennes, le grec surtout, formaient plus aisément des augmentatifs. Ce genre de mots existe aussi en italien, en espagnol, en anglais, en allemand. P.

AUGMENTÉS (Intervalles). *V.* INTERVALLES.

AUGSBOURG (Église St-ULRICH et Ste-AFRA, à). Ce monument, que surmonte une tour de 96 mèt., achevée en 1594, a la forme d'une croix latine, et offre trois nefs, qu'éclairent 42 fenêtres ornées pour la plupart de belles verrières. Sa longueur est de 95 mèt., sa largeur de 29 mèt., sa hauteur de 30 mèt. Le chœur a 25 mèt. de long et 13 mèt. de large : à l'entrée est un autel décoré d'un Christ, d'une Vierge et d'un St Jean en bronze; le maître-autel a des sculptures en bois par Degler et Greuter, représentant la naissance du Sauveur et le couronnement de la Vierge. La grande nef est soutenue par huit piliers gothiques. L'orgue a des volets recouverts de belles peintures. Sur les nefs latérales, qui n'ont que 15 mètres de hauteur, s'ouvrent des chapelles funéraires, parmi lesquelles on distingue celles de la famille Fugger, de St-

Ulrich et de Ste-Afra; ces deux dernières ont de beaux autels sculptés en bois par Degler et Greuter, et, dans les caveaux pratiqués au-dessous, on voit des sarcophages en marbre, sculptés, l'un par P. Verhelst, l'autre par Thomas Hauer. A la gauche de l'autel de Ste-Afra, il y a une sacristie où furent sacrés les empereurs Ferdinand IV et Joseph Ier, et qui contient de précieuses reliques; elle est surmontée d'une chapelle de la Vierge, renfermant un curieux autel de style gothique en forme de tour. *V.* Hertelfelder, *Basilica S. Udalarici et S. Afræ descripta*, Augsbourg, 1627, in-fol.

AUGSBOURG (Le RATHHAUS ou Hôtel de Ville d'). C'est un des plus beaux modèles de l'architecture civile en Allemagne. Il a été construit, de 1616 à 1620, par Élias Holl. La façade a 46 mèt. de hauteur, et 45 mèt. de largeur : au faîte du fronton sont les armes de la ville, en fonte, hautes de 4 mèt., larges de 1^m^,30, et pesant 714 kilogrammes. L'entrée principale, formée par deux colonnes en marbre blanc, a 6 mèt. de hauteur, et 4 mèt. de largeur; elle donne accès dans un vestibule (*vorhalle*), pavé en marbre blanc, long de 33 mèt., large de 19 mèt., haut de 5 mèt., supporté par huit colonnes doriques en marbre rouge, et conduisant à droite dans les bureaux de diverses administrations locales, à gauche aux archives de la ville. Au-dessus s'élève un étage mitoyen, où l'on ne peut remarquer qu'un plafond en bois. Puis on monte à la *Salle d'Or*, qui sert aux cérémonies publiques. Cette salle, éclairée par 52 fenêtres, pavée en marbre blanc, rouge et bleu, a 33 mèt. de long, 17 mèt. de large, et 16 mèt. de haut; on y remarque de grands tableaux de Kager et de Rottenhammer, les portraits de huit empereurs païens, de huit empereurs chrétiens, de douze femmes célèbres de l'antiquité sacrée et profane, et huit sujets militaires attribués au Tintoret. Quatre salles plus petites, ornées de beaux plafonds en bois, de magnifiques poêles en terre cuite, et de quelques tableaux de Cranach, Holbein et autres maîtres, s'ouvrent dans la Salle d'Or. On peut encore citer la *Salle des Modèles*, qui contient une collection de modèles anciens et modernes.

AUGUSTÆUM, mot employé quelquefois comme synonyme d'*abside* (*V. ce mot*). Il désigna aussi une place carrée de Constantinople, entourée de portiques à deux rangs de colonnes : Constantin y avait élevé une statue à sa mère Hélène; on y voyait aussi le *milliaire d'or*, où aboutissaient les grandes voies de l'Empire; sur les côtés étaient la façade de l'église primitive de Ste-Sophie et une habitation impériale qu'on appelait le *Palais de Porphyre*. B.

AUGUSTALE, monnaie d'or pesant 100 grains, frappée en Sicile par Frédéric II, et ainsi nommée du titre d'*Auguste* qu'y prend ce prince en qualité d'empereur.

AUGUSTE, monnaie d'or de la Saxe, à la taille de 38 1/2 pièces au marc de Cologne, pesant 6,670 gr. au titre de 900 milli. et valant 20 fr. 65 c. C'est l'équivalent de 5 thalers ou d'un frédéric d'or de Prusse. Il y a des doubles augustes et des demi-augustes.

AUGUSTE (Siècle d'), nom donné au plus beau siècle de la littérature latine, parce que c'est au temps d'Auguste qu'elle atteignit sa perfection, surtout dans les genres poétiques : avant cette époque, la prose avait été fixée et perfectionnée par les ouvrages de César et de Cicéron. Toutefois, la période littéraire appelée siècle d'Auguste s'étend de la mort de Sylla (78 ans av. J.-C.) à celle d'Auguste (14 ans ap. J.-C.). Les écrivains les plus renommés en sont, parmi les prosateurs : Q. Hortensius, César, Cicéron, Salluste, Cornélius Népos, Tite-Live, Trogue-Pompée, Varron, Hirtius, Messala Corvinus, Licinius Calvus, Vitruve, Hygin; — parmi les poëtes : Lucrèce, Catulle, Virgile, Horace, Tibulle, Ovide, Properce, Manilius, Cornélius Gallus, Cornélius Sévérus, Cn. Mattius, Décimus Labérius, Publius Syrus, Varius, Asinius Pollion, Varron d'Atax, Pédo Albinovanus, Aul. Sabinus, Emilius Macer. Cette époque fut également féconde en jurisconsultes, dont les plus distingués sont : Antistius Labéon, Atéius Capiton, Caius Trébatius, Alfénus Varus. On y remarque aussi le rhéteur Rutilius Lupus, les grammairiens Nigidius, Verrius Flaccus, Gniphon, auxquels il faut joindre Cicéron comme auteur d'excellents traités de rhétorique, César comme auteur du livre *sur l'analogie*, et Varron pour son livre *sur la langue latine*. Auguste et Agrippa avaient laissé des *Mémoires* qui sont perdus, et qui leur avaient mérité un rang parmi les écrivains de leur siècle. Quant aux beaux-arts et aux sciences, les Grecs seuls les cultivaient alors. La littérature grecque n'est pas dépourvue d'éclat pendant cette brillante période latine; en effet, alors florissaient Posidonius et Géminus de Rhodes, l'artiste-écrivain Pasitèle, les grammairiens Denys le Thrace et Didyme, Denys d'Halicarnasse, Diodore de Sicile, Nicolas de Damas, Dioscoride, et le géographe Strabon, le plus distingué de tous. L'influence grecque est d'ailleurs manifeste dans la plupart des œuvres les plus brillantes du siècle d'Auguste; on y découvre partout les traces de l'étude approfondie des grands poëtes épiques et dramatiques, des historiens et des orateurs; celles de la lecture, très-populaire alors, des poëtes de la période alexandrine; celles enfin de l'enseignement, très-vanté par les plus illustres Romains, des maîtres de rhétorique et de philosophie qui professaient à Apollonie, à Athènes, à Rhodes, à Antioche, à Alexandrie, à Marseille. P.

AUGUSTE (HISTOIRE), titre d'une collection biographique due à six compilateurs romains : Spartien, Lampride, Fl. Vopiscus, Trébellius Pollion, Gallicanus et J. Capitolinus. Elle contient la vie de 34 empereurs ou prétendants à l'empire, depuis l'avénement d'Adrien jusqu'à la mort de Carus et de ses fils. C'est une collection dont les diverses parties sont écrites sans goût et sans méthode, sans esprit philosophique, et avec sécheresse; mais elle est précieuse par les détails qu'elle renferme, et qui souvent ne se trouvent que là. Ce Recueil paraît avoir été composé du temps de Constantin. La meilleure édition, avec un commentaire abondant, philologique et historique, est celle de Saumaise et Casaubon, in-fol., Paris, 1620. Il en existe une trad. par Moulines, Paris, 1806, 3 vol. in-12; et une autre, par MM. Valton, Laas, Taillefert, Chenu, et Legay, dans la *Bibliothèque latine-franç.* de Panckoucke, 2e série, Paris, 1844-47, 3 vol. in-8°.

AUGUSTE (Mausolée d', — Arc d'). *V.* MAUSOLÉE, RIMINI.

AUGUSTIN (Église S^t^-). *V.* le *Supplément*.

AULA, dans l'antiquité, signifiait une cour, une salle, un vestibule, ou une place ouverte d'une maison ou d'un palais. Chez les écrivains ecclésiastiques, c'est l'église ou seulement la nef; quelquefois aussi *aula* est synonyme d'*area*. Le baptistère était appelé *aula baptismalis*.

AULÆUM, rideau qui, dans les théâtres romains, cachait la vue de la scène aux spectateurs, tant que le spectacle n'était pas commencé. Il était orné de peintures à personnages. Au lieu de le lever comme les nôtres, on le descendait par une trappe dans le dessous de la scène. — On appelait aussi *aulæa* les voiles ou rideaux qu'on tendait devant les portes et les fenêtres des maisons, et, dans les basiliques chrétiennes, les voiles ou tapisseries qui cachaient le sanctuaire pendant une partie de la célébration de l'office divin. B.

AULÉTIQUE. C'était, chez les Anciens, l'art de jouer de la flûte sans accompagnement de voix.

AULIQUE (du latin *aula*, salle de l'archevêché), nom donné autrefois à la thèse qu'un jeune théologien soutenait dans quelques universités, particulièrement dans celle de Paris, le jour où un licencié en théologie recevait le bonnet de docteur, thèse à laquelle présidait le nouveau docteur après avoir reçu son grade.

AULIQUE (Conseil), nom qui, après avoir été réservé à un tribunal suprême (*V.* AULIQUE, dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*), s'applique aujourd'hui, dans les États germaniques, aux principaux corps de l'ordre politique, administratif, judiciaire, ou militaire. Ainsi, l'empire d'Autriche a un conseil aulique d'État, un conseil aulique de la guerre, un conseil aulique de la police, un conseil aulique des études, etc.

AUMONE (du grec *eleêmosunê*, miséricorde), tout ce qu'on donne aux pauvres par charité, par compassion. Le mot n'avait pas cette acception chez les Grecs et les Latins : ce que l'indigent recevait, c'était un don, un présent, une largesse du riche. Glorifiée en théorie, la pauvreté était méprisée dans la pratique; à son égard la morale païenne n'imposait aucun devoir, et même le secours donné au pauvre fut parfois regardé comme un moyen d'alimenter une misère inutile. Chez les Hébreux, il y eut deux sortes d'aumônes, l'aumône d'obligation et l'aumône volontaire. Tous les trois ans, on levait sur tous les biens une dîme destinée à la veuve, à l'orphelin et à l'étranger; tous les sept ans, les fruits que portait spontanément la terre laissée sans culture étaient abandonnés aux pauvres. Le Christianisme a su ménager la délicatesse du pauvre, en couvrant le bienfait sous le voile du sentiment qui l'inspire, et en exigeant qu'il fût discret, car la main gauche doit ignorer ce que donne la droite. Il a fait, comme le Mosaïsme, un précepte de l'aumône : dans cet acte de charité, Dieu est personnellement obligé, et donner aux pauvres, c'est lui prêter à

sure; les biens de la terre sont confiés, et non donnés au riche, qui doit les administrer en fidèle intendant, non pour lui seul, mais pour ses frères indigents. La philosophie fait de l'aumône un *bienfait;* le christianisme dit que c'est *justice*, et qu'en la pratiquant on acquitte une *dette*. On peut lire dans les œuvres de Bossuet (édit. de Versailles, t. VII, p. 294) les observations qu'il voulait soumettre à l'assemblée du clergé de France en 1700, contre certains théologiens qui prétendaient qu'on peut se dispenser de l'aumône, proposition qui fut censurée, non-seulement par l'assemblée, mais par un décret de la Sorbonne en 1718. — L'aumône était autrefois une peine pécuniaire, infligée pour certains crimes ou délits, et dont le produit était applicable aux hôpitaux et aux prisons. On appelait du même nom les donations faites aux églises, et, par extension, les biens ecclésiastiques. Dans le premier cas, les *aumônes* étaient dites *fieffées*, quand elles étaient de fondation royale; dans le second, on distinguait les *aumônes onéreuses*, qui payaient les redevances et les charges dues au seigneur, et les *aumônes pures* ou *franches*, qui en étaient exemptes.

Dans l'Islamisme, l'aumône n'est pas seulement une œuvre de charité; elle est imposée dans une mesure déterminée. Le riche la doit en proportion des moyens qu'il a employés pour acquérir sa fortune : il est tenu au 5e, s'ils ont été peu honnêtes; au 10e, si sa loyauté est irréprochable. De plus, aux fêtes du Bairam, toute personne aisée doit donner aux pauvres un *sa* (1040 drachmes) de froment, de raisin sec et de dattes. Il est d'usage enfin de faire d'autres distributions dans les circonstances les plus solennelles de la vie. B.

AUMÔNES (Pot à), un des vases du service de table au moyen âge. Il était ordinairement en argent, et se plaçait au milieu de la table; on y déposait, pendant le dîner, des morceaux de viande et autres restes destinés aux pauvres.

AUMONIER, *Eleemosynarius*, ecclésiastique attaché à la personne des évêques, des rois et des princes, pour desservir leur chapelle, exercer auprès d'eux le ministère sacré, et distribuer leurs *aumônes*. Par extension, on a donné le même nom aux ecclésiastiques chargés du service religieux dans les lycées et colléges, dans les hôpitaux et les prisons, dans les congrégations religieuses : tous doivent être approuvés par l'évêque diocésain. — Les aumôniers des lycées et colléges ont été institués par arrêté consulaire du 19 frimaire an XI; un arrêté du 21 prairial de la même année les chargea, sous la surveillance des proviseurs et principaux, de tout ce qui est relatif aux exercices de religion. En vertu d'une ordonnance du 8 avril 1824, leur nomination appartient au ministre de l'instruction publique; elle est faite sur la présentation des proviseurs et principaux, après avoir pris l'avis du recteur et consulté l'évêque. L'ordonnance du 13 juillet 1831 décida que les aumôniers de lycée seraient logés dans l'établissement, recevraient un traitement égal au traitement fixe des professeurs de 1re classe et auraient droit à une retraite. Aujourd'hui, ils sont de 3 classes pour le traitement, et reçoivent : 3,000 fr., 2,500 fr., 2,200 fr., à Paris; 2,500 fr., 2,200 fr., et 2,000 fr. dans les départements. Le droit à la retraite fut étendu aux aumôniers des colléges par arrêté du 11 décembre 1846, pourvu qu'ils eussent un traitement de 600 fr. au moins. Les aumôniers et chapelains des maisons d'éducation de la Légion d'honneur sont nommés par les évêques diocésains, avec l'agrément du grand chancelier. —Sont nommés par l'évêque diocésain, sur la présentation de trois candidats par les commissions administratives, les aumôniers des hospices civils, et, sur une semblable présentation faite par les directeurs d'établissement de concert avec les commissions de surveillance, ceux des maisons d'aliénés, des institutions d'aveugles et de sourds-muets. Leurs traitements sont réglés par le préfet, sur la proposition des commissions administratives, et sauf approbation du ministre de l'intérieur. Ils doivent faire gratuitement les services religieux acceptés par les établissements auxquels ils appartiennent, et n'ont aucun droit sur le casuel provenant de l'exercice du culte dans leurs chapelles. Les aumôniers des hospices de Paris ont droit à une pension de retraite, en vertu d'une ordonnance du 16 avril 1823; ailleurs, on applique les dispositions du décret du 7 février 1809, que l'ordonnance du 6 sept. 1820 a étendues aux employés des établissements de charité. — C'est le préfet qui nomme, sur la proposition de l'évêque, les aumôniers des dépôts de mendicité et des prisons départementales; c'est le ministre de l'intérieur, sur la proposition faite par l'évêque au préfet et après avis de ce dernier, qui nomme ceux des maisons centrales de détention, de force et de correction. Ces derniers ont, outre le logement, le chauffage et l'éclairage, un traitement de 1,200, 1,500 et 1,800 fr. — Les aumôniers des écoles d'arts et métiers, des instituts agricoles, des fermes-modèles, des écoles vétérinaires, sont nommés par le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. — On fait remonter au VIIIe siècle la présence des aumôniers dans les armées : en 742, le 1er concile de Ratisbonne décida que tout général en chef serait accompagné de deux évêques, avec un nombre proportionné de prêtres et de chapelains, et que tout chef de corps serait suivi, en campagne, de son confesseur. En France, les aumôniers de régiments avaient, sous la Restauration, le grade de capitaine. Ils ont été supprimés en 1830; toutefois, dans les garnisons et établissements militaires où le clergé eût été insuffisant, on plaça un aumônier, et on en attacha un à chaque brigade dans les rassemblements de troupes en divisions ou corps d'armée. Lors de la guerre de Crimée en 1854, un aumônier supérieur fut chargé de centraliser tout le service religieux de l'armée; il eut la solde et toutes les indemnités allouées à un chef de bataillon. Un aumônier, assimilé aux capitaines d'infanterie de 2e classe, et recevant un cheval, fut attaché à chaque division et à chaque grande ambulance. On a rétabli les aumôniers de garnison en 1874. L'aumônier d'un hôpital militaire reçoit un traitement qui ne peut être inférieur à 400 fr., ni supérieur à 1,500 fr. Les fonctions des aumôniers dans les pénitenciers et prisons militaires sont gratuites; mais, dans l'usage, il leur est accordé des indemnités. Les écoles militaires ont leurs aumôniers. Tous les aumôniers militaires sont nommés par le ministre de la guerre. — Les aumôniers de la marine ont été longtemps régis par les ordonnances des 29 nov. et 16 déc. 1815, 8 janvier 1823, et 31 octobre 1827. Leur situation fut changée par décrets des 15 août, 1er et 19 oct. 1851. Un autre décret, du 31 mars 1852, a créé l'organisation actuelle. Un aumônier en chef de la flotte, qui reçoit un traitement de 6,000 fr., est chargé de s'entendre avec les évêques pour le choix des ecclésiastiques destinés au service maritime, et de faire les présentations au ministre de la marine. Un aumônier est placé nécessairement sur chaque bâtiment destiné à une expédition de guerre, et facultativement sur les navires qui ont à exécuter une longue campagne ou à remplir une mission exceptionnelle. Le traitement est de 2,000 à 2,500 fr., avec droit à la table du commandant. Après plus de 3 ans d'embarquement, les aumôniers peuvent être placés en disponibilité pendant une année, avec 1,200 fr. de traitement. — Avant 1789, le *grand aumônier de France* (*V.* AUMÔNIER, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) était un prélat ordinairement de haute naissance; il officiait en présence du roi partout où il se trouvait, faisait la prière au lever et au coucher du roi, disait le *benedicite* et les *grâces* dans les repas publics, choisissait les prédicateurs de la cour, les aumôniers et chapelains des châteaux royaux, les professeurs du Collége de France, avait l'intendance de l'hôpital des Quinze-Vingts et la surveillance d'une partie des maisons hospitalières, et possédait la prérogative d'exercer les fonctions épiscopales en quelque lieu que ce fût, sans demander permission à l'évêque du diocèse. Il nommait les aumôniers militaires, et prenait pour cette raison le titre d'*évêque des armées*. Sous ses ordres étaient un premier aumônier, 8 aumôniers ordinaires, et un certain nombre de chapelains et de prédicateurs, etc. La grande aumônerie prétendit souvent former un clergé à part, et eut à ce sujet des démêlés avec l'autorité diocésaine. Supprimée en 1790, rétablie par Napoléon Ier, abolie de nouveau en 1830, elle a été reconstituée en 1857 par Napoléon III en faveur de Mgr Morlot, cardinal-archevêque de Paris. — Un décret impérial du 21 mars 1852 a créé à Paris des *Aumôniers des dernières prières*. Ce sont des ecclésiastiques spécialement chargés de recevoir gratuitement aux cimetières les corps qui ne sont pas accompagnés par le clergé, de les conduire jusqu'à la tombe, et de réciter pour eux les prières de l'Église. Ils reçoivent, sur le budget des cultes, un traitement de 1,200 fr., et de la ville une indemnité de logement de 600 fr. Un décret du 28 oct. 1852 leur attribue aussi des honoraires pour les exhumations, pour la réception et l'inhumation des personnes décédées hors du diocèse, pour les messes et services que les familles font célébrer dans les chapelles des cimetières. Dans les autres villes

de France où il y a des aumôniers de ce genre, leur traitement est pris sur les fonds communaux (*Décis. ministér. du 20 déc. 1852*). B.

AUMONIÈRE, espèce de bourse dans laquelle, au moyen âge, on plaçait l'argent destiné aux pauvres. On en trouve de nombreuses représentations dans les livres à miniatures, sur les vitraux et les pierres tombales; elle était souvent ornée d'emblèmes pieux, de chiffres, de devises et d'armoiries. On en rencontre de très-jolies dans les musées. Les Orientaux, aux temps des Croisades, portaient des bourses du même genre; de là vint l'expression d'*aumônières sarrazinoises*. Les ouvrières qui faisaient ces bourses formaient une corporation, dont les statuts furent enregistrés en 1290 par le garde de la prévôté de Paris.

AUMUSSE ou AUMUCE (du latin barbare *almucia*, dérivé de l'allemand *mütze*, vêtement de tête), sorte de chaperon en fourrure, dont les laïques, aussi bien que les gens d'église, se couvraient autrefois la tête et les épaules pendant l'hiver. Les chanoines réguliers et séculiers du nord de l'Europe en ont fait particulièrement usage. Aujourd'hui c'est un simple ornement porté par les chanoines de plusieurs cathédrales sur le bras gauche, et sans utilité réelle.

AUNEURS, ancienne communauté de jurés qui avaient mission de visiter les aunes des marchands, et de vérifier si les étoffes avaient la longueur et la largeur portées par les ordonnances.

AURÉOLE, souvent confondue avec le *nimbe* (*V. ce mot*), est une sorte de manteau de lumière enveloppant tout un personnage, comme l'*amande mystique* (*V. ce mot*). Très-variée de forme, elle est ronde, ovale, ondulée, en quatre-feuilles, etc. Elle entoure ordinairement les personnes divines, et quelquefois, par exception, la Ste Vierge ou quelque saint. Le champ en est souvent orné d'étoiles ou de rayons d'or.

AUREUS, monnaie romaine. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

AURIQUES, en termes de Marine, voiles qui ne sont ni carrées, ni à antennes, mais trapézoïdales, et dont la partie supérieure s'élève en pointe.

AURORE. Homère la représente comme une déesse aux doigts de rose, portant un voile jaune, et montée sur un char à deux chevaux, auquel d'autres poëtes substituèrent un quadrige. Ce char est couleur de rose, de pourpre ou de safran; les coursiers sont blancs ou rougeâtres. L'Aurore était aussi figurée avec des ailes, ou montée sur Pégase et portant une torche. On voyait son image, selon Pausanias, dans la salle royale à Athènes, sur le trône d'Apollon à Amyclées, et sur un socle de marbre placé près de l'Hippodamium à Olympie. Des vases peints et des miroirs étrusques l'ont conservée jusqu'à nous. Parmi les artistes modernes, le Guide et Lebrun ont peint des Aurores très-vantées.

AUSTRALIENNES (Langues). Le continent australien est encore trop peu connu pour que la linguistique possède des renseignements certains et quelque peu complets sur les idiomes qu'on y parle. Un voyageur de nos jours, J. Tolmer, assure que ces idiomes n'ont point entre eux d'analogies saisissables qui puissent servir à les classer par souches; il a remarqué partout l'absence des articulations *f* et *s*, ainsi que de l'*h* aspiré, mais l'emploi fréquent d'une articulation nasale que nous pouvons rendre par *gn*; il estime que les deux tiers des mots se terminent par des consonnes, souvent doubles, telles que *lk*, *rk*, *rt*. Dans les idiomes australiens, il n'y a pas de mots abstraits, pas de distinction de genres. On reconnaît trois nombres dans les noms, les pronoms, les adjectifs et les verbes; le duel des pronoms s'exprime par l'addition du mot qui signifie *deux* à la racine pronominale. Les degrés de comparaison sont indiqués par la répétition du mot ou par une combinaison d'adjectifs opposés. Les noms de nombre cardinaux ne vont pas au delà de *trois*; pour les nombres plus élevés, on fait usage de la particule plurielle et de mots combinés.

AUSTRASIEN (Dialecte). *V.* LORRAIN.

AUTEL, plate-forme élevée, ou simplement lieu haut, tertre de gazon ou de pierres, sur lesquels l'homme, dès son origine, offrit à Dieu des sacrifices ou déposa des offrandes, pour lui témoigner sa reconnaissance. Ainsi Abel offrait le premier-né de ses troupeaux; Caïn, les prémices de ses fruits; Abraham éleva la *pierre du serment*, et Jacob, passant le gué de Jaboc, construisit un autel grossier, qui rappela à ses enfants la miséricorde du Seigneur. Les descendants d'Abraham sacrifièrent à Dieu sur des autels qu'ils élevaient tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre. La loi de Moïse interdit les autels particuliers, pour ne pas favoriser le penchant à l'idolâtrie, et ordonna qu'il n'y aurait qu'un seul temple. Là furent placés deux autels : l'un, en bois de *sittim*, recouvert d'airain, fut destiné aux sacrifices; il était placé dans le Parvis, en face de l'entrée du Sanctuaire, avait 5 coudées en long et en large, 3 de hauteur (2m,25, et 1m,35), et un feu sacré y était perpétuellement entretenu; l'autre, placé dans le Sanctuaire, devant le rideau du Saint des saints, était revêtu de lames d'or, et servait à brûler les parfums. Quand le temple de Jérusalem remplaça le tabernacle de Moïse, l'autel des holocaustes eut, selon le 2e liv. des Chroniques, 20 coudées en long et en large, et 10 de hauteur (9 mèt. sur 4m,50) : dans le temple construit après le retour de la captivité de Babylone, il eut, selon Josèphe, 50 coudées en long et en large, et 15 de hauteur (25m,50 et 6m,75).

Les autels égyptiens étaient des monolithes en granit ou en basalte, de forme conique tronquée, évasés à la partie supérieure, ayant 4 pieds de haut environ, creusés en entonnoir, terminés par une ouverture qui traversait la pierre dans toute sa longueur, et couverts d'inscriptions hiéroglyphiques. Le musée du Louvre en possède un en basalte vert, d'un très-beau poli. Par le trou dont l'autel était percé, on pouvait mettre le feu à des matières combustibles placées au-dessus, et faire croire qu'elles étaient incendiées par des feux surnaturels; supercherie fréquente chez les peuples anciens de l'Asie.

Les autels grecs, en bois dans le principe, plus tard en pierre, en marbre, et quelquefois en métal, sont remarquables par le goût qui a présidé à leur exécution. Peu élevés pour ne pas effacer la statue de la divinité, ils sont de diverses formes, carrés, ronds, oblongs ou triangulaires, creux pour les libations, et massifs pour les holocaustes. On les ornait de fleurs et de feuilles d'olivier pour Minerve, de myrte pour Vénus, de pin pour Pan; les sculpteurs imitèrent ces ornements, et la différence des feuilles, des fleurs et des fruits qui les décorent indique le dieu auquel les autels sont consacrés. On y voit aussi des têtes de victimes (*V.* ÆGICRANES, BUCRANES), des animaux ou des objets consacrés aux diverses divinités, des patères, des vases et autres ornements religieux, et des inscriptions rappelant le nom de la divinité, le motif de la dévotion, et le nom de celui qui les a élevés. Un autel pouvait être consacré à plusieurs divinités à la fois, quand il existait entre elles certains rapports : ainsi, l'on voyait, à Olympie, 6 autels, dont chacun était dédié à deux divinités. Le musée des antiques du Louvre possède un *Autel des douze dieux*, de forme triangulaire, beau monument de l'école attique, découvert à Gabies; on y voit en bas-relief les 12 grands dieux de la religion grecque. Il y avait dans le temple de Délos un autel merveilleux, tout en cornes d'animaux, qui se soutenaient par leur seul entrelacement.

Les autels romains, peu différents de ceux des Grecs, étaient le plus souvent des piédestaux carrés, portant base, soubassement, guirlandes, ornements divers, emblèmes et inscriptions. On en plaçait dans les péristyles, en plein air, dans les bois sacrés, au pied des statues, aussi bien que dans les temples. Chaque temple avait ordinairement trois autels : le 1er, dans le sanctuaire, au pied de la statue du dieu; le 2e, appelé *anclabris*, et destiné à recevoir les offrandes et les vases sacrés; le 3e, à la porte du temple, pour les holocaustes. Ils devaient être, selon Vitruve, toujours tournés vers l'Orient, la renaissance du jour semblant manifester avec le plus d'éclat la puissance de la divinité. Les jours de fête, on les ornait de feuilles ou de branches de l'arbre consacré à chaque dieu, et de rubans ou bandelettes. Les Anciens professaient un grand respect pour les autels; on pensait que les dieux y résidaient; on y consacrait les unions conjugales, et on y scellait les conventions et les traités de paix : ils étaient pour les coupables un asile inviolable. Les Grecs et les Romains ont élevé beaucoup d'autels simplement *votifs*, où l'on ne faisait ni sacrifices, ni libations, ni offrandes. Les Romains désignaient par le mot *ara* toute construction élevée au-dessus du sol et destinée à recevoir les offrandes qu'on faisait aux dieux; le mot *altare* s'appliquait à des constructions plus grandes et plus dispendieuses, à celles, selon Servius, qu'on élevait aux divinités supérieures, tandis que les *aræ* étaient consacrées non-seulement à celles-ci, mais aux divinités inférieures, aux héros et demi-dieux. Quant aux dieux infernaux, c'était dans un trou creusé en terre, et appelé *scrobiculus*, qu'on leur immolait des victimes. Presque tous les actes religieux étant accompagnés d'un sacrifice,

Il était souvent nécessaire d'avoir sur-le-champ un autel : aussi pouvait-on en construire avec de la terre, du gazon ou des pierres ramassées sur le lieu même. — On appelait *Autels tauroboliques* ceux sur lesquels on offrait des sacrifices expiatoires à Cybèle. Ils étaient placés au-dessus d'une fosse, recouverte de planches percées de trous, et dans laquelle le prêtre se faisait arroser du sang d'un taureau immolé par le victimaire sur l'autel. *V.* Bertolius, *De ard*, 1636, in-8° ; *Traité sur les autels païens*, Nantes, 1636; Mesny, *Degli altari e delle are degli antichi*, Florence, 1763.

Les autels druidiques étaient des pierres massives, sans inscriptions ni bas-reliefs, sur lesquelles on offrait des sacrifices humains au fond des forêts, au bord des torrents, à l'entrée des cavernes (*V.* CELTIQUES — Monuments). Après J. César, les Gaulois adoptèrent les autels romains. Le musée de Reims possède un autel gallo-romain, découvert en 1807, et portant un bas-relief à trois personnages, une figure symbolique de l'agriculture, un Apollon et un Mercure.

L'autel chrétien fut, dans le principe, la tombe des martyrs, sur laquelle les premiers évêques consacraient le pain mystique, au fond des catacombes : de là ses noms divers, *memoria*, *martyrium*, *testimonium*, *titulus*. Depuis ce temps, les autels ont conservé la forme d'un sarcophage; comme ils étaient creux, on leur appliqua souvent le nom d'*arca* (coffre). La table qui les recouvre rappelle le banquet divin auquel les fidèles sont conviés. L'autel est donc à la fois table et tombeau. Au milieu de la table de l'autel, à l'endroit où le prêtre offre le saint sacrifice, est une pierre bénite, carrée, marquée de cinq croix, aux coins et au milieu, et sous laquelle on place ordinairement quelques reliques de saints; c'est la *pierre de consécration*, sans laquelle on ne pourrait user des autels. La table a été, en outre, ornée quelquefois de figures symboliques, telles que le labarum, la palme, l'A et l'Ω. Les autels furent souvent élevés au-dessus d'une fosse, dite *confession*, où étaient renfermés les corps de quelques martyrs : sous celui de la basilique de St-Pierre, à Rome, se trouvent les restes des apôtres St Pierre et St Paul. Les églises ne contenaient jadis qu'un seul autel fixe, et les Orientaux sont toujours restés fidèles à cet usage; mais, en Occident, les autels se sont multipliés peu à peu, pour faciliter la pompe des cérémonies. La cathédrale de Magdebourg en compta jusqu'à 49. Il n'y a pas de règles fixes pour la forme et la décoration des autels. Le concile de Paris, en 509, défendit de les construire désormais en bois. Ils furent souvent formés de métaux précieux et de pierres fines. Dès le IVe siècle, St Sylvestre faisait exécuter un autel d'or et d'argent massif, orné de 210 pierres fines. Constantin donna à St-Jean-de-Latran sept autels d'argent, du poids de 260 livres chacun. Justinien fit faire, pour l'église de Ste-Sophie, à Constantinople, une table d'autel formée des métaux les plus précieux, des émaux les plus riches, et enrichie de perles et de pierreries d'un prix immense. En 835, à St-Ambroise de Milan, un autel d'or fut exécuté par un artiste nommé Volvinius. Des baldaquins enrichis d'or et de pierreries recouvraient les autels, surtout en Italie, et dans le Nord à l'époque romane. On y suspendait, en outre, des rideaux qui entouraient et voilaient entièrement l'autel. La Renaissance construisit quelques autels d'une grande richesse de style, mais sans rideaux, dont l'usage se perdit; le plus remarquable est celui de la basilique de St-Pierre, à Rome.

Dans les temps antérieurs au Xe siècle, on exclut des autels tout ce qui ne sert pas au saint sacrifice, même les reliquaires; ils ne se composent que d'une table plate et carrée, portée le plus souvent sur des colonnes placées aux angles ou sur des points d'appui isolés. Aux quatre angles se placent quatre chandeliers, et, de plus, on la recouvre d'une nappe portant l'image de l'agneau et diverses inscriptions. L'autel est le plus souvent à l'entrée du sanctuaire; le clergé est placé derrière, et l'officiant, lui tournant le dos, fait face aux assistants; on comprend alors que les autels devaient être assez bas pour ne pas masquer le prêtre officiant. — Durant la période romano-byzantine (XIe et XIIe siècles), les édifices religieux s'agrandissent, les autels se reculent au fond du sanctuaire, le clergé se place en avant, et le prêtre alors tourne le dos aux assistants. Dans les églises monastiques, il y eut presque toujours un autel pour la célébration de la messe à l'entrée du sanctuaire, et, au fond, un autel pour les reliques; il en fut ainsi jadis à l'église de St-Denis. Dans la plupart des églises, l'autel est d'une grande simplicité; c'est un massif en pierres de taille, au centre duquel on a pratiqué une cavité pour recevoir le corps de quelque saint ou des reliques; mais aux jours de fête, cet autel, simple jusqu'à la rudesse, se recouvre de draperies et de parements d'une grande richesse. Il nous est resté un assez grand nombre de beaux autels de cette époque, notamment ceux de Spire, de St-Savin, de Bâle (en or massif, déposé aujourd'hui au musée de Cluny), de Ste-Marthe à Tarascon, de St-Germer à Beauvais, etc. Auprès des autels étaient placés des tabernacles, *sacraria*, *armaria*, qui recevaient la réserve eucharistique et le livre des Évangiles. Souvent aussi on plaçait la réserve eucharistique dans de petites tours ou des colombes d'or et d'argent, suspendues, au-dessus de l'autel, à la voûte du ciborium. — Pendant la période ogivale, les autels deviennent de véritables monuments; on les orne d'un tabernacle et de reliquaires. La sculpture, l'architecture et la peinture rivalisent pour les décorer; les baldaquins disparaissent en partie, et sont remplacés par des retables (*V. ce mot*) d'une grande richesse. Au XVe siècle, le goût pour les tabernacles isolés se ranime, et on en voit encore aujourd'hui qui excitent notre admiration à Ulm, Nuremberg, Grenoble, Liége, Tournai, etc. Dans quelques églises on les transporta au milieu de l'autel, dont ils firent le principal ornement. — Lors de la Renaissance du XVIe siècle, les ordres gréco-romains, amincis et légers, les étages superposés, les gracieuses arabesques et les fines statuettes de cette époque de transition, ne font que diversifier les formes antérieures, sans changer les dispositions générales. Aux XVIIe et XVIIIe siècles, les ordres gréco-romains ont repris leurs proportions antiques; mais ils ont, en passant par les mains des architectes modernes, perdu une partie de leur grâce et de leur légèreté; les autels sont de véritables portiques de temple, ornés de frontons brisés, de colonnes torses, de consoles, de volutes et de découpures plus ou moins heureuses; le marbre et les dorures y sont répandus à profusion. On en trouve dans presque toutes les églises de Belgique et de France. On leur fait un juste reproche, c'est de ne pas être en harmonie avec le style des églises du moyen âge, où cependant ils sont si nombreux. Nous citerons comme un des plus beaux de cette époque celui de la chapelle de la Ste Vierge dans la cathédrale de Rouen. Nous devons encore ajouter que la peinture joue un grand rôle dans ces autels, dont le contre-retable est toujours orné d'un magnifique tableau. Aujourd'hui on suit une voie plus sage, et on s'attache à établir un accord parfait entre les autels nouveaux et le style des édifices. *V.* J.-B. Thiers, *Dissert. sur les principaux autels des églises*, Paris, 1688; l'abbé Texier, *Autels émaillés* (dans les *Annales archéologiques*, t. IV); Didron, l'*Autel chrétien* (ibid.); Ramée, *Mémoire sur les autels chrétiens* (ibid., t. XI).

Aujourd'hui, pour célébrer la messe sur un autel, il faut qu'il soit couvert de trois nappes. Ces nappes, et tout le linge employé au service de l'autel, doivent être de lin ou de chanvre. Un autel brisé ou transféré perd sa consécration; il en est de même si on en a enlevé les reliques.

On donne le nom d'*autels portatifs*, *mobiles* ou *itinéraires* à des disques ou à des tables de bois, de pierre, de marbre, encadrées dans un cercle de métal, souvent garnies d'un anneau pour en faciliter le transport, et qu'emportaient autrefois les apôtres et les missionnaires, pour y dire la messe dans les lieux où il n'y avait pas d'autels consacrés. Quelques-uns ont été conservés dans les trésors des églises. B. et E. L.

AUTEL PRIVILÉGIÉ, autel auquel le pape a attaché une indulgence plénière, applicable aux défunts pour lesquels on y célébrera la messe, ou tous les jours ou certains jours seulement. On croit généralement qu'il n'y a pas de concession d'autel privilégié antérieure au pontificat de Grégoire XIII; mais on en trouve un exemple sous Jules III, en 1552, et même sous Pascal Ier, pape en 817. Un autel privilégié ne perd pas son privilége quand on le démolit pour le reconstruire, ou quand on le change de place : le privilége disparaît si la confrérie ou l'image à raison de laquelle il a été accordé n'existe plus. Un privilége du même genre, ordinairement pour trois jours par semaine, peut être attaché à la personne du prêtre, qui le porte avec lui, en quelque lieu qu'il célèbre. B

AUTEL (Couverture d'). V COUVERTURE.

AUTEL (Rachat de l'), droit que les évêques exigeaient autrefois des religieux ou des laïques qui jouissaient des dîmes, à chaque changement des vicaires établis pour desservir les églises. Ils fondaient leur prétention sur ce que le droit de pourvoir à l'autel leur appartenait; le

somme au prix de laquelle l'autel acquérait sa franchise s'appelait *rachat de l'autel*.

AUTEUR (Droits d'), expression par laquelle on désigne la part qui revient à un auteur sur le prix de vente de son ouvrage, quand il s'en est réservé la propriété, et, plus particulièrement, les allocations accordées aux auteurs d'ouvrages dramatiques, chaque fois que leur œuvre est représentée sur une scène quelconque. Les droits des auteurs sont réglés par les lois des 13 janvier 1791 et 19 juillet 1793, par le décret du 5 février 1810, et par les lois du 3 août 1844 et du 8 avril 1854. Les auteurs ont droit à la propriété de leurs ouvrages pendant leur vie : après eux, leur veuve exerce ce droit sa vie durant, et leurs enfants pendant 30 ans. La quotité des droits à percevoir dépend du contrat passé avec les éditeurs ou avec les directeurs de théâtres. Jusqu'à la Révolution française, les ouvrages dramatiques rapportèrent fort peu : l'auteur n'avait de propriété réelle que celle de son manuscrit, et, du moment où il l'avait rendu public, tous les théâtres se l'appropriaient, sans rien payer. Il existait, pour les œuvres inédites, un prix stipulé, par chaque représentation, entre l'auteur et l'administrateur dramatique; ce prix était payé, tant que la recette atteignait un taux déterminé, qui était censé les frais de la représentation du jour; mais si elle descendait au-dessous de ce taux, si, comme on disait alors, elle *tombait dans les règles*, l'auteur ne touchait plus rien. En 1791, Beaumarchais sollicita et obtint une loi qui défendait de jouer un ouvrage dramatique sans la permission écrite de l'auteur, sous peine de confiscation de la recette à chaque infraction. Puis, il forma avec tous les auteurs dramatiques contemporains une association, où furent arrêtés des tarifs fixant les droits de représentation, tant à Paris que dans les départements, d'après le genre des ouvrages et la population des villes. En 1829, cette société fut réorganisée sous l'inspiration de M. Scribe, et, en 1837, tous les auteurs dramatiques se constituèrent en société civile, conformément aux dispositions du Code Napoléon. Depuis ce moment, la Société traite avec tous les théâtres de France. Le tarif des droits d'auteur avait été ainsi fixé pour la Comédie-Française par le décret de Moscou (1812) : on retirait le tiers de la recette du jour, et, sur les deux tiers restants, l'auteur prélevait le 8ᵉ pour une pièce en 5 actes, le 12ᵉ pour 3 actes, le 18ᵉ pour un acte. Un décret du 19 nov. 1859 a élevé à 15 p. 100 de la recette brute la part d'auteur à répartir entre les ouvrages représentés. Pour l'Opéra, une ordonnance de 1814, abrogée en 1830, donnait une pension de 1,000 fr., susceptible d'être portée à 3,000, aux auteurs de trois grands ouvrages qui avaient eu chacun plus de 40 représentations. Une ordonnance de 1816 a accordé 500 fr. à partager entre le poëte et le musicien pour un grand ouvrage à chacune des 40 premières représentations, et 200 fr. à chacune des suivantes; 340 fr., puis 170, pour les opéras en 3 actes; 170 fr. pour les opéras en 2 actes et en un acte, les ballets en 3 et 2 actes, ensuite 50 fr.; 100 fr., puis 30, pour un ballet en un acte (*V.* le *Supplément*). L'Opéra-Comique donne 8 1/2 0/0 de la recette pour les pièces en 3 actes, 6 1/2 0/0 pour 2 actes, 6 0/0 pour un acte. L'Odéon et les théâtres de vaudeville accordent par soirée un droit proportionnel de 12 p. 100; les théâtres de drame, 10 p. 100 pour une pièce jouée seule, et 8 s'il y a une petite pièce. Quant aux théâtres des départements, ils sont divisés, suivant le tarif de 1791, en 5 classes, dont la 1ʳᵉ (Lyon, Bordeaux, Marseille, Rouen, etc.) paye (de 40 à 60 fr.) par représentation suivant le nombre d'actes, tandis que, dans la 5ᵉ, les droits d'auteur descendent à 4 fr. et même à 3 fr. — *V.* PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE, CONTREFAÇON, et A.-Ch. Renouard, *Traité des droits d'auteurs*, Paris, 1858, 2 v. in-8°.

AUTEUR (Billets d'). *V.* BILLETS.

AUTEUR, en termes de Palais, celui de qui l'on tient une possession, un droit, un privilége, un titre de propriété.

AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES (Société des). Elle a pour objet : 1° la défense des droits des sociétaires vis-à-vis des entreprises qui peuvent exploiter leurs œuvres; 2° la perception des droits d'auteurs à Paris et dans les départements; 3° la création d'un fonds de secours au profit des associés, de leurs veuves, héritiers ou parents dans le besoin. Ses ressources se composent : d'un 1/2 p. 100 que chaque sociétaire abandonne sur le produit des représentations de ses œuvres; du produit des représentations que les théâtres peuvent donner à son bénéfice; des revenus non dépensés des sommes qu'elle a placées. Pour être sociétaire, il faut avoir fait jouer : 2 actes sans collaboration ou 3 en collaboration, sur les théâtres impériaux; ou bien, 3 actes sans collaboration ou 5 en collaboration, sur les théâtres secondaires; ou enfin, 6 actes sans collaboration ou 10 en collaboration, sur les théâtres de 3ᵉ ordre. La Société est administrée par une Commission élective, à laquelle sont adjoints deux *agents généraux*, chargés de tenir les écritures et la caisse, de désigner les agents correspondants en province, et de recueillir les droits d'auteurs, moyennant 2 p. 100 à Paris et 15 p. 100 dans les départements. Tout sociétaire qui ferait représenter un ouvrage sur un théâtre où les droits d'auteurs ne sont pas réglés par usages reconnus ou qui n'a pas de traité général avec la Société, devrait verser 6,000 fr. dans la caisse sociale, et pourrait être, en outre, exclu de l'association. Il en serait de même s'il traitait à des conditions inférieures à celles établies par les traités généraux et les usages.

AUTHENTIQUE, *Authenticum*, nom donné jadis à un livre d'église où étaient contenus, dans l'ordre où ils devaient être chantés, les antiennes et les répons.

AUTHENTIQUÉE (Femme). *V.* ADULTÈRE.

AUTHENTIQUES, extraits des *Novelles* de Justinien par lesquels des lois du *Code* furent modifiées ou abrogées. Certains compilateurs du moyen âge les tirèrent d'un manuscrit (*liber authenticus*) des Novelles, et les ajoutèrent au Code.

AUTHENTIQUES (Actes), actes faits par des officiers publics, suivant les règles exigées par la loi pour que foi y soit ajoutée. On en distingue sept espèces : 1° les actes du pouvoir législatif; 2° ceux de l'autorité administrative; 3° les actes judiciaires, c.-à-d. les jugements et tous les actes de procédure faits par huissiers et autres officiers ministériels; 4° les actes notariés; 5° ceux de l'état civil; 6° les procès-verbaux des gardes forestiers ou des préposés de l'administration des douanes, des contributions indirectes, etc.; 7° les registres de certaines administrations publiques, comme ceux des conservateurs des hypothèques. Pour dénier les faits contenus dans un acte authentique, il n'y a d'autre moyen que l'*Inscription de faux* (*V. ce mot*). Les actes authentiques sont exécutoires sans formalités, et les tribunaux n'en peuvent suspendre l'exécution qu'en cas d'inscription de faux. Ils font foi à l'égard des tiers, aussi bien que des parties mêmes. Un acte perd tout caractère d'authenticité par l'incompétence ou l'incapacité de l'officier public, si, par exemple, il l'a rédigé en dehors de son ressort, ou s'il a été suspendu de ses fonctions, ou bien encore par un vice de forme; néanmoins, s'il a été signé par les parties, il garde la force d'un acte sous seing privé.

AUTHENTIQUES (Modes ou tons), nom donné aux quatre modes ou tons dont l'usage paraît être le plus ancien dans l'Église et remonter au temps où Sᵗ Ambroise régla la liturgie. Ces modes, les mêmes que les quatre principaux modes grecs (le dorien, le phrygien, le lydien et le mixolydien), sont les modes impairs du plain-chant, c.-à-d. le 1ᵉʳ, le 3ᵉ, le 5ᵉ et le 7ᵉ. On les nomme aussi *supérieurs*, *principaux* ou *maîtres*, et ils montent d'une quarte plus haut que les tons *plagaux* ou pairs. Ils sont dits *parfaits*, quand ils atteignent les deux notes extrêmes de leur échelle diatonique, c.-à-d. quand ils s'élèvent jusqu'à l'octave de leur finale. Quand ces modes excèdent la limite de leur octave, ils sont *plus-que-parfaits* ou *surabondants*; s'ils descendent d'une ou plusieurs notes au-dessous de leur finale, ils sont *mixtes*. Le 1ᵉʳ ton, dorien, embrasse l'octave de *ré*; le 2ᵉ, phrygien, celle de *mi*; le 3ᵉ, lydien, celle de *fa*; et le 4ᵉ, mixolydien, celle de *sol*. F. C.

AUTOBIOGRAPHIE (du grec *autos*, soi-même; *bios*, vie, et *graphô*, j'écris), récit qu'une personne fait de sa propre vie, de ses pensées et de ses sentiments. Un auteur de *Mémoires*, quoiqu'il se mette aussi plus ou moins en scène, peut ne donner que des notes, des explications; il écrit un commentaire de l'histoire, et n'est pas tenu de rendre compte de ce qui se passe au fond de son âme; l'autobiographe, au contraire, fait une véritable confession, et écrit le roman de son cœur. Les littératures grecque et latine n'offrent pas d'ouvrages en ce genre. On en trouve en Orient, plusieurs souverains, entre autres Tamerlan, ont écrit leur autobiographie. A la tête des autobiographes figure Sᵗ Augustin, dont les *Confessions* présentent le tableau le plus vivant des fluctuations de son âme. L'Allemagne est riche en peintures de cette sorte : citons la biographie du théologien Semler, et, dans *Wilhelm Meister* de Gœthe, les *Confessions d'une belle âme*, autobiographie de Mˡˡᵉ de Klettenberg. Gœthe s'est représenté lui-même avec quelque apparat dans ses *Mémoires*. Plus

simple et plus touchant se montre Silvio Pellico dans ses *Prisons* : il est le meilleur des autobiographes de l'Italie, car on ne trouve que des vices et des scandales dans les *Mémoires* de Benvenuto Cellini et de Casanova, bizarrerie et orgueil chez Alfieri, froid bavardage chez Goldoni. En Angleterre, Cibber n'a qu'une vanité ridicule et méchante, et l'impudeur du crime s'étale dans les *Mémoires d'un cadet de famille* par Trelawney. Dans la littérature française, les *Mémoires* de Marmontel, les *Confessions* de J.-J. Rousseau appartiennent à l'autobiographie; Mme Roland est, de temps à autre, autobiographe dans ses *Mémoires*. Bouilly dans ses *Récapitulations* et Arnault dans les *Souvenirs d'un sexagénaire* méritent à peine d'être mentionnés. De nos jours, les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, *les Confidences, Graziella* et *Raphaël* par M. de Lamartine, sont des ouvrages autobiographiques, où l'on ne trouve que des notes médiocrement intéressantes sur leurs auteurs. B.

AUTOCRATIE (du grec *kratein*, commander, et *autos*, soi-même), forme de gouvernement où le chef de l'État est censé tenir son droit de lui-même, après Dieu, et où la volonté de ce chef fait loi en toute circonstance. Un autocrate ne se croit responsable qu'envers Dieu de l'usage qu'il fait de sa puissance. Les empereurs de Byzance ont porté le titre d'*autocrator*, et le tzar est souvent appelé *autocrate de toutes les Russies*.

AUTO-DA-FÉ. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

AUTODIDACTE (du grec *autos*, soi-même, et *didaskein*, enseigner), celui qui, sans aucun secours étranger, a appris seul ce qu'il sait. Il n'a peut-être jamais existé d'hommes complétement autodidactes, et, par cette expression, l'on ne désigne d'ordinaire que ceux qui ont acquis des connaissances dans une science ou dans un art sans le secours d'autrui, sans enseignement oral. A s'instruire par soi-même, on peut acquérir plus de profondeur et de vivacité dans les connaissances, d'indépendance et d'originalité dans le talent; mais on perd beaucoup de temps, et, par suite de l'insuffisance des notions acquises, il y a presque impossibilité pour l'esprit de généraliser. Parmi les autodidactes les plus remarquables, on cite Valentin Duval et le philologue Wolf.

AUTOGRAPHE (du grec *autos*, soi-même, et *graphéin*, écrire), écrit de la main de l'auteur. Le mot s'emploie comme adjectif (*lettre autographe, manuscrit autographe*); et comme substantif (*un autographe* de Henri IV, de Bossuet, etc.). Il était déjà connu des Anciens, puisque Pline et Suétone parlent de recueils autographes.

Chez nous, le goût des autographes et l'appréciation de leur utilité ne datent guère que du commencement du XIXe siècle; au XVIIe et même au XVIIIe, on n'attachait aucune importance à un manuscrit dès qu'il était imprimé : alors on le laissait perdre; voilà comment on n'a plus un seul autographe des comédies de Molière, des tragédies de Corneille, ni même de celles de Racine dont il existe cependant quelques autres autographes; aussi pour la vérification des textes de ces auteurs, on ne peut s'appuyer que sur la première édition, ou sur l'une des plus anciennes de leurs ouvrages. On voit donc l'utilité que la littérature peut tirer des autographes. Une autre utilité non moins intéressante, c'est de chercher dans un manuscrit autographe les traces du travail, du procédé de composition de l'auteur, de la modification de sa pensée, de la nuance ou de la valeur différente d'une expression substituée à une autre, toutes choses ordinairement visibles sous l'écriture biffée ou sous les mots raturés. Un examen de ce genre sur des autographes de Pascal et de Bossuet sera toujours digne d'un esprit sérieux et ami de la perfection dans l'art d'écrire. Mais comme à côté de l'usage il y a toujours l'abus, le goût des autographes s'est converti, chez certains amateurs, en manie, qui touche au ridicule. Une de ces manies, bien innocente du reste, est de prétendre retrouver dans l'aspect, dans la tournure d'une écriture, le caractère de l'individu qui l'a tracée. Ce qui pourrait être vrai dans une certaine mesure, et rarement, ce serait d'y conjecturer le tempérament de l'auteur; ainsi, des curieux ont remarqué, dans les lettres du jeune sous-lieutenant d'artillerie qui fut depuis Napoléon Ier, les mêmes abréviations hachées et cursives qui se retrouvent dans les autographes de l'Empereur arbitre souverain et vainqueur de l'Europe. Il les étendit jusqu'à sa signature impériale qui fut d'abord *Napoléon*, en toutes lettres, puis *Nap.*, puis *N.* tout seul. La divination physiologique par autographie n'est guère plus utile que sûre; mais il n'en est pas de même de la connaissance ou reconnaissance des écritures, soit d'une époque, soit de certains écrivains ou personnages : elle permet de restituer à leurs véritables auteurs des écrits, des pièces anonymes. C'est ainsi qu'un littérateur, feu Villenave, amateur éclairé d'autographes, a reconnu d'une manière certaine des écrits de Sully, de Daguesseau, de Bussy-Rabutin, d'Antoine Arnauld, que l'on ne savait à qui attribuer. Les amateurs maniaques ne portent pas leur visée si loin; la plupart mettent tout leur plaisir, nous dirions presque leur gloire, à posséder beaucoup d'autographes, et tenant autant au nombre qu'à la qualité, consacrent des sommes considérables à grossir leurs collections. De là un commerce fort important (le seul côté utile de la chose) de lettres, billets, quittances sur papier ou sur parchemin, signatures apposées à des actes. Achetés souvent à vil prix dans des monceaux de paperasses, ou dérobés dans les dépôts publics par des employés infidèles ou des amateurs peu délicats, ces autographes sont revendus fort cher aux curieux, surtout à Paris. Leur prix est plus ou moins élevé, selon la célébrité des personnages dont ils proviennent; mais la rareté donne aussi une valeur commerciale assez grande à des écrits de gens obscurs aujourd'hui. Quelquefois même ces autographes sont des contrefaçons, très-habilement imitées, et faites sur des papiers du temps supposé de la pièce, papiers dérobés dans les manuscrits des dépôts publics, qui souvent ont à la fin un certain nombre de feuillets blancs que les faussaires en détachent avec dextérité.

Sans nous arrêter plus longtemps aux amateurs collectionneurs, nous dirons encore que l'histoire politique ou administrative peut aussi tirer beaucoup de lumières des autographes pour résoudre certaines questions, dissiper certaines incertitudes de l'histoire ou de la critique. Ils sont réellement utiles, quand ils font connaître les opinions des hommes distingués sur la littérature, la morale ou la politique.

La Bibliothèque nationale de Paris possède une immense collection d'autographes qui faisaient jadis partie de différents fonds (*V.* BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE) : rois, princes, ministres, guerriers, savants et personnages illustres, tant français qu'étrangers, depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours, y sont représentés. Là se trouvent les correspondances de Marguerite de Navarre, des ducs de Guise, du connétable de Montmorency, du maréchal de Saulx-Tavannes, des cardinaux du Bellay, Richelieu, de Retz et de Noailles, de François Ier, de Henri IV, de Louis XIV, le manuscrit du *Télémaque* avec des corrections de la main de Fénelon, etc. Les autographes abondent aussi au Palais de Justice et dans les différents Ministères, plus encore aux Archives nationales (*V.* ARCHIVES), où l'on trouve, par exemple, une charte de Louis IX, le procès-verbal du Serment du Jeu de paume à Versailles, des signatures de tous les membres de la Convention nationale et de plusieurs autres Assemblées législatives. Les pays étrangers possèdent aussi des collections très-précieuses, entre autres, celles de Florence et de l'Escurial. — Parmi les amateurs qui ont formé, dans notre siècle, d'importantes collections d'autographes, on doit mentionner, en France, le marquis de Château-Giron, Dolomieu, Guilbert de Pixerécourt, Bérard, Berthevin, Saint-Gervais, Monmerqué, le marquis de Biencourt, le marquis de Flers, Auguis, Villenave, d'Aligre, Anatole de Montesquieu, Fossé d'Arcosse, Corby, Jolyet, MM. Feuillet de Conches, Guizot, etc.; en Angleterre, sir Thomas Philipps, Dawson-Turner; en Italie, Gilbert Borromeo, le comte de Corsilla; en Allemagne, le prince de Metternich, Falckenstein, Fuchs, Franck, etc.

La recherche des autographes a fait naître une industrie nouvelle : toutes les fortunes ne pouvant suffire à former des collections dispendieuses, on y a suppléé par la gravure et surtout par la lithographie. Des *fac-simile* (*V. ce mot*) ont été insérés dans toutes sortes d'ouvrages. On en a fait même des recueils spéciaux. Telle est l'*Isographie des hommes célèbres*, collection de fac-simile de lettres autographes ou de signatures, 2e édit., publiée par Delarue, Paris, 1853, 4 vol. gr. in-4°, renfermant environ 850 fac-simile, faits sur les originaux des bibliothèques et archives de Paris, de Vienne, de Prague, de Munich, etc., et de diverses collections particulières. Des collections d'autographes lithographiés ont également paru en Angleterre et en Allemagne. — *Voy.* Feuillet de Conches, *Causeries d'un curieux, variétés d'histoire et d'art tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins*, ouvrage enrichi de nombreux *fac-simile*, Paris, 1862, 2 vol. in-8°. B. et C. D—Y.

AUTOGRAPHIE, opération par laquelle, après avoir écrit, avec une encre préparée, sur un papier également préparé, on transporte de ce papier sur une pierre lithographique les traits de sa propre écriture, et on les multiplie ensuite par l'impression. Elle a été inventée par Senefelder en 1799. On y a recours journellement pour les circulaires, les factures, les *fac-simile*, etc. L'autographie réussit médiocrement pour les cartes de géographie, la musique, les dessins au trait.

AUTOLATRIE (du grec *autos*, soi-même, et *latreia*, culte), culte de soi-même. C'est l'égoïsme à son plus haut degré et la vanité portée à son comble. Celle-ci alors va jusqu'à une adoration de la personne humaine par elle-même, et elle cherche à imposer aux autres cette adoration. C'est la dernière conséquence de l'orgueil. Cet orgueil, qui perdit Satan, est dans la nature humaine; chacun de nous, s'il y cède, cherche à s'égaler à Dieu, à se faire Dieu. L'ambitieux veut le pouvoir, sans doute pour régner, mais aussi pour recevoir les hommages des autres hommes. La femme frivole et légère veut se faire aimer ou admirer, mais surtout s'attirer des adorateurs. L'artiste, le poëte, l'homme de génie, le héros, le bienfaiteur de l'humanité lui-même, si leur désir n'est ni pacifié ni réglé, recherchent sans doute l'estime, la gloire, l'amour, la reconnaissance des hommes, mais, avant tout cela, des hommages et un culte, et, après les statues, l'autel. Ainsi, l'amour-propre arrive, à force de s'étendre, de tout embrasser et concentrer en lui-même, à substituer la créature au créateur, et à détourner sur elle les honneurs et les sentiments qui s'adressent à l'Être souverain. S'égaler à Dieu, se croire Dieu, n'est pas une fiction, ni une maladie réservée à quelques esprits faibles, c'est la folie des grands hommes, et il est difficile d'y résister. A une certaine hauteur, la tête tourne aux plus sages. Dans la Bible, Nabuchodonosor est le type de cette folie, qui finit par transformer l'homme en bête, en lui faisant perdre le sens et la raison. En Orient, cette substitution de l'homme à la divinité, cette usurpation des droits divins est si naturelle, si commune, que toutes les formules du respect et de la politesse se transforment en signes d'adoration : saluer et adorer sont synonymes. Il est étonnant combien facilement l'homme se prosterne devant l'homme, et combien l'homme croit naïvement à sa propre divinité. Alexandre, César, Auguste, tous les empereurs romains se sont fait adorer, et plusieurs ont cru à leur divinité. L'anthropomorphisme de la religion païenne favorisait beaucoup cette tendance; en divinisant les passions humaines, elle engageait l'homme à prendre le rôle de Dieu et comblait la distance. Une seule chose était capable de rabattre cet orgueil de l'homme : c'est le sentiment de sa mortalité. Cela même ne l'a pas arrêté : il s'est cru Dieu après sa mort, ou il a voulu que son apothéose commençât alors; témoin les autels élevés aux empereurs romains. Le christianisme est venu guérir l'homme de cette maladie de l'orgueil; il lui a appris à se mieux connaître et à s'apprécier; il lui a fait voir sa vanité et son néant. Il lui a enseigné à tirer sa valeur et sa dignité de son vrai rapport avec Dieu, qui est, non de s'égaler et de se substituer à lui, mais de lui ressembler en se perfectionnant d'après ce modèle; il lui a appris à s'humilier, au contraire, et à tirer de son humilité même et de son abaissement sa véritable grandeur. La philosophie ancienne avait, dans ses plus purs organes, déjà reconnu cette vérité morale et l'avait enseignée : c'est aussi le sens du *Connais-toi toi-même* de Socrate. La morale substitue au culte du moi le culte désintéressé du bien et de la vertu; par celle-ci l'homme ressemble à Dieu autant qu'il est possible, selon la formule de Platon; il devient semblable à Dieu, l'image de la divinité, au lieu d'être pour lui-même une idole. On trouve aussi cettte pensée dans Sénèque et Marc-Aurèle. — Le mot *autolâtrie* ne s'appliquerait pas mal au culte que certains philosophes prétendent inaugurer aujourd'hui, et qui est une conséquence du moderne panthéisme. Dans ce système, en effet, Dieu manque en soi de personnalité; il n'acquiert cette personnalité que dans l'homme. L'homme, par conséquent, en se connaissant lui-même, reconnaît qu'il est Dieu; se savoir Dieu, c'est toute la philosophie. A ce compte, s'il y a une religion, le culte ne peut s'adresser qu'à l'homme. Ce sera, dit-on, le culte de l'humanité. Soit; mais l'humanité se compose d'individus. Aussi ce culte est celui des grands hommes. Quoi qu'on dise, c'est toujours l'homme qui se dresse des autels à lui-même; le Pontife et le Dieu sont identiques. Cette moderne autolâtrie vaut-elle mieux que l'ancienne? B—D.

AUTOMATE (du grec *autos*, soi-même, et *maô*, se mouvoir), figure qui se meut d'elle-même, au moyen de ressorts cachés dans son intérieur. Les automates à figure humaine sont appelés *androïdes* (du grec ἀνήρ, ἀνδρός, *homme*, et εἶδος, *forme*). On dit qu'Albert le Grand avait fait un automate doué du mouvement et de la parole, et que Thomas d'Aquin le brisa en morceaux. Il paraît que Descartes construisit aussi une jeune fille automate, qu'il appelait *sa fille Francine*. Le P. Schott parle d'un automate articulant des sons, que possédait le P. Kircher. En 1738, Vaucanson exposa un automate joueur de flûte, qui exécutait des morceaux avec perfection (*V.* les *Mém. de l'Acad. des Sciences*); il fit ensuite un joueur de tambourin. L'abbé Mical fit un groupe d'automates qui jouaient de divers instruments de musique et formaient un concert; en 1780 et en 1783, il présenta à l'Académie des Sciences de Paris deux têtes humaines qui articulaient des syllabes; Vicq-d'Azyr écrivit un rapport sur ces machines. Dans les fameuses horloges de Lyon et de Strasbourg, le chant d'un coq annonçait les heures. De nos jours, Kauffmann construisit un automate trompette; Joseph Droz en exposa trois, dont l'un écrivait, l'autre dessinait, et le 3[e] jouait du piano; Maelzel a fait des poupées parlantes, et le baron de Kempelen un joueur d'échecs. B.

AUTONOMES, médailles de l'antiquité frappées dans les villes qui avaient le droit de battre monnaie, comme preuve de leur autonomie (*V. ce mot*). Elles ne portent d'ordinaire que le nom de la ville où elles ont été fabriquées. Au temps des empereurs romains, on y voit, en outre, l'effigie du prince régnant.

AUTONOMIE (du grec *autos*, soi-même, et *nomos*, loi), mot employé par Kant pour signifier l'indépendance de la volonté vis-à-vis des penchants de la nature sensible. La volonté est libre ou autonome, quand elle résiste aux penchants et qu'elle obéit à la raison; car alors c'est à ses propres lois qu'elle obéit. L'*hétéronomie* de la volonté consiste, au contraire, à se laisser déterminer par des lois étrangères, et c'est ce qui arrive à la volonté quand elle cède aux passions ou aux motifs sensibles. Ainsi, l'homme est véritablement libre et maître de lui-même en se conformant aux lois de sa vraie nature, qui sont celles d'un être raisonnable, et en triomphant des instincts de sa nature animale et de sa sensibilité. L'homme est à lui-même sa propre loi; mais cette loi n'est pas le caprice ou l'arbitraire; puisée dans la raison, elle est invariable. Ainsi se concilie la liberté avec la nécessité; la volonté s'identifie avec la raison, qui commande en souveraine. C'est l'idée stoïcienne qui reparaît plus rigoureuse et plus nette dans la philosophie moderne. Kant échappe aux exagérations du stoïcisme, qui, poussant ce principe à l'excès, arrivait à déclarer la sensibilité et les affections humaines étrangères à la nature humaine. La vraie liberté consiste à conserver à la raison son empire, et à concilier avec elle les sentiments et les besoins de la nature sensible. Dans cette harmonie maintenue par la volonté consiste la paix et l'indépendance de l'âme. On peut reprocher aussi à Kant de n'avoir pas gardé la mesure, et de n'avoir pas fait une part assez grande au sentiment dans la morale. Toutefois, cette doctrine est loin des exagérations de l'école stoïcienne. Mais on doit signaler dans sa théorie la confusion du libre arbitre avec l'autonomie de la volonté. La volonté, quand elle cède au penchant, peut y céder librement; en ce sens elle n'est pas moins libre que quand elle obéit à la raison. Cette erreur se retrouve chez un grand nombre de philosophes. B—D.

AUTONOMIE, droit de se donner des lois soi-même. C'était, chez les anciens Grecs, le signe de l'indépendance complète des États, et les villes de second ordre s'appliquaient à conserver ce droit vis-à-vis de Sparte ou d'Athènes. Les Romains laissèrent à quelques villes l'autonomie; mais ce mot n'impliquait plus que le droit de conserver des lois civiles particulières, et de faire juger les causes civiles par des juges nés dans la cité.

AUTONYMES, nom que quelques grammairiens donnent aux mots qui ont un sens identique et qui sont rigoureusement synonymes.

AUTOPSIE. Elle ne peut être faite que par un homme de l'art, et après avoir obtenu la même autorisation que pour l'embaumement (*V. ce mot*). Dans le cas où la mort d'un individu peut avoir été le résultat d'un crime, c'est le procureur impérial qui ordonne l'autopsie.

AUTORISATION, acte par lequel certaines personnes ou certaines corporations sont relevées d'une incapacité dans laquelle les tenait la loi. Ainsi, la femme doit être autorisée par son mari pour une foule d'actes (*V.* FEMME).

les mineurs, les émancipés, les tuteurs, ont également besoin d'autorisation en diverses circonstances (*V.* ÉMANCIPATION, MINEUR, TUTELLE). Les syndics doivent produire l'autorisation de leurs communautés ou compagnies, quand il s'agit d'un acte qui dépasse les limites de l'administration. Les communes, hospices, maisons de charité, fabriques, etc., ont souvent besoin, par exemple, pour plaider, de l'autorisation des sous-préfets, des préfets, et même du gouvernement. Les créanciers des communes ne peuvent lui intenter aucune action sans y avoir été autorisés. Les agents du gouvernement ne peuvent être poursuivis en justice pour crimes ou délits commis dans l'exercice de leurs fonctions qu'en vertu d'une autorisation du Conseil d'État. Sauf le cas de flagrant délit, il faut l'autorisation du Corps législatif pour qu'un de ses membres puisse être jugé pendant le cours d'une session.

AUTORITÉ, pouvoir de commander à autrui et de lui imposer certaines actions. Ce pouvoir dérive du droit ou de la force; de là une *autorité de droit* et une *autorité de fait*. Suivant la manière dont l'autorité est exercée, elle est *absolue* ou *limitée*. Dieu seul possède l'autorité absolue de droit et de fait, parce qu'il ne peut rien vouloir que de bon et de sage, et parce qu'il a la toute-puissance. L'autorité absolue d'un homme sur ses semblables n'existe jamais de droit, parce que nul homme n'a le droit de mettre son caprice et son bon plaisir au-dessus des règles de la justice et de la raison; l'autorité absolue chez les hommes ne peut exister que de fait. L'autorité limitée est *naturelle* ou *légale*. L'autorité des parents sur leurs enfants est naturelle, car elle leur a été conférée par la nature et ne dépend pas des conventions sociales; elle est légitime, puisqu'ils ont une supériorité intellectuelle et une expérience qui leur permettent de guider leurs enfants, de veiller à leurs intérêts; elle est limitée, car ils ne peuvent vouloir à l'égard de leurs enfants que ce que la nature a voulu elle-même, c.-à-d. leur bien, le développement de leurs forces physiques et de leur intelligence. L'autorité légale est celle qui confère à certains hommes le pouvoir de gouverner la société dont ils font partie, pouvoir limité et déterminé par des lois ou conventions sociales; le seul fondement légitime de cette autorité est la souveraineté nationale. On appelle *Autorités* les fonctionnaires qui exercent l'autorité à quelque titre que ce soit.

AUTORITÉ, terme de Logique, se dit de l'empire de nos facultés sur nos croyances : *autorité des sens, de la conscience, de la mémoire, de la raison*. Les sceptiques ne veulent pas que l'homme ajoute foi à aucun de ses moyens de connaître; sans doute l'esprit ne peut se prouver à lui-même sa légitimité; mais, d'un autre côté, on ne peut adopter un système qui est l'opposé du sens commun. Jamais les hommes ne cesseront de croire ce qui paraît évident à leurs sens, à leur conscience ou à leur raison. — *Autorité* se dit surtout de l'influence du témoignage des hommes sur nos jugements (*V.* TÉMOIGNAGE). — En théologie, on reconnaît l'autorité du Saint-Siége, de la tradition, de la révélation, sur nos croyances et nos pratiques religieuses. Bossuet a fait voir que l'absence d'autorité était la cause pour laquelle le protestantisme s'était divisé en tant de sectes différentes. M.

AUTORITÉ (Abus d'). *V.* ABUS D'AUTORITÉ.

AUTOS SACRAMENTALES, c.-à-d. *Actes du St-Sacrement*: anciennes représentations dramatiques, qui avaient lieu en Espagne le jour de la Fête-Dieu, autrement dite du St-Sacrement. La coutume en remontait aux temps les plus reculés du moyen âge : alors le clergé, pour détourner le peuple des anciennes pompes païennes, imagina de transporter le spectacle dans l'église, et mit en scène les principaux faits de l'Ancien et du Nouveau Testament. — La fête commençait par une procession que l'on appelait *la Tarasque*, parce qu'on y voyait, en même temps que le St-Sacrement, une figure monstrueuse, en carton, que des hommes cachés dedans faisaient marcher. Cette figure, probablement symbole de la défaite de l'Islamisme, excitait l'admiration, et souvent l'effroi de la foule. De la musique et des danses accompagnaient la procession, où beaucoup d'assistants portaient des torches enflammées; cependant cette cérémonie se faisait au grand jour, le matin. La représentation des *Autos* commençait vers 5 heures de l'après-midi, sur un grand théâtre dressé devant le palais du Roi, qui y assistait avec toute la cour. Les jours suivants, le théâtre était transporté devant la maison de chaque président de conseil (conseil des Indes, conseil de la Foi, conseil des Croisades, etc.), car les représentations duraient tout le mois : la belle saison les favorisait. Rien n'était négligé pour leur donner une grande pompe, et l'on en classait les frais parmi les dépenses d'utilité publique. Pendant leur durée, il n'y avait pas d'autres spectacles à Madrid : les comédiens profanes cessaient leurs représentations, et venaient se joindre aux acteurs de ces drames sacrés, accueillis avec un véritable enthousiasme par toutes les classes de la société.

Un *Auto sacramental* se composait de trois parties : 1° de la *loa*, ou prologue destiné à expliquer le sujet et à gagner la bienveillance des auditeurs; 2° d'un *entremès* ou intermède; 3° de l'*Auto* lui-même. La représentation (*funcion*) était terminée par des danses, avec accompagnement de castagnettes, tambour de basque et trompettes. On conçoit comment des représentations dramatiques que l'Église patronnait, et dont elle prenait même l'initiative, aient complétement réussi dans toute l'étendue de l'Espagne, depuis Madrid jusqu'aux moindres villages. Lope de Vega, et, avant lui, Juan del Encina, Gil Vicente, Valdévielso, se sont exercés dans ce genre. Mais l'homme qui y a véritablement excellé, qui a élevé ce genre populaire à la plus haute poésie, et en a fait une partie très-importante et surtout incomparablement originale du théâtre espagnol, c'est Calderon. Il travaillait dans ce genre, non-seulement pour Madrid, mais pour les cathédrales de Tolède, de Séville, de Grenade, etc., et il jouit de ce privilége pendant 37 ans consécutifs. Il tire ordinairement ses sujets de la Bible, comme par exemple, le premier et le second *Isaac*, la *Vigne du Seigneur*, les *Épis de Ruth*, la *Première fleur du Carmel*. On y voit figurer comme personnages la Mort, le Péché, le Mahométisme, le Judaïsme, la Justice, la Piété, la Charité. Le Démon y joue presque toujours un rôle important. Calderon a laissé une soixantaine d'*Autos sacramentales*, dont le chef-d'œuvre est la *Dévotion de la Croix*. — La représentation de ces drames, qui ne sont, en général, que de très-étranges et froides allégories, plus propres à nuire au respect dû aux choses saintes qu'à l'inspirer, cessa en 1765, par ordre du roi Charles III, secondé par l'archevêque de Tolède. Mais les *Autos*, qui ont franchi l'Océan avec les mœurs de la mère patrie, subsistent encore dans les anciennes colonies espagnoles, où ils n'ont point cessé d'être populaires, et il serait dangereux d'essayer de les supprimer. E. B.

AUTOTHÉTIQUE, terme de Philosophie adopté par Kant pour exprimer la *science des apparences du monde sensible*, c.-à-d. le savoir humain.

AUTRUCHE. Dans l'Iconographie chrétienne, cet oiseau est l'emblème de la Synagogue, à cause de ses ailes impuissantes.

AUTUN (Arcs d'). Ces deux arcs romains, qu'on rapporte au règne d'Auguste, sont connus sous les noms de *Porte d'Arroux*, du nom de la rivière qui coule près de là, et de *Porte St-André*, du nom d'une chapelle qui avait été établie au moyen âge dans l'une de ses tours. La porte d'Arroux, haute de 17 mèt., large de 19 mèt., est percée de deux grandes arcades en plein cintre et de deux autres plus petites. Les grandes arcades sont ornées d'impostes et d'archivoltes. Un second étage de pilastres d'ordre corinthien était composé de 10 colonnettes cannelées; il n'en reste plus que sept. Une frise et une corniche avec ses modillons couronnent ces deux étages. On ne voit ni dans les joints des voussoirs, ni dans ceux des pieds-droits, aucune trace de ciment.

La porte St-André est moins régulière et moins ornée que la précédente. Elle a 14 mèt. de largeur sur 20 mèt. de hauteur, et est percée de deux grandes arcades; deux portes plus petites s'ouvrent dans deux pavillons ou tours, d'un mètre de saillie. Au-dessus de ce portique est un autre étage, dont on rapporte la construction au règne de Constantin : il offre 10 petites arcades, que soutiennent des pilastres d'ordre ionique. B.

AUTUN (St-LAZARE, cathédrale d'). Ce n'est point par la régularité de l'ensemble, l'harmonie des proportions et l'unité de style que se distingue cette église; on y trouve les caractères architectoniques de diverses époques, principalement du XIIe et du XVe siècle. La partie la plus ancienne est la façade principale, tournée au midi contrairement à l'usage général (*V.* ORIENTATION) : c'est un vaste porche, voûté en plein cintre, et dont les parois latérales sont ornées de colonnes grossières qui paraissent appartenir à la décadence du style romano-byzantin. Ce porche n'a aucun rapport de structure avec le corps de la nef, dont il est complétement détaché dans sa partie supérieure. Les arcades et les voûtes de l'église sont ogivales; mais au lieu de colonnes qui groupent en faisceaux

leurs fûts arrondis, on ne voit que des pilastres cannelés, et c'est une preuve évidente de l'influence exercée sur les artistes bourguignons par les monuments romains dont leur pays est couvert. La nef et les collatéraux se terminent par des absides semi-circulaires. Le chœur est un des plus grands de France; il s'étend au delà du transept et empiète sur la grande nef, ce qui nuit à la perspective générale. L'abside fut bâtie en 1465 par le cardinal Rollin, ainsi que la charmante tribune en pierre qui soutient le buffet de l'orgue; les 14 chapelles ouvertes sur les collatéraux ont été érigées et décorées durant les XVe et XVIe siècles. Des monuments funéraires qui ornaient autrefois la cathédrale d'Autun, il ne reste plus que ceux du cardinal Rollin et du président Jeannin, placés dans une chapelle à gauche du chœur. Au milieu du transept s'élevait une grande flèche en bois, qu'un incendie dévora en 1465; elle a été remplacée par une flèche pyramidale en pierre élégamment sculptée, qui atteint une élévation de 87^m,60 au-dessus du sol. B.

AUVENT (pour *avant-vent* ou *ôte-vent*), ouvrage de charpente suspendu à une muraille, d'une manière provisoire ou permanente, au-dessus d'une porte ou devant une boutique, qu'il est destiné à abriter. La saillie gênante que les auvents, très-nombreux aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles, formaient sur la voie publique, les a fait supprimer. On en voit encore un assez remarquable à la porte principale de l'Hôtel-Dieu de Beaune. Aujourd'hui, il faut une permission du maire pour placer un auvent sur la voie publique : à Paris, la saillie ne doit pas être de plus de 0^m,60 pour les auvents de boutique, de 0^m,25 pour les auvents de croisée. Un ancien édit défendait d'en établir plus bas que 3^m,33 au-dessus du sol. B.

AUVERGNAT (Patois). L'ancienne Auvergne se divisait en Basse-Auvergne ou Limagne, au N., et Haute-Auvergne, au S., séparées l'une de l'autre par la crête des monts Dore. La langue fut d'abord la même sur les deux versants de cette chaîne; jusqu'au XIIe siècle, toute l'Auvergne fit partie de la France méridionale, et fut une province de la *Langue d'oc* (*V. ce mot*) par l'idiome, les lois, les coutumes, la manière de vivre et de se vêtir. Un grand nombre de Troubadours fleurirent dans ce pays: il y eut une école d'Auvergne, comme une école de Limousin; plusieurs de ces Troubadours étaient de Clermont ou des environs. Mais la Basse-Auvergne était placée entre le comté de Poitiers, dont elle relevait, et le royaume de France, qui la convoitait : les comtes de Poitiers étant trop éloignés et ayant à parcourir des pays trop difficiles pour la secourir à temps, elle tomba de bonne heure sous la domination royale. Dès qu'elle eut été ainsi détachée du faisceau méridional, le roman du Nord y gagna de jour en jour sur le roman du Midi; aujourd'hui on parle français dans la plus grande partie de cette contrée, et le patois tend de plus en plus à disparaître; il existe cependant. C'est une langue sourde, gutturale, et des plus désagréables à l'oreille. Elle appartient au roman du Midi par la composition d'un certain nombre de mots, mais c'est un roman depuis longtemps modifié par le français. Peut-être sa dureté, qui l'a fait appeler, par plaisanterie, *charabia*, onomatopée qui en exprime la cacophonie, vient-elle du celtique, dont l'usage s'est prolongé assez avant durant le moyen âge dans l'Auvergne. Le patois de la Basse-Auvergne n'est nullement entendu au premier abord par les habitants du midi de la France; il n'en est pas de même du dialecte de la Haute-Auvergne, qui appartient bien franchement au roman du Midi, et qu'on trouve déjà dans le village du Mont-Dore. Sa pureté fait qu'on l'entend facilement depuis les monts Dore jusqu'aux Pyrénées; il la doit évidemment à la barrière des monts Dore, par laquelle le pays fut à l'abri de l'invasion du français. Le dialecte de la Haute-Auvergne renferme un plus grand nombre de mots celtiques que les autres dialectes romans; ce qu'il doit à certaines légendes, traditions et superstitions galliques, qui ont persisté dans le pays et ont disparu dans les contrées du midi de la France. Tel est le mot *dra*, qui répond exactement à la reine *Mab* des Bretons-Anglais, génie familier, qui emmêle, la nuit, les crins des chevaux, la quenouille de la fileuse, etc. — Une autre particularité de ce dialecte, c'est son analogie avec le roman du Haut-Périgord. La *peste noire* ayant ravagé ce pays au milieu du XIVe siècle, une colonie d'Auvergnats y fut appelée pour le repeupler. Quant aux analogies prétendues entre le dialecte auvergnat, le castillan et le catalan, elles ne signifient autre chose que la ressemblance générale qui unit le roman du midi de la France à toutes les langues du midi de l'Europe, excepté le basque : les dialectes de l'Agénais, du Limousin, de la Gascogne, etc., pourraient avec tout autant de titres prétendre aux mêmes analogies.

Jadis langue littéraire, le dialecte d'Auvergne est tombé à l'état de patois. Il existe cependant quelques productions dans cette langue : mais elles ne se font pas remarquer par la vie, l'énergie, l'originalité; elles manquent même de toute espèce d'esprit. Nous nous bornerons à citer les suivants : *Noëls*, par François Pesant, Clermont, 1739; *Recueil de Poésies auvergnates*, par l'abbé Caldaguès, Clermont, 1733; *Poésies auvergnates* de Joseph Pasturel, Riom, 1733; la *Henriade de Voltaire, mise en vers burlesques* par Faucon, Riom, 1798; le *Conte des deux perdrix*, par le même; la *Paysade*, poëme héroïque, par Ravel; la *Parabole de l'enfant prodigue*, en patois auvergnat, par l'abbé Labouderie, Paris, 1825; le *Tirage*, poëme, par Roy de Gelles, Clermont, 1836; le *Maire compétent*, par le même, Clermont, 1841, etc. *V.* les *Dialectes de l'ancienne Auvergne*, par H. Doniol (*Voyage pittoresque de l'ancienne Auvergne*, t. III), et un article spirituel de M. Mathieu de Laforce, inséré dans la 7e livraison du *Dictionnaire historique et statistique du Cantal*, Aurillac, 1853. E. B.

AUVERGNATE (École). *V.* FRANCE (Architecture).

AUXERRE (St-ÉTIENNE D'), un des beaux édifices gothiques de la France. Le grand portail, qui attire plus particulièrement l'attention, date du XVIe siècle. Il est divisé en trois parties par des contre-forts. Les parois latérales du porche central représentent la scène du don des langues, l'histoire de Joseph, et celle de l'Enfant prodigue; sur le tympan, le Christ, entouré d'anges et reposant sur la boule du monde, surmonte un tableau de la Résurrection; la voussure présente 66 scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament sculptées dans des niches. Ce porche est surmonté d'un fronton aigu, percé à jour par une rosace en pierre, et en arrière duquel est la rose qui éclaire la grande nef; au-dessus sont des galeries et un élégant fronton équilatéral. Les porches latéraux de la façade s'ouvrent dans la base de deux tours, dont l'une, celle du midi, est inachevée et ne s'élève qu'à la hauteur du 2e étage; celle du nord, divisée en 4 étages, a 70 mèt. d'élévation, et est enrichie de colonnettes, de clochetons, d'ornements foliacés, d'arcades simulées, et de niches aujourd'hui dégarnies de leurs statues. La voussure du porche de gauche offre trois rangs de statuettes représentant des épisodes de la vie de la Ste Vierge; les parois latérales représentent, encadrées dans 16 panneaux, surmontés chacun d'un fronton historié, diverses scènes de la Création et du péché originel. Au porche de droite sont 8 statues, fort dégradées, des Sciences et des Arts: la voussure est peuplée de statuettes relatives à l'Ancien et au Nouveau Testament; sur le tympan, on voit Jésus dans le ciel, et, plus bas, la Visitation, la Nativité, la Circoncision, le Baptême de Jésus, la Dispute avec les docteurs, et la Madeleine. — Le portail du nord appartient au XVe siècle; le chœur, dont les piliers ne sont pas semblables, au XIIIe; la nef, au XIVe et au XVe. L'intérieur de l'édifice se distingue par la majesté de l'ensemble, la richesse et le fini des ornements. Il a 100 mèt. de long, 34^m,65 de hauteur sous voûte, 39 mèt. de large au transept, et 15 mèt. dans la nef. Les vitraux sont remarquables et bien conservés. Les trois rosaces constituent un des plus beaux ornements de l'église. On doit citer encore : l'aigle du chœur, en cuivre jaune, du XIVe siècle; deux bénitiers en fer fondu, du XIIIe siècle. Amyot a son tombeau dans cette église, ainsi que le maréchal et l'amiral de Chastellux. La crypte assez vaste qui règne sous le chœur est du XIe siècle. *V.* Alex. de La Borde, *Monuments de la France*, t. II. B.

AUXÈSE, nom que certains rhéteurs donnent à l'hyperbole (*V. ce mot*).

AUXILIAIRES (Verbes), du latin *auxilium* (secours); verbes qui entrent dans la conjugaison de certains temps dépourvus d'une forme simple. Ces temps, qui sont, en français, le passé indéfini, le passé antérieur, le plus-que-parfait, le futur passé, le conditionnel passé, le parfait et le plus-que-parfait du subjonctif, le passé de l'infinitif et du participe, se forment à l'aide du présent, du passé défini, de l'imparfait, etc., du verbe *avoir*, joint au participe passif du verbe conjugué; ainsi : « J'ai aimé, j'eus fini, j'avais reçu, j'aurai rendu, j'aurais terminé, que j'aie été, que nous eussions eu, etc. » Un certain nombre de verbes neutres et tous les verbes pronominaux forment leurs temps composés à l'aide du verbe *être* : « Je suis tombé; étant venu; vous serez partis; nous

nous étions rencontrés; vous vous seriez corrigés, etc. » Le verbe *être*, accompagné du participe passif, constitue ce qu'on appelle la conjugaison passive : « Je suis aimé, j'étais tourmenté, je fus pris, j'ai été vaincu, vous serez menacés, etc. » Les verbes *aller* et *devoir*, qui servent à exprimer, le 1er un fait à venir très-rapproché, le 2e un fait à venir plus ou moins prochain, sont aussi des verbes auxiliaires. *Devoir* sert même à former le participe futur : « Devant parler. » On range encore parmi les auxiliaires le verbe *faire*, joint à un infinitif avec lequel il forme une seule et même idée : « Faire tomber, faire trembler. »

L'emploi des verbes auxiliaires est commun à toutes les langues modernes de l'Europe. Les Italiens, les Espagnols, les Allemands emploient le verbe *être*, au lieu du verbe *avoir*, avec le verbe substantif, et disent l'équivalent des expressions suivantes : « Je suis été, j'étais été, que je fusse été, etc. » Les Allemands ont, en outre, un verbe *devenir* (*werden*), qui sert à former le futur, le conditionnel et tous les temps des verbes passifs. Les Anglais ont un grand luxe de verbes auxiliaires. Les langues anciennes, dont la conjugaison était fort souple, faisaient relativement peu d'usage des auxiliaires.

AVADANAS (Les), contes et apologues indiens, publiés en 1859 (3 vol. in-16) par M. Stanislas Julien. Il les a extraits d'une encyclopédie chinoise intitulée *Yu-lin* (la Forêt des comparaisons), et qui a pour auteur Youen-Thaï. Ce n'est donc qu'une traduction faite sur un texte chinois; mais les originaux étaient bouddhiques : on retrouve, par exemple, deux des fables traduites par M. Julien, dans une analyse que M. Upham (*Sacred Books of Ceylan*) a faite des premiers chapitres d'un livre bouddhique intitulé *Djataka* (*les Naissances*). Des 112 *Avadânas* que contient le recueil, trois seulement étaient déjà connus en Europe, et La Fontaine les a remarqués et imités dans les fables qui ont pour titres *l'Ane et le petit Chien*, *les Membres et l'Estomac*, et *la Tortue et les deux Canards*. Les *Avadânas* ont rarement une intention satirique, et l'allégorie a une transparence complète : l'auteur a voulu personnifier, pour ainsi dire, les principes de la doctrine bouddhique, et, entre ses mains, la fable est un instrument de l'enseignement sacré. B.

AVAL, abréviation d'*à valoir*. L'aval est un cautionnement; c'est une garantie qu'une personne donne de remplir elle-même les engagements commerciaux, dans le cas où la personne contractante serait dans l'impossibilité de les remplir. L'aval s'applique principalement aux billets à ordre et aux lettres de change. Il peut être donné soit par acte séparé, passé devant notaire, soit par ces mots écrits au bas du billet ou de la lettre de change : *Bon pour aval*, avec la signature. Fait par acte séparé, l'aval est soumis à un droit d'enregistrement de 0 fr. 50 c. par 100 fr. pour un billet à ordre, de 0 fr. 25 c. pour une lettre de change (Lois du 25 frimaire an VII et du 28 avril 1816). Si un billet n'est pas payé par le souscripteur, le créancier a recours contre celui qui a donné l'aval; mais, de son côté, celui qui a donné l'aval peut se prévaloir, pour ne pas payer, de tous les moyens légitimes que pourrait opposer celui qu'il a cautionné. L'aval peut garantir tout aussi bien un endosseur qu'un souscripteur. L'action à laquelle l'aval donne ouverture se prescrit par 5 ans, comme toutes celles relatives aux billets à ordre et aux lettres de change.

AVANAIS (Dialecte). *V.* BIRMANE (Langue).

AVANCEMENT, pas que l'on fait, rang que l'on acquiert dans une carrière quelconque, soit comme récompense d'un talent distingué, soit comme prix d'un certain temps de service, ou enfin comme simple faveur du pouvoir. L'armée et la marine sont les seuls corps, en France, où les règles de l'avancement soient aujourd'hui posées par une loi. — Dans les armées grecques et romaines, qui n'étaient pas permanentes, il ne pouvait exister d'avancement régulier; les chefs étaient désignés au début de la campagne, et, tant qu'elle durait, on avançait suivant son mérite. On voit cependant que, dans une légion, le premier des centurions n'arrivait à ce rang qu'après avoir commandé successivement les vingt-neuf centuries inférieures à la sienne. Au moyen âge, où les capitaines étaient possesseurs de leurs bandes, chacun arrivait à ce qu'il pouvait, par son mérite, son audace ou sa fortune. Au temps de Louis XIV, on était sous-lieutenant d'infanterie en sortant des Cadets, et sous-lieutenant de cavalerie en sortant des Mousquetaires : dans l'infanterie, on arrivait par ancienneté au grade de capitaine; mais, dans la cavalerie, les capitaineries s'achetaient. Certains emplois (porte-drapeau, major, lieutenant-colonel) étaient réservés aux officiers de fortune. Sous la première République, on adopta d'abord l'avancement à l'ancienneté; mais les résultats n'en furent pas satisfaisants. Les commissaires envoyés par la Convention aux armées nommèrent aux grades sous leur responsabilité; on accorda l'élection pour les grades subalternes, dans la proportion d'un tiers à l'ancienneté sur deux tiers au choix. Sous le premier Empire français, les décrets et décisions qui réglèrent le mode d'avancement furent peu suivis, à cause de l'état permanent de guerre. — Accorder tout à l'ancienneté, ce serait donner la chance de tout obtenir sans avoir rien mérité, anéantir l'émulation, étouffer les talents, et s'exposer à avoir trop de chefs impropres par leur âge à la guerre. Accorder tout au choix, ce serait ouvrir la porte à l'intrigue, oublier le mérite modeste, décourager les vertus plus solides que brillantes. La loi du 14 avril 1832, développée par une ordonnance royale du 16 mars 1838, a cherché à concilier les deux systèmes. Elle accorde, pour les grades subalternes, les deux tiers des emplois vacants à l'ancienneté, et l'autre tiers au mérite; pour les officiers supérieurs, la moitié à l'ancienneté et la moitié au choix; pour les officiers généraux, tous les emplois au choix. Elle détermine la durée du service dans chaque grade avant d'en pouvoir obtenir un autre, ainsi que les exemptions qui peuvent avoir lieu en campagne. Elle fixe l'âge de la retraite dans chaque grade. — En Angleterre, il y a deux sortes de promotions : celle de l'armée, celle du régiment. La promotion de l'armée se fait par brevet, et demeure en dehors du système d'achat. La promotion par régiment peut être obtenue aussi sans achat, quand des vacances se présentent par décès ou par augmentation des cadres. La règle de la promotion par achat est celle-ci : quand une vacance a lieu par ce fait qu'un officier a vendu sa retraite (c'est-à-dire a accepté une somme d'argent en échange de sa demande de retraite), chaque officier a droit, suivant l'ordre d'ancienneté, à acheter le grade supérieur au sien, pourvu qu'aucune objection ne soit faite par l'officier qui commande le régiment ou par le général en chef. Aucun officier, en mesure et désireux d'acheter son avancement, ne peut voir passer par-dessus sa tête un autre officier de son régiment, à moins d'inconduite ou d'incapacité notoires et constatées. Quel que soit son mérite, quels que soient ses services, nul officier ne peut, sans achat de grade, passer par-dessus la tête d'un plus ancien que lui dans son régiment. Nul officier ne peut être promu par achat de préférence à un plus ancien que lui, si ce dernier s'est mis sur les rangs, conformément aux règlements. L'achat des grades peut ainsi aller jusqu'au grade de lieutenant-colonel; mais il s'arrête à ce grade.

AVANCEMENT D'HOIRIE. *V.* HOIRIE.

AVANCES. Le mandataire à qui aucune faute n'est imputable doit être remboursé des avances qu'il a faites pour l'exécution du mandat, même quand l'affaire n'a pas réussi, et on lui en doit aussi l'intérêt (*Code Napol.*, art. 1999 et 2001). — Les avances faites par un patron à un ouvrier ne sont remboursables que jusqu'à concurrence de 30 fr., au moyen d'une retenue qui ne peut dépasser le 10e du salaire. Un ouvrier qui a terminé le travail promis, ou à qui le maître refuse de l'ouvrage ou son salaire, peut exiger la remise de son livret, même sans avoir acquitté les avances qu'il a reçues; il en est de même s'il n'a pas livré son travail par une cause indépendante de sa volonté (Loi du 14 mai 1851).

AVANIE (du grec vulgaire *abania*, affront fait avec supercherie; ou de l'arabe *haouan*, opprobre), terme employé dans le Levant pour désigner les extorsions pécuniaires que les pachas et les douaniers turcs se permettent contre les marchands chrétiens, sous prétexte de contraventions aux lois et règlements en vigueur.

AVANT (L'), partie antérieure d'un bâtiment, comprise entre le grand mât et la proue, et opposée à l'*arrière*. C'est là que se tiennent toujours les matelots, et que sont placées les ancres. La cuisine se trouve aussi à l'avant.

AVANTAGE, terme de Jurisprudence, désigne la portion de biens qu'un testateur peut donner par préférence à un successible (*V.* QUOTITÉ DISPONIBLE), et ce que l'un des époux reconnaît à l'autre par contrat de mariage. Si le mari était commerçant lors de son mariage ou s'il l'est devenu dans l'année, les avantages qu'il aurait faits à sa femme seraient nuls en cas de faillite.

AVANT-BEC, renfort saillant, pointe ou éperon, élevé en avant des piles de pont, du côté d'amont et souvent aussi d'aval. Il sert à rompre le courant, à protéger les piles contre l'effort des glaces et le choc des bateaux, et à les contre-bouter.

AVANT-CORPS, partie architectonique faisant saillie sur le corps principal d'une construction. Dans les forteresses du moyen âge, les avant-corps sont ordinairement les tours ; dans les châteaux et les palais modernes, ils prennent le nom d'*ailes*, et sont presque toujours carrés. Toute partie en saillie hors de l'alignement commun, même un simple pilastre, fait avant-corps. E. L.

AVANT-COUR. C'est, dans un château ou un palais, la cour qui précède celle qu'on appelle la cour d'honneur.

AVANT-GARDE, corps détaché, ordinairement formé de troupes d'élite, et qui marche en avant d'une armée pour l'éclairer et la couvrir. Sa force est généralement le 5e de celle du total de l'armée. Sa distance au corps principal doit être réglée de manière qu'on puisse toujours la secourir. — Dans la marine, l'avant-garde est celle des divisions de l'escadre ou de la flotte qui marche la première et forme la tête de ligne.

AVANT LA LETTRE. *V.* ÉPREUVE.

AVANT-NEF. *V.* NEF.

AVANT-PORT. *V.* PORT.

AVANT-PORTAIL. *V.* PORTAIL.

AVANT-POSTES, postes de sûreté qui entourent un camp, un bivouac ou des cantonnements, pour les garantir de toute surprise. Ils comprennent les *postes de soutien*, les *grand'gardes* et les *petits postes*, maintenus en communication les uns avec les autres par des patrouilles, et s'enveloppant d'une ligne de vedettes ou sentinelles. Les postes de soutien sont la réserve générale des avant-postes; presque toujours des officiers supérieurs les commandent. Les grand'gardes sont des postes considérables, comprenant à peu près la moitié des troupes d'avant-postes. Les petits postes, dont la force varie du tiers à la moitié de celle des grand'gardes, sont des postes avancés. La distance des vedettes et sentinelles aux petits postes, celle des petits postes aux grand'gardes, des grand'gardes aux postes de soutien, et de ceux-ci au corps principal, dépendent des circonstances et de la nature du terrain. En Allemagne, pour couvrir le front d'une armée, on forme une triple ligne d'avant-postes; en France, seulement une double ligne.

AVANT-PROJET, appréciation sommaire des frais que doit coûter et des produits que peut rendre une entreprise; — esquisse que l'on trace d'une œuvre d'art, pour la soumettre à qui de droit.

AVANT-PROPOS. Ce terme ne diffère du mot *préface* que par la forme, et par son origine qui est purement française, datant du XVIe siècle, selon Pasquier, tandis que *préface* a été emprunté au latin (*præfatio*, formé de *præ*, avant, et *fari*, parler). Comme ce dernier mot, il désigne un discours plus ou moins étendu que l'on met en avant d'une composition longue, difficile, ou compliquée, pour en faciliter l'intelligence, ou en expliquer le dessein. Tel est l'Avant-Propos qui commence le *Discours sur l'Histoire universelle* de Bossuet. Quelquefois l'Avant-Propos vient après une longue Introduction, comme dans l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, par Voltaire. Dans la 2e édition du *Rapport sur les Pensées de Pascal*, M. Cousin a joint à l'Avant-Propos mis en tête de la première une Préface qui n'est que le développement et la justification de cet Avant-Propos. P.

AVANT-SCÈNE, *Proscenium*, désignait, chez les Anciens, toute la partie du théâtre réservée aux acteurs, le plancher en avant de la scène (*V.* SCÈNE). De nos jours, c'est l'espace compris entre le rideau et l'orchestre, et qui est flanqué de rangs de loges; là se trouvent le trou du souffleur et la *rampe* (appareil d'éclairage). Cette disposition a été adoptée pour permettre aux acteurs de ne pas rester dans l'espace ouvert entre les coulisses, lequel absorbe la voix, mais de s'avancer plus près des spectateurs et de se faire entendre plus facilement. Il en est résulté une portion de théâtre qui n'est ni la salle ni la scène, et qui a offert constamment aux architectes une très-grande difficulté d'arrangement, principalement quand il s'agit d'unir le plafond de l'avant-scène à l'entablement circulaire de la salle. Bien des essais ont été tentés sans que la question ait paru complétement résolue. Au XVIIIe siècle, les côtés de l'avant-scène étaient occupés par des siéges que l'on réservait à certains spectateurs privilégiés; en 1759, le comte de Lauraguais donna 24,000 fr. aux comédiens français pour qu'ils supprimassent ces places, et c'est depuis ce temps que l'avant-scène est libre. D'après les lois de l'acoustique, les avant-scènes devraient être construites en bois, et revêtues de matières sonores, propres à réfléchir le son vers le fond de la salle. Mais on a détruit presque entièrement l'effet d'acoustique qu'on avait espéré de la création des avant-scènes, en y pratiquant des loges, dans lesquelles la voix des acteurs vient s'engouffrer, mais que les directeurs veulent maintenir à cause du gain qu'elles leur rapportent. Ces loges, qui permettent d'entrer en relations faciles avec les artistes, sont payées fort cher, malgré les nombreux inconvénients qu'elles présentent, tels que la perte de toute illusion scénique, l'éblouissement et la fatigue produits par les feux de la rampe, etc. Les loges des souverains sont placées ordinairement à l'avant-scène, parce que cette partie de la salle permet seule de pratiquer une entrée particulière, séparée de celle du public; on les a mises quelquefois au milieu de la salle, en face de la scène. E. L.

AVANT-SOLIER, partie saillante des maisons du moyen âge. Elle servait d'abri.

AVARICE, l'un des sept Péchés capitaux selon l'Église catholique. C'est la passion d'accumuler des biens, jointe à la crainte d'en user. Les principales œuvres où elle est peinte sont les deux comédies de Plaute et de Molière, l'*Aulularia* et l'*Avare*.

AVARIE, dommage éprouvé par une marchandise depuis son départ jusqu'à sa destination. Les marchandises avariées restent au compte du propriétaire, lorsque l'avarie ne résulte pas des fautes du commissionnaire, voiturier, mandataire, etc. Le commissionnaire qui se charge des transports et le voiturier sont garants des avaries ou pertes de marchandises, s'il n'y a force majeure ou stipulation contraire dans la lettre de voiture. La réception de la marchandise et le payement de la lettre de voiture empêchant l'action en indemnité pour avarie, le destinataire doit vérifier immédiatement la marchandise qu'on lui présente, et la refuser si elle est avariée. Alors il se pourvoit par requête auprès du tribunal de commerce, ou, à son défaut, auprès du tribunal civil ou à la justice de paix, pour faire nommer un ou plusieurs experts. Après procès-verbal des experts, le destinataire peut prendre la marchandise sous toutes réserves; mais il peut aussi s'y refuser, et alors le dépôt ou séquestre est ordonné par le tribunal. S'il n'intervient pas de transaction entre les parties, le tribunal est appelé à prononcer. Les actions contre le commissionnaire et le voiturier sont prescrites, après 6 mois pour les expéditions à l'intérieur de la France, après un an pour celles faites à l'étranger, à compter du jour de la remise des marchandises (*Code Napoléon*, art. 1784; *Code de Comm.*, art. 98, 103, 105, 168).

Le mot *Avarie* s'applique encore aux désastres survenus, soit dans des constructions, soit à leur occasion. Dans le 1er cas, les conditions du marché et le cahier des charges indiquent sur qui les frais doivent retomber; dans le 2e, c'est l'autorité administrative qui statue sur la responsabilité des entrepreneurs envers le tiers qui a souffert dommage.

Les *avaries maritimes* sont de deux sortes, *grosses* ou *communes*, *simples* ou *particulières*. Les avaries grosses sont celles qui résultent de la nécessité de sauver le navire et sa cargaison, de sacrifier une partie pour sauver le tout : elles sont supportées en commun par le propriétaire du navire et par celui du chargement. Les avaries simples sont celles qui résultent, soit d'un vice propre à la chose, soit d'un accident imprévu ou de force majeure : elles sont supportées par le propriétaire de la chose avariée, sauf recours, s'il y a lieu, contre l'auteur personnel du dommage. Le cas d'abordage est réglé par des dispositions particulières (*V.* ABORDAGE). Une demande pour avaries n'est pas recevable, si l'avarie commune n'excède pas 1 p. 100 de la valeur cumulée du navire et des marchandises, et si l'avarie particulière n'excède pas aussi 1 p. 100 de la valeur de la chose endommagée. Les commerçants qui reçoivent du capitaine une marchandise avariée doivent protester dans les 24 heures, et assigner dans le mois de la protestation. Le capitaine qui livrerait les marchandises et recevrait son fret s'interdirait tout droit d'action d'avarie contre les affréteurs. — La clause *franc d'avarie* dans un contrat d'assurance maritime affranchit les assureurs de toutes avaries, sauf les cas qui donnent ouverture au *délaissement* (*V. ce mot*), et où les assurés ont l'option entre le délaissement et l'exercice d'action d'avarie. *V.* le *Code de commerce*, art. 397-409; Delaborde, *Traité des avaries sur les marchandises, dans leurs rapports avec le contrat d'assurance maritime*, 2e édit., 1838, in-8°; Frignet, *Traité des avaries communes et particulières suivant les diverses législations maritimes*, 1860, 2 vol. in-8°.

AVEBURY (Cromlech d'). *V.* CELTIQUES (Monuments).

AVE, MARIA. *V.* SALUTATION ANGÉLIQUE.

AVENANT, acte par lequel l'assureur et l'assuré conviennent de modifier ou d'annuler une police d'assurance.

AVÉNEMENT, moment où un souverain prend possession du pouvoir. — Dans le langage de la Religion, on distingue deux avénements ou arrivées du Sauveur en ce monde : l'un, quand le Verbe s'est incarné; l'autre, quand Jésus-Christ descendra du ciel pour juger tous les hommes. On fête le 1er le jour de Noël, et l'on se prépare à cette solennité pendant l'AVENT (*V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

AVENIR (pour *à venir*), en termes de Procédure, acte d'avoué à avoué, sommation adressée à la partie adverse pour qu'elle se trouve à l'audience tel jour déterminé.

AVENTURINE, pierre quartzeuse, d'un rouge brun ou de couleur jaunâtre, semée, à l'intérieur, de points brillants qui ont l'apparence de paillettes d'or. On en fait de petites colonnes pour les tabernacles, des plaques de bijoux, etc.; on l'incruste dans les vernis; on la met dans les laques et les cires à cacheter.

AVERS, terme de Numismatique, synonyme de *face* ou de *droit*, côté opposé au *revers*.

AVERSION (du latin *avertere*, écarter, repousser), passion de l'âme qui se caractérise par les traits suivants. A la suite d'une peine morale ou d'une souffrance physique, l'âme, réagissant sur la cause de cette souffrance, la prend en haine (ce qui est le premier degré de la passion), et fait effort pour se soustraire à son influence, en l'écartant, ou, ce qui revient au même, en s'en éloignant. C'est là le second degré de la passion ou l'aversion. L'aversion est donc à la haine ce que le désir est à l'amour (*V. ces mots*). L'activité, à peu près nulle au point de départ, dans la sensation, se prononce de plus en plus à mesure qu'on passe de la souffrance à la haine et de la haine à l'aversion. A ce dernier période, sans être devenue libre, elle acquiert souvent une énergie extraordinaire. Nous prenons ici le mot *aversion* dans un sens précis que ne lui donne pas habituellement le langage ordinaire, où il est à peu près synonyme de *répugnance*, d'*antipathie*, etc., et désigne plutôt un degré inférieur de la haine; à tort, selon nous, puisqu'en réalité et d'après l'étymologie *repousser* est plus que *haïr*, et que la haine, comme l'amour, est susceptible de demeurer à l'état contemplatif, tandis que l'aversion suppose toujours un effort décisif pour se débarrasser de la sensation importune. B—E.

AVERTISSEMENT, s'entend : 1° d'un avis motivé, donné à un journal par le ministre de l'Intérieur à Paris, par les préfets dans les départements (avec approbation du ministre); après deux avertissements, le journal, même sans avoir été frappé d'aucune condamnation, pouvait être suspendu pour deux mois au plus (Décret du 17 fév. 1852); — 2° de l'avis donné aux contribuables par le percepteur pour le payement des contributions, conformément aux lois des 23 mars 1817 et 15 mai 1818.

AVESTA. *V.* ZEND-AVESTA.

AVEU, déclaration contenant la reconnaissance d'un fait. En matière civile, l'aveu est *judiciaire* ou *extrajudiciaire*. L'aveu extrajudiciaire est celui qui est fait hors justice, par exemple dans une lettre, dans une conversation : il ne lie celui à qui on l'oppose qu'autant qu'il est écrit; s'il est purement verbal, il est inutile, à moins que la cause ne comporte la preuve testimoniale. L'aveu judiciaire est celui que fait en justice la partie ou son fondé de pouvoir; il fait pleine foi contre son auteur, ne peut être scindé, c.-à-d. accepté pour une partie et répudié pour une autre, et est irrévocable (*Code Napol.*, art. 1354-56). — En matière criminelle, l'aveu ne fait pas preuve contre son auteur, et n'est qu'un des moyens de l'instruction. Il n'en était pas de même dans l'ancienne jurisprudence, et l'on employait même la torture pour arracher l'aveu de l'accusé. D'après les lois de la Suède, l'aveu ne suffit pas pour entraîner condamnation, mais il est nécessaire.

AVEU, terme de Droit féodal. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

AVEUGLE, se dit, en Architecture, d'une fenêtre, d'une galerie ou d'un arc simulés ou bouchés, destinés à décorer les parois d'un mur. *V.* ARCATURE.

AVEUGLES (Institution impériale des Jeunes), établissement de Paris, consacré aux enfants aveugles-nés, fondé en 1778 par Valentin Haüy, dans la rue Notre-Dame-des-Victoires, et pris à la charge de l'État par décret du 21 juillet 1791. Réuni, le 4 nivôse an X (25 déc. 1801), à l'hospice des Quinze-Vingts, il en fut séparé en 1816, et se rouvrit dans l'ancien séminaire de St-Firmin, rue St-Victor. Depuis 1843, il est sur le boulevard des Invalides. L'Institution est gouvernée par un directeur et une commission consultative, que nomme le ministre de l'Intérieur. Elle reçoit de 175 à 180 élèves, qui, pour entrer, ne doivent avoir ni moins de 9 ans ni plus de 13. L'État donne 120 bourses, dont deux tiers pour les garçons et un tiers pour les filles. Les départements, les communes, les établissements charitables, peuvent envoyer des boursiers, moyennant 600 fr. par an et par élève : mais les fondations faites par des particuliers doivent être au prix de 800 fr. La pension des élèves payants est de 1,000 fr.; le ministre peut la réduire à 800. L'enseignement dure 8 années : il comprend la lecture (à l'aide du toucher sur des caractères en saillie), l'écriture, la géographie, l'histoire, les langues, les mathématiques, la musique et divers métiers. *V.* Haüy, *Précis historique de l'institution des enfants aveugles*, 1786, in-4°; Guadet, *De la condition des aveugles en France*, 1858, in-8°; A. Dufau, *Des Aveugles, Considérations sur leur état physique, moral et intellectuel*, etc., 2e édition, 1859, in-8°.

AVICINIUM, c.-à-d. *chant d'oiseau* (du latin *avis*, oiseau, et *canere*, chanter), ancien jeu d'orgue consistant en une cuvette d'étain qu'on remplissait d'eau, et dans laquelle plongeait le bout de 3, 4 ou 5 petits tuyaux de doublette, dont le pied recourbé se trouvait dans un petit sommier placé tout près de la cuvette. Quand l'air soufflait dans ces petits tuyaux, l'eau s'agitait à la surface, et il en résultait une sorte de gazouillement d'oiseaux.

AVIGNON (NOTRE-DAME-DES-DOMS, cathédrale d'). Cette église a été si souvent réparée et a subi tant de modifications, qu'il est assez difficile de déterminer l'âge de ses différentes parties. Le porche, que plusieurs antiquaires voudraient faire remonter jusqu'au VIIe siècle, semble plutôt appartenir à la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe : la porte, avec son arcade cintrée, est une imitation des arcs de triomphe d'Orange et de St-Remi. Deux colonnes corinthiennes, engagées dans les angles du porche, supportent un entablement peu correct et décoré de détails empruntés à l'architecture romaine; cet entablement est surmonté d'un fronton, au milieu duquel est un œil ou ouverture circulaire. La porte qui s'ouvre dans l'église est semblable à la précédente, si ce n'est qu'elle est plus basse et son fronton plus aigu. Le tympan du fronton intérieur et les murs qui unissent le vestibule à la nef offrent quelques restes de fresques. Sur le mur même du vestibule s'élève un clocher, bâti en 1461, pour remplacer celui qui s'était écroulé en 1405, et élevé de 40 mèt.; son soubassement est décoré de colonnes en style roman. L'intérieur de la cathédrale d'Avignon a la forme des anciennes basiliques. La voûte, refaite en 1431, est ogivale, et ornée de rosaces en mosaïque; les arceaux intérieurs et extérieurs des murs latéraux sont à plein cintre, ainsi que les fenêtres. La nef est environnée d'une tribune formant frise; cette tribune est surmontée d'une balustrade en pierre, que soutiennent de riches pendentifs. Le chœur a été reconstruit au XVIIe siècle; la lumière pénètre sur l'autel par une voûte en coupole. Le trône archiépiscopal est l'ancien siége des papes d'Avignon. Les chapelles sont décorées avec un luxe qui n'est pas toujours de bon goût : dans l'une d'elles se trouve un beau mausolée du pape Jean XXII, qui fut longtemps au milieu de l'église, et que les dévastateurs mutilèrent en 1793; il est en style gothique du XIVe siècle. La chapelle de la Ste-Vierge, en style grec et composite, a été peinte à fresque par Dévéria, et est ornée d'une belle statue par Pradier. La longueur de l'édifice, prise intérieurement, est de 44m,80; sa largeur, sans les chapelles, de 14 mèt. *V.* Mas, *Notice sur l'église métropolitaine d'Avignon*, 1840, in-8°; Alex. de La Borde, *Monuments de la France*, t. II. B.

AVIGNON (le Palais des papes, à). Ce château, modèle de l'architecture militaire du XIVe siècle, fut commencé en 1316 par le pape Jean XXII, sur un rocher situé au midi de l'église cathédrale. On enveloppa dans les constructions ordonnées par ce pontife une ancienne église de St-Étienne et le palais épiscopal qui existait déjà. Benoît XII fit presque tout abattre : il chargea l'architecte Pierre Obreri d'élever un nouveau palais, qui forme la partie septentrionale du monument actuel, et dans lequel on entrait par une porte à sarrasine, que l'on a murée depuis. Clément VI construisit la façade actuelle, à l'O., et, au S., la grande chapelle basse qui servit ensuite d'arsenal. Au pontificat d'Innocent VI appartiennent la gran

chapelle haute et tout le corps de logis formant la partie méridionale du palais ; Urbain V éleva la partie orientale, qui donne sur les jardins. Ces travaux successifs, pour lesquels on épuisa les carrières de St-Bruno (entre Villeneuve et Pujaus), expliquent l'irrégularité choquante de la construction, la diversité des tours qui la couronnent, la disposition bizarre des fenêtres, qui ne suivent aucun alignement, et ces circuits sans nombre par lesquels on passe d'un corps de logis à un autre. — Le palais des papes d'Avignon offre des mâchicoulis d'une forme singulière. Ce ne sont pas, comme d'ordinaire, des créneaux en saillie, ouverts en dessous, et soutenus par des consoles rapprochées : des arcades ogivales ont été construites en avant de la muraille, à $0^m,65$ environ, et lui sont rattachées par des contre-forts ; les intervalles entre ces arcades et la muraille forment les mâchicoulis, par lesquels on pouvait jeter des pierres et des poutres sur les assaillants. Au côté nord du palais, on remarque la tour St-Jean, où Jean XXII habitait, dit-on, et qui n'a plus aujourd'hui sa corniche ; de nos jours on en a fait une prison : là aussi la tour de Trouillas élève son sommet mutilé. La façade de l'est a une grande étendue ; elle touche d'un côté au quartier St-Symphorien, et de l'autre aux escaliers de Ste-Anne. Au midi, un étroit défilé est creusé dans le roc, et un immense arc-boutant le surmonte. Le côté occidental a conservé tout son ancien appareil militaire, entrées souterraines, herses, voûtes, etc., et en même temps sa décoration architecturale, tourelles gothiques, balcon crénelé, grandes ouvertures ogivales, etc. C'est sur cette façade qu'Urbain V avait fait élever la tour des Anges, ainsi nommée à cause des peintures qui la décoraient : le vice-légat Colonna ordonna de l'abattre lors de l'insurrection d'Avignon en 1664, et se servit des matériaux pour construire des fortifications et un pont-levis. Dans l'intérieur du palais, on remarque la salle du Consistoire, décorée de quelques peintures de Giotto, et une chapelle réservée, dit-on, aux condamnés de l'Inquisition.

AVIRON (du verbe *virer*), espèce de rame légère, dont l'extrémité aplatie se nomme *pelle*, et l'autre *bras*. On s'en sert pour faire marcher les bateaux sur les rivières et les petites embarcations à la mer.

AVIS. Les avis imprimés, distribués dans les lieux publics, sont soumis au timbre. Le droit est de 10 cent. pour la feuille entière, 5 cent. pour la demi-feuille format carré, 2 cent. et 1/2 pour le quart de feuille, 1 cent. pour le demi-quart et au-dessous. En sont exemptés les avis ne contenant qu'une indication de domicile, les prospectus et catalogues de librairie. Sont passibles d'une amende de 50 fr. les imprimeurs qui emploient, pour avis, du papier non timbré ; de 20 fr., ceux qui font distribuer des avis non timbrés ; de 1 à 5 fr., plus, pour récidive, de 3 jours de prison, ceux qui les distribuent. — A la Poste, les avis de naissance, de mariage, de décès, expédiés en paquet, sont soumis à la taxe des imprimés de la 3e classe (*V.* IMPRIMÉS) ; sous forme de lettres ouvertes aux deux extrémités ou sous enveloppe non cachetée, ils payent chacun 10 c. de bureau à bureau, 5 c. dans la circonscription du bureau de poste, pour un poids de 10 gr. et au-dessous, 10 c. ou 5 c. en plus au-dessus de 10 gr. et par chaque 10 gr. ou fraction de 10 gr. — Dans le Commerce, on nomme *Lettre d'avis* la lettre par laquelle un négociant avertit un correspondant d'une autre ville qu'il tire à vue sur lui, et celle par laquelle on informe un client qu'on lui expédie des marchandises ; dans ce dernier cas, elle est ordinairement accompagnée de la facture.

AVISO, petit navire de guerre, brick, goëlette, cutter, ou lougre, d'une marche supérieure, qu'on emploie à porter des *avis*, ordres ou dépêches.

AVITAILLEMENT, ensemble des provisions de bouche nécessaires à la subsistance d'un équipage et des passagers. La loi du 22 août 1791 exempte ces provisions de tous droits à la sortie de la France. Mais, pour les navires qui se sont ravitaillés à l'étranger, les droits d'entrée sont perçus pour toute la quantité qui excède le nécessaire.

AVOCAT, celui qui se consacre à la défense des intérêts d'autrui devant les tribunaux. Pour être avocat, il faut avoir obtenu dans une Faculté de Droit le grade de licencié, et prêté serment devant une Cour impériale. Le stage, qui est de trois années, peut se faire en diverses Cours, pourvu qu'il n'y soit pas interrompu pendant plus de trois mois. L'*avocat plaidant* s'adonne particulièrement à la défense orale ; l'*avocat consultant* donne son avis dans son cabinet, et délibère des consultations écrites : les deux branches de la profession sont le plus souvent réunies, et cette distinction est aujourd'hui à peu près sans application. La profession d'avocat est incompatible avec des fonctions judiciaires, excepté celles de suppléant ; avec les fonctions de préfet, sous-préfet et secrétaire général de préfecture ; avec celles d'agréé, huissier, agent d'affaires, même après les avoir abandonnées ; avec celles de notaire, avoué et greffier ; avec toute espèce de négoce et d'emplois à gages. Il lui est interdit de s'associer par contrat aux chances d'un procès, de recevoir une procuration, de signer des lettres de change. En parlant devant les Cours de justice, l'avocat a le droit de rester couvert, sauf quand il prend des conclusions. Sa pensée est libre, ainsi que son expression : les attaques qu'il se permettrait contre la religion, les mœurs, les lois de l'État, peuvent être réprimées sur-le-champ par le tribunal, à la réquisition du ministère public ; les injures ou diffamations prononcées contre les parties peuvent être poursuivies, soit par la voie civile, soit par la voie correctionnelle. L'avocat est libre de refuser les causes qui lui sont offertes ; s'il est nommé d'office par le président du tribunal pour défendre quiconque est hors d'état de payer, il ne peut refuser sans faire agréer au préalable ses motifs d'excuse par la Cour. L'avocat n'est pas tenu de dire à la justice les secrets dont il a été fait dépositaire et les renseignements qu'il a recueillis dans l'exercice de sa profession. Il ne peut réclamer judiciairement ses honoraires, à peine de radiation, et n'en donne pas quittance. Il est dispensé de donner un *récépissé* des pièces remises entre ses mains, et est cru sur son affirmation lorsque la restitution en est contestée : il n'est pas tenu de les livrer, et, si le parquet croit devoir les faire saisir, il faut que ce soit par un juge d'instruction en personne. — Les avocats de chaque barreau ont un *conseil de l'ordre* ou *conseil de discipline*, présidé par un *bâtonnier* (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Ce conseil connaît des plaintes que les clients peuvent former contre les membres de l'ordre à raison de l'exercice de leur profession, présente ses réclamations au procureur général et au garde des sceaux, exerce un droit de surveillance sur les stagiaires, et peut appliquer certaines peines, l'*avertissement*, la *réprimande*, la privation du droit de faire partie du conseil pendant 10 ans au plus, la *suspension*, dont la durée ne peut excéder un an, et la *radiation du tableau*, les deux dernières sauf appel devant la Cour d'appel. Dans les siéges où il n'y a pas de conseil, le tribunal exerce la juridiction disciplinaire ; mais il ne peut prononcer de peine qu'après avoir pris l'avis écrit du bâtonnier, et le ministère public ne peut ni citer l'avocat ni donner des conclusions. Le procureur général peut porter directement devant la Cour une affaire dont le conseil n'aurait pu ou voulu connaître. Un avocat rayé peut obtenir son inscription près d'un autre siége. Les avocats inscrits sur le tableau d'une Cour peuvent plaider devant tous les tribunaux de France ; mais les avocats près un tribunal ne peuvent plaider que devant les tribunaux et la Cour d'assises du département. Quand un tribunal n'est pas complet, les avocats sont appelés, suivant l'ordre du tableau, à suppléer les magistrats, tant en instance qu'en appel. Les avocats, plusieurs fois soumis à la patente, payent aujourd'hui, d'après la loi du 18 mai 1850, un droit fixé au 15e de la valeur locative. Le serment politique, aboli en 1848, n'a pas été rétabli pour eux. Aucun rang ne leur a été assigné, depuis 1789, dans les cérémonies publiques. — Pour l'histoire de la profession d'avocat, voy. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. *V.* Gibault, *Guide de l'avocat*, 1814, 2 vol. in-12 ; Camus, *Lettres sur la profession d'avocat*, édition donnée par M. Dupin, 1832, 2 vol. in-8° ; Théod. Regnault, *De l'ordre des avocats considéré sous le double rapport constitutionnel et d'utilité*, 1831, in-8° ; Mollot, *Règles sur la profession d'avocat*, 1842, in-8° ; Fournel, *Histoire des avocats au parlement de Paris depuis St Louis jusqu'en* 1790, Paris, 1813, 2 vol. in-8° ; Pinard, *Le Barreau*, 1843, in-8° ; Liouville, *Devoirs, honneurs, avantages, jouissances de la profesion d'avocat*, 2e édit., 1857, in-18.

AVOCAT DES ARABES, membre du barreau d'Alger, chargé spécialement, moyennant une rétribution mensuelle de l'administration, de plaider les causes des Arabes pauvres, qui, sans cette institution, auraient été exposés sans défense aux chicanes commerciales de quelques Européens peu scrupuleux.

AVOCAT DES PAUVRES, avocat spécialement et exclusivement chargé, dans quelques villes d'Italie, de défendre les indigents devant les tribunaux. Pour obtenir son minis-

tère, il faut deux conditions, être indigent et avoir une cause juste. C'est le président de chaque juridiction qui en décide. *V.* Dubeux, *Essai sur l'institution de l'avocat des pauvres*, 1847, in-8°.

AVOCAT DU DIABLE. *V.* notre *Dict de Biogr. et d'Hist.*

AVOCAT GÉNÉRAL, titre donné aux membres du parquet qui, dans les Cours d'appel et à la Cour de cassation, remplissent les fonctions de ministère public et portent la parole au nom du procureur général. Il y a 6 avocats généraux près la Cour de cassation, dont deux attachés à chaque chambre. Le nombre des avocats généraux n'est pas le même dans toutes les Cours d'appel; l'un d'eux, désigné par le chef de l'État, a le titre de *premier avocat général*. Pour être nommé avocat général, il faut être licencié en droit, avoir 25 ans, et avoir suivi le barreau pendant 2 ans. — Dès le temps de l'organisation du parlement de Paris par Philippe le Bel, il y eut près de cette Cour deux *avocats du roi*. Antoine Séguier fut le premier qui prit le titre d'*avocat général* en 1587. Une 3e place fut créée en 1690 pour Daguesseau. Dans ces anciens temps, le procureur général avait la *plume* et les avocats généraux la *parole*: ceux-ci étaient placés à la tête du barreau, comme étant les premiers dans l'ordre des avocats. Quoique le procureur général fût le chef du parquet, ils étaient indépendants, et n'étaient pas même tenus de le consulter pour leurs fonctions à l'audience. Le 1er avocat général précédait le procureur général, comme portant la parole pour lui; mais les autres ne marchaient qu'après. Les avocats du roi dans les tribunaux inférieurs étaient les substituts du procureur général. Dans l'organisation actuelle, qui date de 1810, les avocats généraux sont spécialement chargés de porter la parole aux audiences civiles et criminelles: le procureur général les attache à la chambre à laquelle il croit leurs services plus utiles. *V.* MINISTÈRE PUBLIC.

AVOCATS AU CONSEIL D'ÉTAT ET A LA COUR DE CASSATION, officiers ministériels, à la fois avocats et avoués, au nombre de 60, nommés par le chef de l'État, et chargés de suivre la procédure et de plaider pour les parties devant le Conseil d'État et devant la Cour de cassation. Ces deux offices, jadis séparés, ont été réunis en vertu de l'ordonnance du 10 sept. 1817; ils sont transmissibles à prix d'argent. Pour les exercer, il faut être âgé de 25 ans au moins et avoir fait trois années de stage comme avocat; l'avis du Conseil et de la Cour est purement consultatif. Le cautionnement est de 7,000 fr. Il y a un *Conseil de l'ordre*, composé d'un président et de 9 membres. Le ministère des avocats est forcé devant le Conseil d'État en matière contentieuse, et devant la Cour de cassation en matière civile, correctionnelle et de police; il n'est facultatif qu'en matière de grand criminel.

AVOIR, terme de la Comptabilité commerciale, que l'on met en gros caractères au commencement de chaque page de droite du grand-livre, et à la suite duquel on inscrit les dettes actives ou le crédit, par opposition au mot *Doit*, qu'on met en tête de chaque page de gauche, et à la suite duquel on inscrit les dettes passives.

AVOUÉS, officiers ministériels établis, en nombre déterminé, près les tribunaux civils de première instance ou les Cours d'appel, pour représenter les parties et suivre la procédure en leur nom. Leurs charges sont vénales. Pour être avoué, il faut avoir 25 ans au moins, présenter un certificat de capacité délivré dans les Facultés de Droit après un an d'études et à la suite d'un examen sur l'Instruction criminelle et la Procédure civile, ainsi qu'un certificat d'aptitude et de moralité délivré par la Chambre des avoués, justifier d'une cléricature de 5 années, et fournir un cautionnement, dont la loi du 28 avril 1816 a fixé le chiffre en raison de l'étendue et de la population du ressort. La durée du stage comme clerc est réduite à 3 ou 2 ans pour les licenciés ou les docteurs en Droit. Les avoués sont nommés par le chef de l'État, sur la présentation des Cours ou tribunaux près desquels ils doivent exercer, et sur la désignation de leur prédécesseur. En cas de destitution d'un avoué, le gouvernement nommerait un successeur sur une liste présentée par les magistrats, et déterminerait ce qu'il doit payer comme prix de la charge. Il faut prêter serment pour entrer en fonction. Un avoué ne peut être en même temps huissier, greffier, notaire, commissaire de police, conseiller de préfecture, magistrat; il peut être juge suppléant et suppléant de juge de paix. On ne peut plaider en matière civile sans ministère d'avoués; à défaut d'avocats, les avoués pourvus du titre de licencié en Droit pourraient plaider eux-mêmes. La loi leur interdit les tribunaux de commerce et ceux de simple police, les bureaux de paix et de conciliation: leur ministère devant les tribunaux correctionnels et devant les Cours d'assises n'est admis que lorsqu'il y a partie civile. Dans les affaires correctionnelles qui n'entraînent pas la peine de l'emprisonnement, les prévenus peuvent se faire représenter par un avoué. Les avoués ne peuvent se rendre cessionnaires de procès, actions et droits litigieux, dans le ressort du tribunal où ils exercent leur office, ni adjudicataires des biens dont ils sont chargés de poursuivre la vente. Ils ne peuvent refuser leur office, à moins qu'il ne s'agisse de former des demandes contraires aux lois ou mal fondées. Ils doivent avoir un registre coté et parafé par le président ou par un juge commis, et sur lequel ils inscrivent eux-mêmes, par ordre de date et sans aucun blanc, les sommes qu'ils reçoivent des parties. S'ils forment des demandes en condamnation de frais, ils ne peuvent réclamer que ce qui leur est alloué par le tarif contenu dans le décret du 16 février 1807 et dans quelques autres actes complémentaires. Les parties qui estiment trop élevés les honoraires réclamés par un avoué peuvent demander son mémoire, et le faire taxer par le président du tribunal ou par un juge commis à cet effet. L'action des avoués pour le payement de leurs frais se prescrit par deux ou par cinq ans, selon qu'il s'agit d'affaires terminées par un jugement, une conciliation ou une révocation, ou d'affaires restées en suspens. Les avoués de chaque Cour et de chaque tribunal sont soumis à la surveillance d'une *Chambre des avoués*, qu'ils élisent eux-mêmes, et qui exerce sur eux un pouvoir disciplinaire; la suspension ne peut être prononcée que par les tribunaux. Les tribunaux ont aussi un pouvoir disciplinaire sur les avoués: ils prononcent, dans ce cas, en Chambre du conseil, et c'est le ministre de la justice qui rend leur décision exécutoire, tout en pouvant la modifier. — Les avoués ont remplacé les anciens procureurs (*V.* AVOUÉ, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Créés en 1791, supprimés par la loi du 3 brumaire an II (24 octobre 1793), ils furent rétablis par celle du 27 ventôse an VIII (19 mars 1799). Leur organisation actuelle date des décrets du 6 juillet 1810 et du 2 juillet 1812. La chambre des avoués a été instituée par arrêté du 13 frimaire an IX (4 décembre 1800). Ils sont soumis à un droit de patente consistant dans le 15e de la valeur locative.

AVRIL. Sur les monuments de l'art, ce mois est représenté symboliquement par un homme qui sème.

AXAMENTA, terme latin fort obscur, par lequel on désignait à Rome les poëmes que chantaient les prêtres Saliens en l'honneur de tous les dieux ensemble, selon Festus, ou en l'honneur d'une seule divinité, Janus, Minerve ou Junon, selon Jos. Scaliger et Vossius, qui se fondent sur ce que le verbe *axare* ou *assare* signifiait « jouer de la flûte sans accompagnement de voix », et que le nom d'*assamenta* était quelquefois donné à de petites pièces de vers détachées, comme les épigrammes, les sylves, etc. P.

AXE, ligne longitudinale ou transversale qui passe par le milieu du plan d'un édifice. Dans la plupart des églises du moyen âge, l'axe longitudinal dévie sensiblement à partir du transept. Comme le chœur représente symboliquement la tête de J.-C., on regarde cette déviation comme le souvenir mystique de l'inclinaison de la tête du Sauveur sur la croix. E. L.

AXIOME (en grec *axiôma*; de *axioô*, consentir, admettre comme vrai), vérité générale, indémontrable, et évidente par elle-même. Dans l'usage ordinaire, on applique de préférence ce nom aux vérités qui servent de principes aux démonstrations mathématiques. « Le tout est égal à la réunion de ses parties; — la partie est plus petite que le tout; — deux quantités inégales, augmentées ou diminuées de quantités égales, restent inégales après cette augmentation ou diminution, etc. » Le mot *Axiome* convient également bien et est étendu quelquefois à toutes les vérités qui présentent les mêmes conditions d'universalité et d'évidence: « Tout phénomène a une substance; — tout effet a une cause; — tout corps est dans l'espace, etc. » C'est un axiome de morale qu'on est tenu de faire son devoir, quoi qu'il en doive advenir. C'est en ce sens que les auteurs de la *Logique* de Port-Royal ont entendu les axiomes et qu'ils en ont formulé les règles, lesquelles, ramenées à leur plus simple expression, reviennent à ceci: 1° n'omettre aucun des principes nécessaires, sans avoir demandé si on l'accorde, quelque clair et évident qu'il puisse être; 2° ne demander, en axiomes, que des choses parfaitement évidentes d'elles-mêmes. *V.* dans les *Pensées* de Pascal le fragment inti-

tulé : *De l'Art de persuader*, et, dans la *Logique* de Port-Royal, les chap. 3-7 de la IVe partie. B—E.

AXUMITE (Dialecte). *V.* ÉTHIOPIENNES (Langues).

AYE D'AVIGNON, l'un des poëmes de chevalerie qui forment le cycle carlovingien. Ce sont les aventures d'Aye, fille d'un duc d'Avignon, mariée par Charlemagne à Garnier de Nanteuil, l'un de ses fidèles, puis enlevée par Bérenger, fils de Ganelon, à qui elle avait été promise. Transportée par le ravisseur à Majorque, dont le roi musulman Ganor prétend l'épouser, elle retrouve Garnier, qui est venu au secours de ce prince contre un autre roi d'Espagne, et retourne en France, délivrée pendant un pèlerinage de Ganor à la Mecque. — Ici commence une deuxième partie du poëme, qui est d'un auteur différent. Ganor vient enlever à Avignon le fils de la belle Aye, qui perd bientôt son époux dans une guerre contre Charlemagne; il se fait chrétien pour obtenir sa main à elle-même, quand il l'a délivrée de Milon d'Ardennes, à qui l'empereur voulait la donner. — Cette chanson de Geste, écrite au XIIe siècle, est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris dans un manuscrit du XIVe. Elle contient 4136 vers; les auteurs sont inconnus. Une édition d'*Aye d'Avignon*, annoncée par de Martonne en 1837, n'a point été publiée; MM. Guessard et Meyer en ont donné une dans la collection des *Anciens poëtes de la France*, Paris, 1861, in-18. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII, et les *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. XV. H. D.

AYMON (Les quatre fils), vieille *chanson de geste* où sont racontées les aventures de quatre frères qui, persécutés par Charlemagne, abandonnés de leur père, sont contraints de chercher un refuge dans la forêt des Ardennes, et sont sauvés d'une mort inévitable par l'intelligence surnaturelle d'un cheval. Les quatre fils du comte Aymon de Dordon ou Dordogne s'appelaient Renaud, Alard ou Adélare, Guichard ou Guiscard, et Richard ou Richardet; leur cheval, Bayard, était un présent de la fée Oriande, et était fée lui-même. Poursuivis par Charles, ils sont réduits à une misère si grande, qu'ils montent tous les quatre le même coursier : c'est ainsi qu'ils sont représentés sur les images populaires. — Cette Chanson est fort originale, et intéressante dans sa première partie; la suite, qui parait moins ancienne, n'est qu'une série de combats et de sortiléges pour défendre contre l'empereur le château de Montalban ou Montauban, bâti par Renaud en Gascogne. Charles, victorieux, essaye, mais en vain, de faire noyer Bayard; quant à Renaud, il se retire, déguisé en mendiant, à Cologne; des ouvriers, jaloux de son habileté, le précipitent du haut d'une tour. On ne connait pas exactement l'emplacement du château de Montalban, nom commun en Gascogne; mais il existe encore au-dessus de Sedan et de Mézières un village nommé Château-Renaud, où l'on distingue les ruines d'une forteresse, et où, du temps de Malherbe, on voyait encore l'étable de Bayard.

Le plus ancien texte de la Chanson est un manuscrit du XIIIe siècle, conservé à la Bibliothèque nationale; mais c'est déjà une révision et un arrangement de poëmes antérieurs. Au XVe siècle, l'ouvrage français fut traduit en vers italiens, et le roman italien fut à son tour développé en un poëme français d'environ 30,000 vers, qui est manuscrit à la Bibliothèque nationale. Puis, un écrivain de la cour de Bourgogne en fit un roman en prose, dont les quatre premiers volumes sont à la Bibliothèque de l'Arsenal, et le cinquième à la bibliothèque royale de Munich. — L'histoire des quatre fils Aymon a été imprimée pour la première fois en 1493. Un récit populaire sur le même sujet, celui qui se vend toujours dans les foires de Hollande et de Belgique, imprimé en gros caractères et sur papier brouillard, parut à Anvers en 1619: c'est là, plutôt que dans l'original français, que Tieck a puisé l'édition allemande de la *Belle et divertissante histoire des quatre fils Aymon*. Le roman de Huon de Villeneuve provient, au contraire, de la fable française. Il parut une traduction anglaise des *Quatre fils Aymon* dans les dernières années du XVe siècle, et une allemande dès 1535. Outre qu'Arioste a donné à Renaud de Montauban et à sa sœur Bradamante une place dans le *Roland furieux*, on a publié en Italie des poëmes nombreux sur les aventures de Renaud; nous citerons seulement : *Innamoramento di Rinaldo da Monte Albano*, in-fol., 1474(?); *Rinaldo appassionato*, 1528, Venise, in-8°; *Rinaldo furioso*, par Marco Cavallo d'Ancône, Venise, 1525, in-8°. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

AZAY-LE-RIDEAU (Château d'), dans l'Indre-et-Loire. Cet élégant édifice du temps de François Ier fut bâti pour Gilles Berthelot, conseiller-secrétaire du roi. Il porte à chacun de ses angles une tourelle soutenue en encorbellement. Le portique d'entrée et l'escalier sont sculptés avec une grande délicatesse. Des colonnettes entrecoupées de niches relient le rez-de-chaussée avec les étages supérieurs, dont les pilastres, les architraves et les autres parties sont couvertes d'arabesques. Les écuries, les communs, les peintures de la chambre dite du Roi, sont du règne de Louis XIV.

AZTÈQUE (Langue). *V.* MEXICAINE (Langue).

AZULEJOS, carreaux en faïence émaillés et peints de diverses couleurs, dont les Arabes d'Espagne revêtaient les murs des appartements. Ils tirent leur nom de ce que primitivement leurs ornements étaient en *azul* ou bleu d'outremer. En Portugal, on a fait un grand usage des azulejos : les artistes parvinrent à représenter des danses, des chasses, des courses de taureaux, des portraits, des fleurs, etc. B.

AZUR, terme de Blason, est la couleur bleue des *émaux* (*V. ce mot*). On la représente en gravure par des traits horizontaux, comme sur la figure ci-contre. *V.* COULEURS SYMBOLIQUES.

AZYME. *V.* PAIN D'AUTEL.

B

B, consonne labiale, 2e lettre et 1re consonne de l'alphabet dans presque toutes les langues anciennes et modernes. C'est le *beth* des Phéniciens et des Hébreux, et le *bêta* (β, ϐ) des Grecs. Elle manque chez les indigènes de l'Amérique du Nord, qui, en parlant, ne ferment jamais la bouche. Chez les Grecs, le ϐ, le π et le φ, chez les Romains le B et le P, étaient souvent pris l'un pour l'autre : ainsi, dans les inscriptions latines, on trouve *apsens* pour *absens*, *pleps* pour *plebs*. Suivant la prononciation du grec moderne, le β a le son de notre *v*. Il en est de même du *beth* hébraïque, qui s'échange avec le *vav*. La substitution réciproque du B et du V était également fréquente en latin (*bixit* pour *vixit*), et elle existe encore aujourd'hui dans les idiomes de l'Europe méridionale, chez les Gascons, les Languedociens, les Provençaux, les Italiens, les Espagnols et les Portugais. De là cette plaisanterie que, chez les Gascons, *vivere* et *bibere* sont la même chose. Dans la composition des mots, B disparait en latin devant P et se redouble : *supponere* pour *subponere*. Le *b* final en français ne se prononce pas dans *plomb*, *aplomb*; il se prononce dans *radoub*, *rob*, *nabab*, et dans les noms propres, *Joab*, *Jacob*, etc. On ne doit pas le marquer dans *Doubs*.

Comme signe numérique, B valait 2 chez les Grecs, s'il était surmonté d'un accent (ϐ'); 2,000, si l'accent était en bas (,ϐ), ou si le ϐ était accompagné d'un trait à gauche ou au-dessous. Chez les Romains, B désignait 300, ainsi que le constate le vers suivant :

Et B trecentum per se retinere videtur;

surmonté d'un trait horizontal ($\bar{B}$), il valait 3,000.

Comme abréviation, B a plusieurs significations. Précédant un nom de saint ou de sainte sur les monuments ou les médailles, il veut dire *beatus*, *beata*. Il signifie aussi *Brutus*, *Balbus*. A la fin d'une inscription tumulaire, B. V. veulent dire *bene vixit*; B. Q., *bene quiescat*. Chez les Latins, les lettres B. F., dans une dédicace, indiquaient *bonæ fortunæ* (à la bonne fortune); en tête d'une ordonnance, *bonum fatum* (heureux destin). En tête d'une préface, B. L. veut dire *benevole lector*. Sur les billets et effets de commerce, B. P. F. signifient *bon pour francs*...

Dans le calendrier moderne, B est la 2ᵉ des 7 *lettres dominicales* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). C'est la lettre dominicale des années dont le 1ᵉʳ dimanche tombe le 2 janvier.

Sur les médailles antiques, B est souvent l'initiale du nom d'une ville ou d'un homme. Il signifie aussi Βουλή (conseil, sénat), et Βασιλέως (du roi); ou il marque, soit la 2ᵉ année d'un règne, soit une magistrature exercée pour la 2ᵉ fois.

Sur les monnaies françaises, B désigne la fabrique de Rouen; BB, celle de Strasbourg.

En musique, B désignait autrefois le 2ᵉ intervalle dans l'échelle musicale commençant par A, c'est-à-dire la 7ᵉ note de notre échelle diatonique naturelle; les Allemands l'emploient encore au lieu de la syllabe *si*. On disait : une *clarinette en B bémol*, pour *clarinette en si bémol*. B désigne le *si* de la 1ʳᵉ octave, *b* celui de la 2ᵉ. Un musicien français du commencement du XVIIIᵉ siècle, Nevers, passe pour avoir substitué *si* à B. — Sur une partition, B désigne la partie de basse chantante, et B. C. la basse continue. L'abréviation *col B*, placée sur une partie, signifie que cette partie doit suivre la basse. B.

BAALBECK (Ruines de). *V.* BALBECK.

BABEL, tour ou plutôt pyramide gigantesque, élevée, dans la plaine de Sennaar, par les descendants de Noé, avant leur dispersion. La *Genèse* rapporte que, pour cette construction, on se servit de briques en place de pierres, et de bitume au lieu de ciment. Dans un voyage à Babylone, Ker-Porter crut retrouver, sur la rive occidentale de l'Euphrate, dans de vastes ruines appelées par les indigènes *Birs-Nimroud* (palais de Nemrod), tout à la fois la tour de Babel et l'ancien temple de Bélus (*V.* BABYLONE). D'autres savants n'admettent pas cette identité des deux monuments, et regardent seulement le Birs-Nimroud comme les restes de la tour de Babel. M. Victor Place, qui les a explorés, a découvert aussi la source de bitume : elle coule avec tant d'abondance, que les habitants du pays sont obligés d'arrêter le bitume en l'enflammant. Les ruines de la tour de Babel offrent une construction à deux étages, dont la base quadrangulaire a 194 mèt. de côté, et dont la hauteur est de 20 mèt. environ à l'occident, et de 70 mèt. à l'orient. La construction et les matériaux indiquent des appartements intérieurs. De tous côtés, le terrain est jonché de murs qui se sont écroulés. Les briques, de l'argile la plus pure, et d'un blanc légèrement fauve, ont été, avant la cuisson, couvertes de caractères tracés avec sûreté. Une partie de ces briques est vitrifiée comme par l'action d'un feu violent, indice de la foudre qui a détruit le monument. Les représentations de la tour de Babel, jointes aux ouvrages de Dom Calmet, de Kircher, de Lamy et de quelques autres savants, sont purement conjecturales. Il en est de même de celles qu'ont tentées, au moyen âge, un certain nombre de peintres. B.

BABIN (République de), société littéraire et satirique, fondée en 1568 par Stanislas Pszonka, juge au tribunal de Lublin (Pologne), et ainsi nommée d'un village où il possédait un domaine. Cette société envoyait des diplômes à quiconque faisait une action ou prononçait une parole insensée. Elle a évidemment servi de modèle, en France, au *Régiment de la calotte* (*V.* CALOTTE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). B.

BABLE (Langue). *V.* ASTURIEN (Dialecte).

BABORD, côté gauche d'un navire quand on regarde de l'arrière à l'avant; le *tribord* est le côté droit. Le mot *bâbord* est une corruption de *bas bord*, et une idée d'infériorité s'attache, en effet, à ce côté du navire. C'est par le tribord que l'on entre dans un bâtiment; le bâbord, réservé pour la manœuvre, n'est accessible qu'à l'aide de cordages. Le côté d'honneur dans les embarcations et dans les bâtiments est celui de tribord; c'est là que s'assied l'officier le plus haut gradé; c'est là que se promène le commandant quand on est au mouillage. Lorsqu'on divise l'équipage en deux parties pour lui faire faire la garde, la bordée de tribord, si l'on est sous voiles, prend le 1ᵉʳ quart; c'est la bordée de bâbord, si l'on est à l'ancre. A celle-ci l'initiative des corvées ordinaires; à celle-là les premières corvées d'honneur. *V.* BORD, QUART.

BABOUCHES, en turc *badbough*, en persan *papous* (de *pa*, pied, et *pousche*, qui couvre), chaussure orientale, sans quartier ni talon, pointue et légèrement recourbée en dessus, en maroquin ou en étoffe de soie, et plus ou moins chargée de broderies d'or et d'argent. On porte des babouches dans l'intérieur des habitations. A l'entrée des riches demeures, il y a toujours plusieurs paires de babouches pour les visiteurs, précaution qui garantit de toute souillure les tapis des appartements. B.

BABOUVISME, doctrine de Babeuf. C'est une des formes du Communisme (*V. ce mot*).

BABYLONE (Monuments de). Cette ville, une des plus anciennes et des plus célèbres du globe, n'offre plus, depuis bien des siècles, qu'un amas de ruines, nommé par les Arabes *Mudjelibé* (renversé sens dessus dessous), et où les peuples plus récents sont venus puiser les matériaux de Séleucie, Ctésiphon, Ormuz et Bagdad. Ses monuments appartenaient à deux époques différentes : ceux de la rive occidentale de l'Euphrate, au règne de Sémiramis, qui, selon Diodore de Sicile, y employa deux millions d'ouvriers; et ceux de la rive orientale, au règne de Nabuchodonosor le Grand. Selon Hérodote, la muraille d'enceinte formait un carré de 120 stades de côté, ce qui donnerait un périmètre de 86 kilom.; elle était haute de 200 coudées (120 mètres), épaisse de 50 (30 mèt.), et pourvue de 50 portes d'airain (Diodore dit 100, et d'autres 26 sur chaque côté). Des tours plus élevées, au nombre de 250, étaient placées de distance en distance, deux par deux en face l'une de l'autre. Au pied de l'enceinte on avait creusé un fossé large et profond, revêtu de briques et rempli d'eau. La muraille était assez large pour que six chars pussent y marcher de front. Elle fut démolie après l'insurrection des Babyloniens contre Darius Iᵉʳ, roi de Perse, en 516 av. J.-C., et Pausanias en vit encore les débris. Toute la ville était construite avec régularité : 25 rues, larges et droites, étaient parallèles à l'Euphrate; 25 autres lui étaient perpendiculaires, et aboutissaient à des portes d'airain pratiquées dans des murailles de briques qui longeaient les deux rives du fleuve. Les deux moitiés de la rue du milieu furent réunies par Sémiramis au moyen d'un pont en pierres de taille, large de 10 mèt., surmonté d'une toiture, et consistant en gros piliers sur lesquels on jetait chaque matin un plancher de palmier, de cyprès et de cèdre, qui était enlevé la nuit. Un *tunnel* ou galerie, haut de 4 mèt., large de 2, passait sous le lit de l'Euphrate; le plafond avait 7 briques d'épaisseur, et les murs latéraux 20 briques; des portes de bronze en fermaient les entrées. Ce tunnel, achevé en 260 jours, réunissait deux palais : l'un, sur la rive droite, est appelé *Birs-Nimroud* (tour de Nemrod), et ce sont ses ruines que beaucoup d'antiquaires regardent comme celles de la tour de Babel (*V. ce mot*); l'autre, sur la rive gauche, entouré d'une triple enceinte de murailles, est aujourd'hui en ruine sous le nom d'*El Kasr* (c.-à-d. en arabe *le Palais*). C'est dans ce dernier que se trouvaient les fameux *Jardins suspendus* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Au nord et à quelque distance des jardins suspendus, était le *Temple de Bélus*, bâti, selon quelques archéologues, sur l'emplacement et avec les débris de la tour de Babel. C'était une construction à 8 étages en retraite, à chacun desquels de vastes salles contenaient des statues gigantesques de dieux en airain, en argent et en or, assis, les mains sur les genoux. Le sommet du temple, qui atteignait, selon Strabon, une hauteur de 208 mèt., servait d'observatoire aux astronomes chaldéens. On y arrivait par un escalier circulaire extérieur, dans lequel étaient pratiqués des enfoncements et des siéges pour ceux qui montaient. Le temple de Bélus fut pillé par Xerxès Iᵉʳ : on ne connaît pas l'époque précise où il fut détruit; Alexandre le Grand, qui le trouva en ruine, voulut le reconstruire; mais 10,000 ouvriers, employés pendant deux mois, ne purent même pas enlever les décombres. — En dehors et en amont de la ville, les Babyloniens avaient creusé un immense réservoir, appelé par les Grecs *lac Abydène*, et destiné à prévenir les inondations périodiques de l'Euphrate, dont les eaux trop abondantes se répandaient sur les campagnes voisines à l'aide d'une multitude de canaux. *V.* Rich, *Memoirs on the ruins of Babylon*, 3ᵉ édit., Lond., 1818; Ker-Porter, *Travels in Georgia, Persia, ancient Babylonia*, Londres, 1821, 2 vol. in-4ᵉ; Mignan, *Travels in Chaldæa*, Lond., 1829; Ainsworth, *Researches in Assyria, Babylonia and Chaldæa*, Lond., 1838, gr. in-8ᵉ. B.

BABYLONIEN (Art). *V.* ASSYRIEN (Art).

BABYLONIENNE (Langue). *V.* CHALDÉENNE (Langue).

BABYLONIQUES (Les), ou les *Amours de Rhodanès et de Sinonis*, récit d'aventures romanesques et incroyables, composé par Jamblique, un Grec du IIᵉ siècle de l'ère chrétienne, et Syrien d'origine. C'est l'histoire de Sinonis, fuyant, avec son époux Rhodanès, la passion adultère d'un roi de Babylone nommé Garmos, et déjouant ses poursuites par mille moyens bizarrement merveilleux. Cette espèce de conte oriental, analysé dans la

Bibliothèque de Photius, contenait 16 livres. Il n'était pas sans analogie avec l'*Ane d'or* d'Apulée, auquel il est antérieur, et avec le *Lucius* attribué à Lucien, contemporain de Jamblique; mais il paraît avoir été moins licencieux. Aventures d'auberge, rencontres de brigands, spectres, sortilèges, disparitions, métamorphoses, reconnaissances, folles inventions de la magie, voilà pour le fond de l'ouvrage et pour les épisodes : quant au style, nous ne pouvons l'apprécier, Photius n'ayant cité aucun passage textuel; seulement il en fait l'éloge, et dit que le talent de Jamblique était digne de s'exercer sur des sujets plus sérieux et plus nobles. Les *Babyloniques* paraissent avoir été longtemps en vogue parmi les amateurs de la littérature érotique et romanesque; car, deux siècles plus tard, Théodore Priscien le cite comme une des lectures les plus agréables qu'on puisse faire pour se délasser l'esprit. Suidas en parle aussi dans son *Lexique*. Il cite également, sous le titre de *Babyloniques*, un roman de Xénophon d'Antioche. C'est aussi l'un des titres d'un roman d'Antonius Diogénès, *Dercyllis et Dinias*, autrement *Des choses incroyables de Thulé*. P.

BAC, petit bassin de potager, servant de réservoir pour les eaux destinées à l'arrosement.

BAC OU PASSAGE D'EAU. Avant 1789, les seigneurs étaient propriétaires des bacs, et percevaient arbitrairement des droits de passage. L'Assemblée constituante, en supprimant, par décret du 15 mars 1790, les droits féodaux, maintint par exception ceux des bacs; puis, par décret du 25 août 1792, elle autorisa les particuliers à construire des bacs sous les loyer et rétribution qui seraient fixés par le directoire du département. Les accidents qui résultèrent du mauvais entretien des bateaux et des cordages, les abus qu'entraînait la non-fixité des péages, déterminèrent le Directoire à déposséder les particuliers, moyennant indemnité : depuis la loi du 6 frimaire an VII, l'État a le monopole des bacs, et les concède sur adjudication pour 3, 6 ou 9 années (par exception pour 12, 15 et 18 ans). L'ordonnance de concession porte le tarif du droit de péage à percevoir au profit du fermier, et énonce les divers cas d'exception de ce droit. Les mesures à prendre en matière de bacs émanent de deux ministères différents : le ministre des travaux publics statue sur l'établissement, le déplacement ou la suppression des bacs, sur la fourniture, la réparation ou le renouvellement du matériel, sur les travaux à exécuter pour faciliter l'approche des passages; le ministre des finances, sur les adjudications, les cahiers des charges, les tarifs, et, en général, tout ce qui concerne l'exploitation et la perception. Un particulier peut, s'il y a nécessité reconnue, et sans gêner la navigation, établir, avec l'autorisation du préfet, un bac pour son service personnel; mais il n'en peut tirer aucun bénéfice. Toute contravention aux règlements, commise par le fermier d'un bac public ou ses employés, entraîne une amende de 3 journées de travail; la même peine et un emprisonnement de 1 à 3 jours sont infligés pour perception illégitime, et, si l'exaction est accompagnée d'injures ou de violences, l'amende peut être de 5 fr., et l'emprisonnement de trois mois, sans préjudice des réparations civiles.

BACCALAURÉAT, premier grade que confèrent, en France, les Facultés des lettres, des sciences, et de théologie. Le mot vient du latin *bacca* (baie) et *laurus* (laurier), parce qu'autrefois on donnait aux bacheliers une couronne de laurier chargé de ses baies.

Pour être admis à l'examen du *baccalauréat ès lettres*, il faut : 1° être âgé de 16 ans au moins; 2° en cas de minorité, avoir le consentement légal de son père ou de son tuteur. Un décret du 16 nov. 1849 a supprimé la condition du *certificat d'études*, que chaque candidat devait antérieurement produire, pour attester qu'il avait fait une année de rhétorique et une année de philosophie dans un établissement public ou dans sa famille. Chacun peut choisir la Faculté devant laquelle il se présentera. Il y a trois sessions annuelles : du 1er août au 1er septembre, du 1er au 15 décembre, et du 15 avril au 1er mai. Un candidat refusé ne peut se présenter avant trois mois à de nouvelles épreuves. Depuis 1874, l'examen est scindé en deux parties : l'une, à la fin de la Rhétorique (version latine, composition en latin, explication d'auteurs grecs, latins et français, questions d'histoire et de géographie), et l'autre après la Philosophie (dissertation, questions de philosophie, d'histoire contemporaine, de sciences mathématiques, physiques et naturelles). L'épreuve écrite est éliminatoire. Une année doit s'écouler entre les deux examens. Les candidats qui produisent le diplôme de bachelier ès sciences sont dispensés de la partie scientifique de cet examen. Les examens sont publics. Le droit d'examen est de 40 fr., et celui de diplôme de 60 fr. — Le baccalauréat ès lettres est exigé pour l'École normale supérieure (section des lettres), pour l'admission aux cours des Facultés de droit et de médecine et aux emplois de plusieurs administrations.

Le *baccalauréat ès sciences*, quand il était divisé en *baccalauréat ès sciences physiques* et *baccalauréat ès sciences mathématiques*, devait être précédé de l'obtention du baccalauréat ès lettres. Il n'en est plus de même depuis le décret du 10 avril 1852, qui n'a conservé qu'un baccalauréat ès sciences, soumis aux mêmes conditions d'admission que le baccalauréat ès lettres. Aux termes de l'arrêté du 7 sept. 1852, il y a une épreuve écrite (version latine, et composition de mathématiques ou de physique) et une épreuve orale (explication d'auteurs latins et français, allemands ou anglais; questions de logique, d'histoire et de géographie, de mathématiques, de sciences physiques et naturelles). Les candidats qui produisent le diplôme de bachelier ès lettres sont dispensés des épreuves littéraires. De 1859 à 1863, on put subir la moitié des épreuves du baccalauréat à la fin de la classe de seconde, et le reste après la rhétorique. Le baccalauréat ès sciences est exigé pour être admis à l'École normale supérieure (section des sciences), aux Écoles de médecine et de pharmacie, aux Écoles polytechnique, militaire et forestière. Autrefois, les étudiants en médecine qui n'obtenaient pas le diplôme de bachelier ne pouvaient être qu'officiers de santé.

Le *baccalauréat en théologie* est le plus anciennement institué. Il fut établi au XIIIe siècle par le pape Grégoire IX. Les bacheliers occupaient un rang intermédiaire entre les simples étudiants et les docteurs; on les divisait en *simplices*, *currentes* (faisant leur cours), et *formati*, division dont on retrouve la trace en Angleterre, où l'on distingue le *formed bachelor*, admis conformément aux règlements, et le *current bachelor*, créé par diplôme extraordinaire. Ils avaient pour marque distinctive une toque noire, et pouvaient enseigner eux-mêmes, tout en continuant de suivre les cours des professeurs. Aujourd'hui, pour obtenir le grade de bachelier en théologie, il faut être âgé de 20 ans au moins, et bachelier ès lettres, avoir suivi pendant trois ans un cours de théologie dans un séminaire, justifier qu'on a pris 4 inscriptions dans une Faculté de théologie, subir un examen et soutenir une thèse en latin. Les droits des 4 inscriptions, de l'examen et du diplôme sont de 45 fr. Une ordonnance royale du 25 déc. 1830, qui imposait le grade de bachelier en théologie comme condition de l'obtention d'une cure, n'est pas observée.

Pour obtenir le diplôme de *bachelier en droit*, il faut avoir suivi pendant 2 ans les cours d'une école de Droit, pris 8 inscriptions, et subi 2 examens dont les matières sont déterminées par un programme spécial. Les droits des inscriptions, des examens et du diplôme sont de 540 fr., non compris 80 fr. pour inscriptions à la Faculté des lettres.

Toute fraude, toute substitution de personnes dans les examens du baccalauréat, est passible de certaines peines.

Dans la plupart des universités d'Allemagne, l'obtention du titre de bachelier est une des conditions pour être admis aux épreuves du doctorat. — Aux universités de Cambridge et d'Oxford, on décerne des diplômes de bachelier et de docteur en musique. B.

BACCARA, jeu de cartes originaire de l'Italie, et importé dans le midi de la France après les guerres de Charles VIII. Il y a, à ce jeu, un *banquier* et des *pontes*. Les pontes sont divisés en deux bandes, l'une à droite, l'autre à gauche du banquier. Chacun d'eux met devant lui la somme qu'il veut engager. Le banquier, après l'avoir doublée, prend deux jeux de cartes entiers, les donne à mêler aux pontes, mêle à son tour, puis fait couper; il distribue une carte à chaque joueur de droite, une à chaque joueur de gauche, une à lui-même, et répète l'opération. Il a la faculté, avant cette distribution, de *brûler* autant de cartes qu'il l'a déclaré. La valeur des cartes se compte par le nombre de points qu'elles expriment; les figures valent 10. Chacun regarde son jeu : les points de 9, 19, 29, sont les meilleurs. Viennent ensuite les points de 8, 18 et 28, de 7, 17 et 27, etc. Celui des joueurs, ponte ou banquier, qui, dans ses deux cartes, a 9 ou 19, 8 ou 18, abat de suite son jeu, et tous en font autant : le banquier ramasse les enjeux des pontes qui ont un point inférieur au sien, il perd avec les pontes

qui ont un point supérieur, il fait coup nul s'il y a égalité. Lorsque, les deux cartes données, personne n'a 9 ou 19, 8 ou 18, le banquier offre une 3e carte à chaque joueur, et peut aussi en prendre une : celui qui accepte tir celui qui refuse se déclare *content*. Après une seconde distribution, faite à découvert, on retourne les cartes; le gain et la perte se règlent comme dans le cas précédent. Celui auquel la 3e carte aura fait dépasser le point de 19, *crève* et perd son enjeu. Ce sont les points de 10 et de 20 qu'on nomme *baccara*.

BACCHANALES, tableaux ou bas-reliefs qui ont pour sujets des danses, des marches et des jeux, tels qu'on en exécutait aux fêtes de Bacchus. Ces sujets ont été particulièrement employés à l'ornementation des vases et des frises. On appelle aussi *Bacchanales* : 1° certaines compositions vocales, ordinairement sans instruments, écrites sur des poésies burlesques et populaires, et anciennement en usage à Florence; 2° des chants bachiques, comme celui de Jean de Leyde dans le 5e acte du *Prophète* de Meyerbeer; 3° des airs de danse dithyrambique, dont un modèle fut composé par Spontini, pour être intercalé dans l'opéra des *Danaïdes* de Salieri. Steibelt a également écrit des bacchanales pour piano, avec accompagnement de tambourin. B.

BACCHIA, danse des Kamtchadales. Elle est d'un mouvement vif à deux temps, et on en marque la mesure en frappant fortement du pied la terre, et en poussant par intervalles de forts gémissements. C'est quelque chose comme ce que nous appelons la danse de l'ours.

BACCHILIQUE (Danse), danse des Anciens, consacrée à Bacchus. Elle s'exécutait au bruit des sistres, des cymbales et des tambours, et était accompagnée de chants dithyrambiques. B.

BACCHIUS, pied de l'ancienne versification grecque et latine, composé d'une brève et de deux longues; il tire son nom de ce qu'il était fréquemment employé dans les chants en l'honneur de Bacchus, ou convenait aux danses bachiques. Un vers tétramètre composé de Bacchius s'appelle *bacchiaque*; il a 12 syllabes : quelques hellénistes le divisent en deux dimètres. Il n'entre pas seul dans la tragédie, à cause de sa monotonie. Les comiques latins font un assez fréquent usage du Bacchius; ils en composent des tirades, mais ne l'emploient presque jamais pur; ainsi ils introduisent soit un péon, pied équivalent du bacchius (⏑ ⏑ ⏑ –), soit un molosse (– – –), soit un petit ionique (⏑ ⏑ – –), soit un choriambe (– ⏑ ⏑ –), pieds équivalents entre eux, soit un iambe final. P.

BACCHUBER (Le), ancienne danse des Allobroges, qui s'est conservée dans notre département des Hautes-Alpes. Les danseurs, au nombre de 9, 11 ou 13, armés d'épées courtes et sans pointe, exécutent avec gravité certaines figures. C'est quelque chose d'analogue à la pyrrhique grecque, moins la rapidité des mouvements. B.

BACCHUS. Les représentations antiques de ce dieu sont nombreuses sur les vases peints, les bas-reliefs, les gemmes et les monnaies. On ne lui donne pas toujours le même type : tantôt il a une grande barbe, une chevelure aux longues tresses que retient une mitre, et est vêtu d'une *bassaride* ou tunique traînante; tantôt c'est un jeune homme aux formes efféminées, au visage plein de langueur; ou bien, il a des cornes de taureau, symbole de la force nouvelle que le vin communique au corps. On le voit encore couronné de lierre, et tenant à la main un canthare, ou un bâton entouré de pampres; son corps est nu, sauf une peau de chevreuil (νεβρίς) jetée avec négligence; il porte aux pieds de magnifiques cothurnes. Il est appuyé commodément, ou couché, ou assis sur un trône; parfois un Satyre le soutient dans sa marche avinée. B.

BACCHUS (Théâtre de), un des plus beaux monuments de l'ancienne Athènes, situé au S.-E. et sur la pente de l'Acropole, où l'on en voit encore les ruines. Il ressemblait, par sa construction, par son toit en pente douce, à la tente des rois de Perse. Bâti au temps de Périclès, détruit pendant la guerre de Mithridate, et réédifié par Hérode Atticus, il contenait les statues de Sophocle, d'Eschyle, d'Euripide, de Ménandre, etc.

BACCIOCOLO, instrument rustique de musique, employé dans la Toscane. C'est un vase qui a la forme d'une écuelle, et qu'on tient de la main gauche, tandis que de la droite on le frappe avec un pilon. B.

BACHELIER. *V.* BACCALAURÉAT.

BACHIQUE, se dit de toute *chanson* dont Bacchus, le vin et les buveurs sont l'objet, ainsi que de l'*air* qui lui est approprié. Les airs bachiques doivent se distinguer par la netteté, la franchise et la facilité de la mélodie. Le plus souvent ils ont un refrain, que l'on répète en chœur. De 1600 à 1800, on a écrit en France un nombre considérable de chansons et d'airs bachiques; il en existe plusieurs recueils imprimés. Depuis qu'il n'est plus de bon ton de chanter à table, ce genre de composition a disparu. B.

BACHOT ou BATELET, petit bateau plat ou à quille, mais sans liures, et dont les bords à recouvrement sont cloués les uns sur les autres. On le conduit à la gaffe ou à l'aviron. On emploie les bachots pour la navigation intérieure des rivières et des ports, le passage des personnes, la pêche, le service des grands bâtiments, etc.

BACINET, mot qui désigna d'abord une calotte de fer que les soldats mettaient par-dessus le chaperon de mailles, puis un genre de casque léger. Ce casque, formé d'une calotte s'aplatissant latéralement et s'élevant en pointe, n'avait ni gorgerin ni crête; il était garni d'un porte-panache, s'enfonçait jusqu'aux yeux, et était retenu au moyen d'une courroie ou de deux gourmettes à écailles que l'on nouait sous le menton. Quelquefois on y suspendait un chaperon; il prenait alors le nom de *bacinet à camail*. B.

BACK-GAMMON. *V.* TRICTRAC.

BACONIQUES (du vieux mot *bacon*, porc), repas du moyen âge, dans lesquels on ne servait que du porc, accommodé de différentes manières. C'est ainsi que banquetait le chapitre de Notre-Dame de Paris à Noël, à l'Épiphanie et dans quelques autres fêtes, et on croit que ce fut là l'origine de la foire aux jambons, qui se tint primitivement au parvis Notre-Dame.

BACTRIANE (Monnaies de). Les gouverneurs qu'Alexandre le Grand laissa dans la Bactriane, et qui se rendirent indépendants après sa mort, ont frappé des monnaies d'or, d'argent et de bronze. Ces monnaies sont toutes conçues dans le système grec; les légendes, grecques d'abord, devinrent bilingues à mesure que s'affaiblit l'influence macédonienne. La barbarie faisant sans cesse de nouveaux progrès, les types s'altérèrent, et les légendes, de plus en plus grossières, finirent par être inintelligibles. Par l'effet des nombreux rapports qui existèrent entre la Bactriane et la Perse, on adopta l'usage des monnaies sassanides, qui furent aussi copiées servilement. Sur les plus anciennes monnaies, les rois de Bactriane sont représentés avec un diadème, un chapeau macédonien, et moins souvent avec un casque : les revers ont pour types, soit Hercule assis sur un rocher et frappant un autre rocher avec sa massue, soit Apollon nu et debout, ou Jupiter debout, ou les Dioscures à cheval. Le roi Démétrius est quelquefois coiffé d'une dépouille d'éléphant; une panthère et une chouette paraissent sur des bronzes de Ménandre, une tête d'éléphant sur ceux de Mayes. Concurremment avec des pièces de forme ronde, on trouve d'autres pièces de forme carrée. *V.* De Kœhler, *Médailles grecques des rois de Bactriane*, St-Pétersbourg, 1822-23, in-8°; Lassen, *Sur l'histoire des rois grecs et indiens de Bactriane...*, etc., en allem., Bonn, 1838, in-8°; un article de Prinsep dans le *Journal de la Société asiatique du Bengale*, 1836, et un autre de Raoul-Rochette dans le *Journal des Savants*, 1836.

BADELAIRE (du vieux mot *baudel*, baudrier), nom qu'on donnait à une épée courte, large, et recourbée comme un sabre.

BADERNE, gros cordage tressé en lacet, qui sert à soutenir les chevaux contre le roulis sur les navires, et qu'on emploie aussi comme garniture dans les endroits du bâtiment exposés à de grands frottements.

BADIGEON, espèce de peinture en détrempe, qui se fait avec de la poussière de pierre de St-Leu, passée au tamis, et délayée dans de l'eau, à laquelle on ajoute quelquefois de l'ocre jaune. Le badigeon sert à donner aux enduits de plâtre la couleur de la pierre, et aux bâtiments noircis par le temps un air de fraîcheur et de nouveauté. Dans la sculpture, on appelle *badigeon* un mélange de plâtre et de pierre pulvérisée mis en détrempe, dont on se sert pour boucher les trous des figures et réparer les défauts. — A Paris, l'autorité peut exiger que les façades des maisons sur la voie publique soient nettoyées et badigeonnées, au moins une fois tous les dix ans. Quand une maison ne se trouve pas dans l'alignement et est sujette à reculer, elle ne peut être badigeonnée sans la permission de l'autorité municipale.

BADIN (Poëme), petit poëme où se trouve racontée avec enjouement quelque action plaisante, même invraisemblable; tels sont le *Lutrin vivant* et le *Vert-Vert* de Gresset, qui a excellé en ce genre.

BÆNKELSÆNGER, c.-à-d. *chantre de banc* ou *de*

banquette, nom donné en Allemagne aux chantres ambulants, qui, dans les foires et les marchés, chantent du haut d'une estrade quelques complaintes larmoyantes ou racontent des événements contemporains.

BAGAGES, terme qui désigne ce que des troupes en marche traînent à leur suite pour les besoins du soldat. On n'y comprend pas les munitions et les armes. Les peuples de l'Asie, et particulièrement les anciens Perses, eurent toujours, en raison de leur luxe, beaucoup de bagages; l'attirail dont ils se faisaient suivre en temps de guerre contribua souvent à leurs défaites. Les Grecs se gardaient, autant que possible, d'emmener des bagages, et les Romains, qui leur donnaient avec raison le nom d'*impedimenta* (embarras), ne les permettaient qu'aux personnages de rang distingué. Les armées modernes ne peuvent se passer de bagages, sous peine de s'exposer à de grandes privations; mais il importe de les réduire au strict nécessaire. — On entend encore par *Bagages* les objets que les voyageurs emportent avec eux pour leur usage particulier. Dans les voyages sur mer, on ne les distingue pas des autres parties du chargement, et ils sont soumis aux mêmes règles. Pour les voyages sur terre, les entrepreneurs de voitures publiques sont responsables de la perte des bagages, même non enregistrés, si les voyageurs prouvent que ces bagages ont été remis par eux. La prétention de limiter la responsabilité à une somme déterminée n'est point admise par les tribunaux, qui statuent d'après les preuves fournies pour établir la valeur des bagages perdus. Les administrations des chemins de fer, pas plus que celles des messageries, ne peuvent mettre des réserves à leur responsabilité. Les cochers et entrepreneurs de voitures de place sont responsables de la perte des bagages placés sur l'impériale et appartenant aux voyageurs qui occupent l'intérieur de la voiture. Si les voyageurs emportent des valeurs métalliques ou autres objets précieux mêlés à leurs bagages, ils sont tenus d'en faire la déclaration et de se soumettre à un tarif particulier. Les tribunaux civils ordinaires sont compétents pour statuer sur les réclamations des voyageurs.

BAGAVAD-GITA. *V.* BHAGAVAD-GITA.

BAGNE (de l'italien *bagno*, bain), nom donné d'abord aux prisons d'esclaves, parce que, dans celles de Constantinople, il y avait des bains, puis aux bâtiments où furent enfermés les forçats en France, depuis la suppression des galères royales, et où on leur imposa toute espèce de travaux pénibles. Quatre bagnes furent institués : à Toulon en 1748, à Brest en 1750, à Rochefort en 1767, et à Lorient, ce dernier pour les soldats insubordonnés. Pendant la Révolution, on créa des établissements du même genre au Havre, à Cherbourg, à Nice, etc.; mais ils ont été de bonne heure supprimés. Les bagnes, dépendant du ministère de la marine, furent placés sous l'autorité des préfets maritimes et sous la surveillance des commissaires de marine. Dans l'origine, on n'imposait aux condamnés que des travaux de fatigue, sans tirer aucun parti de leur intelligence et de leur industrie : depuis 1820 environ, on les employa, soit aux constructions des ports, soit aux professions qu'ils exerçaient avant leur entrée au bagne, et l'État, en multipliant au milieu d'eux les apprentissages de métiers, put se passer presque complètement, dans les villes de bagne, du travail plus coûteux des ouvriers libres. Toutefois, on réclama souvent la suppression des bagnes, d'où l'homme revenait flétri et pire qu'il n'y était entré, où les associations de malfaiteurs s'organisaient, et d'où le condamné sortait incorrigible. On commença, dès le temps de l'Assemblée constituante, par substituer l'expression de *travaux publics* à celle de *galères*; puis le Code Napoléon institua les *travaux forcés*; en 1830, le bagne de Lorient fut fermé, et les condamnés militaires désormais dirigés sur l'Algérie; en 1832, on supprima la *marque*, qui imprimait sur l'épaule du forçat le souvenir indélébile de son crime. Enfin, en 1852, par suite d'un décret de Louis-Napoléon, président de la République, une colonie pénitentiaire fut formée à la Guyane, pour arriver à la suppression graduelle des bagnes. Leur population était alors de 8,000 condamnés environ; ils coûtaient annuellement 2,500,000 fr., et rapportaient 2,100,000 fr. Depuis cette époque, les bagnes de Rochefort, de Brest et de Toulon ont été successivement évacués.

Les forçats étaient transportés au bagne dans des voitures cellulaires : le ferrement et le départ de la *chaîne* avaient lieu publiquement. Arrivés à destination, on leur rivait au pied droit une chaîne de 1m 60c, au bout de laquelle était un boulet de 5 kilog. 90 c. Leur costume se composait d'un pantalon, d'une veste ou d'un gilet, d'une houppelande et d'un bonnet. Les condamnés de 5 à 10 ans étaient habillés de rouge; ceux qui avaient un plus grand nombre d'années à faire se distinguaient par le bonnet vert; les condamnés à perpétuité avaient un bonnet brun foncé, et une large raie brune sur la houppelande. La nuit, tous couchaient sur des lits de camp garnis de paillasses en forme de sacs; une chaîne, courant le long des lits, passait dans un des anneaux de la chaîne qui pendait à leur pied. Le jour, répandus sur le port, ils s'occupaient à divers travaux, sous la surveillance de gardes-chiourmes. D'ordinaire on les attachait deux à la même chaîne; mais ceux de bonne conduite obtenaient d'être découplés, et on remplaçait leur boulet par une *manille*, anneau de fer plus léger. Depuis 1829, ils travaillèrent à la journée ou à la tâche : dans le premier cas, ils gagnaient de 5 à 25 centimes par jour; dans le second, jusqu'à 30 centimes. Cet argent leur servait à acheter du tabac ou quelque nourriture autre que la ration ordinaire. Outre leur salaire, les condamnés à temps avaient un tiers en sus, pour former un *pécule* qu'on leur tenait en réserve jusqu'à l'expiration de leur peine; en sorte qu'à la sortie du bagne, ils n'étaient pas dans un dénûment complet.

Les punitions infligées aux forçats étaient : la privation du vin (pour un jour seulement), la suppression de la paye ordinaire, les menottes, le cachot, les coups de garcette. Quand un condamné s'était enfui, trois coups de canon avertissaient les habitants d'alentour; s'il était repris, on le mettait au cachot. En cas de vol ou d'assassinat au bagne, le coupable était traduit devant un conseil de guerre : s'il y était condamné à mort, la sentence s'exécutait par la main d'un forçat, dans la principale cour du bagne, en présence des autres forçats agenouillés, découverts, et tenus en respect par des troupes rangées en bataille et par des pièces chargées à mitraille.

Il y avait une bagne à Alger avant la conquête française. On en voit toujours à Tunis et à Tripoli. Ce sont de grandes maisons distribuées en petites chambres basses, sombres et voûtées; chaque chambre renferme une quinzaine d'esclaves, couchés sur la terre et gardés par des sentinelles. Mais il n'a point existé de bagne plus considérable que celui de Constantinople, dont Tournefort nous a conservé la description. *V.* Appert, *Bagnes, prisons et criminels*, 1836, 4 vol. in-8°. B.

BAGUE, ornement. *V.* ANNEAU.

BAGUE (Jeu de), jeu qui consiste à enfiler et enlever, avec une lance, un stylet ou tout autre objet pointu, des bagues ou anneaux de métal suspendus à l'extrémité d'une potence inclinée, dans laquelle ils sont passés à la suite l'un de l'autre entre deux rainures et descendent en vertu de leur propre poids. Chez les Grecs et les Romains, ce jeu était en usage dans les camps, les jours de fêtes militaires; les concurrents étaient à cheval. Le jeu de bague fut aussi l'un des divertissements ordinaires des tournois au moyen âge, et, dans les carrousels qui eurent lieu sous le règne de Louis XIV, on courut la bague en char. De nos jours, on ne court plus la bague que dans les foires ou lieux de promenade publique, sur des siéges ou chevaux de bois mus circulairement à force de bras.

BAGUE, terme d'Architecture, synonyme d'*annelet*, d'*armille* et de *bracelet*. *V.* ANNELET.

BAGUETTE, petite moulure ronde, plus petite que l'astragale, et qui fait partie des corniches, bandeaux, archivoltes et nervures. On y sculpte des ornements, tels que feuilles de chêne ou de laurier, perles, rubans, etc.; de là les noms de *baguette à ruban*, *à rose*, *à cordon*, etc. E. L.

BAGUETTES, petites tiges de bois dur, tournées, terminées par un bout en forme d'olive, et dont on se sert pour jouer des instruments de percussion (tambour, tambourin, tympanon, etc.). Les baguettes de timbales sont terminées par une espèce de champignon plat, arrondi par les bords.

BAGUETTES, punition militaire, usitée en France avant la Révolution. Le soldat qui y avait été condamné passait, les épaules nues, entre deux rangs de ses camarades, qui le frappaient des baguettes de saule ou d'osier dont on les avait armés. Cette peine était infamante, et emportait indignité de servir désormais; mais il pouvait y avoir pour le coupable une réhabilitation, qui consistait à le faire passer sous le drapeau au son des tambours. La peine des baguettes est encore en usage aujourd'hui en Angleterre, en Allemagne, en Prusse et en Russie. Dans ce dernier pays, les baguettes sont appelées *batoks* ou *padoggs*. B.

BAHUT (du bas latin *bahudum*, ou du celtique *bahu*, coffre; ou de l'allemand *behalten*, *behuten*, qui signifient *garder*, *enfermer*), grand coffre du moyen âge et de la Renaissance, dont la partie supérieure était primitivement bombée. Dans presque tous les textes anciens, il est question de bahuts à propos des bagages d'une armée, et les soldats à qui la garde en était confiée prenaient le nom de *bahutiers*; mais on désigna plus tard sous ce nom les fabricants de bahuts. Les coffres de voyage, analogues à nos malles, portèrent, jusqu'à la fin du XVe siècle, le nom de *bahuts*. Le bahut, meuble fixe, reposait sur le sol ou sur 4 pieds très-courts, se fermait par un couvercle à pentures ou à charnières, et était muni de serrures : on le décorait de ferrements, de cuirs gaufrés et dorés, de peintures ou de sculptures. On y enfermait des vêtements, de l'argent, des objets précieux, et il pouvait servir, au besoin, de table, de banc, ou de lit. Il y avait aussi des bahuts dans les sacristies des églises, les vestiaires, les salles capitulaires, etc., pour contenir les tentures et tapisseries, les actes, chartes, etc. On voit au musée d'Orléans un très-beau bahut du XIVe siècle, provenant de l'église St-Aignan, et dont la face représente le sacre d'un roi. Jusqu'au XVe siècle, les fabricants de bahuts se préoccupèrent plutôt du style que de l'exécution : au contraire, à partir de la Renaissance, l'exécution l'emporta sur la composition et le style. On fit encore des bahuts au XVIIe siècle : les salles des gardes au Louvre en étaient garnies. Il n'y a plus aujourd'hui que la huche du paysan et les banquettes-coffres des antichambres qui rappellent, mais très-grossièrement, les anciens bahuts. — On donne, en Architecture, le nom de *bahut* au profil bombé d'un chaperon de mur, à l'appui d'un quai, d'une terrasse, d'un fossé ou d'une balustrade, ou encore au mur bas qui est destiné à porter un comble, une arcature à jour, une grille, une barrière. Enfin, dans un jardin, la plate-bande bombée et arrondie sur sa largeur, pour faciliter l'écoulement des eaux, est dite *en bahut* ou *en dos de bahut*. E. L.

BAIE, petit enfoncement de la mer dans les terres, plus large à son milieu qu'à son ouverture, et de forme le plus souvent arrondie. Quelquefois la baie dessine dans les terres plusieurs replis sinueux, environnés de collines, et offrant un abri sûr aux vaisseaux; ailleurs elle est allongée, et n'est autre chose que l'embouchure large de certains fleuves, comme les baies de Delaware et de Chesapeake, où débouchent la Delaware, la Susquehannah et le Potomac, sur les côtes atlantiques des États-Unis. La baie diffère du *golfe*, en ce qu'elle est moins étendue; elle est plus grande que l'*anse* et la *crique*, et diffère du *port*, en ce qu'elle ne doit rien au travail des hommes. — Le nom de *baie* a souvent été appliqué par abus à des étendues de mer qui méritent une tout autre désignation; telle est la *baie d'Hudson*. La mer de Baffin a reçu le nom de baie, lorsqu'on la croyait fermée vers le N. Sur les côtes du golfe du Mexique, on appelle *baies* des nappes d'eau auxquelles conviendrait mieux le nom de *lagunes*, puisqu'elles sont séparées d'une côte anfractueuse par des îles longues et basses : au contraire, on appelle *lac de Maracaïbo*, au N. de l'Amérique méridionale, une véritable baie formée par le prolongement du golfe de Vénézuéla et resserrée étroitement à son ouverture par deux pointes. C. P.

BAIE, autrefois *bée* (du vieux français *béer*, ouvrir la bouche), terme d'Architecture, s'applique à toute ouverture pratiquée dans un mur, une cloison ou un pan de bois Les portes, les fenêtres, les arcades, sont des baies.

BAIL, contrat par lequel une personne, qu'on nomme *bailleur* ou *locateur*, donne à une autre personne, dite *preneur* ou *locataire*, la jouissance d'une chose mobilière ou immobilière, pendant un certain temps, et moyennant un prix déterminé. Lorsque le bail a pour objet une maison ou un appartement, il s'appelle *bail à loyer* ou *contrat de location*; s'il s'agit d'une propriété rurale, c'est un *bail à ferme*. Tout ce qui concerne les baux est réglé par le Code Napoléon, liv. III, tit. 8, art. 1708-1831.

Pour faire valablement un bail, il suffit d'avoir la capacité de contracter. Le mineur émancipé, le tuteur, la femme séparée de biens, les envoyés en possession provisoire, en un mot, tous les gens privés de la faculté d'aliéner, peuvent néanmoins louer ou affermer, parce que le bail n'est considéré que comme un acte de simple administration.

Un bail peut être consenti verbalement ou par écrit. Un bail verbal, qui n'a pas encore reçu d'exécution, ne peut être prouvé par témoins, quand même des arrhes eussent été données : celui qui le nie n'est tenu qu'au serment. Quand il y a contestation sur le prix d'un bail verbal dont l'exécution a commencé, et qu'il n'existe pas de quittance, le propriétaire en est cru sur son serment; toutefois, le locataire peut demander une estimation par experts; si l'estimation excède le prix qu'il a déclaré, les frais de l'expertise restent à sa charge. — Le bail par écrit se fait sous seing privé ou par-devant notaire; on doit en faire autant d'originaux qu'il y a de parties ayant intérêt à ce bail. S'il s'agit d'une location d'objets mobiliers, il est bon d'annexer au bail un état de ces objets, pour prévenir les difficultés entre les parties à l'expiration du bail.

La durée des baux dépend de la convention et de la volonté des parties. Le plus souvent, elle est de 3, 6 ou 9 ans. On fait aussi des *baux à vie*, c.-à-d. pour tout le temps de la vie, soit du bailleur, soit du preneur. Il y a des baux à long terme, qu'on nomme *emphytéoses* (*V. ce mot*). Les biens des femmes mariées, des mineurs, des interdits et des usufruitiers, ne peuvent être affermés que pour 9 ans. Quand on n'a pas fait d'écrit ou que l'acte ne fixe pas le terme du bail, ce terme est déterminé, soit d'après les usages locaux, soit d'après la nature des biens concédés. Ainsi, à Paris, la location des maisons et des appartements finit aux quatre termes adoptés pour le payement des loyers, 31 mars, 30 juin, 30 septembre, 31 décembre; ailleurs, ces termes sont Noël, Pâques, la St-Jean et la St-Michel : il suffit que le congé soit pris ou donné par écrit 6 mois avant le terme qu'on veut choisir pour la cessation du bail, si le loyer excède 1,000 fr. par an; 3 mois seulement, si le loyer est au-dessous de 1,000 fr. et au-dessus de 400 fr.; et 6 semaines, si le loyer est au-dessous de 400 fr. Quant aux biens ruraux, le bail est censé fait pour le temps qui est nécessaire au preneur afin d'en recueillir les fruits : ainsi, il sera d'un an, s'il s'agit d'un pré, d'une vigne, ou de tout autre fonds dont les fruits se recueillent en entier dans le cours d'une année; s'il s'agit de terres labourables, divisées par soles ou saisons, il sera fait pour autant d'années qu'il y a de soles. La mort du preneur ou du bailleur n'entraîne pas la résiliation du bail; les obligations et les droits de l'un et de l'autre passent à leurs héritiers. La vente de la chose louée ne porte également aucune atteinte aux droits du locataire.

Lorsqu'à l'expiration d'un bail écrit le preneur reste et est laissé en possession, il y a ce qu'on appelle *tacite reconduction*, c.-à-d. qu'un nouveau bail commence, dont l'effet est réglé comme pour le cas où il n'y a point d'écrit.

Le bailleur est tenu, sans qu'il soit besoin de stipulation dans le bail à cet égard : 1° de délivrer au preneur la chose louée; 2° d'entretenir cette chose en état de servir à l'usage pour lequel elle a été louée; 3° de garantir le preneur contre les vices ou défauts qui empêchent l'usage de la chose louée, quand même ils n'auraient pas été connus lors du bail; 4° de ne pas changer, pendant la durée du bail, la forme de la chose louée; 5° de préserver le preneur contre les tiers qui prétendraient avoir droit sur cette chose, soit à titre de propriété, soit à titre de servitude. De son côté, le preneur doit : 1° garnir les lieux de meubles, bestiaux, ustensiles, etc., suffisants pour répondre des loyers ou fermages, ou bien donner des sûretés, par exemple, une caution, un ou plusieurs termes d'avance; 2° payer le prix du bail, aux termes convenus; 3° user de la chose louée, en bon père de famille, suivant sa destination naturelle ou celle qui lui est donnée par le bail; 4° faire les réparations locatives, non occasionnées par vétusté ou par force majeure (les contestations en cette matière sont portées devant le juge de paix). L'infraction de ces obligations par l'une des parties contractantes peut autoriser l'autre à demander la résiliation du bail. Un terme sans payement ne suffirait pas pour cette demande; il en faut au moins deux. La résiliation a lieu de droit, si la chose louée vient à périr. En cas de résiliation par la faute du locataire, il doit payer le prix du bail dans l'intervalle qui s'écoule jusqu'à la relocation.

Le bailleur possède, comme garantie des loyers, un privilége sur tous les objets mobiliers et les fruits qui garnissent l'immeuble affermé. Il a un mode d'exécution contre le preneur, la *saisie-gagerie* (*V. ce mot*).

S'il n'existe pas de clause prohibitive dans le bail, le preneur peut sous-louer, et même céder son bail à un autre, mais sans être délié de ses obligations envers le

bailleur. Le propriétaire n'a d'action contre les sous-locataires que jusqu'à concurrence du prix de leur sous-location; mais ils ne peuvent lui opposer des payements faits au locataire par anticipation. La faculté de sous-louer ou de céder le bail, à défaut d'une clause qui l'interdise, n'appartient au preneur d'un bien rural que si le prix de son fermage a été stipulé en argent; elle lui est refusée, si le bail l'oblige à un partage de fruits avec le propriétaire.

Quand le preneur d'un bail à ferme vient à souffrir dans sa jouissance une diminution ou une altération considérables par suite de cas fortuits, s'il perd, par exemple, tout ou partie de sa récolte, il a droit à une réduction du prix de fermage, à moins qu'une stipulation expresse du bail ne l'ait chargé des cas fortuits.

A l'expiration d'un bail, le preneur peut emporter, de ce qu'il a attaché aux lieux qu'il abandonne, tout ce qu'il peut détacher sans détérioration. Le fermier sortant doit laisser les pailles et engrais de l'année, s'il les a reçus lors de son entrée en jouissance; dans tous les cas, le propriétaire peut les retenir, en en payant l'estimation.

Les baux sont soumis au droit d'enregistrement de 20 centimes pour 100 fr. sur le prix cumulé de toutes les années.

Les baux des établissements publics, tels que fabriques d'église, hospices, etc., sont soumis à des règlements particuliers. Un décret du 12 août 1807 a prescrit les formalités à suivre. *V.* Agnel, *Code-Manuel des propriétaires, locataires, fermiers*, etc., 1848, in-12; Marc Deffaux, *Manuel des propriétaires, des usagers, locataires*, etc., 1852, in-12.

BAIL A CHEPTEL OU A CROIT. *V.* CHEPTEL.

BAIL A COMPLANT. *V.* COMPLANT.

BAIL A CONVENANT OU A DOMAINE CONGÉABLE. *V.* CONGÉABLE.

BAIL D'OUVRAGE OU D'INDUSTRIE. *V.* LOUAGE.

BAIL PAR ANTICIPATION, bail qu'on fait longtemps avant l'expiration du bail courant. Les baux faits par un administrateur, avec anticipation de plus de deux années, sont réputés nuls s'il n'a plus ses pouvoirs au moment de l'ouverture de ces baux. Les biens des femmes mariées et des mineurs ne peuvent être affermés par les époux et les tuteurs plus de trois ans avant l'expiration du bail courant.

BAILLE, sorte de baquet plus large du fond que du haut, dont on se sert dans la marine pour mettre le goudron destiné aux diverses opérations de calfatage.

BAINS. L'usage des bains, comme but de propreté, comme hygiène et source de plaisir, remonte aux temps les plus anciens. *Chez les Grecs*, dès les temps héroïques, on prenait des bains de rivière et de mer, et des bains d'eau chaude naturelle ou artificielle. Homère nous montre Nausicaa, fille d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, puis Ulysse, se baignant dans une rivière; il vante un des courants du Scamandre pour sa température élevée, et l'on voit souvent, dans ses poëmes, préparer des bains chauds pour les guerriers qui reviennent du combat. Télémaque est conduit au bain, en signe d'honneur, à Pylos et dans les États de Ménélas. Il paraîtrait, d'après la description du bain donné à Ulysse dans le palais de Circé, que la baignoire ou le bassin ne contenait pas d'eau: dès que le baigneur s'y était placé, on lui versait sur la tête et les épaules l'eau préalablement chauffée. Le bain de propreté était un bain froid; après une grande fatigue et de violents exercices du corps, on prenait un bain chaud. Il était d'usage assez général de prendre successivement un bain froid et un bain chaud : quand le rhéteur Aristide mentionne la coutume de se plonger dans l'eau froide après le bain chaud, il parle d'un temps postérieur à la conquête romaine. Au sortir du bain qui précédait d'ordinaire le repas, on se frottait le corps de quelque matière onctueuse. — Les Spartiates considérèrent le bain chaud comme énervant et indigne d'un homme. Ils eurent deux genres de bains : le bain froid, qu'ils prenaient chaque jour dans l'Eurotas, et le bain sudorifique, pris à sec dans une chambre chauffée au moyen d'une étuve. — Les établissements publics de bains n'eurent jamais, chez les Grecs, la magnificence de ceux des Romains. Les Athéniens en avaient qui faisaient partie des gymnases, et qui étaient beaucoup plus fréquentés par le commun peuple que par les grands et les riches, dont les maisons contenaient des salles de bains. Pausanias (VI, 23) nous apprend qu'il y avait à Élis des bains publics séparés du gymnase.

Chez les Romains, il n'y eut, à l'origine, que des établissements appelés Laveries (*lavacra*), où l'on se baignait tous les 9 jours (époque du marché), uniquement par propreté. Puis on fit de ces lotions une recherche de plaisir, et des Bains proprement dits furent construits dans les maisons de quelques riches. Après la conquête de la Grèce et de l'Asie, le luxe pénétra dans ces édifices: les bains se prirent à toutes les températures, depuis celle de l'eau froide jusqu'à celle de la vapeur presque brûlante; les constructions devinrent compliquées et somptueuses.

Un Bain (*balneum, balinea*) se composait d'une petite cour entourée de portiques sur trois de ses faces; sur la 4ᵉ, un bassin (*baptisterium, piscina, natatorium*), quelquefois assez grand pour qu'on pût y nager, et couvert d'un toit supporté par des colonnes, servait à prendre le bain froid en commun. On trouvait un autre bain froid dans une pièce fermée, appelée *Frigidarium*, et dans laquelle une vaste cuve pouvait contenir plusieurs personnes à la fois. A proximité de ces bains était un vestiaire (*Apodyterium, Spoliatorium*) où des esclaves déshabillaient les baigneurs, et plaçaient leurs vêtements dans des cases ou armoires. Une salle tiède (*Tepidarium*), destinée à prévenir le danger du passage soudain de l'air froid à une température très-élevée, conduisait à la salle du bain chaud (*Caldarium*), qui contenait d'ordinaire plusieurs baignoires : auprès de la principale, dans laquelle on descendait par des degrés en marbre, étaient deux rangs de gradins en hémicycle, ce qu'on nommait l'*école* (*schola*), parce que c'était la place des personnes qui venaient s'entretenir avec les baigneurs. La salle du bain de vapeur était voûtée (*concamerata sudatio* ou *sudatorium*), généralement circulaire, et entourée de trois rangs de gradins en marbre, sur lesquels se plaçait le baigneur; elle contenait, au milieu, un bassin d'eau bouillante, dont la vapeur pouvait s'échapper par une étroite ouverture ménagée au sommet de la voûte. On modifia ce système, en substituant au bassin d'eau un grand poêle, à la partie supérieure duquel était une soupape qu'on levait ou fermait au moyen d'une chaîne, de manière à diminuer ou augmenter la température de la salle. Cette salle reçut encore le nom de *Laconicum*, en souvenir des Lacédémoniens, qui avaient inventé l'étuve sèche. L'Hypocauste (*hypocaustum*), pièce placée au-dessous des précédentes, renfermait des fourneaux et trois vastes cuves d'airain, alimentées par un réservoir placé au dehors (*aquarium*), et d'où l'eau froide, tiède ou bouillante, était conduite dans les salles à l'aide de tuyaux; de là partaient aussi des conduits de chaleur qui échauffaient le pavé des salles; les fourneaux étaient entretenus par des esclaves (*fornacatores*). Au sortir du bain, le baigneur se rendait dans la salle dite *Elæothesium* ou *Unctuarium*; là, des esclaves appelés *tractatores* se servaient de *strigiles* (*V. ce mot*) pour lui gratter légèrement la peau et en extraire la sueur; on l'essuyait avec des étoffes de lin ou de coton, et on le couvrait d'une *gausape*, manteau de laine fine à long poil. Venaient ensuite les épileurs (*alipili*), chargés aussi de couper les ongles, et les *elæothesii*, *unctores* ou *aliptæ*, qui versaient goutte à goutte d'un petit vase (*gustus*) l'huile et les essences parfumées. — Originairement, les deux sexes se baignaient ensemble; plus tard, on établit, dans la portion des habitations affectées aux femmes, un second appartement de bains.

Les Romains prenaient généralement leur bain à la 8ᵉ heure du jour (environ 2 heures après midi), après quelque exercice corporel, et avant leur principal repas. A l'époque où l'on ne songeait qu'à la propreté et à l'hygiène, un seul bain chaque jour était regardé comme suffisant. Mais, sous l'Empire, on prit, par plaisir, jusqu'à 7 et 8 bains par jour. Commode faisait ses repas dans le bain, et Martial témoigne qu'un certain nombre de citoyens suivaient cet usage. Néron et beaucoup d'autres voluptueux se baignaient après le repas, afin de hâter la digestion, et de provoquer l'appétit pour de nouveaux festins.

En même temps que le luxe des bains prit naissance chez les particuliers, dans les premières années du VIIᵉ siècle de Rome, on commença d'établir des bains publics pour l'usage du peuple. Agrippa, pendant son édilité (l'an 721 de Rome, 32 av. J.-C.), en fit bâtir 170; c'étaient sans doute des édifices modestes, où l'on ne trouvait que le nécessaire pour la propreté. Mais, plus tard, Néron, Vespasien, Titus, et presque tous les empereurs qui voulaient capter la faveur populaire, ouvrirent des bains publics complets et d'une rare magnificence, où ils venaient parfois eux-mêmes se mêler aux autres

citoyens. On fit des bassins et des baignoires en marbre, des pavés en mosaïque, des murs et des plafonds ornés de peintures; on multiplia les statues. Au temps de Valens et de Valentinien, Rome avait 12 thermes (*V. ce mot*) et 856 bains proprement dits. L'usage des bains devint si universel dans tout le monde romain, que, quand les Arabes s'emparèrent d'Alexandrie d'Égypte, l'an 640 de J.-C., on y comptait encore, dit-on, 4,000 bains.

Les Bains publics s'ouvraient au lever du soleil, et se fermaient à son coucher. L'empereur Alexandre Sévère permit qu'ils fussent ouverts la nuit pendant les grandes chaleurs de l'été, et fournit même l'huile nécessaire à l'éclairage. Le prix d'entrée était d'un *quadrans* (1 centime 1/2); encore, s'il s'agissait de célébrer une fête publique ou de faire largesse au peuple, l'entrée était gratuite. Les enfants au-dessous d'un certain âge et les étrangers ne payaient aucune rétribution. Sous la République, les Bains étaient fermés quand une calamité frappait Rome; Caligula décréta la mort contre quiconque prendrait un bain public pendant les jours de fête religieuse. La surveillance des Bains publics appartenait aux édiles dans Rome, aux questeurs dans les provinces. On y observa d'abord la décence avec tant de rigueur, que les fils parvenus à l'âge viril ne se baignaient pas avec leurs pères, ni les gendres avec leurs beaux-pères : mais ensuite le mélange des sexes y fut toléré, et il fallut plusieurs décrets d'Adrien, de Marc-Aurèle et d'Alexandre Sévère pour empêcher cette inconvenance.

Lucien, dans un traité qui a pour titre *Hippias ou le Bain*, nous a laissé une description détaillée de ces établissements. On peut aussi s'en faire une idée par les Bains publics découverts à Pompéi en 1825, et qui semblent avoir été construits suivant les règles exposées par Vitruve. Au delà de la porte d'entrée, était un Atrium ou cour ouverte, dans laquelle se trouvait le percepteur du *quadrans*, et où l'on mettait des affiches de théâtre et les autres annonces. Autour de cette cour, un portique couvert (*vestibulum balneorum*) était garni de siéges, où se tenaient les gens de l'établissement et les esclaves des baigneurs, quand leur service ne les appelait pas ailleurs. Plus loin, une sorte de parloir ou de salle d'attente (*œcus, exedra*) s'ouvrait pour les gens de distinction qui voulaient attendre quelque ami. Comme dans les Bains privés, on trouvait aux Bains publics : des *Apodytères*, où les vêtements des baigneurs étaient confiés à la garde d'esclaves (*capsarii*), dont les fréquents larcins firent assimiler à un crime capital tout vol commis dans les Bains publics; des *Frigidaires*, souvent garnis de bancs pour les baigneurs qui attendaient leur tour, ou pour les oisifs, les bavards, les nouvellistes et les parasites; des *Baptistères*, des *Sudatoires*, des *Hypocaustes* et des *Elæothèses*, dont la construction a varié dans les détails selon les localités.

Chez les modernes, après la chute de l'Empire romain, l'usage des bains disparut pour quelque temps au milieu des bouleversements politiques. Mais on le vit renaître dans les monastères, où la direction des bains fut confiée à l'un des religieux les plus âgés. Là on pouvait aller au bain depuis Primes jusqu'à Complies, c.-à-d. pendant presque toute la journée. C'était seulement une affaire de propreté, et on ne se baignait pas tous les jours. Le bain se prenait isolément, en silence, dans un cabinet fermé d'un rideau, et dans une cuve appelée *tine*. En 817, une assemblée des principaux abbés de France, réunis à Aix-la-Chapelle, s'occupa des bains, et décida que dans chaque couvent le prieur en réglerait l'usage. Au temps de la chevalerie, le bain eut un caractère symbolique : l'écuyer qui aspirait à devenir chevalier se purifiait par un bain, signe de la candeur de l'âme. — Dans les grandes villes, il y eut des établissements publics de bains chauds que l'on appelait *étuves*. La coutume assez générale était de se baigner à jeun et tous les jours. Dès le XIIIe siècle, Paris avait un grand nombre d'étuves, et, chaque matin, les étuvistes appelaient la pratique en allant crier par les rues que les bains étaient chauds. Cela dura jusqu'à la fin du XVIIe siècle, pendant lequel il s'ouvrit tant d'étuves dans Paris, qu'on ne pouvait faire un pas sans en rencontrer; mais alors cette fureur s'apaisa, et l'on se baigna moins; cependant il y eut toujours des étuves : au XVIIIe siècle, elles étaient tenues par une corporation dite des *barbiers-étuvistes*, parce qu'ils épilaient et rasaient en même temps qu'ils baignaient. Leurs étuves ne servaient guère qu'à la bourgeoisie et aux petites gens. Pour les gens de condition, il y avait des étuves tenues par un *baigneur*, homme habile dans tout ce qui concernait la toilette, la coiffure et les soins du corps. On trouvait chez le baigneur bains de vapeur, bains épilatoires, bains parfumés, etc. Sa maison était en même temps un vaste et riche hôtel garni, où la noblesse, les gens de cour venaient, à l'occasion, prendre un gîte momentané pour se dérober au monde; soit la veille d'un voyage, pour se préparer aux fatigues par les bains, qui donnaient plus de souplesse au corps; soit au retour, pour se remettre, avant de voir personne, des fatigues qu'on avait essuyées; soit encore par fantaisie ou caprice, ou pour y venir chercher le plaisir. On était servi par des domestiques expérimentés et discrets, qui, même sans qu'on le leur recommandât, savaient respecter tous les incognitos, tant à l'égard des visiteurs que pour les questionneurs du dehors. De petites sociétés de jeunes seigneurs venaient faire des orgies de plusieurs jours chez le baigneur, où, grâce à la commode distribution, à la vaste étendue de la maison, leurs plaisirs bruyants et dissolus restaient complétement ignorés des hôtes sages et tranquilles venus dans cet établissement pour y chercher le repos et la santé. Car, pour une foule de personnes de distinction, qui n'avaient point à Paris de maison montée, ce n'était qu'un hôtel garni. L'usage d'aller loger chez le baigneur était encore en pleine vigueur au commencement du XVIIIe siècle. Ces maisons étaient rares; on n'en comptait guère que deux à Paris du temps de Louis XIV, et ceux qui les tenaient avaient un privilége du Roi, ou d'un des grands officiers de la maison du Roi, pour exercer la profession de baigneurs. — Pendant les 8 ou 10 premières années du XIXe siècle, les bains ne furent, à Paris, ni nombreux, ni remarquables par leur élégance; alors on voyait sur le boulevard Italien les *Bains Orientaux*, appelés depuis *Bains Chinois*, qui, par leur propreté et leur confortable, attirèrent la société élégante, et les femmes opulentes prirent l'habitude d'y aller, au lieu de se baigner chez elles. Peu d'années après, on comptait dans Paris, deux tiers moins peuplé qu'il ne l'est aujourd'hui, plus de vingt établissements de bains, à la tête desquels furent alors les *Bains Poitevin*, et les *Bains Vigier*, sur la Seine, les premiers en amont du pont Marie, les 2es au-dessous du Pont-Neuf, puis les *Bains des Tuileries*, en amont du Pont-Royal. Depuis 1830, un 4e bain du même genre, les *Bains de la Samaritaine*, a été établi sur la Seine, en parallèle des bains Vigier. Non-seulement les bains se sont multipliés à mesure que la population de Paris s'est accrue, mais le prix en a été abaissé successivement, de 1 fr. 50 ou 1 fr. 25 c., à 75 et 60 centimes; on est venu jusqu'à les porter à domicile, innovation due à un certain Villette en 1819. Il y a aujourd'hui dans cette ville environ 150 établissements de bains chauds, et plusieurs dits *bains orientaux, bains russes, néothermes, bains de Tivoli*, qui existaient déjà du temps du 1er Empire, etc. On trouve dans ces bains toutes les variétés des bains antiques, et jusqu'aux bains médicinaux. Il existait, en Angleterre, des bains publics gratuits pour la classe ouvrière, longtemps avant que la seconde Assemblée nationale de France en ordonnât l'établissement par une loi du 3 février 1851; cette loi n'a été appliquée que dans un très-petit nombre de villes.

Chez les Musulmans, le bain est prescrit par le Coran dans des cas assez nombreux. Aussi les Arabes, pendant leur domination en Espagne, élevèrent-ils beaucoup d'établissements de bains, dont on voit encore les restes, par exemple, à Barcelone, Girone, Valence, Grenade, etc. Les Turcs ont également conservé l'usage habituel des bains. Chez l'un et l'autre peuple s'est perpétuée la tradition des constructions romaines. En effet, les bains turcs et arabes présentent presque toujours : 1° une salle appelée *Maslakh*, analogue à l'Apodytère, où l'on se déshabille, et où l'on place les vêtements dans de petites niches à fleur du sol; 2° une pièce carrée, espèce de Tépidaire, dans laquelle, du milieu d'une grande cuve octogone, jaillit une gerbe d'eau chaude; 3° une étuve ou Sudatoire, pièce très-petite, échauffée par une gerbe d'eau bouillante qui jaillit du centre, et par des conduits de chaleur établis sous le pavé. Là aussi, des esclaves *massent* les baigneurs, c.-à-d. lui tirent les articulations, lui pétrissent les muscles, le frictionnent avec des brosses douces et des gants de flanelle, puis le parfument avec des huiles et des essences odoriférantes. Les plus beaux bains de Constantinople sont ceux qui portent le nom de Mustapha-Pacha. *V.* Balduinus, *De balneis omnia quæ exstant apud Græcos, Latinos et Arabes*, Venise, 1553, in-fol.; Paciaudi, *De sacris Christianorum balneis*, 1748; Cameron, *Bains romains*, 1772, in-fol. B. et C. D—Y.

BAÏONNETTE, sorte de poignard épais, un peu trian-

gulaire, long de 50 centimètres environ, qui s'ajuste au bout d'un fusil. Son nom vient, dit-on, de Bayonne, où on l'inventa, selon une chronique, lors du siége que soutint cette ville contre les Espagnols en 1523. D'autres prétendent que, longtemps avant l'emploi de la baïonnette en France, les habitants de Madagascar donnèrent aux Hollandais le modèle d'une dague fixée à l'extrémité d'un mousquet. Les Mémoires de Puységur mentionnent, en parlant des troupes envoyées en Flandre en 1642, l'emploi d'une baïonnette dont le manche en bois s'enfonçait dans le canon du fusil, ce qui empêchait de tirer. Le P. Daniel croit que le premier corps qui en ait été armé est le régiment de fusiliers créé en 1671 et appelé depuis Royal-Artillerie. En 1678, on donna la baïonnette aux compagnies de grenadiers. On attribue au colonel Martinet, inspecteur d'infanterie, l'invention de la douille à jour (en 1692), qui permit de laisser libre l'ouverture du canon; cependant les Anglais la lui disputent. En 1703, sur la proposition de Vauban, toute l'infanterie française fut armée de la baïonnette. Nos chasseurs à pied ont reçu des sabres-baïonnettes qu'ils portent au ceinturon, et dont la poignée est disposée de manière à pouvoir s'adapter au bout du fusil; c'est une invention du commandant d'artillerie Thierry, vers 1842. B.

BAIOQUE, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BAISEMAIN, cérémonie en usage chez certains peuples, et qui est une marque de soumission, de respect et d'attachement. Elle existait au moyen âge : le vassal, en rendant foi et hommage à son suzerain, était tenu de lui baiser la main; si le seigneur était absent, ce baiser était donné au verrou de la porte du manoir féodal, et il en était dressé acte. Le baisemain, considéré comme une faveur royale, existe à la cour d'Espagne, surtout dans les grandes réceptions. En Russie, il est réservé à l'impératrice, et il a lieu, par exemple, le jour du nouvel an. A Constantinople, on donne le nom de *baisemain* à l'audience où le sultan reçoit les ambassadeurs étrangers, bien qu'ils ne lui baisent plus la main depuis le règne d'Amurat Ier, qui fut tué par un soldat servien dans une solennité de ce genre.—Dans l'Église catholique, le *baisemain* est l'offrande qu'on fait en allant baiser la patène; autrefois c'était la main du célébrant qu'on baisait. B.

BAISEMENT DES PIEDS, acte de soumission et de respect, usité en Orient dès la plus haute antiquité, et introduit en Occident par les empereurs romains. Aujourd'hui, tous ceux qui sont admis à l'audience du pape, à l'exception des protestants et des membres de familles souveraines, sont astreints à baiser la croix brodée sur ses pantoufles ou mules. Tous les fidèles sont admis au baisement de cette croix, quand le corps d'un pape défunt est solennellement exposé.— Le jeudi saint, le prêtre catholique, qui a célébré la messe, lave et baise les pieds de 12 vieillards ou enfants, ainsi que fit Jésus pendant la Cène. B.

BAISER, manière de saluer en usage chez les Anciens, et qui exista aussi autrefois en France, en Allemagne et en Angleterre. Comme nous l'apprend le livre *De l'Amitié*, compris dans les œuvres de St Augustin, les premiers chrétiens distinguaient, outre le baiser d'amour : le *baiser de réconciliation*, entre ennemis qu'on était parvenu à rapprocher; le *baiser de paix*, échangé dans l'église au moment de la communion; et le *baiser de la foi*, qu'on donnait à ses hôtes. Le baiser est resté jusqu'à nous une marque d'amitié fraternelle. B.

BAISSE et HAUSSE, mots par lesquels on désigne les mouvements et fluctuations qui ont lieu dans le cours des effets publics, des denrées et marchandises, des valeurs industrielles, etc. Ces variations sont déterminées par des influences naturelles ou artificielles. Ainsi, de la situation politique dépend la sécurité dont les affaires ont besoin pour se développer : suivant qu'elle paraît bonne ou mauvaise, les prix des valeurs tendent à monter ou à baisser. De même, si la situation financière est rassurante, une hausse générale des prix en est la conséquence; si elle est mauvaise, si l'argent devient rare et cher, les valeurs sont entraînées à la baisse. En outre, chaque valeur subit l'influence des conditions, combinaisons et accidents qui résultent de sa nature particulière. Parmi les valeurs qui se négocient à la Bourse, les unes, telles que les titres de rentes sur l'État ou les obligations des compagnies de chemins de fer, haussent ou baissent suivant l'accroissement ou la diminution des revenus publics ou de ceux de l'entreprise, ou encore en présence de l'émission d'un nouvel emprunt; les autres, telles que les actions, dépendent de la progression des recettes hebdomadaires comparées avec celles de l'année précédente, de la demande de concessions nouvelles, d'appels de fonds, ou de fusions avec d'autres compagnies industrielles. Les influences artificielles sont celles que les trafiquants en valeurs peuvent exercer, en faisant baisser ou hausser les cours selon qu'ils veulent acheter ou vendre, et en ménageant leurs mouvements suivant les variations prévues des prix. A. L.

BAJOIRE (corruption du vieux mot *baisoire?*), terme de Numismatique; pièce de monnaie ou médaille sur l'un des côtés de laquelle sont superposées deux figures de profil. Le nom de *Bajoire* était jadis donné de préférence à une monnaie d'or de Hollande et à une monnaie d'argent de Genève.

BAJOYERS, terme d'Architecture hydraulique. Ce sont les murs en maçonnerie formant les côtés d'une chambre d'écluse fermée aux deux bouts par des portes ou des vannes. Ces murs sont toujours construits en grosses pierres de taille, portant deux dimensions différentes, l'une pour les boutisses, qui doivent avoir au moins un mètre de queue, et l'autre pour les panneresses, ayant de 50 à 80 centimètres de lit. Les pierres les plus dures sont réservées pour les angles, les jambages et les battées des portes. E. L.

BAL, réunion d'hommes et de femmes, dont la danse est le but avoué, mais où l'on va chercher encore les plaisirs de la conversation et du jeu, parfois suivis d'un souper. Les réunions de ce genre ont lieu en hiver. A l'époque du carnaval, il y a des *bals costumés*, où chaque invité vient déguisé. On donne aussi des *bals d'enfants*. Les *bals masqués* n'existent que dans les théâtres ou autres lieux publics. Comme excitation à la charité, on organise des *bals par souscription* ou *bals des pauvres*. Les *bals champêtres* se tiennent en plein air pendant l'été. Les *bals publics* sont sous la surveillance de l'autorité municipale, en vertu de la loi du 16-24 août 1790. Nul ne peut en ouvrir un sans permission : l'autorisation fixe les jours de réunion; elle est personnelle et non transmissible. Les entrepreneurs sont tenus de verser à la caisse des hospices le quart de la recette brute, et d'avoir à leurs frais une garde pour le maintien du bon ordre. Des officiers de police veillent à la décence des danses, et expulsent ceux qui enfreignent les règlements. Aucune peine ne peut atteindre ceux qui auraient paru dans un bal public illégalement tenu; mais ceux trouvés dans le local après l'heure fixée par les règlements sont punissables comme l'entrepreneur (*Code pénal*, art. 471).— Jusqu'au XVIIIe siècle, il n'y eut de bals qu'à la cour et chez les grands. Le premier que l'on mentionne eut lieu à Amiens, en 1385, à l'occasion du mariage de Charles VI avec Isabeau de Bavière. En 1397, le même prince, à peu près guéri de sa folie, entra, déguisé en sauvage avec quatre seigneurs, dans un bal costumé qui se donnait à l'hôtel de la Reine-Blanche (faub. St-Marceau); son costume d'étoupes ayant pris feu à un flambeau que son frère, le duc d'Orléans, eut l'imprudence d'approcher, il ne dut la vie qu'à la présence d'esprit de la duchesse de Berry, sa tante, qui l'enveloppa de son manteau, et il retomba en démence. On se dégoûta alors de ce genre de divertissement. Mais il reprit faveur au XVIe siècle, par l'exemple de l'Italie. Lors du passage de Louis XII à Milan, en 1500, ce prince y assista à un bal, dans les danses duquel figurèrent les cardinaux Saint-Séverin et Narbonne. On voit, en 1562, les Pères du concile de Trente clore leurs réunions par une fête dansante, dont ils firent les honneurs. Catherine de Médicis importa en France le bal masqué. Les réunions de danse se multiplièrent sous Henri III, Henri IV, Louis XIII et Louis XIV. En 1715, une ordonnance royale créa le *bal de l'Opéra*, qui eut lieu trois fois par semaine. Depuis cette époque, le bal devint un passe-temps pour toutes les classes de la société, et servit à célébrer les événements heureux, soit pour l'État (naissance et mariage des princes), soit pour les familles (noces, etc.). Après la Terreur, les thermidoriens donnèrent les *bals des victimes*, où n'étaient admis que ceux dont quelque parent avait péri sur l'échafaud. Depuis la Restauration, les bals publics sont devenus très-nombreux à Paris et dans les environs; parmi les plus connus, dont plusieurs n'existent plus, on peut citer Tivoli, Marbeuf, l'Ile-d'Amour, le Delta, la Chaumière, Musard, Valentino, le Prado, Mabille, le Château-des-Fleurs, la Closerie-des-Lilas, le Château-Rouge, le Ranelagh, Asnières, Enghien, Sceaux, etc. Les *bals officiels*, donnés par le chef de l'Etat et les hauts fonctionnaires, ne sont pas moins fréquentés. B.

BALADIN (du bas latin *ballare*, ou du grec *ballizéin*,

danser), signifie, d'après l'étymologie, celui qui danse. Au moyen âge, pour distraire les seigneurs dans leurs châteaux, les Trouvères amenaient des *baladins*, qui faisaient partie de la confrérie des Ménétriers. Le baladin fut ensuite un danseur de théâtre, un acteur de ballet. Au XVIIe siècle, il s'était transformé en bouffon de comédie, analogue au *gracioso* du théâtre espagnol : ainsi, le personnage de Polichinelle dans le *Malade imaginaire* était un baladin. Au XVIIIe, l'Opéra-Comique mit le baladin à la mode sur les théâtres de la Foire, et ce personnage devint le *niais*, le *grotesque* des scènes secondaires. Aujourd'hui, on donne le nom de baladins à tous les acteurs de tréteaux, bateleurs et saltimbanques, qui débitent des facéties et exécutent des danses grotesques ou des tours d'adresse. B.

BALADOIRES (Danses). *V.* DANSE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BALAFO, instrument de musique des nègres de la Guinée. C'est une espèce d'épinette creusée en dessous et élevée à un pied de terre. Du côté supérieur, il y a 7 petites clefs de bois, auxquelles sont attachées autant de cordes ou de fils d'archal de la grosseur d'un tuyau de plume et de la longueur d'un pied. A l'autre extrémité sont suspendues deux gourdes, qui reçoivent et redoublent le son. Le musicien est assis par terre au milieu de l'instrument : il frappe les clefs avec deux bâtons garnis à leur extrémité d'une petite balle recouverte d'étoffe; aux sons qu'il produit de cette manière s'ajoute le bruit de nombreux anneaux de fer suspendus à ses bras. B.

BALAIBALAN, c.-à-d. *langue de celui qui vivifie*, nom d'un idiome imaginé par le cheik Mohyi-Eddin, qui le destinait à l'usage de la secte des Sophis. Dans ses formes étymologiques, il imite tour à tour l'arabe, l'hébreu et le persan.

BALAIKA ou BALALÉIKA, instrument de musique dont l'usage est très-ancien chez les Russes et les Tatars. De forme elliptique, il porte deux cordes qu'on pince comme celles de la guitare; l'une sert pour jouer le chant, l'autre pour la basse.

BALANCE ou PONDÉRATION DES POUVOIRS, nom donné au système politique inauguré par la charte de 1814, c.-à-d. au gouvernement représentatif, composé du roi, de la chambre des pairs et de la chambre des députés. C'était un fractionnement de la souveraineté entre trois pouvoirs qu'on espérait équilibrer, la royauté, l'aristocratie et la bourgeoisie. On ne créa qu'un antagonisme dangereux, propre à développer chez tous la passion du pouvoir. Il en résulta des luttes, des déchirements, qui finirent par amener la ruine de cette constitution. B.

BALANCE DES LIVRES. On entend par *balance* le bilan qu'un négociant établit dans diverses circonstances, et, entre autres, chaque année à l'époque de l'inventaire, par le relevé de tous ses comptes. *Bilan* et *balance* ont la même étymologie (*bilanx*), et presque le même sens : tous deux signifient le balancement de l'actif par le passif, et, par suite, la situation exacte d'une maison de commerce à une époque donnée. Dans la tenue des livres en partie double, on distingue trois espèces de balances ou de bilans : *balance de sortie*, *balance d'entrée* ou *balance à nouveau*, et *balance générale*.

La balance de sortie sert à clore tous les comptes ouverts au grand-livre. Dans la tenue des livres, tout compte est personnifié; il représente un être fictif qui doit et à qui l'on doit. Le compte de balance de sortie représente une personne qui prendrait immédiatement la suite des affaires du négociant; cette personne devrait les marchandises, les créances, les espèces, le mobilier, le matériel, et, en général, tout l'actif de l'établissement; aussi le compte en est-il débité. Mais il y aurait à retrancher tout ce que doit cet actif lui-même, c.-à-d. les effets à payer, les dettes non acquittées, le capital; aussi ces articles sont-ils portés au crédit du compte de balance de sortie. Le crédit et la balance de sortie sont toujours égaux, parce que le capital n'est pas autre chose que l'actif, moins les dettes, et que l'actif est, par conséquent, toujours égal à la somme du capital et des dettes.

La balance d'entrée sert à commencer des livres nouveaux, après avoir arrêté les anciens. Elle ne diffère de la balance de sortie que par le renversement des comptes. C'est ici le négociant qui continue ses propres affaires. Il possède donc tout son actif, et il le passe au crédit de la balance; il doit aux autres ou à lui-même ses effets à payer, ses dettes, son capital, et il les passe au débit.

La balance générale se fait à l'inventaire. Elle comprend la balance particulière de chaque compte ouvert au grand-livre; cette balance s'appelle *solde*, et le solde se porte au compte de profits et pertes, quand il y a bénéfice ou perte, au compte de balance de sortie dans tous les autres cas. Ainsi, dans le compte particulier de marchandises générales, le bénéfice réalisé sur les marchandises vendues figurera aux profits et pertes, et la valeur des marchandises restant en magasin à la balance de sortie. La balance générale se résume donc en deux comptes ayant chacun leur actif et leur passif, la balance de sortie d'une part, et d'autre part le compte de profits et pertes : la comparaison de ces deux comptes fait connaître la situation exacte du négociant. L.

BALANCE DU COMMERCE. Une nation envoie chez une nation voisine et reçoit d'elle tous les ans une certaine quantité de marchandises. Cet échange constitue l'*exportation* et l'*importation* (*V. ces mots*). La valeur des marchandises exportées est plus ou moins élevée que celle des marchandises importées : la différence, calculée sur les chiffres constatés à la douane, constitue la *balance du commerce*. Quand le chiffre des exportations est supérieur à celui des importations, on dit que la balance est *favorable*; quand il est inférieur, on dit qu'elle est *défavorable*.

La balance du commerce a donné naissance à un système d'économie industrielle qui a été en grande faveur au XVIIe et au XVIIIe siècle. On a prétendu que, suivant que la balance était favorable ou défavorable, la nation gagnait ou perdait toute la différence constatée entre l'importation et l'exportation, parce qu'il fallait que cette différence se soldât en une somme d'or ou d'argent formant le profit net du pays qui la recevait. L'importance attachée aux métaux comme formant la véritable richesse était le principe de ce système; les encouragements à l'exportation, les restrictions à l'importation, en étaient les conséquences. Ce système est complétement faux dans son principe et dans ses applications.

Principe de la balance du commerce. — On sait aujourd'hui que les métaux précieux sont une marchandise semblable à toute autre, et qu'à quelques exceptions près, il est indifférent pour une nation de recevoir 100 fr. en argent ou 100 fr. en drap. Il est même très-probable que, si elle a accepté les 100 fr. en drap, c'est qu'elle en avait un besoin plus immédiat que de 100 fr. en argent. Peu importe donc, en général, que les exportations soient soldées en marchandises ou en numéraire, autrement dit, que la balance soit défavorable ou favorable : de toute manière, il faut qu'entre deux nations le compte de chaque année soit tôt ou tard réglé, et que l'une paye ce qu'elle a acheté à l'autre.

Si, pendant plusieurs années, une nation a acheté à une autre plus qu'elle ne lui a vendu, et que, par conséquent, elle lui ait envoyé d'assez grandes quantités d'argent, qu'arrive-t-il? C'est que, dans le pays dépouillé d'une partie de son numéraire, l'argent renchérit; le cours du change le fait savoir dans les pays étrangers, qui s'empressent, pour profiter des bénéfices de la hausse, d'envoyer de l'argent dans le pays qui en a besoin, et l'équilibre se rétablit (*V.* CHANGE). Ces variations ne sont pas ordinairement plus sensibles que les mouvements journaliers de hausse et de baisse de toute espèce de marchandise. Quelquefois pourtant, pendant une disette, une nation peut avoir besoin tout à coup d'une énorme quantité de blé, sans pouvoir donner en échange à la nation de qui elle achète une somme plus considérable de ses propres produits. Dans ce cas, elle paye avec son or et son argent, et il se fait une sorte de disette de numéraire : c'est ce qui est arrivé en Angleterre en 1840, en France en 1846 et en 1854-55. Les pays producteurs de blé se trouvent, au contraire, regorger de numéraire, et cet excès en plus et en moins fait que des deux côtés on trouve intérêt à rétablir l'équilibre. La crise cependant, pour n'être que de courte durée, n'en est pas moins douloureuse; mais elle était inévitable, et le système de la balance du commerce ne peut pas faire qu'une nation se résigne à mourir de faim pour ne pas grossir le chiffre de ses importations.

Applications du système de la balance du commerce. — La balance du commerce s'établit sur les chiffres constatés par la douane. Or, ces chiffres ne donnent sur de pareilles questions que des résultats très-imparfaits. 1° Les valeurs officielles, les seules qui figurent sur les tableaux de la douane, sont loin des valeurs réelles. Elles avaient été fixées en France une première fois en 1820. En 1826, on les revisa, les augmentant de 12 p. 100 quant aux exportations, les diminuant de 28 p. 100 quant aux importations. En 1848, une nouvelle révision fit voir que les exportations étaient exagérées de 19 p. 100, les im-

portations de 2 p. 100. — 2° La douane ne peut pas constater la contrebande, et, par suite, les chiffres d'importation se trouvent complètement faux pour un grand nombre d'articles. — 3° La douane, constatant les marchandises à leur sortie des ports de France, ne peut pas savoir si elles ne seront pas avariées ou dépréciées en route, si elles ne feront pas naufrage, si l'acheteur étranger payera le vendeur français : sources d'erreurs nombreuses pour le chiffre des exportations. — 4° Enfin que constate la douane? Le prix de la marchandise au moment où elle sort du port? Mais, quand elle arrive sur le marché étranger, ce prix n'est plus le même; il s'est accru des frais de transport, des bénéfices du négociant, etc.; 10,000 fr. de marchandises parties du Havre en vaudront peut-être 15,000 en arrivant à Rio-Janeiro, et 15,000 fr. de marchandises qui partiront de Rio-Janeiro pour solder cet achat seront cotés à plus de 20,000 par la douane du Havre, qui, dans un simple échange peut-être également avantageux aux deux parties, verra une balance défavorable de 100 pour 100 : de là une tendance à exagérer la différence au profit de l'importation. Il peut arriver que deux nations constatent l'une et l'autre que leur commerce avec leur voisine leur donne une balance défavorable. La balance du commerce ne peut donner rien de précis sur les rapports réels de l'exportation et de l'importation. Les relevés de la douane servent seulement à mesurer à peu près l'augmentation ou la diminution du commerce extérieur par la comparaison des exportations de plusieurs années consécutives : il y a là moins de chances d'erreur, parce que la manière d'opérer reste la même. L.

BALANCE PNEUMATIQUE, instrument à l'aide duquel on mesure le degré de force et de compression de l'air dans les orgues.

BALANCELLE, embarcation pointue aux deux extrémités, avec un seul mât, une grande voile à antenne, et une vingtaine d'avirons. D'origine napolitaine, elle fut très-commune autrefois dans la Méditerranée; on n'en voit plus guère qu'en Espagne, où elle sert à la pêche et au cabotage.

BALANCES. *V.* POIDS ET MESURES.

BALANCIER, instrument qui sert à frapper les pièces de monnaie, c.-à-d. à les marquer de l'empreinte légale. On ne peut se servir que des balanciers établis dans les hôtels de monnaie que le gouvernement a institués. Pour frapper des médailles, jetons ou pièces de plaisir, il faut une autorisation : les contrevenants seraient passibles d'une amende de 1,000 fr., élevée au double en cas de récidive. *V.* MONNAIE.

BALANCIERS, ancienne corporation relevant de la Cour des monnaies, et qui avait pour patron saint Michel. Pour devenir maître, il fallait un apprentissage de 5 ans, et 2 ans de service chez un maître.

BALANÇOIRE, jeu ou exercice qui consiste à se *balancer* sur une corde attachée par les bouts à deux arbres ou poteaux assez rapprochés l'un de l'autre, et à laquelle on imprime un mouvement oscillatoire semblable à celui d'un pendule. La personne est placée au milieu de la corde, que l'on garnit souvent d'une planchette ou d'un coussinet. On nomme encore ce divertissement *escarpolette* (de l'italien *scarpoletta*, petite écharpe). L'autorité a pris des mesures pour l'emploi des balançoires dans les endroits publics : la sellette est remplacée par une vaste nacelle, suspendue par des barres de fer entre quatre charpentes solides, et environnée d'un large filet. — Le jeu de la balançoire remonte à une haute antiquité : on le trouve en usage dans les jeux institués en Grèce en l'honneur d'Icarius, père d'Érigone, ainsi que dans les fêtes des vendanges chez les Latins.

BALANÇOIRE RUSSE. *V.* BASCULE (Jeu de).

BALANDRAN ou BALANDRAS (de l'italien *palandrano*, augmentatif de *palla*, robe), ancien manteau de campagne, sorte de casaque, en étoffe grossière, doublée depuis les épaules jusque sur le devant, et qui garantissait contre la pluie. La Fontaine a encore employé ce mot dans sa fable de *Borée et le Soleil*.

BALAYAGE DES RUES, opération indispensable pour la propreté et la salubrité des villes, et imposée à tous les propriétaires ou locataires de maisons par une ordonnance de police en 1799. Le balayage est dans les attributions de la police municipale. Il doit être fait tous les matins, avant 7 heures en été et 8 en hiver, devant les maisons, cours ou jardins, situés sur la voie publique. Les boues et immondices sont relevées en tas près des murs dans les rues à ruisseau, et près des ruisseaux dans les rues à chaussée; quand elles ont été emportées par des tombereaux destinés à ce service, les habitants sont tenus de jeter assez d'eau pour que la trace des tas de boue disparaisse. Les contrevenants sont traduits devant le tribunal de simple police, et, conformément au *Code des délits et des peines* (art. 605), passibles d'une amende de 5 à 15 fr., sans compter les frais. Il est interdit de rien jeter dans les rues par les fenêtres. Une ordonnance de 1832, qui interdisait de déposer aucunes immondices sur la voie publique et prescrivait de les verser directement dans les tombereaux à leur passage, a été presque partout abandonnée. Dans l'hiver, les citoyens doivent balayer la neige et casser la glace au-devant de leur habitation. Le balayage est fait aux frais de la commune sur les places publiques et les quais, autour des jardins et édifices publics, par des hommes ou des femmes qui reçoivent un salaire quotidien de 75 cent. et de 1 fr.

BALBECK ou BAALBECK (Ruines de), en Syrie. Ces ruines, les plus belles après celles de Palmyre, sont ceintes d'un mur de 2 à 3 mèt. d'élévation, qui figure un carré long, et dont quelques pierres ont jusqu'à 11 mèt. de longueur sur 3 mèt. d'épaisseur; trois de ces pierres ont même 23 mèt. sur 4. Quand on a franchi ce mur, dont le pourtour est de 4 kilom. environ, on se trouve au milieu d'un amas de marbres brisés, de chapiteaux renversés, de corniches et d'entablements épars sur le sol, de voûtes dont il ne reste qu'un pan, de colonnes dont on ne voit plus que le fût, et, au milieu de ces décombres, une végétation puissante poursuit l'œuvre de destruction. Il y a là des débris de plusieurs âges : quelques blocs énormes, aux sculptures mystérieuses, font présumer une architecture inconnue; des colonnes massives, aux chapiteaux en palmettes, annoncent un art phénicien, frère de celui de l'Égypte; enfin certains portiques sont grecs, et certaines voûtes romaines.

On croit que le temple du Soleil, qui a donné à la ville son nom ancien d'*Héliopolis*, date de l'empereur Antonin le Pieux; c'est l'édifice le mieux conservé. Il reposait jadis sur une suite de bases formant un carré long de 96 mèt. sur 17m,40, et présentait à l'Orient une face de 10 colonnes sur 19 de flanc, en tout 54 colonnes. C'était donc un temple périptère et décastyle; mais son entre-colonnement n'est d'aucune des cinq espèces dont parle Vitruve. Des portiques, des cours, des galeries l'accompagnaient, ce qui donnait à la construction entière une longueur de 300 mèt., une largeur de 150 mèt. Six colonnes seulement subsistent aujourd'hui, et suffisent à donner une idée des proportions grandioses du temple; elles sont de l'ordre corinthien le plus pur; les fûts ont 7m,15 de circonférence sur 18m,85 de longueur, en sorte que la grandeur totale des colonnes, y compris l'entablement, est de 23m,40. Les morceaux en sont joints avec tant de solidité, qu'ils ne se sont pas détachés dans plusieurs des colonnes qui sont tombées. Les murs offrent encore des frontons de niches, entre lesquels règnent des pilastres cannelés, avec une riche frise de guirlandes. La voûte, à en juger par quelques débris, devait être merveilleusement décorée, et sa portée avait 18m,50 de large sur 35m,75 de longueur. Le temple du Soleil fut transformé en église sous Constantin; sa ruine date de la conquête arabe au VIIe siècle, car plusieurs créneaux indiquent que l'on en fit une forteresse. Le passage de Tamerlan en 1401 et un tremblement de terre en 1759 ont achevé la destruction de Balbeck.

A côté du temple du Soleil subsistent encore la cage et le péristyle d'un temple plus petit. Ce temple, long de 83 mèt., large de 37 mèt., avait 8 colonnes de front et 12 de flanc, en tout 30, dont 20 sont debout. Les fûts de ces colonnes corinthiennes ont 5m,10 de circonférence sur 14m,30 de hauteur.

Ce qui distingue les ruines de Balbeck, c'est la richesse, la profusion des ornements. On en trouve aux bandeaux des arcs, aux profils des niches, aux frises, aux plafonds; les colonnes intérieures sont cannelées; presque tous les membres d'architecture offrent des sculptures délicates, fleurs, fruits, etc. C'est bien là le dernier âge de l'architecture gréco-romaine. *V.* Dawkins et Wood, *The ruins of Balbek*, 1757, in-fol. B.

BALCON (de l'italien *balcone*, qu'on fait dériver du latin *palcus*, poutre, ou du persan *bal-khânah*, habitation supérieure), saillie pratiquée sur la façade extérieure d'un bâtiment, et portée sur des colonnes, des cariatides ou des consoles, avec un appui de pierre ou de fer appelé *balustrade*. Le balcon est ordinairement de plain-pied avec le plancher de l'étage, et il sert à faciliter la vue au dehors. Il y a deux espèces de balcons :

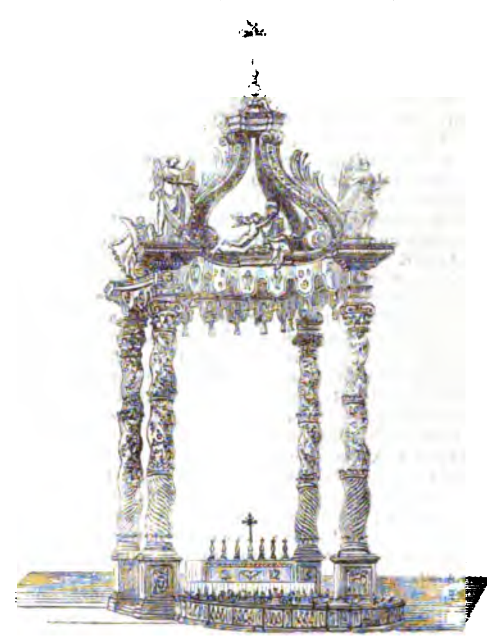
les uns embrassent plusieurs fenêtres, ou sont même continus devant toute une façade; les autres n'occupent que l'espace de la baie entre les deux tableaux d'une fenêtre. L'usage des balcons ne remonte pas à une haute antiquité. On a cru cependant en voir dans les *meniana*, constructions ainsi nommées de Ménius, citoyen romain, qui, ayant vendu sa maison située vis-à-vis la place des spectacles, se réserva une espèce de terrasse en avant; mais ces *meniana* étaient ce que les Italiens appellent *loggie*, portiques continus, servant de dégagement aux appartements et de balcons couverts, d'où l'on regarde au dehors. Aux maisons des particuliers en Italie, il y a une plate-forme en saillie, *ringhiera*, qui revient à ce que nous appelons *balcon*; quand ces balcons sont couverts, vitrés et garnis de jalousies, ce qui permet de voir sans être vu, ils prennent le nom de *mignani*. Ce sont des hors-d'œuvre qui gâtent souvent l'ordonnance de l'architecture. — Aujourd'hui, il n'y a guère de maisons importantes sans balcons découverts; ils rendent l'aspect de ces maisons un peu lourd, et causent aux architectes d'assez grandes difficultés d'arrangement. On en couvre la saillie avec des feuilles de plomb ou de zinc. — Pour établir des balcons aux fenêtres sur la voie publique, il faut la permission de l'autorité municipale. A Paris, ils ne peuvent avoir plus de 0m,80, et être établis que dans les rues de 10 mèt. de large ou dans les places et carrefours; ils doivent être élevés à 6 mèt. au moins au-dessus du sol (*Code Napol.*, art. 678-680; *Ordonn. de police* du 24 déc. 1823.) E. L.

BALCON, terme de Marine, désigne une galerie couverte ou découverte, pratiquée extérieurement à l'arrière d'un grand navire, pour l'ornement, et en même temps pour la facilité de certaines manœuvres.

BALCON, nom donné, dans certains théâtres, aux deux extrémités de la 1re galerie qui avoisinent les loges d'avant-scène. Les places en sont fort en vue, d'un prix élevé, et occupées par la partie élégante du public.

BALCON, nom des petites tourelles élevées au-dessus et en avant des portes des forteresses au moyen âge, et du haut desquelles on lançait des traits et autres projectiles sur l'ennemi.

BALDAQUIN, anciennement *baldachin* ou *baudequin* (du bas latin *baldechinum*, nom d'une riche étoffe tissue d'or et de soie, brodée, et venant, dit-on, de Bagdad ou de Babylone, qu'on appelait autrefois *Baldac* ou *Baudac*); dais ou couronnement d'autel élevé sur plusieurs colonnes, et qui remplaça le *ciborium* (*V. ce mot*). A ce dais étaient jadis appendues de riches tentures de baldechinum, et l'étoffe a donné son nom à l'ensemble du couronnement. Les tentures sont désignées, dans le *Liber pontificalis* d'Anastase, sous les noms de *tetravela* et de *circitorium*. Le baldaquin était surmonté d'une croix, coutume plus ancienne que celle de mettre la croix sur l'autel lui-même. On voyait dans cette construction l'image de l'Arche d'alliance ou une allusion au Tabernacle de l'ancienne loi; car le baldaquin recouvrait les mystères ou sacrements de la loi nouvelle. Au-dessous on suspendait l'hostie dans une pyxide ou tour d'or en forme de colombe. Le bois et la tenture ont été abandonnés de bonne heure pour le bronze et le marbre, que les dimensions gigantesques du baldaquin rendaient nécessaires. Le plus grand que l'on connaisse est celui de la basilique de St-Pierre, à Rome, porté sur 4 colonnes torses, et construit par le Bernin, en 1633 (*V. la fig. ci-dessous*); les colonnes, d'ordre composite, et hautes de 11 mèt. 30 c., sont surmontées d'un entablement, aux angles duquel il y a des anges debout; quatre hautes consoles renversées se réunissent dans le milieu, et supportent un globe sur lequel est placée une croix. Entre ces consoles, deux Chérubins ailés portent les attributs de la papauté, la tiare et les clefs de saint Pierre. Ce baldaquin est tout en bronze doré, a 28 mèt. 76 c. de hauteur, nécessita 186,392 livres de métal enlevé au portique du Panthéon, et coûta 100,000 écus romains (536,000 fr.). Exécuté sous le pape Barberini (Urbain VIII), il inspira la satire suivante : *Quod non fecêre Barbari, fecêre Barberini*, parce que le pape n'avait pas craint de dépouiller plusieurs monuments pour orner la basilique de St-Pierre. Le baldaquin de l'église Ste-Marie-Majeure, élevé par les ordres de Benoît XIV, sur les dessins de Fuga, est soutenu par 4 colonnes corinthiennes de porphyre, entourées de palmes dorées; 6 anges de marbre, sculptés par Pierre Bracci, le surmontent. On peut citer encore le baldaquin de St-Jean-de-Latran à Rome, ceux de Santo-Spirito à Florence, du Val-de-Grâce et des Invalides à Paris, etc. La Renaissance du XVIe siècle a fait tomber la plupart des anciens baldaquins, qui ont été remplacés par les autels à retables. — On donne aussi le nom de *baldaquin* au couronnement du trône d'un souverain, du siége épiscopal dans une église, d'une chaire



Baldaquin de Saint-Pierre de Rome.

à prêcher, du banc-d'œuvre des marguilliers, aux dais ou ciels de lit, dans les appartements; aux dais en pierre sculptés qui sont au-dessus de la tête des statues dans les églises, et aux dais portatifs, en menuiserie et tapisserie, qui servent dans les processions. E. L.

BALE (Le Munster ou cathédrale de), en Suisse. Cette église, commencée dans le style byzantin, en 1010, par l'empereur Henri II, consacrée en 1019, fut reconstruite, après un tremblement de terre, en 1356, dans le style gothique, et achevée en 1490. Les pierres que l'on a employées ont une couleur rougeâtre. La crypte située au-dessous du chœur appartient à la construction primitive. Il en est de même du portail du nord, dit de Saint-Gallus, décoré des statues du Christ, de saint Pierre, des Vierges folles et des Vierges sages. Le grand portail est surmonté de deux clochers, hauts de 66 et de 68 mètres. A l'intérieur on remarque : des fonts baptismaux en pierre; le tombeau d'Anne d'Autriche, femme de Rodolphe de Habsbourg; quatre colonnes formées de piliers détachés; des stalles et des rosaces sculptées en bois : un buffet d'orgues enrichi de peintures d'Holbein; une chaire d'un travail délicat, datant de 1465. Du chœur, un escalier conduit à la *Salle du concile*, chambre basse à fenêtres gothiques, conservée telle qu'elle était au XVe siècle, et où se trouve une copie de la *Danse macabre* (*V. ce mot*). Au midi du chœur est un cloître qui a servi de lieu de sépulture : on y voit les monuments funéraires des réformateurs Œcolampade, Grynœus et Meyer. V. *Description complète de l'église cathédrale de Bâle*, Bâle, 1843, in-fol.; Quaglio, *Monuments remarquables du moyen âge*, Munich, 1822-28, in-fol.

BALÉARE (Idiome), un des dialectes de l'ancienne langue lémosine, subdivisé lui-même en sous-dialectes d'après les différences de prononciation et d'orthographe qu'il présente dans les îles où on le parle. A Majorque, la prononciation des voyelles est tellement ouverte, que l'a et l'e y diffèrent à peine de valeur. Il y a, dans l'idiome des Baléares, un mélange de grec, de latin, d'arabe, de catalan et de castillan; on y reconnaît même des mots syriaques, phéniciens, et goths ou vandales.

BALI (Langue). *V.* PALI.

BALISE (du bas latin *palitius*, dérivé de *palum*, pieu), marque placée sur les rochers et les écueils, dans les passes et les chenals dangereux, pour avertir les bâtiments. C'est tantôt un mât mi-planté dans l'eau, et portant une grosse boule de liége, peinte de vives couleurs, et surmontée d'un pavillon pendant le jour et d'un fanal la

dant la nuit, ou encore un tonneau attaché à une chaîne de fer dont l'autre extrémité est retenue au fond de l'eau. Les balises de cette dernière espèce portent le nom de *bouées*. La *balise à la Logan* ou *pyramide oscillante*, inventée vers 1820 en Angleterre, garde toujours sa position verticale et est insubmersible, à cause de la résistance de sa base. — Les balises sont sous la surveillance générale du ministre de la marine; les autorités administratives sont tenues de les entretenir et de les faire réparer. Les pilotes lamaneurs sont passibles de la prison, s'ils ne font pas connaître aux officiers municipaux des communes où ils abordent la destruction des balises. Les *baliseurs* préposés à la pose des balises sont nommés par les préfets. En Angleterre, toute personne qui détruit ou endommage volontairement une balise encourt la transportation pour 7 années au moins, ou un emprisonnement dont la durée est à la discrétion du juge.

BALISTE (du grec *balléin*, lancer), machine de guerre des Grecs et des Romains pour lancer de gros traits (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

BALISTIQUE (du grec *balléin*, lancer), art de diriger et de faire jouer les machines de guerre. C'est ce que les Grecs appelaient l'*acontismologie* et la *catapultique*. La balistique n'est devenue une branche importante de l'art militaire que depuis l'invention des armes à feu : elle calcule les lignes des trajectoires, le tir des bouches à feu, l'effet des projectiles, etc.

BALIVEAUX (de *palum*, pieu), jeunes arbres choisis et réservés lors de la coupe des bois dans les forêts de l'État, et que l'on destine à croître en haute futaie. L'ordonnance du 1er août 1827 établit qu'il sera laissé 25 baliveaux par demi-hectare, qu'ils doivent avoir au moins 10 ans, et qu'on ne les coupera pas s'ils n'en ont au moins 40.

BALLADE, petit poëme dont l'origine est mal connue, mais qui paraît avoir été inventé par les troubadours provençaux du XIIe siècle; c'est chez eux qu'on en trouve les plus anciens modèles. La ballade passa bientôt en Espagne et en France. Ce fut d'abord une sorte de romance, une complainte simple et naïve. La ballade était chantée, et même dansée ou *ballée*, comme on a dit dans l'ancien langage, d'où lui vient son nom : les Italiens l'appellent encore *canzone da ballo* (chanson à danser). Les troubadours, puis les trouvères, appliquèrent la ballade à toutes sortes de sujets; mais, à partir du XIVe siècle, elle se circonscrit dans des bornes plus étroites. Froissart, Alain Chartier, Villon, surtout Marot, lui donnèrent une forme qu'elle a conservée jusque vers la fin du XVIIe siècle. Depuis eux, la ballade, séparée de la danse, fut un petit poëme régulier, composé de trois *couplets* ou strophes et d'un *Envoi*, le tout en vers égaux, avec un refrain, quelquefois deux. Les trois couplets étaient symétriquement égaux pour le nombre des vers et l'enlacement des rimes. Chacun pouvait être composé de 8, 10 ou 12 vers, les rimes étant les mêmes dans les parties correspondantes. L'*Envoi* n'en avait que la moitié, et répondait communément, par la nature et la disposition des rimes, à la 2e moitié du dernier couplet. La ballade se composait donc de 28, 35 ou 42 vers. Voici un exemple, pris de La Fontaine, qui était pensionné par le surintendant Fouquet, à condition de fournir, en acquit de chaque terme, une petite pièce de vers :

POUR LE 1er TERME. — 1659.

A MADAME FOUQUET.

Comme je vois monseigneur votre époux
Moins de loisir qu'homme qui soit en France,
Au lieu de lui, puis-je payer à vous?
Serait-ce assez d'avoir votre quittance?
Oui, je le crois; rien ne tient en balance
Sur ce point-là mon esprit soucieux.
Je voudrais bien faire un don précieux :
Mais si mes vers ont l'honneur de vous plaire,
Sur ce papier promenez vos beaux yeux :
En puissiez-vous dans cent ans autant faire!

Je viens de Vaux, sachant bien que sur tous
Les Muses font en ce lieu résidence;
Si leur ai dit, en ployant les genoux :
« Mes vers voudraient faire la révérence
« A deux soleils de votre connaissance,
« Qui sont plus beaux, plus clairs, plus radieux
« Que celui-là qui loge dans les cieux :
« Partant vous faut agir dans cette affaire,
« Non par acquit, mais de tout votre mieux.
« En puissiez-vous dans cent ans autant faire!

L'une des neuf m'a dit d'un ton fort doux
(Et c'est Clio, j'en ai quelque croyance)
« Espérez bien de ses yeux et de nous. »
J'ai cru la Muse; et sur cette assurance
J'ai fait ces vers, tout rempli d'espérance.
Commandez donc en termes gracieux
Que, sans tarder, d'un soin officieux,
Celui des Ris qu'avez pour secrétaire
M'en expédie un acquit glorieux.
En puissiez-vous dans cent ans autant faire!

ENVOI.

Reine des cœurs, objet délicieux,
Que suit l'enfant qu'on adore en des lieux
Nommés Paphos, Amathonte, et Cythère,
Vous qui charmez les hommes et les dieux,
En puissiez-vous dans cent ans autant faire!

La plupart des poëtes du XVIe siècle, et plusieurs du XVIIe, se sont exercés dans la ballade; mais on compte un bien petit nombre de bonnes pièces de ce genre : on peut en citer une de Villon sur son *Appel d'un arrêt de mort*, où il se fait parler lui-même, comme pendu, et réclame la pitié des passants; quelques-unes de Marot, surtout celle de *Frère Lubin*, et trois ou quatre de La Fontaine. Depuis Mme Deshoulières, qui a donné à ces petites poésies une fadeur extrême, la ballade passa de mode; en 1672, Molière faisait dire à Trissotin :

La ballade, à mon goût, est une chose fade,
Ce n'en est plus la mode, elle sent son vieux temps.

Il est vrai que Vadius répond :

La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

Les littératures espagnole, anglaise et allemande offrent d'excellents modèles de ballades; mais elles n'ont pas le même caractère qu'en France : c'est un récit en vers, disposé sans règles uniformes, et auquel le poëte donne la forme et l'étendue qu'il lui plaît. Le fond en est habituellement emprunté à de vieilles traditions romanesques, ou bien à d'anciens événements, soit historiques (en Espagne surtout), soit fantastiques (principalement en Écosse et en Allemagne), ou encore à d'anciennes légendes prêtant au développement poétique, propres à faire impression sur l'imagination, et que le poëte ranime et rajeunit par les grâces du style, la fraîcheur des détails, la naïveté ou l'élévation des sentiments. Telles sont les stances des *Romanceros* espagnols; telles sont les ballades de Bürger intitulées *Lénore*, le *Sauvage chasseur*, celles de Gœthe, le *Roi des Aunes*, le *Roi de Thulé*, le *Chant nuptial*; celles de Schiller, le *Plongeur* et la *Caution*; celles de la vieille Angleterre (la *Folle*, la *Chasse de Cheviot*, le *Chant de la fée*, la série des *Robin-Hood*), celles de Robert Burns, de Walter Scott, et de Southey. Victor Hugo a essayé de naturaliser chez nous ce genre de poésie jusque-là presque inconnu : son recueil de *Ballades* contient 15 pièces. C. Delavigne s'est aussi exercé dans la ballade. — Chez les poëtes italiens, la ballade est une espèce d'ode, divisée en plusieurs parties distinctes, qu'ils appellent : la 1re, *epodo*; la 2e et la 3e, *mutazioni*, et la dernière, *volta*. Le sujet en est plutôt délicat et gracieux que grave; cependant Laurent de Médicis traita en ballade la *Résurrection du Christ* et les *Louanges de la Vierge*. Les peuples scandinaves, les Roumans, les Grecs modernes, ont aussi leurs ballades. — *V. Ballades et Chants populaires de la Provence*, publ. par Marie Aycard, Paris, 1826, in-18; *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Écosse, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poëtes*, publ. par Loève-Weimars, Paris, 1825, in-8°; *Ballades et Chants populaires de l'Allemagne*, trad. par Séb. Albin (Mme Hortense Cornu), Paris, 1840, in-12; *Ballades et Chants populaires de la Roumanie*, trad. par V. Alexandri, Paris, 1855. P.

BALLE (Jeux de). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BALLE, petite sphère en plomb qu'on lance au moyen des armes à feu portatives. Un arrêté du 11 mars 1848 a décidé que les balles des fusils de munition auraient 16 mill., 7 de diamètre. On en fabrique de rondes, de coniques, de cylindro-coniques, et à cannelures. Les balles *mâchées* produisent des blessures plus dangereuses, à cause de leurs aspérités, mais ne s'emploient pas à la guerre.

BALLE, terme de Commerce; paquet contenant une quantité déterminée de certaines marchandises. La balle de café pèse ordinairement, en Arabie, 144 kilogr., et la demi-balle 78 kilogr.; au Brésil, la balle est de 73 kilogr., 44. La balle de cannelle, à Ceylan, pèse brut 46 kilogr.,

25. La balle de coton Géorgie pèse de 100 à 150 kilogr., avec 4 p. 100 de tare. Dans certains pays d'Allemagne, la balle de drap contient 10 à 12 pièces de 32 aunes. La balle (*pack*) de fil de laine en Angleterre contient 60 paquets et pèse 108 kil., 85.

BALLET (de l'italien *ballare*, danser), action dramatique représentée par la danse et la pantomime avec l'aide de la musique. Mais le ballet n'a pas toujours cette importance. Tantôt il est accessoire à la pièce, comme dans les opéras modernes, où il figure comme élément d'une fête, d'une cérémonie quelconque, c'est un simple *divertissement de danse*. Tantôt la danse est la partie principale, et ses différentes parties sont liées ensemble par une petite action exprimée en paroles, comme dans l'*opéra-ballet* et la *comédie-ballet*, qui ne sont plus en usage de nos jours; *le Mariage forcé* de Molière était une comédie-ballet. Quelquefois l'action de la pièce est interrompue à chaque acte par un ballet qui a son action particulière, tout en prenant les mêmes personnages; c'est alors un *intermède*, comme sont les ballets des tailleurs et des marmitons dans *le Bourgeois gentilhomme* de Molière.

La qualification de ballets a été donnée, mais à tort, à certains chœurs du théâtre grec, tels que ceux des Furies dans *les Euménides* d'Eschyle, et des Danaïdes dans *les Suppliantes* du même auteur. Il n'y avait là que des marches, contre-marches et évolutions figurées sur des chœurs de musique instrumentale et vocale, mais nullement un composé de mouvements et de pas, variés à l'infini. On a aussi confondu la pantomime avec le ballet (*V.* PANTOMIME). Le ballet ne date que de la Renaissance, et fut inventé à Tortone, en 1489, par un gentilhomme lombard, Bergonzo di Botta, à l'occasion du mariage de Jean Galéas de Milan avec Isabelle d'Aragon. Dès les premiers temps, ces compositions chorégraphiques, empruntées à la mythologie et à l'histoire, furent en 5 actes, dont chacun présentait 3, 6, 9 et même 12 entrées. Elles étaient réservées pour le mariage des rois, la naissance des princes, et autres événements qui intéressaient les nations. Les Médicis en apportèrent le goût en France. Le premier ballet, composé par Balthazarini, dit Beaujoyeux, fut donné au Louvre en 1581 par Catherine de Médicis, sous le titre de *Grand Ballet de Circé et ses Nymphes*, avec paroles de Ronsard et Baillif, et airs de Beaulieu et Salmon, à l'occasion des noces du duc de Joyeuse : on y dépensa 3,600,000 livres. Plus de 80 grands ballets furent représentés à la cour de Henri IV, et le grave Sully, non content d'en être l'ordonnateur, y exécuta plusieurs fois des pas que la sœur du roi lui avait enseignés. Sous Louis XIII, le duc de Nemours inventa des ballets comiques; l'un d'eux, où le roi figura, était intitulé *le Ballet de maître Galimatias, pour le grand bal de la douairière de Billebahaut et de son fanfan de Sotteville*. Richelieu comprima cette gaieté, et rendit aux ballets, avec leur gravité et leur magnificence, tout leur ennui; tel fut le caractère du *Temple de la Gloire* et de *la Prospérité des armes de France*, dansés à la cour en 1641. A partir du ministère de Mazarin, une plus grande liberté fut laissée aux auteurs de ballets, et leur imagination put prendre quelque essor. En 1645, toute la cour assista au ballet de *la Festa teatrale della finta Pazza*, donné sur le théâtre du Petit-Bourbon par les artistes italiens. En 1651, Louis XIV, âgé de 13 ans, dansa pour la première fois dans le ballet de *Cassandre*, composé par Benserade. En 1659, à l'occasion du mariage du roi, un *Théâtre des machines* fut construit aux Tuileries, et toute la cour y dansa, en 1662, dans un ballet intitulé *Ercole amante*. Depuis cette époque, Louis XIV figura dans tous les divertissements du même genre, qu'on appela *ballets du roi*, et dont Benserade, Quinault, et quelquefois Molière, eurent la direction. Il paraît qu'il rentra en lui-même après s'être appliqué ces vers du *Britannicus* de Racine (1669) :

> Pour toute ambition, pour vertu singulière,
> Il excelle à conduire un char dans la carrière,
> A disputer des prix indignes de ses mains,
> A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
> A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
> A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre.

Les femmes n'avaient point figuré d'abord dans les ballets; on les remplaçait par de jeunes danseurs. En 1681, la dauphine, les princesses du sang et les duchesses figurèrent dans l'opéra-ballet du *Triomphe de l'Amour*, de Lulli, représenté au château de St-Germain. Depuis ce moment, on dressa de jeunes filles pour en faire des danseuses. Au XVIIIe siècle on remarqua Mlles Prévôt, Camargo, Sallé, Lany, Heinel, Mmes Allard, Gardel, Guimard, Clotilde, Bigottini, etc. Parmi les danseurs du même temps se distinguèrent Dupré, Dumoulin, Lany, Malter, Dauberval, Didelot, les Vestris, les frères Gardel, Duport. Dauberval et les deux Gardel étaient en outre compositeurs de ballets; mais ils furent éclipsés par Noverre, qui perfectionna l'art de la chorégraphie (*V. ce mot*), et qui fit disparaître, en 1772, les masques dont les danseurs se couvraient la figure, ainsi que les habits antiques et les paniers : toutefois les choristes danseurs conservèrent le masque jusqu'en 1785. Dans notre siècle, les ballets ont continué d'offrir une brillante réunion de talents : Milon, Albert, Paul, Coulon, Montjoie, Blache, Perrot, Mazillier, Petipa, Saint-Léon, Coralli, se sont fait remarquer soit comme danseurs, soit comme chorégraphes. Au nombre des danseuses, nous citerons Mmes Anatole, Noblet, Legallois, Montessu, Marie Taglioni, Fanny Elssler, Fitz-James, Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Cerrito, Rosati, etc. — La réforme opérée par Noverre n'avait pas tardé à se propager en Italie : formés par lui, Rosni, Clerico, Franchi, Mazzarelli, Angiolini, Gianini, ouvrirent à leur tour la carrière à Vigano et à Gioia. *V.* Ménestrier, *Traité des ballets anciens et modernes*, 1682; Noverre, *Lettres sur la danse et les ballets*, 1760; Castil-Blaze, *La Danse et les Ballets*, Paris, 1832, in-12.

Il n'y a aucune sorte de danse, aucune espèce d'instrument, aucun caractère de musique qu'on ne puisse faire entendre dans un ballet. Autrefois les compositeurs mettaient un soin tout particulier dans l'emploi d'instruments divers, selon qu'ils introduisaient de nouveaux personnages sur la scène, et ils prétendaient peindre ainsi l'âge, les mœurs et les passions. B.

BALL-FLOWER, espèce de boule formant le cœur d'une jeune fleur composée de 3 pétales qui l'enserrent étroitement. C'est un ornement caractéristique du style ogival anglais au XIVe siècle; on le rencontre fréquemment aux cathédrales de Hereford, de Glocester, de Bristol, etc. E. L.

BALLON (augmentatif de *balle*), vessie de porc gonflée d'air et recouverte de peau, que deux ou plusieurs joueurs se renvoient avec le poing ou le pied. On fait aussi des ballons en caoutchouc. — Dans ces derniers temps (vers 1858) on a fait, pour les enfants, de petits ballons en caoutchouc, gonflés de gaz hydrogène, et conduits en ballons-captifs.

BALLON, nom donné à divers sommets des Vosges, à cause de leur forme arrondie.

BALLOTTAGE. *V.* ÉLECTIONS.

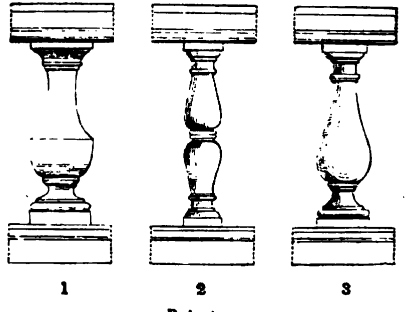
BALSA, embarcation du Chili, composée de deux outres en peau de veau marin gonflées d'air et supportant un plancher.

BALTEUS. *V.* AMPHITHÉÂTRE et BAUDRIER.

BALUSTRADE, barrière ou clôture à hauteur d'appui, formée d'une suite de *balustres* (*V. ce mot*) et d'une barre d'appui, ou simplement d'une cloison à claire-voie. Dans sa forme elle a subi les modifications de l'architecture elle-même : ainsi, pendant le moyen âge, elle affecta les découpures romanes et ogivales; elle se composa d'une série de colonnes dont l'architrave commune formait une barre d'appui, ou bien de petites arcades simples ou géminées, ou enfin d'arcs tréflés. On peut citer comme modèles les balustrades de la cathédrale de Cologne, de la tribune du baptistère à Pise, de l'escalier de la chaire dans la cathédrale de Strasbourg, de la sacristie et de l'escalier de la bibliothèque dans celle de Rouen, de l'escalier de l'orgue à St-Maclou de Rouen, etc. Avec la Renaissance sont apparues les séries de balustres. Les usages de la balustrade ont été et sont encore très-multiples; on en place dans les baies de fenêtres, aux balcons, sur les tours, le long des terrasses et des toits, à la rampe des escaliers, autour d'un autel, d'un lit de parade, de l'estrade d'un trône, partout enfin où l'on veut établir une clôture basse. Les balustrades qui règnent autour des galeries des grands combles, dans les monuments gothiques, sont divisées en travées par des acrotères (*V. ce mot*), qui se composent parfois de grandes statues, comme à la cathédrale de Tours. La Renaissance les a ornées d'arabesques, fleurs, lettres, devises, etc.; à l'église de Notre-Dame de La Ferté-Bernard (diocèse du Mans), il y a une balustrade où l'on a sculpté les lettres du *Salve regina*. Sur les balustrades de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges, on a sculpté des cœurs, des coquilles, et cette devise : *A vaillans riens impossible*. La façade du château de Blois, élevée par François Ier, a des balustrades dans lesquelles on voit des F couronnés

et des salamandres. Sur les balustrades du château de Josselin en Bretagne, on lit cette devise : *A plus*. Quand la balustrade sert de couronnement, comme au château de Versailles, il ne faut pas que les combles soient apparents. On dit que la balustrade est *feinte*, quand les balustres sont taillés ou appliqués sur un fond de maçonnerie, et ne font saillie que de leur demi-diamètre.

BALUSTRE (du grec *balaustion*, fleur du grenadier sauvage; en latin *balaustrium*, en italien *balaustra*, en français *balaustier*, parce que le balustre ressemble au calice de cette fleur), petite colonne en forme de vase, composée de 3 parties : le *piédouche*, la *tige* et le *chapiteau* (voir la figure ci-dessous). L'invention du balustre ne date que de la Renaissance; on ne trouve dans l'antiquité rien qui lui ressemble. Une série de balustres surmontée d'un appui forme une *balustrade* (*V. ce mot*). On a fait légèrement varier la forme des balustres suivant les ordres d'architecture, et on les a exécutés en diverses matières : pour l'extérieur, ils sont en bois, tournés ou faits à la main, en pierre et en marbre, droits ou rampants pour les escaliers; les balustres d'intérieur sont quelquefois de fer ou de bronze, fondus ou ciselés à jour, comme ceux du grand escalier du château de Versailles. Les balustres sont ordinairement ronds et d'une seule tige, comme au n° 3 ci-dessous, qui est celui de la Colonnade du Louvre; ou à deux renflements joints par une sorte d'annelet comme à la fig. 2, prise de la façade du théâtre du Gymnase, à Paris; enfin quadrangulaire comme à la fig. 1, copiée de la terrasse du Jardin des Tuileries, sur la place de la Concorde. — On appelle *ba-*



Balustres.

lustres de fermeture, ceux qui sont allongés en manière de colonne, pour les clôtures de chœurs d'églises ou de chapelles; et *balustres entrelacés*, ceux qui sont liés ensemble par quelque ornement. — On nomme encore *balustre*, dans le chapiteau ionique, la face de côté des volutes, appelée aussi *coussinet* et *oreiller*. E. L.

BAMBERG (Cathédrale de). Cette église de Bavière est un des plus beaux monuments du style byzantin. Fondée en 1004 par l'empereur Henri II, consacrée en 1012, incendiée en 1081, elle fut rebâtie dans sa forme actuelle par l'évêque Othon en 1110. On l'a restaurée de 1828 à 1837, sous la direction de Heideloff. C'est un édifice bâti sur le plan de la basilique, à trois nefs, avec un transept à l'occident; il a 111^m,66 de longueur, et 32^m,33 de largeur. Quatre clochers sont élevés aux extrémités des collatéraux et flanquent les deux chœurs à droite et à gauche; les deux absides sont ornées de curieuses sculptures. Un porche, soutenu par des colonnes cannelées, est ouvert sur la face latérale du nord; deux portes sont pratiquées sous l'abside orientale. A l'intérieur, on remarque : le tombeau de Henri II et de sa femme Cunégonde, au milieu de la nef; le sarcophage du pape Clément II, avec des bas-reliefs du XIIIe siècle; les stalles en bois du chœur occidental; les monuments funéraires et les sculptures en bois de la chapelle St-André; la crypte pratiquée sous le chœur oriental; la clôture de ce chœur, ornée de figures d'apôtres.

BAMBOCHADE, genre de dessins ou de petits tableaux représentant des sujets burlesques ou champêtres. Il est ainsi appelé de Pierre de Laar, peintre hollandais du XVIIe siècle, surnommé *le Bamboche* (en italien *bamboccio*, contrefait), à cause de la bizarre conformation de son corps rachitique, et qui excellait à reproduire des scènes populaires et facétieuses. Callot occupe le premier rang parmi les auteurs de bambochades. Il faut citer aussi Téniers, Van Ostade, Brauwer. Les compositions de cette espèce étaient presque toutes des eaux-fortes; la découverte de la lithographie a permis aux dessinateurs de produire avec plus de fécondité. De nos jours, on compte parmi les maîtres de la bambochade Charlet, T. Johannot (dans les *Sept châteaux du roi de Bohême*, par Nodier), Biard, Charlet, Grandville, Gavarni, Daumier, Cham, Bertall, H. Monnier, Traviès, Nadar, etc. Les statuettes en plâtre du sculpteur Dantan sont de véritables bambochades, dont il n'existait pas de modèle : on peut dire que c'est la vérité même dans la charge. B.

BAMOTH ou CHAMMANIM, nom que la Bible donne à des tours de pierre qui servaient d'autels aux Cananéens pour l'adoration des astres.

BAN, circonscription territoriale que l'autorité assigne au condamné, quand, à l'expiration de sa peine, il doit rester sous la surveillance de la haute police. Il y subit une sorte d'exil, de *bannissement*. S'il reparaît dans les lieux dont le séjour lui a été interdit, il *rompt son ban* : dans ce cas, il encourait autrefois un emprisonnement de 5 ans au plus (*Code pénal*, art. 44, 45); en vertu du décret du 8 déc. 1851, il peut être transporté, pendant 5 ans au moins et 10 ans au plus, dans une colonie pénitentiaire, à Cayenne ou en Algérie.

BAN. Pour diverses acceptions de ce mot, *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BAN DE MARIAGE, proclamation de la promesse de mariage entre deux personnes, faite à la messe, dans leurs paroisses respectives, et dans celle des père et mère ou des tuteurs s'ils sont mineurs, afin de prévenir les unions clandestines, et de provoquer la dénonciation des empêchements canoniques qui pourraient exister. Il faut trois *bans*, que l'on fait les dimanches et les jours de fêtes d'obligation, mais non les jours de fêtes de dévotion; on peut acheter la dispense d'un ou de deux. Si le mariage n'avait pas lieu à la suite des bans, il faudrait les renouveler, six ou trois mois (selon les diocèses) après la dernière proclamation. En Orient, l'usage des bans est inconnu. En Occident, il ne remonte pas au delà du XIIe siècle; Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, est le premier qui ait ordonné les bans, en 1175 : avant cette époque, l'évêque autorisait le mariage, après en avoir discuté la convenance avec son clergé. Une lettre adressée, en 1213, par le pape Innocent III à l'évêque de Beauvais, semble prouver que la coutume de publier des bans a pris naissance en France. Le concile de Latran, en 1216, prescrivit cette publication pour toute la chrétienté; le concile de Trente (1563) en fit aussi une loi expresse, acceptée en France sous Henri III par l'ordonnance de Blois en 1579, et confirmée par Louis XIII en 1639. — La loi civile exige aussi la publication des bans de mariage à la porte de la mairie; l'affiche doit rester 10 jours. B.

BAN D'ORDINATION, proclamation, faite à la messe paroissiale, de l'ordination prochaine d'un clerc, qu'il aspire au sous-diaconat, au diaconat ou à la prêtrise. On enjoint ainsi aux fidèles de déclarer les faits qui rendraient l'aspirant indigne de recevoir les saints ordres ou incapable d'en remplir les fonctions. Cet usage n'est pas universel dans l'Église : on le trouve dans quelques diocèses de France, mais plus communément en Italie, en Espagne et dans l'Allemagne catholique.

BANABAT ou PANABAT, monnaie d'argent de la Perse, valant 0 fr. 60 c.

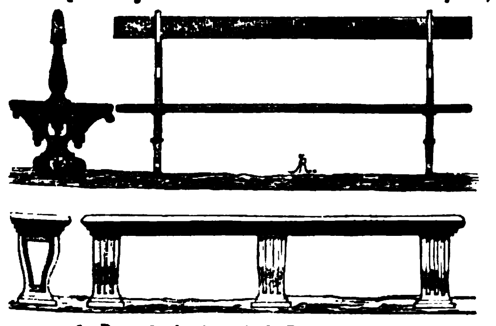
BANC, nom par lequel on désigne les hauts-fonds de rochers, les amas de sable, de coquilles ou de coraux, que la sonde fait découvrir dans le bassin des mers. Les bancs sont généralement près des côtes, et surtout de celles des îles, et l'on y trouve du poisson plus qu'en tout autre lieu. Ceux dont le sommet est à fleur d'eau rendent la navigation périlleuse; tel est le *Doggers bank* (banc des Chiens), dans la mer du Nord, près de l'Angleterre : la mer les signale, d'ailleurs, soit en se couvrant d'écume alentour, soit en se brisant contre eux avec violence. Les bancs les plus considérables sont : 1° Le *Grand-Banc de Terre-Neuve* (960 kil. de longueur sur 280 dans sa plus grande largeur) à 100 kil. E. et S.-E. de l'île de ce nom; il est environné de bancs de moindre étendue, le *Banc-Jacques*, le *Bonnet-Flamand*, le *Banc-Vert*, le *Banc aux baleines*, etc.; le fond se rencontre à 10, 15, 20, 25 et 40 brasses; 2° le *Grand Banc de Bahama* (580 kil. sur 200), à l'E. de la Floride, et enveloppant une partie des îles Lucayes; 3° le *Petit Banc de Bahama* (240 kil. sur 80), au N. du précédent, dont le sépare un canal de 45 kil. de largeur. Les bancs de coraux se trouvent principalement dans l'Océan Pacifique équinoxial. — Certains fleuves ont des bancs de sable, surtout à leur embouchure; tels sont

la Seine, le Pô, le Nil, le Sénégal, etc. Ces bancs forment des *barres*. *V. ce mot.* B.

BANC, meuble composé d'une planche assemblée dans deux montants servant de pied. L'usage des bancs est à peu près inconnu en Orient, où l'on s'assied à terre sur des tapis. En Occident, pendant le moyen âge, les bahuts (*V. ce mot*) en tenaient souvent lieu dans les habitations. Les bancs proprement dits furent garnis d'appuis ou accoudoirs, de dossiers, et même de dais ornés de sculptures; on les rehaussa de couleurs, de dorures, d'incrustations en or, en argent ou en ivoire; on les recouvrit de coussins, de tapis, ou d'une étoffe rembourrée. Des bancs de pierre étaient souvent ménagés près des cheminées, dans l'ébrasement intérieur des fenêtres, et, à l'extérieur, des deux côtés de la porte.

Dans les églises, il n'y eut pas, jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, de bancs en menuiserie pour les fidèles; on n'en plaçait que dans les chapelles particulières des familles nobles, dans les salles capitulaires, les sacristies, les bibliothèques, etc. Les femmes riches faisaient apporter des pliants par leurs valets; les hommes et tout le menu peuple restaient debout. A l'époque romane, une assise de pierre saillante régnait habituellement à l'intérieur et autour des églises, et formait un banc continu: on peut en voir un exemple dans la cathédrale de Poitiers, et même, à l'époque ogivale, dans la cathédrale de Reims. Quelquefois les bancs entourent la base des piliers. Dans les églises d'Angleterre, des bancs (*sedilia*) furent pratiqués près de l'autel dans l'épaisseur de la muraille, du XII[e] au XVI[e] siècle. Ils sont ordinairement divisés en trois parties, séparées par une colonnette ou une cloison: celle du milieu était destinée au prêtre célébrant, les deux autres au diacre et au sous-diacre. Certains *sedilia* ont 4 et 5 siéges; d'autres n'en forment que deux ou un seul. On en trouve qui sont surmontés de baldaquins élégants. Parfois le siége le plus à l'orient, ou le plus voisin de l'autel, est plus élevé que les autres. En Italie, en Espagne et dans l'Allemagne catholique, on ne voit aucun siége dans les églises: les communions protestantes des autres pays ayant placé des bancs dans leurs temples, le clergé catholique abandonna aussi la tradition ancienne, et garnit ses églises de bancs et de chaises. Le décret du 10 déc. 1809 porte que ces bancs ne peuvent être établis que du consentement du curé ou du desservant, sauf recours à l'évêque. Les marguilliers les louent de la manière la plus avantageuse à la fabrique, sans l'intervention d'aucune autorité; mais aucun banc n'appartient à un particulier ou à une famille par droit d'hérédité, et il faut une concession nouvelle. Toutefois des bancs à perpétuité peuvent être retenus par celui qui a bâti une église, ou concédés, suivant l'avis du conseil de fabrique et de l'évêque, avec l'autorisation de l'État, à ceux qui ont été les bienfaiteurs de l'église. Toute concession doit être faite par adjudication et au plus offrant. L'usager ne peut céder ni louer son droit à un autre. Aucun laïque ne peut avoir de banc dans le sanctuaire. Le 6[e] du produit de la location des bancs et des chaises, déduction faite des sommes dépensées pour les établir, doit former un fonds de secours à répartir entre les ecclésiastiques âgés ou infirmes (Décret du 13 thermidor an XIII; 1[er] août 1804).

Dans les jardins et les promenades publiques, surtout dans les parcs royaux de l'ancienne monarchie française,



1. *Banc des boulevards de Paris.*
2. *Banc de marbre du Jardin des Tuileries.*

on voit encore des bancs de pierre, et plus souvent de marbre, dont les pieds sont sculptés, de manière à en faire de petits objets d'art (voir n° 2 ci-dessus). Vers 1830, on a établi, sur les boulevards de Paris, des bancs en barreaux ronds de fer creux; depuis 1858, on les remplace par un modèle dont les pieds, scellés sur un dé de pierre, et les supports sont en fonte de fer ornée, haut de $0^m,50$, et portent un banc géminé, de $2^m,25$ de long, taillé dans des madriers de chêne; un dossier de bois, fait d'une planche étroite, et maintenue dans la partie supérieure des supports hauts de 1 mèt., sépare les deux bancs (*V.* fig. 1 ci-dessus). B.

BANC-D'ŒUVRE, banc placé dans les églises ordinairement en face de la chaire, et destiné aux marguilliers. Le curé ou desservant y occupe la première place pendant la prédication. Ce banc était primitivement formé de stalles semblables à celles des clercs; on y exposait les reliques des saints, ce qui explique l'usage de l'encenser pendant le *Magnificat*. Les artistes en menuiserie y déployèrent souvent un grand talent, et l'on cite surtout celui de S[t]-Germain-l'Auxerrois, à Paris, exécuté d'après les dessins de Lebrun. De nos jours, ce n'est plus qu'un banc avec dossier et prie-Dieu, environné d'une clôture à hauteur d'appui, et où toutes sortes de personnes sont admises. *Banc-d'œuvre* est pour *Banc des maîtres de l'œuvre* (*magistri dell' opera*), nom qu'on donnait en Italie aux personnes chargées de veiller à l'entretien des églises, comme font nos fabriciens ou marguilliers. B.

BANC DE QUART, banc placé autrefois sur le gaillard d'arrière des bâtiments de guerre, et sur lequel le commandant se tenait debout pendant le combat. Aujourd'hui c'est un coffre d'armes qui en tient lieu.

BANCALLIA, nom que les anciens auteurs donnent aux siéges du chœur des églises, quand ils sont couverts d'étoffes.

BANCO, mot italien qui veut dire *banque*. Ajouté au nom d'une monnaie réelle ou d'une monnaie de compte, il signifie que la valeur de cette monnaie doit être prise au cours invariable adopté par la banque, et diffère de celle de la monnaie courante, qui est sujette à des fluctuations. Tels sont le *marc banco* de Hambourg, le *florin banco* de Gênes, le *rouble banco* de Russie. La distinction de la monnaie *banco* et de la monnaie courante causait des embarras et fournissait matière à l'agiotage; la plupart des banques y ont renoncé.

BANDE, en Architecture, désigne les parties plates des architraves, chambranles, impostes et archivoltes. On les nomme aussi *fasces*, du latin *fascia* dont se sert Vitruve. Le nombre et la dimension des bandes varient suivant les ordres; on les a aussi souvent couvertes d'ornements, surtout à l'époque romane. Les *bandes de colonne* sont les bossages rustiques, pointillés ou vermiculés, dont on décore parfois les colonnes, comme dans l'architecture florentine. Certains antiquaires appellent *bandes lombardes* les pilastres peu épais, qui font saillie sur le nu du mur dans les constructions romanes de la Provence, de l'Auvergne, de la Bourgogne, etc., et qui, servant de contre-forts, s'élèvent du sol jusqu'à la corniche du toit ou portent des arcades en plein cintre.

BANDE, terme de Blason; une des pièces honorables de l'écu, qu'elle traverse diagonalement de droite à gauche, en sens inverse de la *barre* (*V. ce mot*), c.-à-d. de droite à gauche (voir la figure ci-contre). Elle est de métal ou de couleur. Quand elle est seule, elle doit occuper le tiers de l'écu; réduite aux deux tiers de sa largeur régulière, elle prend le nom de *cotice*; si elle n'est que du tiers, ou moins de ce tiers, on l'appelle *bande en devise* ou *bâton* (*V. ce mot*). La bande représente l'écharpe de l'ancien chevalier, posée sur l'épaule. E. L.

BANDE, nom que quelques musiciens donnent à la portée de quatre lignes du plain-chant.

BANDE, en termes d'Art militaire, désigna jadis tout corps ayant enseigne ou drapeau.

BANDE, terme de Marine, signifie tantôt *côte* (on dit: « l'inclinaison de l'aiguille est à tant de degrés de la *bande du sud* »), tantôt *inclinaison* d'un vaisseau; *donner la bande* ou *la demi-bande*, c'est incliner un vaisseau pour le visiter ou le réparer. *Passer à la bande*, c'est garnir les haubans et les vergues de matelots, pour saluer de la voix. Les *bandes de ris* sont des morceaux de toile cousus en travers sur les huniers et les perroquets, pour renforcer les voiles à l'endroit où passent les garcettes. *Larguer en bande*, c'est lâcher un cordage. E. L.

BANDE DE TRÉMIE, ouverture quadrangulaire, réservée dans la charpente d'un plancher. Les côtés en sont inclinés, comme les parois intérieures d'une trémie, d'où son nom. Cette ouverture, en travers de laquelle on met une ou deux barres de fer, se bande en voûte plate, avec des plâtras et du plâtre; son aire forme alors l'emplacement d'un âtre de cheminée, où il reste assez d'espace

autour pour que le feu ne puisse incendier le plancher.

BANDEAU, terme d'Architecture, désigne une moulure plate, plus large que la bande (*V. ce mot*), parfois unie, d'autres fois décorée d'une légère moulure et d'un entrelacs ou autre ornement, et soutenue par un profil peu compliqué. Elle tourne autour des édifices, dont elle marque les étages et les divisions. — On nomme encore *bandeau* une plate-bande unie, en saillie sur le nu du mur autour des portes, croisées et arcades d'un bâtiment, et destinée à tenir lieu de chambranle; et une planche étroite qui surmonte les lambris de menuiserie, immédiatement au-dessous du plafond, lorsque celui-ci n'a pas de corniche.

BANDEAU, morceau de linge ou d'étoffe, en forme de bande plus ou moins large, qu'on met autour de la tête ou du front, comme vêtement ou parure. Le bandeau de toile que les religieuses portent sur le front signifie qu'elles ferment volontairement les yeux aux séductions du monde. Autrefois, ce bandeau était porté par les veuves, et par ceux qui recevaient le sacrement de Confirmation. — Dans les allégories païennes, on mettait un bandeau sur les yeux de la Fortune, qui distribue aveuglément ses faveurs; de l'Amour, parce qu'on ne voit pas les défauts de la personne aimée; et de la Justice, qui ne doit connaître ni favoriser personne. B.

BANDEAU ROYAL. *V.* DIADÈME, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BANDELETTE, *petite bande* avec laquelle on lie ou décore quelque chose. Dans l'antiquité, les pontifes et les victimes avaient le front orné de bandelettes; les dames romaines s'en coiffaient, et c'était une marque de pudeur et de chasteté que les courtisanes n'osaient porter. On ceignait d'une bandelette le front des vainqueurs aux jeux Olympiques. On ornait de bandelettes les statues et les autels des dieux, les lits, les chambres à coucher; on s'en enveloppait les jambes et les pieds, soit comme préservatif contre les intempéries de l'air, soit pour assujettir la chaussure. Les suppliants portaient dans leurs mains des bandelettes. On voit enfin des bandelettes orner la tête des poëtes et des philosophes.— En Architecture, la bandelette est une petite moulure plate, nommée aussi *ténie* (du latin *tænia*), et qui a autant de saillie que de hauteur, comme celle qui couronne l'architrave toscane et dorique.

BANDEROLE, bande d'étoffe, longue et étroite, qui s'attache au haut des mâts des navires, et prenant une signification particulière par sa couleur et les inscriptions qu'elle porte. C'était encore, autrefois, un petit étendard en forme de guidon, usité dans les corps de *Stradiots*, d'*Argoulets*, d'*Archers à cheval*, et dans les *Compagnies d'ordonnance*, et qu'on attachait près du fer d'une longue lance. Aujourd'hui on ne voit plus de banderoles que dans les corps de lanciers.— Dans les monuments de l'Iconographie chrétienne, on a fréquemment placé, entre les mains de différents personnages, des banderoles ou phylactères portant inscription.

BANDIÈRE, espèce de bannière placée au sommet d'un mât de navire, et sur laquelle sont brodées les armes du souverain. — On nomme *front de bandière* la ligne en avant d'un camp, sur laquelle les soldats établissent leurs armes en faisceaux. Une armée est *rangée en front de bandière*, quand elle se trouve en ligne avec ses drapeaux et étendards.

BANDIT, mot qui signifiait autrefois *banni*, homme mis au *ban* de la loi, et qui s'applique maintenant, surtout en Italie, aux assassins et aux voleurs de grands chemins.

BANDORE, en espagnol *Bandurria*, instrument à cordes, ressemblant au luth. Il fut inventé en 1566 par Jean Rose.

BANDOULIER ou BANDOLIER, nom qu'on donnait autrefois aux contrebandiers ou voleurs qui habitaient les Pyrénées, sans doute parce qu'ils allaient par *bandes*.

BANDOULIÈRE, large courroie destinée à supporter, sur le buste du soldat, un effet d'armement ou d'équipement. Autrefois l'*archière* ou bandoulière de carquois pendait de l'épaule droite à la hanche gauche; au contraire, la bandoulière à laquelle on suspendait l'arbalète de l'infanterie ou l'arquebuse à rouet, passait de gauche à droite. La bandoulière des mousquetaires, doublée d'un coussinet ou garniture, supporta d'abord le sac à balles et la mèche, puis la poire à poudre. Les cavaliers de la maréchaussée eurent aussi la bandoulière. Les gardes du corps et la gendarmerie couvraient la leur d'un crêpe, quand ils prenaient le deuil. L'écharpe militaire s'est portée tantôt en bandoulière, tantôt en ceinture. On finit par couvrir de soie et de galons la bandoulière, qui devint un ornement et ne supporta rien. Aujourd'hui, une portion de notre cavalerie porte encore la bandoulière, à laquelle est suspendue la giberne. B.

BANKNOTE, c.-à-d. en anglais *billet de banque*. Les banknotes émises par la banque d'Angleterre ont été assimilées par le gouvernement britannique aux moyens légaux de payement, et, par conséquent, érigées en papier-monnaie de l'État.

BANLIEUE, étendue d'une *lieue* autour d'une ville, soumise à la même juridiction, et où pouvaient se faire les *bans* ou proclamations de l'autorité. Le même mot désigne seulement aujourd'hui les bourgs, villages, hameaux, lieux isolés qui touchent aux faubourgs d'une grande ville, mais qui ont une juridiction particulière.

BANNE, mot qui autrefois signifiait *abri*, et qu'on emploie aujourd'hui pour désigner une couverture de toile ou de coutil, placée en saillie sur la rue devant les boutiques ou magasins pour les préserver du soleil. A Paris, il faut être autorisé, et avoir acquitté un droit de 4 fr. La banne doit être établie à 3 mèt. au moins au-dessus du sol, et la saillie ne peut excéder 1 mèt. 50 c. (*Ordonn.* du 24 déc. 1823).

BANNIÈRE, mot qui était autrefois d'un usage très-étendu (*V.* BANNIÈRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), mais qui ne désigne plus qu'une sorte de drapeau sous lequel se rangent les membres d'un clergé de paroisse ou d'une confrérie. La bannière des églises a la forme d'un carré long, de 1 mèt. 20 c. à 1 mèt. 50 c. de hauteur, sur 1 mèt. à 1 mèt. 20 c. de largeur, terminé en bas par des festons demi-circulaires taillés en lambrequins; elle est de diverses couleurs, avec de riches broderies, garnie de franges tout autour, et représente quelque image sainte, la Vierge ou le patron. On la place dans le chœur, et elle précède la croix aux processions solennelles. On regarde la bannière comme un souvenir du *labarum* de Constantin. La première bannière qui ait été bénie par un pape est celle que Grégoire III envoya à Pépin le Bref; les clefs de S[t] Pierre y étaient représentées. Jadis la bannière était portée par un diacre en dalmatique; aujourd'hui ce soin est confié presque partout à des laïques. Aux extrémités du bâton horizontal de la bannière des confréries, on attache d'ordinaire des cordons, à l'aide desquels on peut la soutenir contre la force du vent, et qu'on a tort, par conséquent, de remplacer par des rubans fragiles. A la procession qui a lieu après le couronnement du pape, on porte 12 bannières rouges. La bannière de la confrérie de l'Annonciate, à l'église Santa-Maria-Nuova de Pérouse, est citée comme une œuvre remarquable du peintre Foligno. B.

BANNISSEMENT, peine infamante qui consiste à être expulsé du territoire d'un pays. Elle existait sous différentes formes chez les Anciens (*V.* EXIL, OSTRACISME, PÉTALISME, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Dans le vieux Droit français, on distinguait le bannissement hors d'une province, qui était temporaire, et le bannissement hors du royaume, qui était perpétuel; ce dernier entraînait la confiscation des biens et la mort civile. Une déclaration royale, du 31 mai 1682, condamnait aux galères celui qui ne se retirait pas du pays dont on l'avait banni. Une autre déclaration, du 29 avril 1687, condamnait les femmes qui enfreignaient le ban à être enfermées dans un hôpital. Dans plusieurs provinces l'exécuteur de la haute justice conduisait le banni jusqu'aux frontières. Le *Code pénal* de 1791 abolit le bannissement à temps, et maintint, sous le nom de *Déportation*, le bannissement à perpétuité. D'après notre *Code pénal* de 1810, la durée du bannissement est de 5 ans au moins et de 10 ans au plus. Il n'emporte pas la mort civile, mais il entraîne la surveillance de la haute police et la privation de certains droits civiques : ainsi, le banni ne pourra jamais, sauf réhabilitation, être juré, expert, témoin dans les actes, tuteur (si ce n'est de ses enfants et sur l'avis de sa famille), ni déposer en justice que pour y donner de simples renseignements, ni servir dans les armées, ni porter les armes. S'il rentre sur le territoire français avant l'expiration de sa peine, il encourt la détention, pour un temps au moins égal à celui qui lui restait à faire, pour un temps double au plus. Sont passibles du bannissement : 1° celui qui a exposé, par des actes hostiles, le gouvernement à une déclaration de guerre, ou des Français à des représailles; 2° ceux qui ont concerté un plan pour empêcher un ou plusieurs citoyens d'exercer leurs droits civiques; 3° le ministre qui a fait ou ordonné un acte arbitraire et attentatoire, soit à la liberté individuelle, soit aux droits civiques d'un ou de plusieurs citoyens, soit à la Constitution de l'État; 4° les fonctionnaires de l'ordre civil qui con-

certent des mesures pour entraver l'exécution des lois ou les ordres du gouvernement; 5° les ministres des cultes qui provoquent à la désobéissance envers les lois ou même envers les actes de l'autorité; 6° l'officier public qui expédie sciemment un passe-port sous un nom supposé; 7° toute personne qui fabrique de fausses feuilles de route; 8° le médecin ou chirurgien qui, séduit par des dons ou promesses, donne des certificats pour dispenser quelqu'un d'un service public. L'arrêt qui porte la peine du bannissement doit être affiché au chef-lieu du département, dans les communes où il a été rendu et où le crime a été commis, et dans celle où le condamné a son domicile. Le bannissement est encore une mesure de circonstance à laquelle les gouvernements ont recours pour leur propre sûreté : on peut citer comme exemples l'ordonnance du 24 juillet 1815 et la loi du 12 janvier 1816, qui éloignèrent de France les membres de la famille Bonaparte et certains hommes ennemis de la Restauration; la loi du 10 avril 1832, qui exclut Charles X et sa famille du territoire français; le décret du Gouvernement provisoire, en date du 24 février 1848, dirigé contre la famille d'Orléans. L'opinion publique a ôté au bannissement prononcé pour crimes ou délits politiques son caractère infamant.

BANQUE, mot dérivé de l'italien *banco*, signifiant *banc* ou *table*, et qui désignait la table sur laquelle les changeurs rangeaient leurs piles d'or et d'argent. A Athènes sur la place publique, à Rome sur le Forum, il y avait des changeurs (*tabularii*) et des tables de cette espèce. Le même usage subsista dans les villes italiennes du moyen âge, et les Italiens désignés sous le nom de *Lombards*, qui était alors presque synonyme de *banquiers*, le transportèrent en France et dans une grande partie de l'Europe. Peu à peu ces Lombards ou banquiers étendirent à d'autres opérations ce commerce de change des monnaies. Ils reçurent des dépôts d'argent; ils firent des avances aux commerçants sur gage, sur hypothèque, puis bientôt sur billets à ordre et lettres de change, et le véritable commerce de banque commença. Il a pris dans les temps modernes de grands développements. Pris dans son acception générale, le mot *banque* exprime aujourd'hui parmi nous le commerce qui consiste à effectuer pour le compte d'autrui des recettes et des payements, à acheter et à revendre, soit des monnaies en matières d'or et d'argent, soit des lettres de change, des billets à ordre, des effets publics, des actions d'entreprises industrielles, en un mot, toutes les obligations dont l'usage du crédit, de la part des États, des associations et des particuliers, amène la création. Faire la banque, c'est exercer ce genre de commerce; une maison de banque, c'est une maison qui en fait son occupation exclusive ou principale. Toutes les maisons de banque ne se livrent pas également à toutes ces opérations. Il y a des banquiers qui se bornent à recevoir les dépôts des particuliers et à escompter les effets de commerce : ce sont les *banquiers escompteurs*. Il y en a qui négocient les effets d'une place à une autre, qui vendent, par exemple, à Paris, des lettres de change sur Londres, sur Amsterdam, etc.; ce sont les *banquiers cambistes* (*V.* CHANGE). Il y en a qui s'occupent principalement des grandes spéculations, qui soumissionnent les emprunts ouverts par les États, qui créent les grandes compagnies industrielles et commerciales.

BANQUES PARTICULIÈRES. Les banques particulières rendent à la société deux grands services :

1° *Elles rendent productifs des capitaux morts.* Toute personne qui possède de l'argent n'a pas toujours les moyens de le faire fructifier. Un négociant emploie le plus souvent ses épargnes à étendre son commerce, et trouve à ses capitaux un placement immédiat et avantageux : mais le rentier, l'employé, l'ouvrier, l'industriel même dont les affaires sont bornées à une certaine limite qu'il ne peut dépasser, n'ont pas les mêmes facilités que la plupart des négociants; ils ne peuvent pas toujours placer leurs épargnes dans des achats de biens-fonds ou dans des prêts à long terme, soit parce que ces épargnes ne sont pas assez considérables, soit parce qu'ils veulent pouvoir en disposer d'un jour à l'autre. Or, ces épargnes restent enfouies dans un coffre, inutiles au propriétaire et à la société, ou elles sont dépensées au fur et à mesure, d'une manière aussi inutile, procurant à peine quelques jouissances passagères et promptement oubliées (*V.* ÉPARGNE et CAPITAL). Mais une banque existe : aussitôt celui qui a épargné une certaine somme, quelque modeste qu'elle soit, peut venir jour par jour la déposer dans la caisse de cette banque; il reçoit un intérêt tant qu'il laisse ce dépôt, et conserve ainsi le capital de ses épargnes à l'abri de la rapacité des voleurs et de sa propre prodigalité, plus dangereuse encore, et il augmente son revenu. Le banquier, de son côté, ne laisse pas cet argent dormir improductif dans sa caisse; il l'emploie ou à escompter des lettres de change ou à faire des prêts directs aux négociants : d'une manière comme d'une autre, il l'emploie en avances à l'industrie et au commerce. La production se trouve facilitée et activée par ce versement de capitaux, et la société tout entière y trouve son avantage : le capitaliste touche un revenu qu'il n'aurait pas eu, et le producteur dispose d'un des agents indispensables de la production. Le banquier, qui a servi d'intermédiaire entre le capitaliste et le producteur, se rémunère lui-même par la différence entre l'intérêt qu'il paye au capitaliste et celui qu'il demande au producteur.

2° *Elles facilitent entre négociants l'échange des effets de commerce.* Le banquier ne se contente pas, quand il négocie une lettre de change, d'en donner en numéraire la valeur, retenue faite de l'escompte, et de garder cette lettre jusqu'au jour de l'échéance. Il la remet lui-même à d'autres banquiers sur une place étrangère, ou à d'autres négociants à titre d'avance. Cette lettre n'est pas absolument équivalente à de l'argent; mais, comme la maison de banque est d'ordinaire riche et solvable, elle en acquiert presque la valeur, grâce à la signature du banquier qui l'a endossée. Le négociant qui l'avait émise était à peine connu, et ne l'était peut-être pas du tout hors de sa ville; le banquier a donné, par son endos, notoriété et crédit au billet, qui circule de main en main sans exciter de défiance. Or, par le moyen des effets de crédit, un négociant peut faire dix fois plus d'affaires qu'il n'en ferait avec son seul capital de circulation, et ces effets n'ont, la plupart du temps, un crédit large et sûr et une circulation facile que lorsqu'ils sont revêtus de la garantie du banquier (*V.* CRÉDIT et CIRCULATION). Dans ce cas, le banquier sert d'intermédiaire, non plus entre capitaliste et producteur, mais entre producteur et producteur. Quelquefois, il s'applique principalement à transmettre sur des places étrangères les lettres de change payables sur sa ville et par lui endossées, et à vendre aux négociants de sa propre ville des lettres de change tirées sur les places étrangères; c'est le propre du banquier cambiste, qui devient l'intermédiaire non-seulement entre deux producteurs, mais entre deux villes (*V.* CAMBISTE).

BANQUES PUBLIQUES. Elles sont formées d'ordinaire par de grandes associations de capitalistes, jouissent de certains priviléges particuliers, et sont plus ou moins étroitement liées à l'État et placées sous sa surveillance. Elles se livrent à toutes les opérations des banques particulières; et, comme les services et le succès d'une banque sont en raison directe de son capital et de sa renommée, on conçoit aisément que les banques publiques soient des institutions encore plus utiles et des établissements plus lucratifs que les banques particulières.

Les banques publiques ont, de plus, un immense avantage, dû à la grande confiance qu'elles inspirent, et quelquefois aussi à leur privilége exclusif; c'est d'émettre des billets. Elles peuvent en émettre de deux manières :

1° Une banque reçoit des dépôts de matières d'or et d'argent ou d'effets publics, rentes, actions, etc. En échange elle donne des billets ou des récépissés. Si elle donne des billets, comme le font les *banques de circulation*, ces billets circulent comme de la monnaie; si elle donne des récépissés, ces récépissés peuvent se transmettre d'un négociant à un autre. On paye ainsi ses dettes sans avoir de monnaie à déplacer, sans craindre les accidents et sans subir les frais de transport. Si un négociant qui a déposé de l'argent, c'est-à-dire qui a un *compte en banque*, veut payer un autre négociant ayant aussi un compte en banque, il écrit à la banque de transférer la somme due de son compte à celui de son créancier; le payement se fait alors par un simple transfert, sur le grand-livre de la banque, de l'avoir du premier à l'avoir du second; cette opération, qu'on appelle *virement de parties*, est une des plus importantes des banques dites *banques de dépôt*.

2° Quand une banque particulière reçoit des lettres de change, elle en donne le montant en espèces, et transmet ensuite, si elle le peut, ces lettres à d'autres banques ou à des négociants; mais elle n'en a pas toujours l'occasion; de là des pertes et un ralentissement dans la circulation. Une banque publique, qui a le privilége d'émettre des billets, n'agit pas ainsi. Elle met dans son portefeuille la lettre de change, et donne en échange ses

propres billets, qu'elle substitue aux billets du particulier. Il existe entre les uns et les autres une immense différence. Les billets du particulier n'étaient payables qu'à une échéance plus ou moins éloignée; ils n'étaient transmissibles que par endos, et tous ceux qui les recevaient et les donnaient ensuite à d'autres se rendaient responsables du payement; la signature du banquier ne les délivrait pas de ces entraves. Les billets de la banque sont payables à vue; ils sont au porteur; pas d'endos, pas de responsabilité; dès que celui qui les possède le désire, il peut à tout instant les convertir en espèces sonnantes. Quand la banque a du crédit, ses *billets de banque* circulent comme l'argent monnayé. Ils ont même l'avantage d'être plus facilement transmissibles; ce qui les fait, dans beaucoup de cas, rechercher de préférence à l'argent monnayé. Par l'émission de ces billets, autrement dit par la substitution de son crédit au crédit d'un particulier, et surtout par la substitution d'une promesse de payement à vue à celle d'un payement a échéance fixe, les banques publiques donnent presque la puissance de valeurs réelles à de simples valeurs de crédit; elles activent la circulation et facilitent le commerce beaucoup plus encore que les banques particulières: c'est ce qui constitue les *banques de circulation*.

Organisation et histoire des principales banques. — La liste des banques établies dans les divers pays se trouve, avec les principales dates de leur histoire, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. Sans les reproduire ici, nous rappellerons seulement que les plus anciennes sont celles de Venise, de Barcelone et de Gênes. Les premières banques ont été naturellement établies dans les pays où, au moyen âge, le grand commerce maritime était le plus actif. Celle de Venise, la plus considérable des trois villes, était aussi la plus importante; elle se composait du *Monte-Vecchio*, érigé en 1156, sous le doge Vitalis Michaël; du *Monte-Novo*, en 1380; du *Monte-Novissimo*, en 1410. Ces trois sections de la banque furent fondées à la suite d'emprunts faits par l'État.

Banque d'Amsterdam. — Au XVIe siècle, Amsterdam fut le centre du commerce du monde. L'argent de toutes les nations y affluait sans cesse, et sans cesse en sortait pour acquitter les dettes de son immense commerce. Ce perpétuel et inutile mouvement de numéraire dut faire naître l'idée d'une banque; la perte que les variations et l'incertitude de tant de monnaies différentes, inégales par le titre ou usées par le temps, faisaient subir au change de cette place, en rendit l'établissement nécessaire. On voulut substituer aux diverses pièces anglaises, flamandes, françaises, allemandes, une monnaie idéale et fixe, et, en 1609, on créa à Amsterdam une banque: elle fut dans le principe et resta toujours *banque de dépôt*. — Les commerçants et les banquiers de tous les pays purent y déposer des monnaies de tout temps, de tout poids et de tout titre: la banque, les recevant pour leur valeur intrinsèque, les faisait frapper de nouveau en monnaie de banque qui restait dans ses caisses, et, après avoir déduit les frais de fabrication, elle ouvrait au dépositaire un crédit égal à la somme qu'il avait confiée. Elle ne délivrait pas de billets de circulation; un simple reçu et l'inscription du créancier sur le grand-livre constataient seuls la propriété d'un argent qu'on ne pouvait plus retirer dès qu'il avait été déposé. Mais d'ailleurs nul n'y songeait; cet argent avait deux avantages: la valeur en était invariable, et le déplacement plus facile que celui de toute espèce de monnaie. Le négociant, qui avait un compte ouvert sur le grand-livre, envoyait à la banque les lettres de change tirées sur lui, et les commis, par un simple transfert d'écriture, le débitaient pour la somme indiquée, et passaient sa créance au compte du tireur. Il faisait ses recouvrements sans plus d'embarras; tous les négociants, ses débiteurs, qui comme lui avaient un compte en banque, donnaient un ordre de payer; et, par un nouveau transfert, il se trouvait crédité de toutes les sommes qui lui étaient dues. De plus, cet argent n'était exposé pour le dépositaire à aucune chance de perte et de destruction; la ville d'Amsterdam s'était portée caution, et un conseil d'administration, toujours actif et souvent renouvelé, assurait la fidélité des opérations. Aucun dépôt ne devait être distrait des caisses, ni employé à aucun usage. La direction appartenait aux quatre bourgmestres régnants, magistrats annuels et choisis parmi les notables de la ville. Tous les ans, avant d'entrer en fonctions, ils visitaient le trésor, le vérifiaient en le comparant avec les livres, le recevaient sous serment, et, à la fin de l'année, le rendaient à leurs successeurs avec la même solennité. Le succès d'une pareille institution n'était pas douteux et ne se fit pas longtemps attendre. La monnaie courante perdait environ 9 pour 100 à Amsterdam au XVIIe siècle; et l'argent de banque produisit dès sa création un agio qu'il conserva presque toujours. Cependant, cet agio était sujet à de dangereuses variations, tantôt descendant presque au pair et tantôt montant à 9 pour 100; la banque tempéra cet excès, en déclarant qu'elle vendrait en tout temps de l'argent de banque à 5 pour 100 de bénéfice et qu'elle l'achèterait à 4 pour 100; cette monnaie garda ainsi sur les autres un avantage plus modéré et plus constant. La banque fit un autre genre d'opérations. Elle reçut en dépôt les lingots d'or et d'argent, et, avec cette garantie, ouvrit sur ses livres des crédits toujours inférieurs de 5 pour 100 à la valeur que ces mêmes lingots avaient à la monnaie. Encore devaient-ils être retirés dans le terme de six mois, sur la présentation du récépissé, et échangés contre une valeur égale d'argent de banque, après avoir acquitté le droit de garde qui était de 1/4 ou de 1/2 pour 100. Si ces formalités n'étaient pas remplies dans les délais prescrits, les lingots *tombaient en banque*, c'est-à-dire que les possesseurs ne pouvaient plus les réclamer, et que, perdant la retenue de 5 pour 100 qui leur avait été faite, ils n'avaient plus droit qu'au crédit que la banque leur avait ouvert. De toute façon, la banque ne se dessaisissait d'aucune valeur; ou elle gardait le lingot, ou, si le possesseur le retirait, elle en recevait la valeur en argent, et ne rayait pas pour cela le nom du dépositaire de son livre de crédit. Le possesseur du récépissé qui voulait reprendre son or achetait sur la place de l'argent de banque, et le possesseur d'argent de banque qui voulait avoir des métaux se procurait des récépissés: de là un commerce actif de papiers, et un échange continuel et facile de billets et de métaux qui s'opérait sans compliquer le travail de la banque. — Cette institution, établie sur de tels principes, semblait inébranlable; la crédulité publique lui supposait des trésors fabuleux, tandis qu'Adam Smith n'évalue guère ses dépôts, en 1785, qu'à 33 millions de florins (69,300,000 francs). Elle jouissait de la confiance, et elle avait prouvé qu'elle la méritait pendant la crise de 1672: la Hollande semblait conquise par les Français, et la banque près de tomber aux mains des ennemis. Tous les négociants s'empressèrent de réclamer leurs dépôts pour les sauver du pillage. La banque les paya tous, et, en répondant à toutes les demandes, fit éclater son intégrité; on reconnut même dans l'argent qu'elle donnait un grand nombre de pièces qui portaient les traces du feu: elles étaient restées dans les coffres depuis un incendie qui avait éclaté quelques années après l'établissement de la banque. Cependant, lorsque, après la bataille de Fleurus, les Français pénétrèrent en Hollande pour la seconde fois en 1794, il fut constaté que le gouvernement hollandais avait disposé d'une partie des dépôts pour prêter, soit à la ville d'Amsterdam, soit à la Compagnie des Indes, soit aux provinces de Hollande et de West-Frise, une somme de 10,624,793 florins (22,312,065 f. 30), que ces corporations étaient hors d'état de restituer.

Banque d'Angleterre. — En Angleterre, la révolution de 1688, la nécessité où se trouvait Guillaume III de répandre de l'or pour augmenter le nombre de ses partisans, les soulèvements des jacobites écossais et les difficultés d'une guerre toujours malheureuse contre Louis XIV, avaient obéré les finances, lorsqu'en 1694 deux projets de banque furent présentés: le docteur Hugues Chamberlain proposait d'émettre des billets hypothéqués sur des immeubles; et William Paterson, de réunir des fonds susceptibles de transfert, et représentés par des billets de crédit qu'assurerait toujours une forte réserve de métaux. Ce dernier plan fut préféré, et, le 27 juillet 1694, la banque fut érigée en corporation, malgré la vive opposition que ce bill avait rencontrée dans la Chambre des communes, où des orateurs avaient prétendu que c'était enlever des capitaux au commerce et fournir des armes au despotisme.

Cet établissement embrassait trois sortes d'opérations très-différentes: il était à la fois banque de dépôt, bureau de crédit et caisse du trésor.

Comme banque de dépôt, il ouvrait ses caisses et ses livres aux négociants, dont il acquittait les dettes et recevait les créances au prix d'une légère rétribution; il acceptait l'argent et les lingots que les particuliers voulaient lui confier: c'est ce que faisait aussi la banque d'Amsterdam; mais celle-ci ne rendait jamais l'argent, et percevait un droit de garde sur les lingots; à Londres, au contraire, le dépositaire pouvait, au jour où il en avait besoin, venir réclamer son dépôt, et, s'il consentait

à ne le retirer qu'après des délais prescrits, il touchait un intérêt. Cette institution était fondée sur des principes plus larges que la première; mais pour remplir ses conditions, il lui fallait des bénéfices plus considérables.

C'est au moyen du crédit qu'elle les obtenait, et par là elle rendait encore, en s'enrichissant elle-même, un nouveau service au commerce. Elle mettait en circulation des billets au porteur, payables à vue. Ces billets n'augmentaient pas la richesse publique; ils ne faisaient qu'en changer la forme, substituer le papier à la monnaie, et la monnaie contre laquelle ce papier avait été échangé et livré au public pouvait rester dans la caisse comme garantie de la solidité de la banque : c'est pourquoi ces *banknotes*, comme on les appelait, furent acceptées partout sans difficulté. Cependant, il eût été inutile que tout ce numéraire restât enfoui et improductif dans les caves. Si on répandait en billets une valeur de 100,000 livres sterling, il ne serait pas probable que les 100,000 livres fussent redemandées en même temps : la circulation, en temps ordinaire, reste presque constante; si chaque jour un certain nombre de billets viennent se présenter au remboursement, il en sort un nombre à peu près égal échangé contre de l'argent: il faut des événements extraordinaires pour vider les caisses d'une banque. Sur 100,000 livres, 75,000 peuvent le plus souvent suffire à toutes les fluctuations du crédit, et la banque peut disposer à son gré des 25,000 autres, qu'elle rend sous forme de prêt à l'industrie qui les lui a confiées. C'est ce que fit la Banque d'Angleterre; avec cet argent, elle avança des fonds aux négociants, soutint les grandes maisons dans les moments de crise, escompta les lettres de change et les autres effets de commerce, et étendit son influence bienfaitrice jusqu'à Amsterdam et à Hambourg.

L'État, qui l'avait créée pour relever son crédit, lui fit des emprunts fréquents et considérables. Le premier capital avait servi à entretenir des troupes contre Louis XIV, et, chaque fois que le gouvernement se trouva embarrassé, il eut recours à la Banque, paya avec ses billets, ou lui fit des demandes d'argent auxquelles elle répondit toujours par une émission nouvelle d'actions. Elle recevait de ces sommes un intérêt, qui augmentait ses propres capitaux et grossissait le dividende de ses actionnaires. Peu à peu elle devint en quelque sorte la fermière générale des impôts du royaume, avança à l'Échiquier la valeur de contributions qui n'étaient pas encore levées, et administra la dette publique, dont elle paya les intérêts. Mais ces relations trop intimes avec l'État faillirent plus d'une fois lui être funestes; les grandes crises politiques de l'Angleterre ont ébranlé son crédit, et deux fois l'ont forcée à suspendre ses payements.

Le fonds de la Banque était de 1,200,000 livres. Le roi fut déclaré directeur de la Compagnie de la Banque d'Angleterre, dont le privilége devait durer onze ans. Les 1,200,000 livres furent immédiatement cédées au gouvernement, qui payait en retour un intérêt annuel de 100,000 liv. (96,000 livres comme intérêt de la dette, et 4,000 livres pour frais de régie), et pouvait, à partir de 1705, dissoudre la société, en prévenant un an d'avance et en remboursant le principal de la créance : les conditions étaient avantageuses, et l'intérêt considérable. La Banque n'eut pourtant pas d'heureux débuts; en 1696, elle fut obligée de suspendre ses payements pendant une refonte des monnaies, et ses billets perdirent 20 p. 100. Un nouveau versement de fonds, qui porta son capital à la somme de 2,201,171 livres 10 schellings, rétablit ses affaires et lui permit de reprendre le cours de ses opérations. Elle réussit mieux cette fois, et la confiance fut telle, qu'au milieu de la guerre de la succession d'Espagne, en 1708, elle put verser à l'Échiquier 400,000 liv. sans exiger d'autres intérêts que l'annuité de 100,000 liv. qui lui était payée depuis sa création : l'État n'empruntait plus qu'à 6 p. 100. Il est vrai de dire que Marlborough était à la tête des armées anglaises, et qu'on était dans l'année de la bataille d'Oudenarde. Par le même bill, la Banque s'engageait à annuler pour 1,775,027 liv. 17 schellings de billets de l'Échiquier, dont l'intérêt lui était également payé au taux de 6 p. 100; sa créance sur l'État s'élevait ainsi à 3,375,027 livres 17 schellings, et s'accrut encore, en 1716, de deux autres millions par une semblable liquidation.

Le capital de la Banque devait être augmenté dans les mêmes proportions; doublé d'abord en 1708, il fut, par deux appels de fonds successifs, porté, en 1710, à 5,559,995 livres 14 schellings 8 deniers, et, pour récompense de ses services, la Compagnie obtint un bill par lequel il était défendu de créer dans toute l'Angleterre d'autres banques formées de plus de six associés. Depuis cette époque, elle est toujours restée la banque générale des États Britanniques et le plus puissant des établissements de crédit en Europe.

Voici le tableau des augmentations successives du capital de la Banque d'Angleterre :

1694,	souscription originaire........	1,200,000 l. st.
1709,	nouvelle souscription.........	1,001,171
»	appel de fonds.............	656,204
1710,	» »	501,448
1722,	nouvelle souscription.........	3,400,000
1742,	appel de fonds..............	840,004
1746,	» »	980,000
1782,	» »	862,400
1816,	capitalisation des bénéfices des actionnaires.............	2,911,600
	Capital actuel......	10,048,550 l. st.

Une des crises les plus importantes de la Banque d'Angleterre est celle qu'elle a subie pendant la Révolution française. En 1793, par suite de la guerre avec la France, 22 banques provinciales cessèrent leurs payements en Angleterre : la Banque d'Angleterre se ressentit du contre-coup de cette grande faillite. En 1794, elle commença à émettre des billets de 5 livres. En 1795, se trouvant gênée par suite des avances considérables qu'elle avait faites à l'État (sans que ces avances, par suite d'un bill de 1793, eussent besoin d'être portées en compte), elle prit des mesures pour restreindre considérablement le remboursement de ses billets et l'escompte des lettres de change. En 1797, elle avait 10 millions de livres sterling et allait se voir contrainte à cesser tout payement : un arrêté des ministres, pris dans la nuit du 26 au 27 février 1797, prévint cette funeste nécessité, et lui interdit tout remboursement de ses billets en espèces; les chambres ratifièrent par un bill, et les négociants de Londres s'engagèrent par écrit à recevoir toujours les billets comme argent comptant. Les billets de banque devinrent ainsi un papier-monnaie, qui chassa peu à peu l'or et l'argent. Il fallut émettre des billets de 2 livres et de 1 livre. Les billets, émis en quantité prodigieuse, perdirent 8 p. 100 en 1800 et beaucoup plus dans la suite, bien qu'un acte du parlement eût déclaré en 1810 qu'ils ne subiraient aucune dépréciation. La perte était de 25 p. 100 en 1814. Après la paix, on songea à rétablir la circulation monétaire. Ce ne fut pourtant qu'en 1819 qu'on décida qu'à la suite d'une série de mesures transitoires la banque reprendrait ses payements en monnaie à partir du 1er mai 1823. De 1819 à 1823, il fallut qu'elle rachetât à l'étranger environ 30 millions de liv. st. d'or et d'argent.

En 1826, à la suite d'une crise qui entraîna de nombreuses faillites, la Banque fut autorisée à établir des succursales dans les comtés. Cependant des plaintes nombreuses s'élevaient contre les abus de la circulation des billets; on attribuait, bien à tort, à la quantité de papiers de crédit les crises dont souffrait parfois le commerce de l'Angleterre; le bill de 1844 fut voté sur la proposition de Robert Peel pour y porter remède. La Banque fut divisée en deux départements : celui des émissions et celui des opérations de banque. Le département des émissions reçut en dépôt l'actif de la Banque formant 14 millions de livres sterling, dont 11,015,110 livres en créances sur l'État; il put émettre une somme de billets égale à ces 14 millions, et n'eut la permission de dépasser ce chiffre qu'autant que le département des opérations de banque ou les particuliers versaient en or ou en argent une somme égale à l'excédant des billets : la balance devait ainsi toujours exister entre l'actif et le passif; la circulation des billets devait être de ce département et représentée par une contre-valeur exactement équivalente en numéraire (toutefois, en considérant comme tel les 11 millions, qui n'étaient qu'une créance) sur l'État. Le département des opérations de banque agit comme une banque ordinaire, et au delà des 14 millions représentés par des valeurs appartenant à la Banque, il se procure des billets au département des émissions en y déposant, comme les particuliers, une contre-valeur en lingots ou en monnaies. Cette loi, qui limite en quelque sorte à 14 millions le crédit que la Banque d'Angleterre peut accorder au commerce, a de grands inconvénients; elle a dû être suspendue plusieurs fois durant les crises commerciales.

Le bill de 1844 avait aussi pour but de donner plus

d'unité au commerce de banque en Angleterre. Il restreignit la liberté des banques particulières : 43 banquiers qui émettaient des billets cessèrent à cette époque de le faire, et de 1844 à 1848, 21 banquiers et 6 banques par actions suivirent cet exemple.

Au mois de novembre 1854, le chiffre de la circulation légale des différentes banques du Royaume-Uni était de 31,375,015 livres sterling, ainsi répartis :

Banque d'Angleterre...............	14,000,000
Banques particulières en Angleterre..	4,607,455
Banques par actions..............	3,325,857
Banque d'Écosse..................	3,087,209
Banque d'Irlande..................	6,354,494

Banque de France. — Il se forma à Paris, après la Terreur, et, en 1794, sous le Directoire, plusieurs caisses d'escompte, entre autres la *Caisse des comptes courants*, la *Caisse d'escompte du commerce*, le *Comptoir commercial*, la *Factorerie*. Après le 18 brumaire (9 novembre 1799), des banquiers, à la tête desquels était M. Perregaux, songèrent à former un établissement plus vaste. Le capital était de 30 millions de fr., divisés en actions de 1,000 fr.; l'administration était confiée à 15 censeurs et à 3 régents électifs. Le premier consul lui permit de prendre le nom de *Banque de France*, et la patrona en achetant, avec le cautionnement des receveurs généraux, 5,000 actions. Elle commença ses opérations le 20 février 1800, après s'être réunie à la Caisse d'Escompte et au Comptoir commercial. Ses actions, reçues d'abord avec peu de faveur, montèrent à 1,220 fr. en 1803.

Deux autres banques émettaient des billets au porteur en concurrence avec la Banque de France : le gouvernement voulut lui donner le monopole et changer sa constitution. La loi du 24 germinal an XI (14 avril 1803) donna à la Banque de France « le privilége exclusif d'émettre des billets de banque ». Le capital dut être porté à 45,000 actions, dont le dividende ne devait pas excéder 8 p. 100 la première année, 6 p. 100 les autres années; le surplus formait une réserve, placée en 5 p. 100 consolidés, et dont la rente était partagée entre les actionnaires, indépendamment du dividende. On joignait aux censeurs et aux régents un comité d'escompte, et les statuts déclaraient que la Banque devait « escompter à toutes personnes domiciliées à Paris les lettres de change et autres effets souscrits par des négociants, commerçants, manufacturiers et autres citoyens notoirement réputés solvables », pourvu que ces effets fussent revêtus de trois signatures, ou de deux signatures seulement avec un transfert d'actions à la Banque. La Caisse d'escompte du commerce fut réunie à la Banque et rachetée au prix de 5,694 actions.

La Banque fut compromise pendant la campagne d'Austerlitz par la crise commerciale et par les opérations de la *Compagnie des négociants réunis*. A son retour de Vienne, Napoléon Ier songea à la transformer, et lui donna, par la loi du 22 avril 1806, une nouvelle constitution : capital de 90,000 actions, que la Banque restait libre d'émettre quand elle le jugerait bon; libre disposition de la réserve; augmentation du dividende, qui, outre les 6 p. 100, devait comprendre les deux tiers du bénéfice annuel; direction confiée à un gouverneur et à deux sous-gouverneurs nommés par l'Empereur; introduction de trois receveurs généraux dans la régence; création d'un comité particulier des relations avec le Trésor. M. Cretet fut le premier gouverneur.

Le 24 juin 1808, la Banque ouvrit ses premières succursales à Lyon et à Rouen; en 1810, une 3e à Lille. Elle commençait à faire des avances sur dépôts de lingots et d'effets publics à échéance déterminée, et abaissa pour la première fois le taux de son escompte à 4 p. 100. De 333 millions (1807), son portefeuille s'élevait à 715 (1810). Elle émit (1808) ses nouvelles actions au taux de 1,200 fr.; mais, dès 1812, la stérilité des affaires l'obligea à racheter 10,950 actions.

En 1814, la Banque liquida. Elle remboursa, depuis le 19 janvier, 500,000 fr. par jour. Quand les ennemis entrèrent dans Paris, M. Laffitte, alors régent, fit combler de sable tous les escaliers des caves qui contenaient la réserve (5 millions, dont 1,300,000 fr. aux comptes courants), rassembla tous les billets rentrés, les fit brûler, et fit briser les planches, les presses et les clichés, afin que les étrangers ne fussent pas tentés de fabriquer de fausse monnaie sous le couvert de la Banque.

Sous la Restauration, en 1814 et 1815, il fut plusieurs fois question de réduire le capital de la Banque, et d'abroger la loi de 1806 qui la liait trop étroitement à l'État. Des banques furent créées dans les départements (à Rouen, à Nantes, à Bordeaux, 1817-1818), les succursales fermées, et les deux tiers de la réserve partagés entre les actionnaires; mais l'État conserva la direction de la Banque, et, en 1820, nomma gouverneur Gaudin, duc de Gaëte. La Banque avait traversé la crise de 1818, elle traversa celles de 1826 et de 1830 sans que son crédit en souffrit : néanmoins, le dividende, qui avait été de 91 fr. 50 c. en 1826, ne fut que de 66 fr. en 1830; le portefeuille tomba à 150 millions. De 1832 à 1836, le commerce se releva, et le chiffre des escomptes monta de 240 millions à 760, puis, après la crise de 1836, à 1,047 millions en 1839. La Banque avait à cette époque quatre succursales, fondées de 1836 à 1839, à Reims, à St-Étienne, à St-Quentin, à Montpellier; en quatre ans, le montant de leurs opérations s'était élevé de 13 millions à 138.

Le privilége expirait en 1843. En 1840 (30 juin), une loi le prorogea jusqu'au 31 décembre 1867; toutefois, ce privilége pouvait « prendre fin ou être modifié le 31 décembre 1855, s'il en était ainsi ordonné par une loi votée dans l'une des deux sessions qui précéderaient cette époque. » La loi facilitait la création des succursales : aussi, de 1840 à 1848, la Banque en établit-elle à Angoulême, à Grenoble, à Besançon, à Châteauroux, à Caen, à Clermont-Ferrand, à Mulhouse, à Strasbourg, au Mans, à Nîmes, à Valenciennes. En 1847, les escomptes, y compris ceux des comptoirs, s'élevaient à 1,854 millions.

La révolution de 1848 vint à la suite de la crise de 1847; le commerce fut paralysé, et la Banque assiégée de demandes de remboursement. L'encaisse, en quelques jours, tomba de 180 à 70 millions. Un décret du 14 mars 1848, pour prévenir les effets de la panique, ordonna que les billets auraient cours forcé, à condition que la circulation n'excéderait pas 350 millions et que la Banque émettrait des coupures de 100 fr. Les banques départementales réclamèrent aussi le privilége du cours forcé, qui leur fut accordé par décret du 25 mars : mais cette situation amena de si grands embarras, que ces banques demandèrent leur réunion à la Banque de France. Les décrets du 27 avril et du 2 mai opérèrent cette réunion : il n'y eut plus en France qu'une Banque, dont la circulation put s'élever à 452 millions, et dont le capital se trouva porté à 91,250,000 fr. Ainsi fortifiée, la Banque traversa la crise, et rendit de grands services à l'État et au commerce : le 6 août 1850, le cours forcé fut aboli. La Banque créa de nombreuses succursales et prit de rapides développements quand l'activité des affaires reparut.

Le 28 mai 1857, une nouvelle loi compléta l'organisation de la Banque. Prorogation du privilége jusqu'en 1897; doublement du capital, porté à 182,500 actions; placement de 100 millions en rentes sur l'État; crédit ouvert à l'État; facilité d'élever l'escompte au-dessus du taux légal; permission de faire des coupures de 50 fr.; obligation d'avoir, avant dix ans, des succursales dans tous les chefs-lieux de département, et certains chefs-lieux d'arrondissements; telles sont les principales conditions de la loi nouvelle, qui a rattaché plus intimement la Banque à l'État, et qui a encore contribué à étendre son influence.

Les principales opérations de la Banque consistent à escompter les lettres de change et autres effets de commerce à ordre, à des échéances qui ne peuvent dépasser 90 jours, et dont elle restreint la limite dans les temps de crise. Ces billets doivent être garantis par trois signatures, ou par deux signatures avec la garantie d'un transfert d'actions de banque, de rentes ou d'autres effets publics. Elle fait des avances sur effets publics, et prête sur dépôt de lingots. Elle tient une caisse de dépôts volontaires pour toute espèce de valeurs, en ne prenant qu'un droit de garde de 1/8 pour 100. Les fonds de la Banque, contenus dans des barils, sont déposés dans ses caves, qui peuvent être inondées au premier ordre. Elle se charge de recevoir en compte courant les sommes versées, et de payer les traites faites sur elle par les négociants qui ont un compte en banque. Elle réunit ainsi toutes les opérations des banques de dépôt et des banques de circulation. Elle est, de plus, intimement liée à l'État par les avances qu'elle lui fait.

En 1859, la masse de ses opérations s'est élevée à 6 milliards 166,500,000 francs. Sur cette somme, les escomptes ont figuré pour 4,917,500,000 fr.; les avances sur effets publics, pour 684,227,700 fr.; la réserve métallique a été, au maximum, de 646 millions; l'émission des billets en circulation, de 769 millions; le dividende a été, par action, de 115 fr. Les frais généraux d'admi-

nistration, déduction faite des dépenses et pertes extraordinaires, telles que primes d'achat, constructions, réescomptes, ne s'élèvent pas à beaucoup plus de 5,600,000 fr. par an. La plupart des succursales font des bénéfices : Marseille, St-Quentin, Lyon, Valenciennes, Lille et Bordeaux donnent les plus beaux résultats.

V. Histoire concise et authentique de la Banque d'Angleterre, par Thomas Fortune, 1 vol., Londres, 1779; *Considérations sur l'institution des principales banques de l'Europe et principalement de celle de France*, par Montbrison, 1805, in-8°; *Théorie des banques d'escompte*, par le comte Garnier, Paris, 1806, 1 vol. in-8°; W. Gilbart, *Traité pratique des banques*. en anglais, 4e édition, Lond., 1836, 2 vol. in-8°; le même, *Histoire et principes des banques*, 2e édit., 1835, in-8°; *Des Banques et des Institutions de crédit en Amérique et en Europe*, par Gautier, Paris, 1839, 1 vol. in-8°; *The history and principales of Banking*, par W. Gilbart; *Du Crédit et des Banques*, par Coquelin, Paris, 1849, 1 vol. in-8°; *Théorie légale des opérations de banque*, par Paignon, 1854, in-8°; *Traité théorique et pratique des opérations de banque*, par Courcelle-Seneuil, Paris, 1855, 1 vol. in-8°; *Annuaire international du crédit public*, par J. E. Horn. L.

BANQUE D'ÉCHANGE. *V.* ÉCHANGE.

BANQUEROUTE, mot dérivé de l'italien *banco rotto* (banc rompu), parce qu'autrefois on brisait le banc où se tenait sur la place publique le banquier insolvable, de même que chez les Athéniens on enlevait son comptoir (Cf. Démosthène, *Adv. Apat.*). Un commerçant qui cesse ses payements est déclaré *en faillite;* si le mauvais état de ses affaires provient, non pas seulement des chances adverses du commerce, mais d'une négligence coupable ou d'une fraude calculée, la faillite devient une *banqueroute*. Le failli se distingue donc du banqueroutier, en ce que le premier a subi les chances défavorables d'opérations ruineuses, mais faites avec honnêteté, tandis que le second a provoqué ces chances par une gestion imprudente ou même par une secrète intention de frustrer ses créanciers. Le banqueroutier est un malfaiteur, ou tout au moins un imprudent. Il y a deux espèces de banqueroute : la *banqueroute simple* et la *banqueroute frauduleuse*.

La *banqueroute simple* existe et doit être réprimée : 1° lorsque les dépenses particulières du maître de maison sont excessives; 2° lorsque de fortes sommes ont été perdues à des jeux ou à des spéculations de hasard; 3° lorsque des marchandises ont été vendues au-dessous du cours, ou des emprunts contractés quand le passif était déjà le double de l'actif; 4° lorsque le papier de crédit émis par la maison excède le triple de l'actif. Elle est *facultativement* déclarée par les tribunaux : 1° lorsque le commerçant failli a contracté pour des tiers des engagements considérables, sans recevoir de valeurs en échange; 2° lorsqu'il est déclaré en faillite sans avoir satisfait aux obligations d'un précédent concordat; 3° s'il n'a pas fait sa déclaration de faillite dans les trois jours de sa cessation de payements; 4° s'il ne s'est présenté en personne dans les cas exigés par la loi; 5° s'il n'a pas tenu de livres et fait exactement inventaire; 6° si, dans les cas prévus par la loi, il n'a pas porté son contrat de mariage à la connaissance des tiers. La banqueroute simple est un délit de la compétence des tribunaux correctionnels; elle entraîne l'emprisonnement d'un mois à deux ans (*Code pénal*, art. 402). Le condamné peut, après avoir subi sa peine, être admis à la réhabilitation.

La *banqueroute frauduleuse* existe : 1° lorsque le négociant a supposé des pertes fictives, ou ne peut justifier de l'emploi de toutes ses recettes; 2° lorsqu'il a détourné des fonds, des marchandises ou des valeurs quelconques; 3° lorsqu'il a fait des ventes ou donations supposées; 4° s'il a supposé sur ses livres devoir certaines sommes à des créanciers fictifs; 5° lorsqu'il a appliqué à son profit des valeurs dont il n'était que le dépositaire; 6° lorsqu'il a acheté des immeubles à la faveur d'un prête-nom; 7° lorsqu'il a caché ses livres. La banqueroute frauduleuse est punie des travaux forcés à temps (5 à 20 ans), et le coupable est à jamais flétri. Les complices sont punis comme l'auteur principal, et la tentative de banqueroute frauduleuse est assimilée au crime lui-même (*Code pénal*, art. 402). Pour les deux espèces de banqueroute, les jugements et arrêts sont affichés, et, de plus, insérés dans un journal.

Dans l'ancien Droit français, on ne distinguait guère entre les deux espèces de banqueroute, et la rigueur des lois envers le coupable allait jusqu'à la peine de mort. Mais les parlements, corrigeant cet excès de sévérité, prononçaient seulement, suivant les cas, la peine de l'amende honorable, du pilori ou du carcan, des galères, du bannissement à temps ou à perpétuité. On forçait aussi les banqueroutiers à porter un bonnet vert, et ils encouraient la prison en ne portant pas cette marque d'infamie (chez les anciens Romains c'était un bonnet noir de forme pyramidale, à Lucques un bonnet de couleur orange, en Espagne un collier de fer). La banqueroute s'appelait alors *déconfiture;* dans la coutume du Boulonnais, on disait *rompture*, ce qui rappelle l'étymologie du mot *banqueroute*. La loi du 28 mai 1838, qui a remplacé le liv. III du *Code de commerce*, régit aujourd'hui la matière. *V.* FAILLITE.

BANQUEROUTE PUBLIQUE, nom que l'on donne à toute cessation de payement des rentes par un État, à tout abaissement forcé de l'intérêt, à toute inexécution des conventions acceptées par un pays à l'égard de ses prêteurs. En France, dès le temps de Jean le Bon, il y eut plusieurs emprunts forcés, que la royauté ne remboursa pas, et cet exemple fut plusieurs fois suivi. L'intérêt des rentes sur l'Hôtel de Ville, créées par François Ier, fut très-irrégulièrement payé pendant le XVIe siècle. En 1601, Sully réduisit au denier 16 l'intérêt des rentes, qui avait été servi jusque-là au denier 12 et même 10. On trouve en 1634 une réduction au denier 18. Mazarin, Colbert lui-même, supprimèrent des rentes. En 1700, le ministre Chamillart réduisit l'intérêt au denier 20; des billets à 8 p. 100, émis en 1705, ne furent reçus à l'échéance que pour la moitié de leur valeur. Desmarets émit aussi des rentes à 8 p. 100, que l'on convertit ensuite en rentes 1 p. 100 non remboursables. Pendant la minorité de Louis XV, la banqueroute de Law engloutit 3 milliards selon les uns, près de 6 milliards selon d'autres. Bientôt après, les frères Pâris soumirent à un *visa* toutes les rentes, qui éprouvèrent, selon leur nature, une réduction de $\frac{1}{2}$ à $\frac{1}{4}$. Toute l'histoire du XVIIIe siècle n'offre qu'emprunts onéreux, réductions d'intérêts et suspensions de payements : l'abbé Terray alla jusqu'à dire qu'il fallait une banqueroute tous les cent ans pour mettre l'État au pair. En 1789, la banqueroute était imminente : entraînée par la voix de Mirabeau, l'Assemblée constituante fit des sacrifices énormes pour la conjurer; mais la dépréciation des assignats, depuis 1791, et la réduction des deux tiers de la dette sous le Directoire, ne furent que des banqueroutes déguisées. Depuis cette époque, il n'y a pas eu de banqueroute publique, même après 1830 et 1848.

BANQUET. *V.* ce mot au SUPPLÉMENT.

BANQUETTE, terme de fortification; c'est la partie du rempart située derrière le parapet, et où se logent les soldats tirailleurs. Elle est à 1m20 environ en contre-bas du parapet qui abrite le soldat, et lui permet de tirer pardessus. Elle est faite en maçonnerie ou en terre, et n'a ordinairement que 1m30 de largeur. Deux rangs de soldats s'y placent, le 1er pour tirer sur l'ennemi, le 2e pour charger les armes. — On nomme aussi *banquette :* 1° toute retraite en pierres de taille, pratiquée au bas d'un édifice, et sur laquelle on peut s'asseoir comme sur un banc, mais qui est moins large qu'un trottoir; 2° tout sentier ou rebord pratiqué des deux côtés du canal d'un aqueduc, et où l'on peut marcher; 3° dans l'architecture des jardins, toute palissade taillée à hauteur d'appui, entre les arbres, le long d'une contre-allée.

BANQUETTES *sur l'avant-scène du théâtre*, question d'art au point de vue de l'illusion théâtrale. Au XVIIe siècle, dès l'année 1626, et probablement avant, on avait construit, sur l'avant-scène des salles de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais, à Paris, quelques banquettes pour des spectateurs de distinction; il y en avait trois rangées, à droite et à gauche, dans un léger renfoncement, ménagé à l'endroit où sont aujourd'hui les loges dites *baignoires d'avant-scène*. En avant était une petite barrière. Les jeunes seigneurs de la cour affectionnaient ces places, qu'on nommait *théâtres*, et quelquefois s'y donnaient en spectacle au public de la salle par leurs exclamations ou leurs extravagances; ils allaient jusqu'à apostropher le parterre, ainsi que Molière le rappelle dans la *Critique de l'École des Femmes* (sc. 6). Cette disposition avait été maintenue au Théâtre-Français jusque dans la salle construite en 1689, rue des Fossés-St-Germain (aujourd'hui de l'Ancienne-Comédie), et qu'il occupait encore au XVIIIe siècle. Les poëtes s'en plaignaient, le public en souhaitait la réforme, mais les choses restaient dans le même état, parce qu'il y avait au fond une question financière : ces places étaient les plus chères de toutes; taxées d'abord à un demi-louis d'or, soit 5 livres 10 sols, abaissées, en 1681, à 3 livres, elles avaient été portées,

en 1721, à 8 livres, et c'était encore là leur prix au XVIIIe siècle. Le riche Voltaire ne sut faire que des vœux pour la suppression de ces banquettes, dont le voisinage nuisit tant à l'ombre de Ninus dans sa tragédie de *Sémiramis*. Un grand seigneur, amateur éclairé des lettres et du théâtre, le comte de Lauraguais, depuis duc de Brancas, alla plus loin : en 1759, il proposa aux comédiens de supprimer ces banquettes, moyennant une indemnité pécuniaire : des Mémoires du temps disent vaguement qu'elle fut *considérable*, Grimm, sans plus de vraisemblance, parle d'une somme de 12,000 livres; quelques indices fournis par une lettre de Lekain, qui avait vivement souhaité cette réforme, permettent d'évaluer à 20,000 ou 24,000 livres l'indemnité offerte par M. de Lauraguais. Il y avait 60 places (il en fut vendu ce nombre à l'une des premières représentations du *Mercure galant*, en 1683); la somme offerte n'était donc pas considérable, eu égard au produit moyen annuel. Néanmoins, les comédiens l'acceptèrent, et il y eut ainsi générosité des deux parts. — On profita de la clôture du théâtre pendant la semaine sainte pour enlever les antiques banquettes, et, le 23 mai, jour de la réouverture, au lever du rideau, le public applaudit avec transport pour remercier la Comédie-Française de cette suppression. Auparavant, les acteurs, gênés par la triple haie de spectateurs assis à leurs côtés, étaient forcés, pour être tous vus du public, de se mettre en rond, à peu près comme des marionnettes. Le déblaiement de l'avant-scène fut vraiment une révolution artistique; car, seulement alors, le jeu théâtral et la mise en scène purent prendre la pompe, la vérité, la décence même et l'exactitude dont ils sont susceptibles. Voltaire en profita l'un des premiers, et il ne lui en coûta qu'une dédicace, celle de sa comédie de *l'Écossaise*, dédicace où il consigna, sans la moindre envie, le souvenir de la libéralité du comte de Lauraguais. C. D—Y.

BANQUIER, industriel qui fait toutes les opérations de la *banque* (*V. ce mot*). Il paye un droit fixe de patente, qui est de 1,000 fr. à Paris, de 200 à 500 fr. dans les départements, et un droit proportionnel égal au 15e de la valeur locative. L'intérêt que les banquiers exigent pour le capital prêté varie entre 5 et 6 p. 100; leur droit de commission varie de 1/8 à 1 p. 100 pour 90 jours. — On nomme *banquier*, dans certains jeux de hasard, celui qui garde et fournit l'argent du jeu. — En cour de Rome, on appelait *banquier expéditionnaire* un officier chargé de faire venir de la pénitencerie ou de la chancellerie les bulles, dispenses, expéditions, etc. Cet office n'existe plus.

BANQUISE, c.-à-d. *banc de glace* (des mots *bank, ice*, empruntés aux langues du Nord), terme de Géographie physique, créé par Dumont d'Urville pour désigner les glaces compactes qui, élevées quelquefois de plus de 100 mètres, et s'étendant sur une ligne immense et continue, arrêtent les explorateurs des mers polaires, et leur dérobent la connaissance des terres boréales et australes. Dans l'hémisphère boréal, c'est de septembre à juin que la banquise s'épaissit le long de la côte orientale de l'Amérique depuis le N. de Terre-Neuve jusqu'au milieu du détroit de Davis, vers le cercle polaire Arctique; elle entoure les deux côtes du Groënland jusqu'au S. du cap Farewell d'une barrière de glaces fixes, qui se prolongent vers le N., à l'O. de l'Islande et de l'île Jean-Mayen, jusque vers le 74° de latitude, défendent les approches de l'île Beeren, et viennent se souder aux rivages méridionaux de la Nouvelle-Zemble. Au N. de cette limite ordinaire des banquises boréales, tous les détroits, golfes et baies des mers Arctiques sont impraticables pendant 9 mois à la navigation. Durant les deux mois de l'été polaire (juillet et août), la banquise se rompt dans beaucoup d'endroits, sous la double influence d'un soleil de plusieurs mois et du courant d'eau chaude appelé *Gulf Stream* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). C'est pendant cette courte saison que Hudson et Baffin au XVIIe siècle, et, de nos jours, Franklin, Scoresby, Parry, Kane, ont pu s'élever jusqu'à 77, 80, 82 et presque 83e de latitude, et apercevoir une mer libre au N. du Groënland et du Spitzberg. Depuis quelques années, la limite des banquises au printemps descend plus loin vers le S., enveloppe quelquefois l'Islande à l'E., et rend inabordable l'île Jean-Mayen par 71° de latitude. — Dans l'hémisphère austral, les banquises se forment surtout d'avril à novembre, et c'est en janvier et en février qu'on pénètre le plus avant dans les terres Antarctiques. La température beaucoup plus basse de l'hémisphère austral fait que les banquises s'y rencontrent à des latitudes beaucoup moins élevées; de plus, ne circulant pas dans des passages tout formés comme ceux du labyrinthe arctique, mais emportées dans l'Océan au gré des courants variables, elles s'accumulent dans des régions souvent très-différentes, tantôt laissant une route ouverte, tantôt la fermant, dans un même espace qui varie presque de 20 degrés de latitude. Ainsi, Cook fut arrêté en 1775 par les banquises au 60e, Bransfield en 1820 au 65e, Powell en 1821 au 62° 30'; Wedell en 1823 à 74°; Biscoë en 1831, Balleny, Dumont d'Urville et Wilkes en 1839 et 1840, dans leurs découvertes des terres d'Enderby, Sabrina, Clarie et Adélie, furent arrêtés par des banquises vers 67° de latitude S. et 165° de long. E., tandis qu'en 1841, Ross, sous le même méridien, pénétra jusqu'à 78° 4'. — Dans les deux régions australe et boréale, le navigateur trouve les mêmes dangers parmi les banquises : brumes impénétrables, au point que l'on se voit à peine d'un côté du navire à l'autre; furieux ouragans de neige, qui se congèle en verglas en tombant sur le pont; étroits passages d'où l'on ne peut sortir qu'avec peine en sciant la glace et en s'exposant à être brisé. C. P.

BAPHOMET, nom d'un symbole des Templiers, sur le sens et l'étymologie duquel les savants ne sont pas d'accord : les uns y voient le nom défiguré de *Mahomet*, et en concluent que les chevaliers du Temple avaient adopté une partie des dogmes et des pratiques du mahométisme. D'autres le font remonter jusqu'aux Gnostiques ou aux Manichéens, et il signifierait *baptême de sagesse* (de βαφή, *immersion*, et μῆτις, *sagesse*), à cause des révélations que ces sectaires faisaient aux initiés. Quoi qu'il en soit, plusieurs collections d'antiquités renferment, sous le nom de Baphomet, des statuettes en pierre, hermaphrodites, à deux têtes ou deux visages; elles sont généralement entourées de serpents, d'astres, d'emblèmes symboliques (tels que le chandelier à sept branches, la chaîne, le tablier), avec des inscriptions, d'ordinaire en arabe. *V.* un article de Raynouard dans le *Journal des Savants* de 1819. B.

BAPTÊME (du grec *Baptisma*, immersion, purification), le premier des sept sacrements de l'Église catholique, celui qui imprime à l'homme le caractère de chrétien et efface en lui la tache du péché originel. Dans la primitive Église, le baptême n'était conféré que dans un âge avancé, et après de longues épreuves imposées au catéchumène (*V. ce mot*); quelquefois même on le différait jusqu'à l'article de la mort, et St Ambroise n'était pas encore baptisé, quand il fut acclamé évêque de Milan. Aujourd'hui, et depuis longtemps, on baptise généralement les enfants quelques jours après leur naissance.

On ne peut se servir, pour baptiser, que de l'eau naturelle; les théologiens pensent que l'eau ne cesse pas d'être naturelle quand elle demeure supérieure en quantité à la substance étrangère qu'elle pourrait contenir en dissolution. L'eau doit avoir été bénite : cette bénédiction se fait chaque année la veille de Pâques et la veille de la Pentecôte, pour rappeler que, dans les premiers siècles, on ne baptisait qu'à ces deux jours de fête. L'eau du baptême a été administrée de trois manières : par *aspersion*, par *immersion*, et par *infusion*. Le baptême par aspersion consistait à jeter de l'eau sur une assemblée entière : ce fut le mode en usage sans doute au temps des Apôtres, qui baptisaient en un seul jour jusqu'à 5,000 personnes. Le baptême par immersion, encore usité aujourd'hui dans les églises d'Orient, consiste à plonger trois fois dans l'eau tout le corps de la personne qu'on baptise; ce fut au XIIe siècle que l'Église d'Occident, frappée de l'inconvénient du bain froid dans les pays septentrionaux, adopta le baptême par infusion, dans lequel on se contente de verser l'eau sur la tête de celui qu'on baptise. Les vitraux des cathédrales de Bourges et de Tours prouvent que jusqu'au XIVe siècle on donna le baptême à la fois par immersion et par infusion. Les Maronites emploient indifféremment l'un et l'autre baptême. Autrefois, pour le baptême par immersion, le catéchumène, après avoir répondu aux questions sur les vérités de la foi et récité le Symbole des Apôtres, après l'imposition des mains et les exorcismes, était conduit au baptistère (*V. ce mot*). Là, il renonçait au démon, à ses pompes et à ses œuvres, tourné d'abord vers l'Occident, image des ténèbres, puis vers l'Orient, symbole de lumière. Au sortir du bain sacré, on lui faisait l'onction sur la tête; dans quelques endroits on lui lavait les pieds et on le revêtait d'une robe blanche, symbole de pureté, qu'il devait porter durant toute une semaine. Ensuite, tenant un cierge allumé, image de la foi qui devait éclairer sa raison et enflammer son cœur, il assistait au saint sacrifice et re-

cevait l'eucharistie. On lui faisait manger du lait et du miel, pour marquer l'entrée dans la terre promise. Il portait, pendant un certain temps, l'évangile suspendu à son cou, comme pour mettre ses engagements sous la sauvegarde du livre divin.

Primitivement, les évêques seuls administraient le baptême; les simples prêtres ne le donnaient qu'en leur absence ou par leur ordre. Le curé de paroisse a maintenant le pouvoir de baptiser, et il peut le déléguer à tout autre prêtre. Les diacres, qui reçoivent ce pouvoir dans leur ordination, ne l'exercent cependant qu'avec l'autorisation de leurs supérieurs. Il n'est jamais permis de se baptiser soi-même. Dans le cas de nécessité, tout individu, même hérétique, excommunié, païen, juif, homme ou femme, confère validement le baptême, pourvu qu'il emploie l'eau et les paroles voulues, et qu'il ait dessein de faire ce que ferait l'Église; il en est de même des pères et mères, si personne ne peut les suppléer. S[t] Cyprien avait soutenu qu'on ne pouvait devenir catholique de la main de ceux qui ne l'étaient pas, et que le baptême conféré par un hérétique devait être renouvelé : cette opinion, dont les partisans étaient appelés *rebaptisants*, fut combattue par le pape S[t] Étienne. Dans plusieurs diocèses de France, ce fut jadis l'usage que le prêtre ne baptisât qu'à jeun, et à trois heures de l'après-midi, en mémoire de l'heure à laquelle Jésus-Christ mourut.

L'acte essentiel du baptême, c'est de verser l'eau en prononçant ces paroles sacramentelles : *X..., je te baptise, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit*, paroles dont Jésus-Christ se servit en donnant à ses disciples la mission d'enseigner les nations, et dont la moindre altération frapperait de nullité le sacrement. Mais, quand il n'y a pas danger pressant, le baptême doit être fait dans une église (non dans une chapelle domestique, à moins d'une permission de l'évêque), et avec les cérémonies suivantes : — L'enfant est présenté à l'Église par un parrain et une marraine (*V.* PARRAIN), pour montrer qu'il est indigne de s'y présenter lui-même. Le prêtre lui souffle trois fois, en signe de croix, sur le visage, ce qui signifie que le démon est chassé par la vertu du Saint-Esprit et par les mérites de Jésus-Christ. Il lui fait le signe de la croix sur le front et sur la poitrine, ce qui veut dire qu'il devra porter la croix, l'aimer, s'en glorifier, et mettre sa confiance en elle. Puis, après différents exorcismes, il lui met dans la bouche un peu de sel, emblème de pureté, et, dans les oreilles, un peu de salive, en disant *epheta* (ouvre-toi), pour rappeler la guérison que Jésus opéra par ce moyen sur un homme sourd et muet. Pendant cette partie du baptême, il demande que l'enfant, qui est sourd et muet dans le sens spirituel, ouvre ses oreilles à la vérité. Enfin, le nouveau baptisé est frotté d'huile à la poitrine et aux épaules, par quoi on le fait soldat de Jésus-Christ et on lui impose l'obligation de combattre pour sa doctrine. — Quand le baptême a été conféré d'urgence, on doit, si le sujet échappe au danger, le soumettre aux cérémonies omises.

S'il s'agit de conférer le baptême à des adultes, leur consentement est nécessaire à la validité et à l'efficacité du sacrement; il faut, de plus, qu'ils aient la foi distincte de la Trinité et de l'Incarnation, et la foi implicite des autres dogmes de la religion. Les fous peuvent être considérés comme des enfants, et, lorsqu'ils sont en danger de mort, on doit les baptiser; si, à cette extrémité, ils avaient eu quelques moments lucides, on ne devrait leur conférer le baptême qu'autant qu'ils en auraient témoigné le désir.

Le caractère que l'on reçoit par le baptême étant indélébile, ce sacrement ne peut être réitéré; toutefois, dans le cas de doute sur la validité ou sur l'existence d'un premier baptême, on baptiserait de nouveau, en ayant soin de dire immédiatement avant la formule sacramentelle les mots : *Si tu n'es pas baptisé.*

Le baptême est absolument nécessaire au salut : c'est la doctrine de l'Église catholique. « Si quelqu'un n'est pas régénéré par l'eau et par le Saint-Esprit, dit l'Évangile selon S[t] Jean, il ne peut pas entrer dans le royaume de Dieu. » S[t] Marc dit dans son Évangile : « Celui qui croira et sera baptisé sera sauvé; celui qui ne croira pas sera condamné. » Le concile de Trente prononce anathème contre quiconque dirait le contraire. Le martyre pour la foi, ou *Baptême de sang*, institué par Jésus en consommant le sacrifice de sa vie sur la croix, et le désir sincère de recevoir le sacrement, ou *Baptême de pénitence* et *de désir*, qu'il institua sur le Calvaire en pardonnant au bon larron, peuvent seuls y suppléer. Des théologiens pensent que les enfants morts sans baptême sont dans les Limbes (*V. ce mot*).

Le sacrement de baptême a été institué par Jésus-Christ. Le baptême que S[t] Jean administrait dans le désert, et auquel Jésus lui-même voulut se soumettre, n'avait d'autre vertu qu'un acte de pénitence, tandis que le baptême chrétien remet le péché et donne la grâce. Aussi, ceux que S[t] Jean avait baptisés le furent de nouveau par les Apôtres. Le centurion Corneille fut le premier des Gentils qu'on admit au baptême. Le pape S[t] Clément, si les Actes qu'on lui attribue lui appartiennent réellement, prescrit les onctions du saint chrême dans ce sacrement. Au IV[e] et au V[e] siècle, les papes S[t] Damase et S[t] Léon y ajoutèrent les exorcismes, les bénédictions et les autres cérémonies. Un certain nombre de sectes, les Valentiniens, les Marcosiens, les Ascodrutes, les Archontiques, les Quintiliens, les Manichéens, les Albigeois, etc., ont rejeté complétement le baptême. D'autres ont altéré la forme du sacrement : ainsi, Ménandre baptisait en son propre nom, et les Montanistes au nom de leur chef; les Sabelliens, disciples de Paul de Samosate, ne baptisaient pas au nom des trois personnes divines. Les Séleuciens et les Hermiens imaginèrent de baptiser par le feu. Les Pélagiens, qui n'admettaient pas le péché originel, soutinrent que le baptême donnait seulement la grâce d'adoption, et que les enfants qui mouraient sans l'avoir reçu obtenaient la vie éternelle par le mérite de leur innocence. Toutes les communions protestantes du XVI[e] siècle ont supprimé les cérémonies du baptême, auquel elles ne reconnaissent, comme au baptême de S[t] Jean, que la vertu d'exciter la foi. Calvin pensait que les enfants des infidèles qui meurent sans baptême sont damnés, tandis que ceux des chrétiens ne le sont pas, parce que la foi de leurs parents les sanctifie. Les Anabaptistes et les Sociniens ne conféraient le baptême qu'aux adultes; les premiers soutenaient qu'on devait *rebaptiser* ceux qui avaient reçu le sacrement avant l'âge de raison, et c'est de là que vient leur nom.

BAPTÊME (Nom de). *V.* PRÉNOM.

BAPTÊME DU TROPIQUE OU DE LA LIGNE, cérémonie burlesque qui a lieu sur les navires au passage du Tropique du Cancer et à celui de l'Équateur, et qui consiste à inonder d'eau de mer ceux qui passent ces lignes pour la première fois. Elle date de la découverte de l'Amérique, et fut imaginée par les navigateurs, qui voulurent célébrer comme une sorte de baptême, comme l'initiation à une vie nouvelle, leur entrée dans des régions réputées jusque-là inhabitables. A l'approche du fatal passage, le gros gabier, chargé de représenter Neptune, tresse sa barbe d'étoupes, s'arme d'un harpon en guise de trident, prend comme cortége de Tritons les mousses barbouillés de noir, et, monté dans la grande hune, muni d'un porte-voix, interroge le capitaine sur chacun des hommes de l'équipage et sur les passagers. Ceux qui n'ont jamais reçu le baptême maritime sont amenés un à un, les yeux bandés; on leur frotte le visage avec une eau farineuse ou une mixture de goudron en guise de savon; on les rase avec un sabre de bois; puis, précipités dans une cuve d'eau, sur les bords de laquelle on les avait assis, ils sont inondés par le jet des pompes et des seaux que les matelots ont pu trouver. Les officiers et les passagers se rachètent, moyennant quelque argent, de cette épreuve bizarre, usitée principalement dans la marine française. Tout le jour est employé à des jeux et à des divertissements. Le baptême du Tropique ne dispense pas de celui de la Ligne. Quelquefois les matelots essayent de faire voir la ligne équinoxiale aux passagers crédules, en plaçant diamétralement un cheveu sur l'objectif de la longue-vue qu'ils leur présentent. B.

BAPTÊME DES CLOCHES. *V.* CLOCHES.

BAPTISMAUX (Fonts). *V.* FONTS BAPTISMAUX.

BAPTISTAIRE, registre paroissial où l'on inscrit les noms de ceux que l'on baptise. On appelle aussi *Baptistaire* ou *Extrait de baptême* toute copie de l'acte inscrit sur ce registre. Cette copie ne pouvant servir comme pièce de procédure, il suffit de se la faire délivrer sur papier libre; on paye un droit, qui varie selon les tarifs diocésains, mais dont les pauvres sont exempts.

BAPTISTÈRE, *Baptisterium*, nom donné par les anciens Romains à un grand bassin des bains publics ou privés, circulaire ou demi-circulaire, dans lequel plusieurs personnes à la fois pouvaient prendre un bain chaud ou froid, et même nager. Dans les premiers temps du christianisme, lorsque le baptême se donnait par immersion, on appela *Baptistères* les lieux où l'on administrait ce sacrement, tels que les étangs, les rivières,

et, plus tard, de grandes cuves enfoncées en terre. Depuis le IVe siècle, on bâtit, pour cet usage, des édifices circulaires ou polygonaux, recouverts d'un dôme; un petit nombre étaient carrés, ou même en forme de croix grecque. Ils étaient consacrés à St Jean-Baptiste, et se composaient d'une galerie régnant autour d'un bassin ou réservoir (*labrum, lavacrum, concha, alveum*), dans lequel on descendait par quelques marches (ordinairement sept, pour indiquer les sept dons de l'Esprit-Saint). Ces nouveaux baptistères étaient très-vastes, parce que le baptême ne s'administrait alors qu'aux deux fêtes de Pâques et de la Pentecôte, et que beaucoup de convertis venaient le recevoir en même temps. Celui de Ste-Sophie, à Constantinople, était si grand, que l'empereur Basilisque put s'y réfugier avec ses partisans, et qu'il servit de lieu de réunion à un concile fort nombreux. Les baptistères étaient souvent ornés de peintures allégoriques : ainsi l'on y voyait l'image de St Jean-Baptiste, l'Agneau pascal, des cerfs altérés, des poissons, etc. On y enterra quelquefois les martyrs. Au centre des baptistères était suspendue une colombe d'or ou d'argent, dans laquelle on plaçait le saint chrême et l'huile des catéchumènes. Un ou plusieurs autels, où l'on disait la messe, permettaient de donner la communion aux néophytes après le baptême. Les baptistères furent longtemps isolés et détachés de l'église; il en existe encore quelques-uns, par exemple, à Aix en Provence. Le baptistère de Fréjus, séparé de l'église par un porche, est soutenu par 8 colonnes antiques en granit gris, surmontées de chapiteaux corinthiens en marbre blanc; des chapelles ont été pratiquées dans les entre-colonnements. A Poitiers, l'église St-Jean, qui date des temps mérovingiens, était l'ancien baptistère de la ville. Parfois on réunit les baptistères aux églises au moyen de portiques, comme à Aquilée. Les plus remarquables baptistères sont : 1° celui de la métropole de *Ravenne*, bâti en 540 par St Orso; il est formé de deux cercles concentriques, délimités chacun par 8 arcades; les moins élevées s'appuient sur des colonnes grossièrement imitées de l'ordre corinthien, et supportent un dôme formé de tubes ou de cylindres creux en briques, à la manière des Byzantins; — 2° celui de *St-Jean-de-Latran*, dit de *Constantin*, à Rome, dont la cuve est une urne antique de basalte, et dont le toit est supporté par les huit plus belles colonnes de porphyre que l'on connaisse; il fut construit par ordre du pape St Sylvestre; — 3° celui de *Florence*, de 85 pieds de diamètre; on a supposé à tort que c'était un ancien temple de Mars; la voûte a été ornée de mosaïques précieuses, par André Tasi, disciple de Cimabué; les portes de bronze, que Michel-Ange regardait comme dignes du Paradis, sont les chefs-d'œuvre de Lorenzo Ghiberti et d'André de Pise; l'édifice, fondé au VIIe siècle par Théodelinde, reine des Lombards, est octogone; sa vaste coupole à 8 faces est supportée par 16 grosses colonnes de granit; on voit encore sur le pavé de l'intérieur la place du bassin baptismal; l'extérieur du baptistère a été revêtu de bandes de marbre à la fin du XIIIe siècle par Arnolfo; vers la même époque on combla les fossés qui l'entouraient; deux colonnes de porphyre, qui s'élèvent devant la principale entrée, ont été données par les Pisans en 1117; les chaînes de fer suspendues à la muraille sont un trophée de la conquête de Pise en 1362. Le baptistère est orné de sculptures par San-Severino, Danti, Spinazzi, Rustici, etc. — 4° celui de *Pise*, de forme circulaire, bâti de 1153 à 1160 par Dioti Salvi, et dont la cuve octogone, en marbre, est divisée en 5 cavités, dans l'une desquelles (celle du milieu) le prêtre était sans doute placé; huit colonnes et quatre pilastres carrés soutiennent les arcades, sur lesquelles court un second ordre qui supporte une coupole allongée en forme de poire. Extérieurement, ce baptistère est élevé sur un soubassement de trois degrés, et décoré de trois rangs de colonnes corinthiennes adhérentes au mur, ainsi que d'ornements qui tiennent du gothique. — On voit encore des baptistères octogones, à Nocera de' Pagani, à Pistoia, à Bologne, à Padoue, à Crémone, à Volterra, à Vérone. Celui de Parme, commencé en 1196 par Benoît Antelmani, et fini vers 1260, a 8 faces à l'extérieur et 16 en dedans. Celui de Canosa est dodécagone. En France, aux yeux de certains archéologues, l'antique édifice qu'on regarde à Laon comme une église de Templiers, et celui qu'on nomme au Puy le temple de Diane, seraient des baptistères. — Les baptistères étaient souvent divisés en deux parties, de manière à séparer les sexes : plusieurs églises eurent deux baptistères différents. Quelques monuments de ce genre renferment une cheminée; elle servait, soit à réchauffer les néophytes après l'immersion, soit à faire chauffer l'eau destinée au baptême des enfants nouveau-nés. — Jusqu'au VIIIe siècle, les cathédrales ont eu seules le droit d'avoir des fonts baptismaux; mais, à partir de cette époque, les églises paroissiales et rurales commencèrent à en posséder, et comme le baptême fut alors administré par tous les prêtres, la cuve baptismale fut réduite à des dimensions moindres et placée à l'entrée de l'église, dans le *narthex* (*V. ce mot*), le plus généralement à gauche, puis enfin dans le bas côté gauche de l'édifice. La rigueur de nos climats fit abandonner peu à peu le baptême par immersion, que remplaça le baptême par infusion. Aussi, depuis le XIe siècle, les fonts baptismaux se réduisent, comme de nos jours, à une simple cuve en pierre, en marbre ou en plomb, placée dans une chapelle consacrée à St Jean-Baptiste et variant de style suivant les époques (*V.* FONTS BAPTISMAUX). Quelques architectes modernes ont renouvelé l'usage du baptistère sous le vestibule en dehors des portes de l'église : tel est celui de Saint-Sulpice, à Paris. B.

BARABRA (Langue des), idiome parlé par la tribu des Barâbra, en Nubie. Il n'a rien de commun avec l'arabe, qui est généralement répandu dans le pays, et il s'en distingue, d'ailleurs, par sa douceur. On le considère comme originaire de l'Afrique même, mais on n'y a pas découvert de traces de la langue égyptienne antique qu'il a dû remplacer. Le dialecte de Sokkot et de Mahas est un mélange de la langue des Barâbra et de celle du Dongolah.

BARALIPTON ou BARBARI (la syllabe *pton* n'est placée là qu'euphoniquement et ne compte pas), 1er mode de la 4e figure du syllogisme, ou 1er mode indirect de la 1re (*V.* BARBARA). Dans un *syllogisme en baralipton*, les deux premières propositions sont générales et la 3e particulière, le terme moyen étant le sujet de la 1re proposition et l'attribut ou prédicat de la 2e. Ainsi :

BA Tout mal doit être craint;
RA Toute passion violente est un mal;
LI Donc ce qu'il faut craindre, c'est une passion violente.

BARAQUE (de l'espagnol *baraca*, hutte de pêcheur), nom donné en France, avant la Révolution, aux logements de la cavalerie, par opposition aux *huttes*, qui étaient les logements de l'infanterie. Pour construire une baraque, on traçait sur le terrain un parallélogramme de 2m,25 à 2m,60 de long sur 1m,95 à 2m,25 de large; des fourches plantées aux quatre coins supportaient des traverses; le tout était abrité par une toiture de branchages ou de chaume. On ne faisait usage de baraques que quand une campagne ou un siége se prolongeait dans la mauvaise saison. Aujourd'hui les baraques sont des cabanes construites par les troupes du génie pour les soldats de toute arme en campagne; chacune doit abriter une compagnie, une demi-compagnie ou une chambrée. Le 1er camp de baraques régulières fut établi en 1794, dans les dunes qui avoisinent Dunkerque. Au fameux camp de Boulogne, en 1803, chaque baraque avait 10 mèt. de long, 5 de large, 3 de haut, et logeait 40 hommes. Notre armée n'a pas encore de règles fixes au sujet du baraquement, qui ne forme point une branche spéciale de l'administration militaire : au contraire, en Angleterre, le service du baraquement est dirigé par un *barrak master general* (assistant quartier-maître général).

BARAT, patente de drogman, que certains sujets de la Turquie achètent aux consuls ou agents des affaires étrangères des puissances européennes, et qui leur donne la fonction d'interprètes auprès des ambassadeurs de ces puissances. Le possesseur d'un barat porte un costume particulier; il cesse d'être soumis à la juridiction turque, et passe sous celle des Européens.

BARATERIE (du vieux français *barat* ou *barate*, tromperie), nom donné aux prévarications et aux fautes commises par le capitaine, maître ou patron d'un navire, et par les gens de mer placés sous ses ordres, au préjudice de ceux qui leur ont confié le navire ou les marchandises qui en forment la cargaison. Une loi du 10 avril 1825, modifiée dans quelques dispositions par le décret du 24 mars 1852, énumère les différents cas de baraterie, et édicte les peines qui leur sont applicables : ainsi, le capitaine qui aura fait périr volontairement son navire est puni de mort; s'il l'a détourné à son profit, il est passible des travaux forcés à perpétuité; s'il a détruit tout ou partie de son chargement, il est condamné aux travaux forcés à temps. Le complice est puni comme l'auteur principal. D'après le *Code de commerce* (art. 353),

on peut faire assurer la baraterie; mais le capitaine ne peut faire assurer sa propre baraterie.

BARBACANE, petit ouvrage de fortification, appelé aussi *fausse-braie* (*V. ce mot*), qui servait autrefois à masquer un pont ou une porte de ville; c'était un simple mur, formant un saillant semi-circulaire, et percé de créneaux ou de meurtrières. On ne s'en sert plus aujourd'hui, et l'on y supplée par une pièce de fortification détachée du corps de place, et qu'on nomme *tenaille*. — En Architecture, on donne le nom de *Barbacanes*, ou encore ceux de *Chante-pleures*, de *Ventouses* ou de *Canonnières*, aux ouvertures longues et étroites pratiquées verticalement dans des murs de soutènement, pour laisser s'écouler l'eau des terres qu'ils soutiennent. Dans l'architecture chrétienne, une *barbacane* est une fenêtre longue et étroite, presque toujours ébrasée à l'intérieur: on en voit surtout dans les cryptes. Enfin, *barbacane* a été employé comme synonyme de *meurtrière*.

BARBACOLE, jeu de cartes. *V.* PHARAON.

BARBARA, formule mnémonique qui désigne, dans la théorie du syllogisme, le 1er mode direct de la 1re figure (*V.* SYLLOGISME, FIGURE et MODE.) La valeur de cette formule et de celles qui l'accompagnent (*Baralipton*, *Baroco*, *Bocardo*, *Calentes*, etc.) repose sur la convention admise que A désignera les propositions affirmatives universelles, E les négatives universelles, I les affirmatives particulières, et O les négatives particulières:

Asserit A, negat E, verum generaliter ambo;
Asserit I, negat O, sed particulariter ambo.

D'après cela, *Barbara* désigne un syllogisme où la majeure BAR, la mineure BA et la mineure RA sont toutes les trois affirmatives et universelles. Ainsi:

BAR Ceux qui laissent mourir de faim ceux qu'ils doivent nourrir sont homicides;
BA Or, les riches qui ne font pas l'aumône laissent mourir de faim ceux qu'ils doivent nourrir;
RA Donc, les riches qui ne font pas l'aumône sont homicides.

Il faut ajouter que, dans ces mots techniques, les consonnes ont aussi un sens. Ainsi l'initiale B, dans les modes *Baroco*, *Bocardo*, *Baralipton* des autres figures, indique que les démonstrations opérées dans ces modes peuvent être ramenées, soit directement, soit par l'absurde, à l'état de démonstration par le mode *Barbara*. Il en est de même des modes *Cesare*, *Camestres*, *Calentes*, par rapport au mode *Celarent* de la 1re figure, etc. La lettre *s* dans *Festino*, *Ferison*, etc., indique qu'il suffit, pour ramener au mode *Ferio* de la 1re figure, de convertir simplement (*V.* CONVERSION DES PROPOSITIONS) la majeure *Fe* de *Festino*, et la mineure *ri* de *Ferison*. La lettre *c*, dans *Baroco* et *Bocardo*, marque l'impossibilité de revenir par une démonstration directe au mode correspondant de la 1re figure, et la nécessité de procéder par réduction à l'absurde. P signifie qu'il faut convertir l'universelle en particulière, et M, qu'il faut changer les prémisses de place, substituer la majeure à la mineure et réciproquement. On doit considérer tous ces raffinements comme de peu d'utilité. Mais le principe même des mots techniques est bon, « pourvu, disent fort sensément les auteurs de la « *Logique de Port-Royal*, qu'on n'en fasse pas un trop « grand mystère, et que, comme ils n'ont été faits que « pour soulager la mémoire, on ne veuille pas les faire « passer dans le langage ordinaire et dire qu'on va faire « un argument en *bocardo* ou en *felapton*, ce qui serait « en effet très-ridicule. » — On trouve la première trace, sinon la véritable origine de ces mots techniques, dans un abrégé grec de l'*Organon* par Nicéphore Blemmydas (*Niceph. Blemmydæ Epitome logicæ doctrinæ Aristotelis*, gr. et lat., edit. Jo. Wegelin, Augustæ Vindelicorum, 1605, in-fol.). On disait en grec Γράμματα, Ἔγραψε, comme on dit en latin *Barbara*, *Celarent*, etc. Ce fut Pierre d'Espagne, évêque de Braga, et pape sous le nom de Jean XXI (1277), qui en transporta l'usage dans les écoles de l'Occident. Il composa, sous le titre de *Summulæ logicales*, un abrégé de Logique qui contient le tableau complet des arguments. Nous en reproduisons la liste bien connue, d'abord telle qu'on la donne, en n'y faisant entrer que les 3 premières figures:

Barbara, Celarent, Darii, Ferio, dato primæ
Cesare, Camestres, Festino, Baroco, secundæ
Tertia, grande sonans, recitat *Darapti, Felapton*
Adjungens, *Disamis, Datisi, Bocardo, Ferison*.

La troisième figure est:

Barbari, Calentes, Dabitis, Fapesmo, Fresisom.

On peut la réunir à la première, et alors on dit:

Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Barali pton
Calentes, Dabitis, Fapesmo. Fresisom orum
Cesare, Camestres, Festino, Baroco, Darapti
Felapton. Disamis. Datisi, Bocardo, Ferison.

Dans ces deux listes, les parties laissées en lettres romaines ne comptent pas et ne sont que pour remplir le rhythme. *V.* sur ce sujet la *Logique de Port-Royal*, 1er Discours et 3e partie, et le *Mémoire* de M. Barthélemy Saint-Hilaire *sur la Logique d'Aristote*, 3e partie, ch. 10 et appendice. B—E.

BARBARES (Lois des), nom donné aux lois des peuples germaniques qui s'établirent depuis le IVe siècle dans les anciennes provinces de l'Empire romain. Telles sont celles des Franks Saliens, des Franks Ripuaires, des Alémans, des Burgondes ou Bourguignons, des Wisigoths, des Anglo-Saxons, des Lombards, des Bavarois, etc. Ces lois se distinguent par trois caractères particuliers: 1° elles sont purement pénales; 2° elles accordent, par la composition ou *wehrgeld*, le droit de racheter toute peine à prix d'argent; 3° elles donnent pouvoir à l'offensé et à l'offenseur de prouver ou de repousser l'accusation, soit à l'aide de témoins qui attestent simplement, sans discussion ni examen, la vérité ou la fausseté de cette accusation, soit par des épreuves judiciaires, dites *Jugements de Dieu*. A la différence des lois modernes, qui sont *territoriales*, les lois barbares étaient *personnelles*, c.-à-d. qu'on appliquait à l'auteur d'un crime la loi de la tribu dont il faisait partie, en quelque lieu qu'il eût commis ce crime. *V.* Canciani, *Barbarorum leges antiquæ*, Venise, 1781, 5 vol. in-fol. B.

BARBARI. *V.* BARALIPTON.

BARBARIE, mot par lequel on désigne l'ignorance, l'absence des habitudes sociales et du goût pour les arts. En ce sens, il s'oppose à *Civilisation*. Dans la vie barbare, qui est la vie des peuples à leur premier développement, dominent les instincts violents et féroces, l'abus de la force, les fureurs de la vengeance, parfois l'anthropophagie, et même un égoïsme assez dur pour étouffer toute affection naturelle et pousser à l'infanticide, au meurtre des vieillards, aux sacrifices humains. La barbarie peut survivre, chez les hommes, à l'état sauvage, et laisser son empreinte dans les mœurs; les Romains aimaient les combats de gladiateurs et torturaient les chrétiens; les Hindous ont leurs *sutties*, et les Chinois vendent leurs enfants. Selon les uns, *Barbare* viendrait de l'arabe *bar* (désert), et signifierait un homme sauvage, vivant au désert; selon d'autres, l'étymologie serait le chaldéen *bara*, marquant l'extranéité. C'est en ce dernier sens que les Grecs et les Romains appelaient *Barbares* tous ceux qui n'étaient pas de leur race, quel que fût l'état de leur civilisation. B.

BARBARISME (du grec *Barbarizein*, parler comme les Barbares, c.-à-d. comme les étrangers qui ne savent pas bien la langue), mot, locution, alliance de mots, tour de phrase impropre et contraire à l'usage ou à l'analogie. Un terme écorché ou forgé s'appelle aussi barbarisme; Ex.: *Collidor*, *carcul*, *rébarbaratif*, *se suicider*, vous *disez*, des *chevals*, *je m'en avais douté*, les zéphyrs dont l'haleine *fond l'écorce* des eaux (J.-B. Rousseau), etc., sont autant de barbarismes en français. En latin on fait la même faute si l'on dit *legebo*, *dominibus*, *facior*, *meminebat*, *soluerat*, *quomodo abire? politicam revolutionem*, etc... Les barbarismes qui consistent à forger des mots et des locutions sont excusables, lorsqu'ils ont une intention ironique ou plaisante, et qu'ils font mieux valoir la pensée que ne le feraient les expressions consacrées par l'usage. On ne peut se les permettre que dans les sujets badins, une conversation très-familière, et dans les comédies. Aristophane, Plaute, Molière, Regnard, Rabelais, etc., en offrent quelques exemples; tel est entre autres le mot *engendré*, employé comiquement par Toinette dans le sens de *muni* ou *affublé d'un gendre*. P.

BARBE. Rien n'a plus varié que la manière de porter la barbe. Les Hébreux la laissaient croître au gré de la nature, mais au menton seulement, et il leur était défendu d'en rien retrancher. Les ambassadeurs du roi David ayant été rasés par les Ammonites, il les envoya à Jéricho cacher leur désastre et attendre que leur barbe eût repoussé. Les Égyptiens ne conservaient aussi qu'un toupet de barbe à l'extrémité du menton. Les Cananéens et les habitants des pays voisins de la Palestine portaient toute leur barbe. Il en fut de même en Grèce, jusqu'au temps d'Alexandre le Grand, qui enjoignit à ses soldats de se couper la barbe, pour ne pas offrir par là de prise

aux ennemis pendant le combat; l'usage se répandit alors de la rogner et de la porter moins longue. Les Lacédémoniens se rasaient d'abord la lèvre supérieure; puis, lorsque la mollesse asiatique s'introduisit chez eux, ils se rasèrent tout le menton. Dans les premiers siècles de la république, les Romains laissaient croître leur barbe et ne la coupaient jamais: l'an 454 de Rome, 299 avant J.-C., un Sicilien, P. Ticinius Menas, ayant amené de son pays une troupe de barbiers, la mode vint de tailler la barbe, puis de l'abattre tout à fait. Scipion l'Africain fut le premier qui donna l'exemple de se raser tous les jours. La barbe longue fut un signe de domesticité et d'esclavage; elle reprit faveur depuis l'empereur Adrien jusqu'à Julien, et enfin, après la séparation définitive des deux Empires, elle fut adoptée de nouveau par les Grecs et les Orientaux.

Parmi les Barbares qui envahirent l'Empire d'Occident au ve siècle, les uns avaient le menton rasé, les autres portaient de longues barbes et de longues moustaches. Les Francs se distinguaient en ne conservant de la barbe que le poil de la lèvre supérieure, qu'ils appelaient *crista*. Pendant la domination romaine en Gaule, il n'avait été permis qu'aux nobles et aux prêtres chrétiens de porter de longues barbes: les Francs, s'attribuant la même autorité que les Romains, ordonnèrent aux serfs de se raser le menton, et cette loi fut en vigueur jusqu'à l'entière abolition du servage en France. Les jeunes gens, jusqu'à l'âge de 40 ans, ne portaient que des moustaches, à moins qu'ils ne fussent revêtus de quelque dignité ou charge publique. Certains rois se firent une gloire de porter leur barbe toute garnie de rubans et de fils d'or et d'argent; à la fin du VIIIe siècle, Charlemagne supprima la barbe et les moustaches. La barbe eut encore quelques alternatives de triomphes et de défaites jusqu'à la fin du XIIe siècle: alors tous les mentons étaient rasés, excepté ceux des paysans et des pèlerins revenant de la Terre Sainte. A part une résurrection éphémère sous Philippe de Valois, la barbe cessa d'être estimée jusqu'au moment où François Ier, obligé de se couper les cheveux à la suite d'une blessure reçue à la tête, la réhabilita en 1521. La barbe longue et les moustaches prirent des formes plus gracieuses et plus variées qu'autrefois. C'est le temps des moustaches *à la turque*, *à l'espagnole*, *en garde de poignard*, etc.; des barbes *rondes*, *carrées*, *en éventail*, *en queue d'hirondelle*, *en feuilles d'artichaut*, etc. Les élégants, pour empêcher leur barbe de se défriser la nuit, l'enfermaient dans un petit sac nommé *bigotelle*. Les Parlements et les gens de justice s'élevèrent avec chaleur contre ces ornements; tous les magistrats étaient rasés; Olivier, qui devint chancelier de France, ne fut reçu au Parlement qu'à la condition de faire couper sa longue barbe; un édit de 1535, dit *édit des barbes*, défendit même aux plaideurs de paraître avec une barbe devant les juges; mais l'opposition faiblit insensiblement, et on finit par se soumettre à l'usage. Le XVIIe siècle fut le commencement de la décadence des barbes en France. Sous Louis XIII, elles n'occupèrent sur le visage qu'un très-petit espace, et formèrent à l'extrémité du menton une *barbe en bouquet*, avec des moustaches. Sous Louis XIV, le menton fut rasé; les moustaches, que le tabac commençait à rendre incommodes, furent réduites à un simple filet de barbe qu'on appela *moustache à la royale;* on les rendit presque imperceptibles, et enfin elles ne se montrèrent plus que sous le nez des Suisses et des grenadiers. Le XVIIIe siècle ne fut pas favorable à la barbe; il la poursuivit jusque dans les cloîtres, et au moment de la révolution de 1789 on ne la voyait plus que sur le visage des Capucins; encore ces derniers l'avaient-ils déjà à moitié coupée. Depuis cette époque jusqu'à nos jours, le règne de la barbe n'est pas revenu, en ce sens que l'usage de la laisser croître au menton et sur la lèvre supérieure n'a plus été général. Toutefois, dans les premières années qui ont suivi les révolutions de 1830 et de 1848, elle est redevenue un peu plus de mode. En 1852, on essaya de l'interdire à tous les fonctionnaires publics de l'ordre civil. Dans l'armée, la longue barbe est le privilége des sapeurs.

Chez les autres peuples européens, la mode de la barbe a subi les mêmes variations qu'en France. — En Angleterre, la barbe ou plutôt la moustache florissait sous l'heptarchie anglo-saxonne; elle fut supprimée par les rois normands. Néanmoins, sous plusieurs règnes elle reparut; mais il semble que son dernier effort eut lieu sous Marie Tudor. — Les Russes ont porté la barbe longue jusqu'à Pierre le Grand; ils professaient un respect religieux pour cet ornement, qui les distinguait des étrangers: mais ils durent le sacrifier pour obéir aux ordres du tzar, partisan des coutumes de l'Occident. Pierre Ier mit sur la barbe un impôt qui variait selon la condition de l'individu (100 roubles pour les gentilshommes et les marchands, 1 copeck pour le bas peuple des villes); les prêtres et les paysans furent seuls à l'abri de cette réforme. — Les Espagnols avaient la barbe en si grande vénération, que souvent ils ont fait consister la perte de leur honneur dans celle des moustaches. C'est chez eux que prit naissance, au XIVe siècle, la mode des barbes postiches. Cette mode ne sortit pas de leur pays, et y fut abolie en 1351 par les États de Catalogne, à cause des abus qu'elle engendrait. Les barbes artificielles furent alors remplacées par les barbes naturelles, qui vécurent jusqu'en 1700, époque où Philippe V, prince français, monta sur le trône d'Espagne le menton rasé; les courtisans et le peuple imitèrent le roi. Cette révolution, quoique opérée sans violence, excita bien des regrets et des murmures; de là ce proverbe: « Depuis qu'il n'y a plus de barbe, il n'y a plus d'âme. »

Les Docteurs et les Pères de la primitive Église ont porté la barbe longue, et condamné le menton rasé comme vanité d'un luxe mondain. Il en fut de même des papes, jusqu'au temps des divisions qui éclatèrent entre l'Église grecque et l'Église latine. Léon III, élu pape en 795, fut le premier qui se rasa. Le clergé d'Occident suivit son exemple; ce fut pour lui une manière de se distinguer du clergé d'Orient. Lorsque Photius déclara hérétiques le pape Nicolas Ier et tous les évêques d'Occident, entre autres reproches, il leur fit celui de se couper la barbe. Au siècle suivant, le pape Jean XII remit en honneur les longues barbes, qui furent de nouveau proscrites en 1073 par Grégoire VII, dans le concile de Girone. Du XIe au XVIe siècle, une foule de conciles provinciaux condamnèrent les longues barbes, nonobstant l'exemple de quelques papes, tels que Honorius III, Alexandre IV, Adrien V, Nicolas III, Jules II, Clément VII, etc.; mais leurs règlements ne furent pas toujours observés, et la discipline relativement à la barbe des ecclésiastiques ne put devenir uniforme. François Ier, dans le but de tirer de l'argent du clergé de son royaume, obtint du pape un bref qui ordonnait à tous les prêtres de se raser, ou bien de payer une certaine somme pour avoir le droit de porter la barbe. Les ecclésiastiques riches payèrent, et gardèrent leurs barbes; ceux qui n'avaient qu'un mince revenu s'affranchirent de l'impôt en se rasant. Cette mesure engendra des querelles entre certains chapitres et les évêques, surtout au temps de Henri II; la paix ne fut réellement rétablie qu'au moment où la mode de porter la barbe fut tout à fait abandonnée par les laïques eux-mêmes, vers la fin du XVIIe siècle. Les prêtres catholiques portent la barbe en Algérie.

La barbe fut, à certaines époques, l'objet d'une sorte de vénération. Aussi les patriarches et les législateurs anciens, les dieux et les demi-dieux du paganisme étaient représentés avec une longue barbe, et quelques-uns avec une barbe d'or. Dans les temps où la barbe fut en faveur, on la coupa en signe de deuil; lorsqu'elle fut en défaveur, la laisser croître indiqua une grande affliction. La barbe était la marque de la sagesse et de la maturité de l'esprit; aussi les philosophes grecs et surtout les Stoïciens ont-ils été toujours fidèles à cet ornement, même dans Rome efféminée où il était méprisé. Chez les anciens Grecs, on touchait respectueusement la barbe de celui que l'on intercédait. Le serment par la barbe a été très-usité en Orient, en Grèce, et chez les Francs des deux premières races. A Rome, la première tonte de la barbe se faisait en grande cérémonie; c'était pour le jeune homme le premier acte sérieux qu'il accomplissait, et on en célébrait l'anniversaire. On croyait honorer les divinités, et principalement Jupiter Capitolin, en leur offrant les prémices de sa barbe. — Au VIIIe siècle, en France, les personnes de qualité faisaient couper la barbe à leurs enfants par d'autres personnes qualifiées, et l'on devenait parrain ou père adoptif d'une personne en lui coupant la barbe ou les cheveux. Lorsqu'un suzerain coupait de sa main la barbe à un vassal, c'était la meilleure garantie de sa protection qu'il pût lui donner. — On fit même intervenir la barbe dans les traités: celui qui apposait son sceau sur un acte public ou privé, y insérait, dans la cire, des poils de sa barbe, croyant par là lui donner plus d'autorité. En Orient et chez quelques peuples du midi de l'Europe, la barbe a servi de nantissement pour un prêt d'argent. Enfin, dans tout pays où la barbe a été en honneur, la couper à quelqu'un, malgré lui, fut toujours considéré comme un affront sanglant

ue comme une peine ignominieuse. *V.* Frangé, *Mémoires pour servir à l'histoire de la barbe de l'homme*, Liége, 1774, in-8°; Dulaure, *la Pogonologie, ou Histoire philosophique de la barbe*, Paris, 1786, in-12; *Histoire des révolutions de la barbe des Français depuis l'origine de la monarchie*, Paris, 1826, petit in-12, extrait de l'ouvrage de Molé, intitulé *Révolutions du costume en France*, Paris, 1773, in-12. P—s.

BARBE (SAINTE-). *V.* SAINTE-BARBE.

BARBERIN (Vase). *V.* PORTLAND (Vase de).

BARBERINE (Lyre). *V.* AMPHICHORDUM.

BARBETTE, épaulement d'une batterie qui ne porte pas d'embrasure et par-dessus lequel la pièce de canon peut tirer dans tous les sens. Les batteries de place sont ordinairement à barbette : on tire par-dessus le parapet au lieu de tirer par des embrasures. Cette disposition étend le champ du tir, mais laisse à découvert les pièces et les artilleurs. Sur les bâtiments de guerre, on nomme batterie barbette la rangée de canons du pont supérieur.

BARBIERS. Comme le prouvent les dénominations de *koureus* en grec et de *tonsor* en latin, les barbiers, chez les Anciens, avaient pour attribution principale de couper les cheveux; ils faisaient aussi la barbe en la taillant avec des ciseaux ou en la rasant, et rognaient les ongles (*V.* BARBIERS, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*). Au moyen âge, en France, la profession des barbiers prit une grande extension. Profitant de la rivalité qui existait entre les médecins et les chirurgiens, ils se firent autoriser par la Faculté de médecine à exercer les petites opérations chirurgicales. On leur donnait alors le nom de *mires*. Dès le XIII° siècle, ils formèrent à Paris une corporation, dont les statuts, approuvés par Louis IX, devaient être renouvelés en 1362 et confirmés par Charles V en 1371 : voilà pourquoi on a vu longtemps les boutiques des barbiers peintes en bleu, avec des fleurs de lis d'or. Le *mire* ou barbier du roi était leur chef; par ses rapports intimes avec le prince, il acquit parfois une grande importance politique, ainsi qu'on le voit par l'exemple de Pierre Labrosse sous Philippe III le Hardi et d'Olivier le Daim sous Louis XI. Des corporations de barbiers s'établirent dans d'autres villes du royaume, à Toulouse, Rouen, Tours, Sens, Carcassonne, etc. Charles VII, par lettres patentes du mois de juin 1444, donna une nouvelle rédaction des statuts des barbiers, applicable à toutes les corporations; ces lettres patentes furent confirmées sans modification par une ordonnance de Louis XI, en date du mois de juin 1461. Pendant le XVI° siècle, les barbiers empiétèrent tellement sur les attributions des maîtres et docteurs en chirurgie, qu'en 1596, sur la plainte de ces derniers, une ordonnance du prévôt de Paris confirmée le 26 juillet 1603 par un arrêt du parlement, arrêta leurs usurpations : il leur fut interdit de prendre le titre de *chirurgiens-barbiers*, et ils durent se contenter de celui de *maîtres barbiers-chirurgiens;* au lieu des bassins jaunes, qui servaient d'enseigne aux chirurgiens, ils prirent des bassins blancs. Malgré ces querelles, les chirurgiens admettaient volontiers parmi eux, en les dispensant de la langue latine dans les examens, les barbiers qui s'étaient distingués par leurs connaissances en chirurgie, à la condition toutefois de ne plus faire la barbe. En 1674, les barbiers furent constitués de nouveau en corporation, moyennant une somme de 1,500 livres, que chacun dut payer. Dès cette époque, les chirurgiens l'emportaient dans l'opinion publique par plus de savoir et de talent : les barbiers rentrèrent peu à peu dans une condition plus modeste; la bourgeoisie seule fréquenta leurs boutiques, et, s'ils pénétrèrent encore dans les grandes maisons, ce fut en qualité de coiffeurs. L'abolition des corps d'états en 1790 mit fin à la corporation des barbiers : déjà le nom de *barbier* avait généralement fait place à celui de *perruquier*, échangé de nos jours contre le nom de *coiffeur*. Dans la plupart des pays étrangers, les barbiers sont encore armés de la lancette, et pratiquent les saignées. Chez les musulmans, l'usage de se raser la tête rend leur ministère indispensable. En Espagne, Figaro est toujours une réalité. B.

BARBITOS ou BARBITON, instrument à cordes des Anciens, quelquefois confondu avec la lyre, mais dont il est impossible de déterminer la forme exacte. Il était plus grand que la lyre, et avait des cordes plus fortes. On en jouait avec un *plectrum*. Horace lui donne le surnom de *lesbien*, et en attribue l'invention à Alcée. Selon Athénée, qui le rapporte à Anacréon, il s'appelait aussi *barmos*. Dans un passage de Pindare, Terpandre est donné comme l'inventeur du barbitos. Strabon prétend que cet instrument n'est autre que la sambuque. Athénée l'identifie avec la *pectis* et le *magadis;* ce dernier avait 20 cordes, dont 10 à l'octave des autres. Le barbiton fut de bonne heure abandonné par les Grecs; à Rome, on l'employait dans les cérémonies religieuses d'une origine antique. B.

BARCAROLLE, c.-à-d. *chanson de barque* ou *de batelier*, nom donné aux chansons des gondoliers vénitiens. Les paroles sont, en général, des stances empruntées au Tasse; dans les airs, composés souvent par les gondoliers eux-mêmes, on trouve toujours une mélodie simple, naturelle et franche; le mouvement en est plutôt gracieux que rapide; le rhythme semble suivre l'ondulation de la vague et le battement régulier de la rame. La musique des barcarolles s'écrit ordinairement à 6/8, quelquefois à 2/4. Parmi les pièces de ce genre qui ont eu le plus de succès, on cite celle *O pescator dell' onda, fidelin*, qui fut arrangée en trio et introduite par Mme Gail dans son opéra de *la Sérénade* (1814). Beaucoup de compositeurs ont écrit des barcarolles dans leurs opéras; l'exemple leur en fut donné par Berton dans *Aline, reine de Golconde*, et par Nicolo dans *Michel-Ange*. Les morceaux *Que la vague écumante*, dans le *Zampa* d'Hérold; *O mattutini albori*, dans la *Donna del lago* de Rossini; *Accours dans ma nacelle*, dans le *Guillaume Tell* du même compositeur; *Amis, la matinée est belle*, dans *la Muette de Portici* d'Auber, etc., sont des barcarolles. Rossini a imité, au 3° acte d'*Otello*, les gondoliers de Venise, qui chantent alternativement, d'une barque à l'autre, les beaux vers de Dante. B.

BARCELONE (Cathédrale de), monument de style gothique, bâti du XIII° au XV° siècle, et consacré à Ste Eulalie. La façade, qui n'a point été achevée, mais dont on conserve le dessin dans les archives de l'église, est surmontée de tours élancées, et précédée d'un perron élevé. L'intérieur est à trois nefs, et remarquable par la hauteur des voûtes, que soutiennent des piliers élégants et hardis. Le chœur offre une incroyable profusion d'ornements; chaque stalle, richement sculptée, y est recouverte d'une coupole, et l'on a peint sur les dossiers les noms et les armoiries des chevaliers qui reçurent la Toison d'or en 1519. Le sanctuaire, qui surmonte une chapelle souterraine de Ste-Eulalie, est élevé de plusieurs degrés au-dessus du sol du reste de l'église, et fermé par une grille : le maître-autel est un assemblage de fines colonnettes, de ciselures et de découpures en pierre, dont on se figure difficilement l'élégance. On remarque encore : l'escalier qui conduit à la tribune de la droite du chœur; la façade de marbre de la chapelle du Trascoro; la chapelle de St-Olegario, ornée de peintures par le Catalan Viladomat, et le tombeau qui laisse apercevoir le corps du saint; plusieurs tombeaux, entre autres celui de l'évêque Ramon Escalas; l'orgue, au-dessous duquel est une tête de More jadis articulée, et que le vent des tuyaux animait. On conserve dans la cathédrale de Barcelone un grand ostensoir en vermeil, orné de pierres précieuses, qu'on place sur un siége également en vermeil regardé comme le trône du roi Martin d'Aragon; il faut huit prêtres pour le porter. — De l'église on passe, par la porte San-Severo, dans un cloître d'une architecture assez irrégulière, mais qui présente une foule de sujets sculptés avec finesse. B.

BARCELONE (Palais de Justice de), édifice appelé en espagnol *Real Audiencia*, et qui portait le nom de *Casa de la deputacion* lorsque les États de la Catalogne s'y assemblaient. Commencé en 1436, ce palais fut restauré en 1598 par Pierre Blay. Au milieu de sa façade, d'ordre corinthien, s'élève un beau portail, formé par 4 colonnes sur piédestaux : malheureusement l'ensemble a été défiguré par les balcons modernes et les jalousies dont on a orné les fenêtres. Sur le côté droit de l'édifice, on admire une chapelle de St-Georges, construite dans le gothique le plus fleuri, et où l'on montre une très-belle tapisserie brodée en fort relief. Les cours intérieures sont ornées de jardins à la manière arabe. Les différentes salles d'audience offrent la série complète des portraits des comtes de Barcelone. Au 1er étage et à l'étage supérieur ont été placées les archives d'Aragon. B.

BARD ou BINARD, chariot à deux roues, qui sert, dans les chantiers, à transporter les pierres, les moellons et autres matériaux de construction.

BARDEAUX, petites planches de chêne, de châtaignier, ou même de sapin, minces, quadrangulaires, oblongues, dont on fit autrefois usage, en guise de tuiles, pour couvrir les maisons. On les emploie encore comme couverture légère, solide, et économique, sur les toits de quelques églises d'Angleterre, sur beaucoup de moulins

à vent en France, sur des maisons en Bavière, à Subiaco et dans la Sabine, etc. Le nom de *bardeaux* s'applique aussi à de petits ais refendus, posés sur les solives d'un plancher, pour recevoir une aire en plâtre. — On appelle *voûte en bardeaux* celle qui est faite de petites planches de chêne légèrement courbées. Ces voûtes furent nombreuses au moyen âge dans les églises; elles ont eu parfois un caractère de grandeur, qu'on a tort de leur enlever en les recouvrant de plâtre.

BARDES, poëtes de certains peuples du Nord, particulièrement des Galls et des Kymris, chez lesquels ils constituaient le 3e degré du sacerdoce. Chanteurs et musiciens à la fois, ils récitaient dans les assemblées du peuple les traditions nationales, et, au foyer du chef, les traditions de la famille. Ils s'accompagnaient de l'instrument national, la rotte (*chrotta*, d'après Fortunat; *cruit*, en gaélique; *crwdd*, en kymrique). Leurs chants excitaient le courage des guerriers. Ils célébraient leur gloire après le succès, et distribuaient à tous le blâme et l'éloge, avec la plus entière liberté, car la personne des Bardes était inviolable. Quelques-uns de ces chants populaires sont parvenus jusqu'à nous (*V. Barzoz-Breiz* ou *Chants populaires de la Bretagne*, recueillis et publiés par M. de La Villemarqué). Une loi de Hoël-Dha, qui remonte au xe siècle, fixe, en Bretagne, les priviléges du *bardd teulu*, c.-à-d. Barde de la cour, règle ses attributions, le prix de ses odes guerrières ou religieuses, et lui assigne une part dans le butin de guerre. En Angleterre, les Bardes étaient exempts du service militaire et des taxes; sur le champ de bataille, on leur donnait une garde pour les défendre. Dans les assemblées et les fêtes, ils étaient assis près du chef, et quelquefois au-dessus de la plus haute noblesse. De grands concours de poésie, que l'érudit anglais Pennant compare aux assemblées Olympiques de la Grèce, offraient aux Bardes l'occasion de signaler leur talent. Le prix était une harpe d'argent à neuf cordes. Après la conquête du pays de Galles, en 1283, Édouard Ier fit disparaître les Bardes, dont les chants eussent pu entretenir le sentiment de l'indépendance. En Irlande, les Bardes jouaient un rôle important. Dans les vieilles traditions et jusqu'en 1633, on les trouve mêlés à l'histoire de cette contrée. Il y avait des colléges d'où ils sortaient, aux jours des batailles, marchant à la tête des armées, la harpe à la main, vêtus de robes blanches, longues et flottantes. L'Écosse avait aussi des Bardes, qui semblent se personnifier dans le célèbre Ossian. V. Jones, *Relics of the Welsh bards*, Lond., 1794; William, *Ar barddoniath Cymraeg*, Dolgelly, 1828; Hardiman, *Irish minstrelsy*, Dublin, 1831, 2 vol.; Walker, *Memoirs of the Irish bards*, Lond., 1786.

BARDES, pièces d'armure dont on couvrait, au moyen âge, les chevaux de tournoi ou de campagne. C'étaient le *girel*, la *housse*, la *pissière*, le *sambuc*, la *selle d'armes*, et la *testière*, qui se composait de la *cervicale* et du *chanfrein*. C'est de là qu'est venue l'expression *bardé de fer*.

BARDIET, c.-à-d. *chant de Barde*, nom que Klopstock et d'autres poëtes allemands de son époque ont donné à des poëmes le plus souvent religieux et guerriers, que l'auteur suppose être l'œuvre d'un Barde, ou à des chants de bataille reproduisant l'énergie sauvage des anciens Germains. Le *bardiet* est tout à la fois un chant et un récit, une sorte d'intermédiaire entre l'ode et l'épopée. Tels sont les trois morceaux de Klopstock intitulés *la Bataille d'Hermann, Hermann et les princes*, et *la Mort d'Hermann*.

BARDIT, *Barditus* (du celtique *bard*, poëte ou chanteur), nom donné par Tacite (*Mœurs des Germains*, ch. III) au chant de guerre des anciens Germains. Quelques auteurs prétendent que c'était simplement un cri, une clameur confuse. Ammien Marcellin, qui écrit *Barritus* (de *baren* ou *baeren*, crier), le compare au mugissement des vagues se brisant contre les rochers. Dans le Glossaire de Cyrille, *Bardit* désigne le cri de l'éléphant.

BARDOCUCULLUS, manteau des anciens Francs, dont on voit des exemples aux statues des vieilles églises. Il était en étoffe grossière, avec manches et capuchon.

BARÊME. V. BARRÊME.

BARGE, barque à voile carrée et à fond plat, dont on se sert sur les rivières. En Amérique, on donne le même nom à des pirogues armées en guerre.

BARGES. V. BERGES.

BARIL, tonneau de bois, destiné à contenir des marchandises sèches ou liquides, et dont les dimensions sont assez exactement fixées pour qu'il contienne, à très-peu près, une quantité connue. Un baril de poudre en contient 50 kilog.; un baril de savon, 120 kilog.; mille harengs forment un baril. Autrefois, le baril était le 8e d'un muid ou 18 boisseaux de Paris (235 litres).

BARIS, bateau à fond plat dont on se servait dans l'antiquité sur le Nil. On n'a pu donner ce nom à des navires de guerre que dans un sens ironique et méprisant.

BARLAAM ET JOSAPHAT, titre d'un roman grec, qu'on croit avoir été composé au VIIIe siècle. C'est l'histoire d'un jeune prince indien, converti par un moine chrétien, qui, dans ses discours, entremêle les fables orientales et les paraboles de l'Évangile. Ce roman, populaire au moyen âge, a été traduit dans toutes les langues modernes. On y a pris l'apologue de *l'Homme poursuivi par la licorne*, qui est d'origine bouddhique, et qui joua un si grand rôle dans la symbolique sacrée. Le fond même du roman atteste l'influence du bouddhisme. En effet, dans les légendes orientales, Bouddha ou Siddhartta est un jeune prince riche, heureux, époux d'une femme qu'il aime; rien ne manque à sa joie, quand il voit successivement un vieillard, un lépreux, et un cadavre rongé par les vers. Ces trois spectacles frappent son esprit, et le dégoûtent d'un bonheur qui ne peut pas durer; la vieillesse, la maladie, la mort, lui rendent la vie odieuse, et le font fuir au désert. Cette histoire si caractéristique, ces rencontres si particulières, c'est le roman même de Barlaam et Josaphat.

BARMANE (Langue et littérature). V. BIRMANE.

BARMOS, instrument de musique des anciens. V. BARBITOS.

BAROCO, syllogisme, 4e mode de la 2e figure (V. BARBARA). Dans un *syllogisme en baroco*, la majeure est universelle affirmative, la mineure et la conclusion sont particulières négatives. Ainsi :

BA Toute vertu est accompagnée de discrétion;
RO Quelques zèles ne sont pas accompagnés de discrétion;
CO Donc, quelques zèles ne sont pas vertus.

BARON. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BARQUE, nom donné, sur la Méditerranée et la Baltique, à tout petit bâtiment de 100 à 150 tonneaux, ponté ou non. Il y a de ces barques qui portent trois mâts; d'autres n'en ont qu'un ou deux. En général, une barque est une petite embarcation qui sert à naviguer le long des côtes et sur les rivières. Les Anciens avaient des barques en bois, bordées de claies d'osier et couvertes de cuir. Chez les Égyptiens, le cuir était quelquefois remplacé par des feuilles de papyrus, et, au dire de Strabon, on faisait des barques en terre cuite. Les Éthiopiens en avaient qu'ils pouvaient plier et transporter sur leurs épaules quand ils arrivaient à l'une des chutes du Nil. Certaines barques, dans l'Inde ancienne, étaient composées de simples morceaux de cannes. Les naturels de l'Océanie et de l'Amérique se servent de troncs d'arbres creusés; les embarcations des Canadiens sont formées d'une simple charpente recouverte d'écorce de bouleau, et celles des Groënlandais sont faites d'os et de peaux de poissons.

BARRA (Arc de triomphe de), élégant monument romain, à 6 kil. de Vendrell en Catalogne. On pense qu'il fut érigé en l'honneur de Trajan. Il n'a qu'une seule arcade, et est orné, sur chaque face, de 4 pilastres corinthiens. Le temps a enlevé une partie des angles de l'entablement.

BARRAGE, digue construite en travers d'un cours d'eau, pour en élever le niveau ou établir une chute destinée à un établissement industriel. Les barrages font remonter l'eau à de grandes distances, et il suffit de quelques-uns pour rendre navigable une rivière d'un parcours assez long. On établit une communication entre eux par des écluses. Les *barrages à paroi verticale* sont formés d'un mur solide, dont l'épaisseur égale la hauteur, et garanti en amont par un encaissement de moellons, recouvert d'une couche de terre glaise. Les fondations doivent être descendues jusque sur le terrain solide, pour éviter les affouillements produits par le courant de la rivière. La face en aval du mur est verticale, et l'eau, en tombant de toute sa hauteur, détériore en peu de temps le mur vers sa base. Aussi on préfère les *barrages à paroi inclinée*, c'est-à-dire, dont les deux parements en amont et en aval suivent une pente inclinée, pour faire perdre au courant sa violence et éviter les affouillements. Le parement d'aval est celui qui exige la pente la plus allongée, et encore on la termine par une plate-forme en maçonnerie, où on laisse dépasser les têtes des pieux, pour arrêter entièrement la violence du cours.

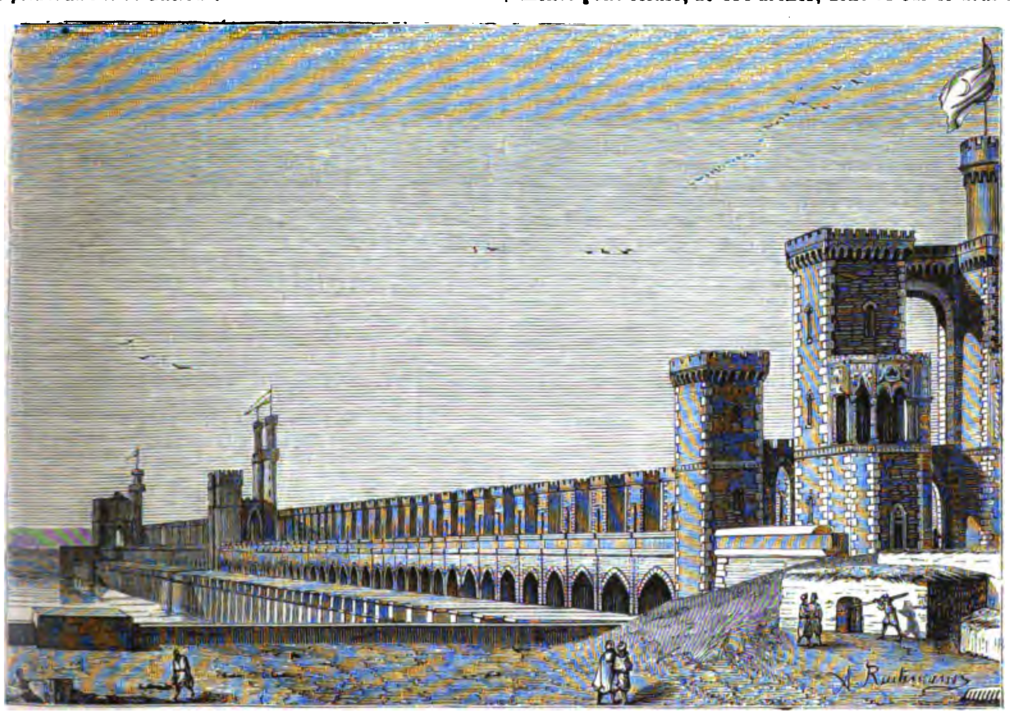
Quelquefois on construit les barrages dans une direction oblique à la rivière; l'eau suit alors la ligne de plus grande pente, qui est perpendiculaire à la direction du déversoir. On obtient ainsi un débit proportionnel à la longueur du barrage et plus grand pour les directions obliques, qui donnent plus de longueur et offrent de grands avantages dans les cas de crues subites. Un grave inconvénient de cette disposition, c'est que l'eau, lancée avec force, va frapper la berge à l'opposite du déversoir; puis, en raison de ce choc, elle est renvoyée vers l'autre berge, qui la repousse à son tour; refoulée ainsi de berge en berge, elle y cause des détériorations considérables. On remédie à cet inconvénient en disposant le barrage en chevron, de manière à former un angle rentrant dont le sommet est en amont; de la sorte, l'eau se trouve brisée en deux parties, les forces de propulsion s'annulent mutuellement, et il n'y a plus qu'un simple bouillonnement inoffensif. — Les barrages permanents peuvent, à l'époque des crues, rendre les débordements plus fréquents et plus désastreux; de là les *barrages mobiles*, qu'on enlève en cas de danger. Tel est le *barrage à aiguilles* de Poirée; ou encore celui de l'ingénieur Thénard, qui consiste en deux séries de portes s'abattant sur le radier, les unes d'amont en aval, les autres en sens inverse.

Pour établir un barrage sur un cours d'eau navigable ou flottable, il faut l'autorisation du préfet. Un barrage autorisé peut être supprimé, s'il cause préjudice aux propriétés voisines, soit en les privant d'eau, soit en les exposant aux inondations.

Les Anciens avaient exécuté des barrages assez importants, pour empêcher les inondations causées par les rivières. Ainsi, en Arabie, la digue de Saba ou de Mareb, construite au IIe siècle av. J.-C., et qui fut rompue environ trois siècles plus tard, préservait la ville des torrents qui venaient des montagnes. Hérodote parle d'un immense réservoir formé dans la Khorasmie par une digue opposée au fleuve Acès. Selon Aboulféda, Alexandre le Grand fit faire des travaux énormes pour contenir les eaux du lac Kadis, près d'Émèse en Syrie. Le même auteur mentionne une levée construite par les Persans, près de Tostar, dans le but d'élever jusqu'à la hauteur de cette ville les eaux d'une rivière voisine. Chah-Abbas a construit près de Cachan une muraille longue de 36 mèt., haute de 16, épaisse de 10, afin de retenir les eaux d'un ruisseau; au pied de cette muraille est une écluse, qu'on ouvre quand on veut les laisser se répandre dans la place. La forêt de Belgrade, près de Constantinople, offre plusieurs de ces réservoirs (*bends*), véritables lacs formés par des barrages, et qui se déchargent à l'aide d'écluses habilement ménagées. V. le *Supplément*. E. L.

BARRAGE (Droit de), droit que les seigneurs percevaient autrefois sur les marchandises qui traversaient leurs domaines par terre ou par eau.

BARRAGE DU NIL, l'ouvrage le plus monumental et le plus considérable de ce genre qui ait jamais été exécuté. Établi à la pointe méridionale du Delta, à l'endroit où le Nil se partage en deux bras, l'un qui descend à l'E. vers Damiette, l'autre à l'O. vers Rosette. Il se compose d'un immense pont éclusé, de 134 arches, dont 72 sur le bras de



Barrage du Nil (branche de Damiette).

Damiette, et 62 sur celui de Rosette. La vue ci-dessus représente le barrage de Damiette. Un quai circulaire, de 1,500 mètres de développement, raccorde la pointe du Delta sur ces deux ponts, dont les arches, légèrement ogivales, ont 5 mètres d'ouverture. Il y a, à chaque extrémité, près de la culée extérieure, une arche marinière de 15 mètres, avec deux écluses successives. Les piles mesurent 2m34 d'épaisseur, et sont munies, en amont, d'avant-becs d'une saillie équivalente à peu près à la profondeur de chaque arche. Une petite tour quadrangulaire crénelée, en style moyen âge, s'élève à l'aplomb de chaque pile. Une manière de forteresse, avec quatre grandes tours de même architecture que les précédentes, forme l'entrée des ponts à chacune de leurs extrémités. La fermeture des arches s'effectue au moyen de poutrelles descendues à tête d'amont. La longueur totale de ce pont-barrage est de 1006m50, dont 538m20 sur le bras de Damiette, et 468m30 sur celui de Rosette. Toute la construction est exécutée en pierre de taille, pour les têtes des cintres, les encoignures et les saillies des tours, et le reste en briques.

En amont du barrage s'ouvrent trois superbes canaux d'irrigation, qui porteront partout les eaux fécondantes du fleuve : l'un traverse le Delta du S. au N., dans toute sa longueur, et mesure 100 mètres de large; le second, large aussi de 100 mètres, se détache de la rive droite du bras de Damiette, et se dirige à l'E., entre l'Égypte et la Syrie; le troisième, large seulement de 60 mètres, part de la rive gauche du bras de Rosette, et s'avance à l'O., du côté d'Alexandrie.

Le Barrage du Nil se trouve à 20 kilom. en aval du Caire, à 160 de Rosette, à 190 d'Alexandrie. C'était une pensée de Napoléon Ier. Un ingénieur français, M. Mougel, en proposa la réalisation au pacha d'Égypte, Méhé-

met-Ali. Tous les ministres de Son Altesse trouvèrent l'exécution impossible, et la conception une vraie folie. Les jalousies des Européens, les intrigues politiques se joignirent à l'opposition des ministres égyptiens. Le pacha, plus clairvoyant, comprit toute l'importance de cette magnifique conception; les projets de M. Mougel et ses devis, montant à 20 millions de francs, furent envoyés à Paris, en 1843, et soumis au Conseil des ponts et chaussées, qui les approuva après un examen approfondi. En avril 1846, le vieux Méhémet, alors octogénaire, fit commencer les travaux avec une ardeur toute juvénile : il y employa aussitôt 21,000 ouvriers et 22 machines à vapeur. En janvier 1850, c.-à-d. en moins de quatre ans, ce pont-barrage était construit aux trois quarts, malgré les difficultés prodigieuses des travaux sur un fleuve comme le Nil, et dans un terrain tout d'alluvion. Le pacha venait de mourir un an auparavant; Abbas, son successeur, ne fit pas continuer l'entreprise; Saïd-Pacha, successeur d'Abbas en 1854, l'a fait reprendre, mais avec peu d'activité. Lorsque le Barrage du Nil sera terminé, il pourra faire monter le fleuve de 5 mèt. à 6m30, et fertiliser ainsi régulièrement 2 millions de feddans (surface de 42 ares) de terre, qui, pour produire une excellente récolte, n'a pas même besoin d'être labourée, et qu'il suffit d'ensemencer et de fouler au rouleau. En outre, il rendra constamment navigables les branches de Damiette et de Rosette, qui le sont à peine pendant une partie de l'année, et alimentera d'eau le Caire et Alexandrie, qui en sont très-mal pourvues, hors le temps de l'inondation. C. D—Y.

BARRE, nom donné à deux phénomènes qui se manifestent à l'embouchure des fleuves, et qui, bien que de nature différente, sont dans un certain rapport de cause à effet, la *barre de sable* et la *barre d'eau*. La première est formée par un amas de vase et de sable que le fleuve dépose à son embouchure, où le courant est contrarié par la mer et où le lit, en raison même de sa plus grande largeur, est relativement peu profond. Ce phénomène se produit surtout dans les fleuves qui, comme la Seine, coulent avec lenteur dans toute l'étendue de leur bassin, et dans ceux aussi qui, rapides, impétueux même dans la plus grande partie de leur cours, perdent leur élan par le grand nombre de canaux qu'on en dérive ou par les deltas naturels entre lesquels ils se divisent à leur embouchure (l'Adour, le Rhin, le Rhône, le Nil, le Sénégal). Les barres mobiles sont dangereuses pour la navigation; elles gênent celle de la basse Seine, et obstrueraient entièrement celle du Rhin proprement dit, sans les puissantes écluses de Katwyk. Sur l'Adour, la barre de sable ferme le port de Bayonne aux grands bâtiments, et, pour les petits, nécessite un sondage à l'entrée et à la sortie. Elle peut même être cause, dans les fleuves peu larges à leur embouchure, des plus grands désastres; ainsi, en 1500, la barre de l'Adour s'accrut tellement par les sables qu'y accumula un ouragan terrible, que les eaux ne purent la franchir, refluèrent sur elles-mêmes, et se creusèrent plus au N. un nouveau lit; lorsqu'on déblaya l'ancien lit, en 1579, les eaux ne purent d'abord vaincre la barre, et faillirent inonder Bayonne; il fallut une crue subite de l'Adour pour sauver la ville. Quelquefois les barres de sable sont remplacées par des barres de brisants, comme à l'embouchure de l'Orégon, où des écueils, larges de trois lieues, forment une sorte de croissant à la tête du fleuve et en rendent les approches dangereuses. — La *barre d'eau*, nom plus particulièrement usité dans la Seine, consiste en une grosse lame qui remonte contre le courant avec une vitesse et une force extraordinaires. L'embouchure d'un fleuve étant généralement perpendiculaire à la côte où il se jette, les eaux ont souvent à lutter contre la mer, qui, dans ses marées, les repousse dans leur lit avec plus ou moins de violence, suivant l'époque de l'année, la force et la direction des vents, la disposition particulière de l'embouchure. Ainsi, aux pleines lunes et aux nouvelles lunes des équinoxes, surtout à l'équinoxe d'automne, la Seine se précipite au-dessous et au-dessus de Quillebeuf en une vague roulante, qui occupe toute la largeur du fleuve, renverse les navires qui ne sont point abrités derrière une pointe de terre, dévore les prairies des bords et agite les bancs de sable. Ce phénomène a été expliqué par M. Babinet de la manière suivante. Les calculs analytiques et les recherches expérimentales ont démontré que la vague avance lentement dans une eau peu profonde; ainsi, lorsque la marée remonte dans un fleuve dont le lit, gêné par des barres de sable, est de moins en moins profond, les premières vagues, retardées par ce manque de profondeur, sont devancées par les suivantes, qui roulent déjà dans une eau plus profonde; celles-ci sont elles-mêmes rejointes et dépassées bientôt par de nouvelles vagues, qui retombent en cascade par-dessus les vagues antérieures, et produisent ainsi cette immense cataracte roulante. Ce qui prouve la vérité de cette explication, c'est que la barre est moins dangereuse dans le milieu du fleuve que sur les bords. Ce phénomène n'est point particulier à la Seine, mais se produit dans toutes les rivières à marées, dont le bassin diminue graduellement de profondeur, dans l'Humber et la Severn en Angleterre, dans de petites rivières même comme la Vire et l'Aure, dans la Dordogne, où il est connu sous le nom de *mascaret*. C'est surtout au peu de profondeur des embouchures, et aux barres de sable qui en sont la principale cause, qu'il faut attribuer les effets désastreux de la barre d'eau dans les grands fleuves à deltas marécageux; dans l'Indus, où, il y a 2000 ans, la flotte d'Alexandre, qui ne connaissait que les faibles marées méditerranéennes, faillit être entièrement détruite; dans un des bras du Gange, l'Hougly, où ce phénomène est appelé *bore*; surtout dans le fleuve des Amazones, dont l'embouchure, large de 50 lieues, est obstruée par des îles à moitié noyées sous les eaux. Les Indiens appellent la barre des Amazones *Pororoca*, et le choc des eaux est si terrible, qu'il est entendu à deux lieues de distance, fait trembler toutes les îles de la baie et remonter la marée jusqu'à 200 lieues dans les terres. Le même effet est produit par la barre de brisants qui obstrue l'embouchure de l'Orégon, où, par les vents d'ouest, les vagues atteignent une hauteur de plus de 20 mètres. — La cause de la barre d'eau étant connue, on en a pu combattre les effets dans la Seine, en donnant plus de profondeur à son lit par des digues longitudinales qui ont diminué la largeur du fleuve; mais ces digues sont submersibles, c.-à-d. que, couvertes par les hautes marées, elles laissent derrière elles une certaine étendue de terrain qui reçoit en garde les matières en suspension dans les eaux, et qui, s'exhaussant peu à peu, se change en fertiles pâturages, dits *prés salés*. La barre de la Seine pourra devenir ainsi pour les riverains une source de richesses, après avoir été si longtemps une cause de désastres. *V.* le Mémoire de M. Babinet *Sur les mouvements extraordinaires de la mer*, dans les recueils de l'Académie des sciences, ou dans ses *Études et lectures sur les sciences d'observation*, Paris, 1855. C. P.

BARRE, terme de Blason. C'est une des pièces *honorables* de l'écu, laquelle va du haut de la partie gauche au bas de la partie droite, à l'opposé de la *bande* (*V. ce mot*), qui va de droite à gauche (*V.* fig. ci-contre). Deux barres ont chacune 2/7 de largeur de l'écu; trois n'ont chacune qu'une partie et demie des sept de cette même largeur. Quand il y a plus de trois de ces pièces, on les nomme *cotices*, et l'on dit qu'elles sont *posées en barres*. La *barre de bâtardise*, un peu plus étroite que la barre simple, sert à barrer les armes des bâtards.

BARRE, enceinte réservée aux juges dans un tribunal. On la nomme ainsi, parce qu'elle est d'ordinaire fermée par une *barre* ou *barrière* à hauteur d'appui. Les avocats et les avoués restent à la barre. On dit de toute personne citée à comparaître devant les juges, qu'elle est mandée à la barre. — Par analogie, le nom de *barre* a été transporté à l'enceinte des assemblées politiques depuis 1789. Les pétitions s'y présentaient, et souvent à main armée. Les chartes de 1814 et de 1830, ainsi que la Constitution de 1848, défendirent aux pétitionnaires de se présenter eux-mêmes à la barre des assemblées; mais celles-ci avaient le droit de mander à leur barre ceux qui les avaient outragées. Ce droit a été supprimé par la Constitution de 1852. B.

BARRE, monnaie de compte de la côte d'Afrique, valant à peu près 6 fr. 25 c.

BARRE, levier employé à plusieurs usages sur les bâtiments. La *barre du gouvernail* est une longue pièce de bois ou de fer horizontale qui sert à le faire mouvoir. Les *barres de hunes*, *de perroquets*, *de cacatois*, sont des châssis en bois ou en fer capelés sur les jottereaux ou sur les noix des mâts pour recevoir les hunes, porter les mâts supérieurs, et donner de l'épatement aux haubans : ces barres servent de points de repos aux marins en vigie. Les *barres de cabestan* et *de guindeau* sont les leviers qui servent à mettre en action ces machines. Les *barres d'écoutilles* sont de longues lattes en fer fixées par des pitons et des cadenas sur les panneaux dont on recouvre les écoutilles. Les *barres de cuisine* sont des

tringles en fer qui maintiennent les chaudières contre les agitations du navire.

BARRE DE JUSTICE, barre en fer contre laquelle on attachait, à l'aide d'anneaux et de cadenas, les jambes des matelots coupables de quelque délit. Elle était principalement en usage, comme instrument de sûreté, sur les bâtiments négriers.

BARRÉ, en italien *capo tasto*, genre de doigté particulier à la guitare. Il consiste à prendre dans la même touche deux ou trois cordes avec l'index de la main gauche. Si l'on en prend cinq ou six, c'est le *grand barré*. On simplifie ainsi l'exécution d'un bon nombre de passages difficiles.

BARREAU, barre de fer ou de bois, placée verticalement pour interdire le passage par quelque ouverture. — Dans une porte en grille, on appelle *barreau de côtière* celui par lequel la porte est suspendue, et *barreau de battement* celui auquel est adaptée la serrure.

BARREAU, lieu où les avocats se placent à l'audience pour plaider, et, par extension, la profession et le corps même des avocats. Le mot vient de la *barre* ou *barrière* qui les sépare du lieu où siégent les juges.

BARREAU (Éloquence du). V. JUDICIAIRE (Éloquence).

BARRÊME, livre de calculs tout faits. C'est le nom d'un arithméticien qui publia le premier livre de ce genre au XVIIe siècle.

BARRES (Jeu de), exercice militaire antérieur à l'invention des armes à feu, et consistant à lancer de lourdes *barres* vers un point déterminé. Un combat avec de courtes épées, dans un enclos fermé de *barrières*, s'appela aussi *jeu de barres*. Ce nom ne désigne plus aujourd'hui qu'une joute à la course : les joueurs, formés en deux camps que sépare une *barre* tracée sur le sol, viennent se provoquer réciproquement, et courent les uns contre les autres; si quelqu'un est atteint par un adversaire qui n'est parti qu'après lui du point de départ, il demeure prisonnier près du camp ennemi, jusqu'à ce que l'un des siens puisse, en le touchant, le délivrer. Dans l'ancienne Université de Paris, des parties de barres très-suivies étaient jouées au Champ de Mars, les jours de congé, entre les collèges du Plessis et des Irlandais d'un côté, des Grassins et d'Harcourt de l'autre.

BARRES DE MESURE, traits tirés perpendiculairement sur les cinq lignes de la *portée* musicale, et qui servent à séparer les mesures. Le temps *frappé* se fait toujours sur la note qui suit immédiatement la barre. Les barres de mesure ne paraissent guère avoir été connues avant l'année 1600; la marche d'un morceau de musique n'était réglée auparavant que par la seule valeur des notes. — On emploie aussi des *barres* comme signes tachygraphiques. V. ABRÉVIATIONS MUSICALES. B.

BARRETTE (de l'italien *barretta*), nom donné 1° à un petit bonnet carré à trois cornes et de couleur noire, qui se plie en s'aplatissant, et que portent les ecclésiastiques, surtout en Italie; 2° au bonnet carré de couleur rouge, dont le pape Grégoire XIV introduisit l'usage pour les cardinaux, et qui leur est porté, après leur nomination, par un ablégat (*V. ce mot*); 3° au bonnet noir à quatre cornes, que les docteurs ont seuls le droit de porter.

BARRICADE, espèce de retranchement fait à la hâte avec des barriques ou des paniers pleins de terre, des voitures, des arbres abattus, des poutres, des chaînes, des pavés ou tout autre obstacle, pour intercepter et défendre une porte, une rue, une avenue, un passage quelconque. Des barricades furent souvent élevées dans les guerres civiles à Paris : celles de 1588, 1648, 1830, 1832, 1834, 1848, et celles de 1871 sont les plus célèbres.

BARRIERES (de *barre, barrer*), ouvrages avancés de fortification, dont on se servait au moyen âge pour tenir l'ennemi à distance d'une place, ou qu'on établissait autour des camps. On donna le même nom aux obstacles en bois ou en fer placés devant certains hôtels, comme signe d'autorité et de féodalité : s'il survenait une émeute, le seigneur ou le magistrat descendait à sa porte pour entendre les griefs, mais restait en dedans de la barrière pour ne pas être assailli par les mutins. Les gouvernements, dans un intérêt fiscal, établirent des *barrières* ou bureaux de douanes entre leurs royaumes ou leurs provinces, pour faciliter la perception des droits d'entrée ou de sortie. Il en existe encore aujourd'hui à l'entrée des villes pour la perception des octrois sur les marchandises, les denrées et les liquides soumis à un droit de commune. Celles de Paris étaient, avant 1860, d'une grande importance (*V.* PROPYLÉES DE PARIS); mais depuis que la ville a pour enceinte sa muraille bastionnée, les barrières ne sont plus que de petits bureaux de commis, des constructions en pierre meulière et pierre de taille, mais basses, et de l'aspect le plus modeste. On donne, par extension, le nom de *barrières* aux guinguettes et aux cabarets qui les avoisinent, et où les ouvriers de Paris vont boire et danser les dimanches et fêtes. — Autrefois, les sergents du Châtelet, à Paris, se tenaient ordinairement près de la barrière qui était en avant de l'édifice, afin d'être prêts à toute réquisition. Quand on leur construisit des corps de garde dans les divers quartiers de la ville, on donna à ces bâtiments le nom de *barrières des sergents*. Les postes militaires qui existaient à toutes les barrières de Paris ont été remplacés, en 1857, par des postes de sergents de ville. E. L.

BARRIÈRES, pieux en charpenté fichés en terre et garnis de planches jointives de 3 mèt. de hauteur pour entourer les bâtiments en construction ou en démolition ; — enceintes dont la pose en grand nombre sur les boulevards intérieurs de Paris donna lieu à une ordonnance du prévôt des marchands du 8 avril 1766, puis aux ordonnances de police des 26 août 1816 et 4 mai 1840, qui ont défendu d'établir des barrières au-devant des maisons, à moins de permissions qui ne s'accordent que lorsqu'il y a un intérêt évident de salubrité et de sûreté publiques. Il y a des *barrières* dites *de dégel*, qui, notamment dans les départements du Nord, sont établies à certaines époques pour empêcher la détérioration du sol en interdisant la circulation des voitures conformément à la loi du 30 mai 1851 sur le roulage. T—Y.

BARRIÈRES (Commis de). V. COMMIS.

BARRIÈRES DE PARIS. V. PROPYLÉES.

BARRIQUE, tonneau qui sert à expédier des marchandises solides ou liquides, et dont la contenance varie suivant les pays. La barrique de vin, à Bordeaux, contient 186 litres. La barrique d'eau-de-vie vaut : à La Rochelle et à Cognac, 205 lit.; à Nantes, 220 lit.; à Bordeaux et à Bayonne, 243 lit.; à Agen, 223 lit. — En Angleterre, la barrique de vin contient 235 lit.; la barrique d'huile de morue pèse de 200 à 250 ou 260 kilogr.

BARRISTER, nom donné, en Angleterre, à l'avocat plaidant. Pour devenir *barrister*, il faut avoir été, pendant cinq ans, ou, si l'on est gradé dans une Université, pendant trois ans seulement, membre d'une des corporations appelées *Inns of court;* avoir dîné quatre fois par terme, pendant 12 termes au moins (le terme est de trois semaines environ), dans la salle de l'association, et prendre un logement dans ses bâtiments. Deux fois l'an les Barristers font des tournées dans le royaume à la suite des juges d'assises. Ils peuvent indifféremment exercer leur profession devant tous les tribunaux. Leur ministère, comme celui des avocats en France, n'est pas rétribué d'après un tarif; les clients leur font accepter des honoraires.

BARROWS, nom qu'on donne en Angleterre aux tumulus (*V. ce mot*) de terre. On les appelle *gal-gals* quand ils sont formés de cailloux. Ces monticules affectent différentes formes : tantôt ils sont coniques, et souvent tronqués à leur sommet; tantôt ils ressemblent à une cloche; on en trouve avec ou sans fossés, avec ou sans enceinte de pierres. On a trouvé, dans les barrows, des urnes renfermant des cendres, des coffres de pierre qui servirent de cercueils, des ossements de chien et de cerf mêlés à ceux de l'homme, des armes de guerre et de chasse, des ornements de toute espèce. Dans les barrows qu'on a trouvés aux Orcades, il y avait des cercueils formés de six pierres plates, mais trop courts pour le corps humain; les genoux des squelettes y étaient appuyés contre la poitrine, et les jambes contre les cuisses. Les barrows ordinaires n'ont guère qu'un mètre et demi d'élévation, sur un diamètre de 5 à 6 mèt. à leur base. Il en est de plus considérables, destinés sans doute à des sépultures communes, et dans l'intérieur desquels on trouve plusieurs loges ou chambres sépulcrales formées de grosses pierres brutes : ils ont généralement à leur base la forme elliptique. B.

BARUCH (Livre de), un des livres de la Bible. Il n'est pas canonique pour les Juifs. Il n'existe qu'en grec, dans la version des Septante; on en a fait des versions en syriaque et en arabe.

BARYTON (du grec *barus*, grave, et *tonos*, ton), ancien instrument de musique, inventé, dit-on, en 1700, et abandonné depuis la fin du XVIIIe siècle. C'était une espèce de basse de viole, montée de 7 cordes à boyau, qu'on touchait avec un archet, et ayant, sous le manche, 16 cordes de laiton, qu'on faisait résonner en les pinçant avec le pouce. Deux musiciens seulement, Ant. Lidl et

Ch. Frantz, se firent une réputation sur cet instrument; le 1er porta le nombre des cordes jusqu'à 27. Haydn a composé 163 morceaux de musique pour le baryton, instrument favori du prince Nicolas Esterhazy. B.

BARYTON, une des trois espèces de voix d'homme, intermédiaire entre le *ténor*, qui est plus aigu, et la *basse*, qui est plus grave. De ce qu'elle lie en quelque sorte les deux autres voix, de ce qu'elle réunit les sons graves de l'une et les sons aigus de l'autre, on l'appelait autrefois *concordant*. On lui donna aussi les noms de *seconde taille*, de *bas-ténor* et de *basse-taille*. La partie de concordant était notée jadis sur la clef de *fa*, 3e ligne; on se sert aujourd'hui, pour le baryton comme pour la basse, de la clef de *fa*, 4e ligne, ce qui est moins rationnel. La voix de baryton s'étend depuis le *si bémol* placé sur la 2e ligne de la portée, et même depuis le *la* qui est au-dessous, jusqu'au *fa* et au *sol* hors des lignes. Moins forte que la basse, elle a plus de souplesse et d'agilité. Lais avait une superbe voix de baryton; Martin, dont le diapason était plus étendu encore, a laissé son nom à la voix exceptionnelle de *baryton-Martin*. Autrefois le baryton était la seule voix grave admise à l'Opéra pour les rôles de récits, la basse ou basse-contre n'étant admise que dans les chœurs. Parmi les rôles de baryton, qu'on trouve surtout dans les opéras écrits pour la scène française, on doit citer celui du *Maître de Chapelle* (Paër), de *Guillaume Tell* (Rossini), d'Alphonse dans *la Favorite* et d'Asthon dans *Lucie de Lammermoor* (Donizetti), de Lusignan dans *la Reine de Chypre* (Halévy), etc. Les compositeurs italiens ont plutôt écrit pour la basse chantante que pour le baryton : les chanteurs qui possèdent ce dernier genre de voix, Tamburini, par exemple, transposent souvent les airs pour les élever dans les belles notes de leur voix. B.

BARYTONS (Verbes), nom que les anciens grammairiens grecs donnaient aux verbes paroxytons, et qui signifie *verbes à accent grave*, parce que, d'après l'usage de la langue grammaticale, la syllabe qui n'est marquée ni de l'aigu, ni du circonflexe, a l'accent grave. Dans cette dénomination on ne considérait que la dernière syllabe. *V.* Circonflexes (Verbes). P.

BAS, partie du vêtement, ainsi nommée parce qu'elle couvre le bas de la jambe. Les Grecs et les Romains, qui habitaient des pays chauds, n'en firent pas usage, non plus que les anciens Germains et les Gaulois. Au moyen âge, les gens un peu aisés s'enveloppèrent les jambes avec du drap, de la toile ou de la peau, que l'on fixait au moyen de courroies ou de cordons. Les bas de tricot paraissent n'avoir été inventés que vers la fin du xve siècle. Le roi Henri II fut, dit-on, le premier en France qui porta des bas de soie, le jour du mariage de sa sœur avec le duc de Savoie : mais on voit par le *Théâtre d'agriculture* d'Olivier de Serres et les *Dames galantes* de Brantôme que l'usage en existait avant cette époque. Les bas de soie étaient, d'ailleurs, considérés comme un grand luxe au xvie siècle : Henri VIII d'Angleterre eut beaucoup de peine à s'en procurer en Espagne, et la première paire fabriquée chez les Anglais par William Rider fut présentée en 1553 à Édouard VI. Le métier à bas fut inventé par un Anglais, William Lee, qui apporta sa mécanique en France sous le règne de Henri IV. En 1650, un compagnon serrurier des environs de Caen, dont le nom est resté inconnu, inventa aussi un métier à bas; rebuté par les tracasseries des marchands bonnetiers, qui croyaient leurs intérêts menacés par cette invention, il passa en Angleterre. Le métier à bas fut rapporté de ce pays par Cavallié de Nîmes, et, en 1656, Jean Hindret établit au château de Madrid, près de Paris, la première manufacture de bas qu'on ait vue en France. Un marchand de Lyon, Fournier, créa dans cette ville, en 1663, les premières manufactures de bas de soie à la mécanique. Depuis cette époque, l'industrie des bas a reçu de grands perfectionnements. En 1710, un président de la Cour des Aides de Montpellier, M. Bon, imagina de tisser des bas avec des fils d'araignée. B.

BASALTE, genre de pierre ou de marbre, de couleur noire légèrement cuivrée, dure, compacte, d'un grain fin et doux au toucher, que les sculpteurs de l'antiquité tiraient de l'Égypte et de l'Éthiopie. Un grand nombre de statues et de monuments égyptiens en sont faits. Lorsqu'au temps de l'empereur Adrien on imita le style de l'ancienne Égypte, on exécuta encore beaucoup de statues en basalte.

BAS-BLEU, en anglais *blue stocking*, nom donné ironiquement, en France et en Angleterre, à la femme auteur et bel-esprit, qui a du pédantisme et prétend tout savoir. On donne deux origines différentes à cette qualification : selon les uns, un étranger de distinction qui arrivait à Londres n'aurait pas voulu être présenté en tenue de voyage dans le salon de lady Montaigue, et celle-ci aurait dit qu'on pouvait venir chez elle sans cérémonie et même en bas bleus. Selon les autres, il exista à Venise, de 1400 à 1590, une *Società della Calza* (Société du Bas), réunion littéraire dont les membres avaient pour signe distinctif des bas bleus, et dans laquelle les femmes étaient admises. B.

BAS-BORD. *V.* Bord et Babord.

BAS-BRETON. *V.* Breton.

BASCHMOURIQUE (Dialecte). *V.* Copte (Langue).

BAS-CHŒUR, partie du chœur des églises où se placent les chantres et les clercs, par opposition à celle qu'occupent les chanoines.

BAS CÔTÉS, ou COLLATÉRAUX, nefs latérales des basiliques et des églises, ordinairement moins élevées de voûtes que la nef principale (*V.* Basilique). C'est à partir du xie siècle seulement que le chœur et l'abside sont pourvus de bas côtés, dits *déambulatoires*; l'église de Preuilly en est un des plus anciens exemples. Depuis le xiiie siècle, comme à Paris, à Bourges, à Troyes, à Anvers, on voit s'élever des églises à 4 nefs mineures, et, à dater du xive, les bas côtés se garnissent en outre de nombreuses chapelles. Les églises de campagne et celles qui appartiennent aux ordres mendiants sont souvent dépourvues de bas côtés. Les églises qui n'ont qu'un seul bas côté sont incomplètes. On a pratiqué aussi des bas côtés dans les églises d'architecture grecque et romaine, telles que, à Paris, St-Sulpice, St-Louis-en-l'Isle, St-Roch, St-Vincent-de-Paul, Notre-Dame-de-Lorette, Ste-Geneviève (anc. Panthéon); dans cette dernière église, les bas côtés offrent cette particularité, que leur sol est plus élevé de 2 marches que celui de la nef centrale.

BASCULE (Jeu de), dit aussi *Balançoire russe* et *Brandilloire*, jeu dans lequel deux personnes se placent chacune à l'extrémité d'une pièce de bois mise en équilibre sur un point élevé, et se soulèvent alternativement. Elles doivent être à peu près de même poids, si les bras de la bascule sont égaux; dans le cas contraire, la plus pesante se place à l'extrémité du bras le plus court, de manière à établir l'équilibre.

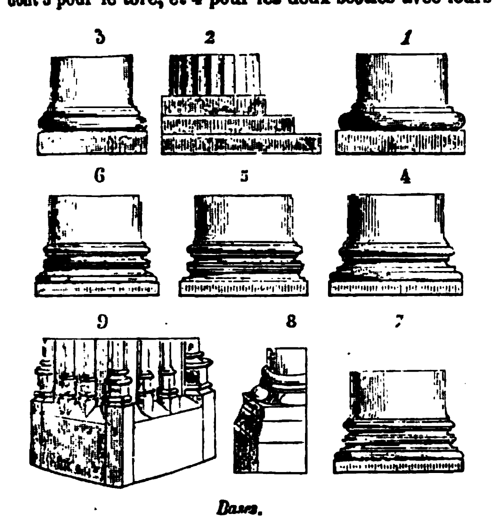
BASCULE (Système de), nom donné en Politique, par métaphore et par analogie avec le jeu de bascule, à un système par lequel le pouvoir, placé entre deux partis, se porte tantôt vers l'un, tantôt vers l'autre, de manière à les affaiblir et à les renforcer alternativement. Le gouvernement qui emploie ce système usera peut-être les forces des partis; mais, plus souvent, il sera leur dupe, et se discréditera lui-même, car sa conduite est une preuve de faiblesse. La *politique de bascule* n'est pas chose nouvelle dans l'histoire, pas plus que la maxime *Diviser pour régner;* Catherine de Médicis la pratiquait au xvie siècle entre les catholiques et les calvinistes. Mais le mot ne date que de la Restauration, et l'on en fit pour la première fois usage à propos du ministère de M. Decazes, sous le règne de Louis XVIII.

BAS DE CASSE. *V.* Casse.

BAS-DESSUS, nom donné jadis en France à la voix de femme que les Italiens appellent *mezzo-soprano*.

BASE (du grec *basis*, appui, soutien), tout membre d'architecture qui sert d'appui ou de support à un autre; partie inférieure de la colonne, du pilastre, du piédestal. D'abord simple, carrée ou formée d'un tore orné, comme dans les monuments archaïques de l'Égypte et de l'Orient, elle devint réglée dans les ordres grecs. La base qui n'est formée que d'une pierre carrée sans moulures se nomme *plinthe*. La *base toscane* se compose d'une plinthe, d'un tore, et d'un filet qui se relie au fût de la colonne par une apophyge (fig. 1). La colonne *dorique* grecque n'a pour base qu'une plinthe, qu'on supprime même au sommet d'un emmarchement (fig. 2) : les modernes lui ont donné une base formée d'une plinthe, d'un gros tore couronné de deux filets avec apophyge (fig. 3), ou quelquefois la *base attique*. Dans celle-ci, deux tores, l'un gros et l'autre moyen, sont séparés par une scotie entre deux filets (fig. 4), et souvent les Anciens supprimaient la plinthe quand elle portait sur une marche. La *base ionique* est compliquée de scoties, de baguettes accouplées et d'un gros tore qui domine le tout (fig. 5); les Anciens lui ont souvent substitué la base attique. On a supprimé la plinthe aux bases des colonnes ioniques des temples de Minerve Poliade, d'Érechthée, et d'autres édifices d'Athènes, à cause de l'étroitesse des entre-co-

lonnements du péristyle. La base ionique et la base attique ont l'une et l'autre pour hauteur la moitié d'un diamètre de la colonne : dans l'attique, le tore supérieur, la scotie avec ses deux filets et le gros tore, prenaient un tiers de diamètre, et le reste était pour la plinthe; dans l'ionique, ce tiers de diamètre était divisé en 7 parties, dont 3 pour le tore, et 4 pour les deux scoties avec leurs



Bases.

astragales. La *base corinthienne* (fig. 6) et la *base composite* (fig. 7) ont à peu près les mêmes membres, mais plus multipliés encore que la base ionique, et combinés cependant avec plus de finesse et de légèreté. La plinthe manque à la base des colonnes corinthiennes dans le monument de Lysicrate à Athènes; elles n'ont même pas de base à la Tour des Vents. La base perdit sa pureté à l'époque romano-byzantine : les scoties eurent plus de profondeur, et les tores plus de saillie; le fût se relia rarement à la base par une apophyge: des feuilles d'ornement, empattant le tore inférieur, rachetèrent les angles des bases carrées; la plinthe posa souvent sur un socle assez élevé, auquel elle s'unit par un glacis, et reçut quelquefois des ornements (fig. 8). Dans l'art ogival, la plinthe cessa d'être quadrangulaire, pour devenir octogonale; elle reçut une hauteur démesurée, et posa assez ordinairement sur un socle avec glacis (fig. 9). Avec la Renaissance, la base reprit sa pureté classique. B.

BAS-FONDS, élévations dans le fond de la mer, faciles à reconnaître avec la sonde, mais assez éloignées de la surface des eaux pour que de grands navires n'aient rien à en redouter. Au contraire, les *hauts-fonds* sont des exhaussements plus élevés, sur lesquels il y a danger à passer.

BASILIC, dans l'Iconographie du moyen âge, était un animal fantastique, sorti d'un œuf de coq couvé par un crapaud. Il est représenté avec la tête, le col et la poitrine du coq, le corps du serpent et huit pattes. Sa vue seule, disait-on, causait la mort; mais si l'homme l'apercevait le premier, il n'avait rien à craindre de lui. Si, à l'aide d'un miroir, on renvoyait au basilic son regard foudroyant, il était tué lui-même. Le basilic était l'emblème du génie du mal et de la débauche.

BASILIDIENNES. *V.* ABRAXAS.

BASILIQUE (*Basilica*, s.-ent. *aula*, demeure royale), édifice public qui, chez les anciens Romains, servit de lieu de séances aux tribunaux, et de rendez-vous d'affaires aux négociants; les rhéteurs venaient quelquefois y déclamer des vers ou des harangues; les orateurs s'y exerçaient à la déclamation. Les Athéniens avaient aussi appelé *Portique royal* le tribunal où siégeait l'*archonte-roi*. Vitruve dit que les basiliques étaient des salles qui faisaient partie du palais des rois, et où ceux-ci rendaient la justice. Selon Tite-Live, il n'y avait pas de basiliques à Rome, lors de l'incendie qui détruisit un grand nombre d'édifices du Forum, sous le consulat de Marcellus et de Lævinus (212 av. J.-C.). La 1re basilique fut construite au Forum, l'an 186 av. J.-C., par Caton l'Ancien pendant sa censure; on la nomma *Basilica Porcia*, du nom de race de son fondateur. Les basiliques se multiplièrent assez vite, puisque Pline dit que de son temps on en comptait 18. Parmi les monuments de ce genre, les auteurs mentionnent le plus fréquemment : 1° la *Basilica Fulvia*, bâtie par le censeur Fulvius en l'an 573 de Rome (180 av. J.-C.); — 2° la *Basilica Sempronia*, œuvre du censeur T. Sempronius (170 av. J.-C.); Donat et Nardini la placent entre le quartier Toscan et le grand Vélabre; — 3° la *Basilica Opimia*, située un peu plus haut que le Comitium; — 4° la *Basilica Æmilia*, appelée aussi *Regia Pauli*, élevée au Forum par Æmilius Paulus, l'an 720 de Rome (33 ans av. J.-C.); — 5° la *Basilica Pompeii*, près du théâtre de Pompée; — 6° la *Basilica Julia*, bâtie par Jules César, en face de la basilique Æmilia, achevée et restaurée par Auguste; — 7° la *Basilica Caii et Lucii*, fondée par Caïus et Lucius, petits-fils d'Auguste; — 8° la *Basilica Ulpia* ou *Trajani*, élevée sur le Forum de Trajan, et dont les restes précieux ont été découverts à la suite de fouilles ordonnées par Napoléon Ier en 1812. Pausanias dit que la charpente était en bois de cèdre revêtu de bronze, les plafonds et le toit en bronze doré. Le pavé était en marbre, les colonnes en granit, et les murailles incrustées de marbre blanc; — 9° la *Basilica Alexandrina*, construite sous Alexandre Sévère dans le Champ de Mars; — 10° la *Basilica Constantiniana*, bâtie par Constantin le Grand. Les simples particuliers élevaient parfois des basiliques; telle était celle du sénateur Latéranus, contemporain de Néron, laquelle, transformée en église par Constantin, devint la basilique de St-Jean-de-Latran. De tous ces édifices, bâtis généralement avec magnificence, il ne reste plus rien, sinon les fondations des basiliques de Trajan et de Constantin, quelques portions de colonnes et de murs.

Il y avait aussi des basiliques dans les villes de province; on en a retrouvé de très-belles à Otricoli et à Pompéi. Cette dernière, découverte en 1813, a plus de 60 mèt. de longueur, sur 25 de largeur; elle offre encore à peu près au complet les murs extérieurs, les rangs de colonnes qui soutenaient l'édifice, et le tribunal des juges.

Le lieu qu'on choisissait pour l'érection d'une basilique était généralement un Forum, et Vitruve conseille de prendre l'endroit le mieux abrité contre le mauvais temps; car toutes les anciennes basiliques, et même un bon nombre des plus modernes, étaient ouvertes de tous côtés, et protégées seulement par un péristyle de colonnes. Quand les Romains eurent pris le goût du bien-être, ils fermèrent la basilique par des murailles; mais la construction garda au dehors une extrême simplicité; on ne vit presque jamais ni archivoltes aux fenêtres cintrées, ni colonnes, ni sculptures. Toute basilique était une galerie quadrangulaire, deux ou trois fois plus longue que large; deux rangs de colonnes, le plus souvent d'ordre corinthien, supportant des arcades, la divisaient en trois nefs (la basilique de Trajan en avait cinq). A l'une des extrémités de la nef centrale, toujours plus large et plus haute que les nefs collatérales, s'élevait le tribunal du juge. On voit, en outre, à la basilique de Pompéi, des *chalcidiques* ou petites chambres destinées aux juges ou aux transactions particulières des négociants. Sous les empereurs, quand la justice ne se rendit plus sur le Forum même, on plaça le tribunal dans un hémicycle qui termina la basilique, afin que le bruit de l'intérieur ne pût interrompre les magistrats : cet hémicycle contint les siéges des juges, dont le nombre, dit Pline, s'éleva quelquefois à 130, ceux des avocats, et, sur les côtés appelés *ailes*, des places réservées pour les parties et pour les personnages de distinction. On l'orna de statues et autres ouvrages de sculpture. Une barrière ou balustrade s'élevait entre la partie de l'édifice livrée au public et l'enceinte réservée aux gens de loi : le rez-de-chaussée de la basilique appartenait aux plaideurs et aux gens d'affaires; mais, sur les nefs latérales, moitié moins élevées que la nef centrale, régnait une galerie pour les promeneurs. Cette galerie intérieure était bordée d'un mur assez élevé pour empêcher de voir dans la nef centrale de la basilique. Un côté était réservé aux hommes, et l'autre aux femmes. L'escalier qui y conduisait était à l'intérieur. Des fenêtres cintrées éclairaient l'édifice. Les plafonds des basiliques étaient *testudinés*, c.-à-d. en forme de carapace de tortue; c'est ce que nous nommons des *plafonds à voussures*. Vitruve s'applaudit d'avoir voûté en maçonnerie la basilique de Fano, ce qui prouve que ce n'était pas l'usage. Les basiliques étaient précédées d'un *narthex* ou portique décoré d'arcades que supportaient des colonnes, et fermé au moyen de rideaux.

D'après cette description des basiliques romaines, il est facile de reconnaître que leur forme devait être appropriée facilement à l'exercice du culte chrétien; et elle

fut, en effet, adoptée par l'Église depuis le IVe siècle jusqu'au XIe. L'hémicycle du fond devint la place de l'évêque et du clergé (*V.* ABSIDE); deux petites absides, le *diaconicum* ou *secretarium*, qui servit de trésor, et l'*oblatorium* ou *prothesis*, destiné à la bénédiction du pain et du vin, rappelèrent les petites chambres en ailes des Romains. Les bas côtés de l'édifice, fermés par des rideaux ou par un mur à hauteur d'appui, furent assignés, celui de gauche (en regardant l'autel) aux hommes, et celui de droite, parfois plus étroit, aux femmes; la nef centrale fut réservée aux membres de l'Église et aux dignitaires. Au-dessus des nefs latérales on conserva un *triforium*, galerie pour les religieuses et les veuves. Les trois nefs ouvrirent sur un vestibule intérieur ou *narthex*, et sur un *porche* ou vestibule extérieur, précédé d'un *atrium* ou *parvis*, et là se tinrent les catéchumènes et les pénitents. Il existe, à Rome, des églises qui ont la disposition basilicale : St-Jean-de-Latran (défiguré par des constructions modernes), Ste-Agnès, St-Laurent-hors-des-Murs, St-Georges-in-Velabro, St-Clément, Ste-Marie-Majeure, Ste-Marie-Transtévérine, St-Paul-hors-des-Murs. Il en est de même de St-Apollinaire à Ravenne, de St-Zénon à Vérone, de St-Ambroise à Milan. Paris offre quelques églises en basiliques, St-Philippe-du-Roule, St-Vincent-de-Paul, Notre-Dame-de-Lorette, etc. — Au moyen âge, le nom de *basilique* ne s'appliquait pas seulement aux églises; il indiquait encore une chapelle sépulcrale, un autel, une châsse, un reliquaire (peut-être parce qu'on leur donnait la figure d'une église), et même un monastère. On le donne aujourd'hui, par extension, aux plus importantes églises de la chrétienté. *V.* Adrien de Valois, *Disceptatio de basilicis*, Paris, 1657, in-12; Arnaldi, *Delle basiliche antiche*, Vicence, 1769, in-4°; J.-M. Suaresius, *Notitia basilicarum*, édit. Pohl, Leipzig, 1804, in-8°.

Aujourd'hui, à Rome, on donne le nom de *Basiliques* à des églises qui, sans avoir nécessairement la forme de la basilique romaine, ont la préséance sur les autres et jouissent de certains privilèges : 1° celui d'avoir un titre cardinalice et un prélat pour vicaire (sont exceptées les basiliques mineures qui sont hors la ville); 2° celui d'avoir une bannière particulière, et des massiers avec un *pedum* recouvert de velours et doré aux deux bouts; 3° celui de faire porter dans les processions par des *facchini* ou porte-faix un *conopé*, sorte de pavillon ou tente conique en soie, formé de bandes alternativement jaunes et rouges, devant lequel marche un facchino, porteur d'une clochette montée sur un bâti en bois et dont la corde est tirée de temps en temps par un enfant. Les Basiliques se divisent en *majeures* et *mineures*. Les basiliques majeures, principales églises où l'on doit faire les stations nécessaires pour gagner les indulgences, surtout pendant les jubilés, sont au nombre de sept : St-Jean-de-Latran, St-Pierre-du-Vatican, St-Paul-hors-des-Murs, Ste-Marie-Majeure, St-Laurent-hors-des-Murs, Ste-Croix-de-Jérusalem, St-Sébastien sur la voie Appienne. Les 5 premières ont titre de *Patriarchies* (*V. ce mot*); elles possèdent aussi la *Porte sainte*, qui est murée en tout temps, avec une croix de bronze incrustée au milieu dans la maçonnerie, et qui n'est ouverte que l'année du jubilé par le pape lui-même; enfin, ce sont les seules églises où le Saint-Père officie pontificalement à certaines solennités. Les Basiliques mineures sont au nombre de six : Ste-Marie-in-Trastevere, St-Laurent-in-Damaso, Ste-Marie-in-Cosmedin, St-Pierre-aux-Liens, Ste-Marie-in-Monte-Santo ou Regina-Cœli, et la basilique constantinienne des Douze-Apôtres. B.

BASILIQUES, nom donné à une collection de lois romaines traduites en grec par l'empereur Léon le Philosophe, qui l'attribua à Basile le Macédonien, son père. Cette collection, revisée plus tard par ordre de Constantin Porphyrogénète, comprenait les quatre parties de l'œuvre de Justinien, et, de plus, quelques édits rendus postérieurement à cet empereur, et se divisait en 60 livres, dont une partie a péri. Sur chaque sujet, on a pris successivement les extraits des *Pandectes*, du *Code*, des *Institutes* et des *Novelles*, et on les a complétés ou rectifiés par des opinions d'anciens jurisconsultes et des fragments de constitutions impériales. La publication des *Basiliques* fit peu à peu négliger en Orient la compilation de Justinien, et beaucoup de leurs dispositions sont encore en vigueur dans le royaume de Grèce, en Russie, et surtout en Moldavie. Une édition des *Basiliques*, avec les scolies des jurisconsultes du Bas-Empire et une traduction latine, a été publiée par Fabrot, Paris, 1647, 7 vol. in-fol.; elle ne contient que 36 livres complets, et 6 autres incomplets. D'autres fragments ont été retrouvés par Gerhard Meerman, et traduits par Otto Reitz dans son *Thesaurus juris civilis et canonici*. Haubold a donné un *Manuale Basilicorum*, Leipzig, 1819, et Heimbach, une nouvelle édition des *Basiliques*, ibid., 1838-51, 6 vol. in-4°. B.

BASIS, en termes de Rhétorique grecque, désigne le *pied* sur lequel s'appuie la clausule d'une période, et correspond assez bien à ce que nous appelons une *chute* ou *cadence finale*. La *Basis* devait être marquée par un rhythme plein et sonore, afin que la période ne vacillât point, mais reposât sur un fondement, sur une base solide. Mais ce terme s'appliquait spécialement à la fin de la période qui termine l'exorde; et, tout en servant de conclusion à cette partie du discours, la *Basis* devait servir de transition pour arriver soit à la Narration proprement dite, soit à la Catastase, de manière que l'exorde ne ressemblât pas à une pièce de rapport, mais parût une introduction naturelle à l'exposé des faits de la cause. — En termes de Grammaire et de Poétique, le mot *Basis* désignait ce que les grammairiens latins appelaient *clausula* (*V.* CLAUSULE). P.

BAS-MATS. *V.* MAT.

BASOCHE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BAS-OFFICIER, qualification donnée jadis aux sergents, maréchaux des logis et sergents-majors. On dit aujourd'hui *sous-officier*.

BASQUE (Pays et Langue). Les Basques, débris du plus ancien peuple de l'Europe, sont les *Aquitani* de César, totalement distingués par Strabon des Gaulois, et les descendants de ces Ibères, venus d'Afrique avant ou après la formation du détroit de Gibraltar, et qui couvrirent toute la Péninsule Hispanique, le pays qui fut depuis la Gaule jusqu'à la Loire, la Ligurie et le Nord de l'Italie, la Corse, la Sardaigne et même la Sicile. Repoussés en Gaule par les Celtes, en Espagne par les différents peuples qui envahirent successivement la Péninsule, ils se confinèrent dans les Pyrénées, où ils réussirent à maintenir leur indépendance. La preuve de l'établissement des Ibères dans le S.-O. de l'Europe se trouve d'abord dans les noms de montagnes, de rivières et de villes des pays que nous venons de nommer, antérieurement à la domination romaine. Beaucoup de ces noms ayant une signification en langue basque, ou étant dérivés de radicaux basques, ne peuvent avoir été donnés, dans ces temps reculés, que par des hommes appartenant à la même race que les Basques d'aujourd'hui. Tels sont : *Iliberris* (d'*ili*, ville, *berri*, neuf), ancien nom d'*Ausci*, Auch; *Adour*, *Duero*, *Duranius*, *Durantius*, formés du radical *ur*, *dour*, eau, rivière, etc. En second lieu, le dialecte roman de la France méridionale conserve un certain nombre de mots basques, même dans des contrées fort éloignées du pays basque d'aujourd'hui; autre preuve du séjour des Ibères dans ces contrées. Tels sont : *berri*, faubourg; *cose*, lieu stérile; *bresko*, miel en rayon; *enoc*, chagrin, etc.

Au reste, cette appellation de *Basques* n'est nullement le nom national du peuple auquel on l'applique : elle fut, au VIe siècle, le nom d'une de ses tribus, les *Vascones*, établis dans la vallée de l'Èbre, avec les *Cantabres*, les *Astures*, les *Rocconcs*, les *Osquidates*. Cette tribu ayant joué un rôle considérable dans la lutte générale de la race ibérienne contre les conquérants germains, ayant même envahi ou soumis en 587 la Novempopulanie, cette province quitta alors son nom romain pour prendre ou recevoir celui de *Vasconie* (Gascogne), que lui conservèrent les Francs en l'étendant à tous les montagnards insoumis des Pyrénées. Ce nom s'est maintenu jusqu'à nos jours; mais il ne fut pas accepté par les montagnards, qui conservèrent leurs noms de tribus, *Lapourdes*, *Bigorres*, *Subolates*, et eurent sans doute pour ces dénominations de *Vascones* et de *Basques* l'espèce de répugnance nationale qu'elle leur inspire encore aujourd'hui. En termes du pays, les Basques, tant Espagnols que Français, s'appellent *Escaldunac*, dérivé d'*escara* ou *euscara*, nom par lequel ils désignent leur langue : proprement ceux qui parlent la langue *escara*, la langue de la famille. Les Escaldunac se servent du mot *edera*, pour nommer la langue espagnole ou la française, *edera* signifiant la langue des étrangers, de ceux qui ne parlent pas *escara*.

Les peuples répandus dans le bassin de la Garonne, et qualifiés de *Gascons*, ne sont point des *Basques*. Ces peuples, même les plus voisins, les Béarnais, parlent le roman du Midi. Ils sont sans doute, comme les Basques, Ibériens d'origine; mais, habitants de la plaine, ils ont

depuis longtemps perdu leur langue avec leur nationalité, et ne sont plus reconnus pour frères par nos Basques, qui adoptent au contraire comme tels les habitants de la Biscaye, du Guipuzcoa et de la Haute-Navarre.

Dans l'ancienne géographie de la France, le pays basque comprenait trois cantons ou petites provinces : à l'O. le *Labourd*, à l'E. la *Soule*, et au centre la *Basse-Navarre*. Il corrrespond aujourd'hui à l'arrondissement de Mauléon et à la plus grande partie de celui de Bayonne (Basses-Pyrénées), et compte environ 140,000 habitants. Les Basques espagnols sont au nombre d'environ 700,000; ils peuplent les provinces de Navarre, de Guipuzcoa, d'Alava et de Biscaye, les trois dernières formant les provinces *vascongadas* ou *vascuences*. La langue basque, bien que très-différente de ce qu'elle était encore au VIe siècle, est aujourd'hui la plus ancienne de l'Europe. Elle ne se rattache à aucune des deux grandes familles indo-européenne et sémitique. Quoi qu'on en ait dit, elle n'a pas plus de rapports avec le celtique, le grec, le latin, qu'elle n'en offre avec l'hébreu ou le punique, c'est-à-dire le phénicien. Les affinités qu'on a prétendu découvrir entre le basque et ces divers idiomes proviennent moins d'une parenté de famille spéciale que du rapport primitif qui existe entre les radicaux de toutes les langues. Toutefois, à bien considérer l'itinéraire suivi par l'antique race dont les débris la parlent encore, à considérer les traits des héritiers de cette race, ce nez aquilin, ce profil creusé, fortement accentué, on peut regarder comme probable que le basque se rattache au berbère, c.-à-d. à la langue des populations fort anciennes qui habitaient le Nord de l'Afrique antérieurement à la venue des Carthaginois et des Romains; non au berbère moderne, idiome dégénéré, mêlé de mots arabes, turcs et francs, mais au berbère pur, que l'on parle dans le N.-E. de l'Afrique, chez les Touaregs, sur les confins de l'Abyssinie. Ainsi se trouverait confirmée la vue supérieure de Leibniz, dans sa lettre (XXI) à Mathurin Veyssière de La Croze : « S'il y avait beaucoup de mots basques dans le cophte, cela confirmerait que l'ancien espagnol et aquitanique pouvait être venu d'Afrique. »

Dans le petit espace où la langue basque est aujourd'hui resserrée, elle forme trois dialectes : le *labourdin*, qui se distingue par la fréquence et la force des aspirations, et qui paraît avoir le mieux conservé la forme, le génie antique de la langue; le *souletin*, plus adouci dans les sons, plus subtil dans les tournures; le *biscayen*, où le continuel emploi de la syncope altère notablement les mots. Les dialectes de la Navarre, de l'Alava et du Guipuzcoa rentrent dans les précédents.

Le basque n'a pas multiplié les nuances des sons naturels et primitifs, mais conservé les articulations antiques. La simplicité de la plupart des racines est une preuve de sa haute antiquité. Ces racines sont généralement monosyllabiques; elles n'en forment pas moins, dans cet état, des mots parfaits, avec un sens achevé, générique, abstrait. Combinées, soit entre elles, soit avec des désinences significatives, elles suffisent à exprimer les nuances d'idées les plus délicates et les plus variées.

Pour la versification, la première prosodie consiste à prononcer les mots tels qu'ils sont écrits, avec toutes leurs lettres, et le plus naturellement possible. La langue basque n'ayant pas de genres, les vers ne peuvent présenter les rimes masculines et féminines alternées; les rimes ne sont que des désinences semblables finissant les vers, marchant deux par deux, et ordinairement les mêmes dans chaque stance ou couplet. On ne trouve que rarement les rimes croisées, non plus que des stances entières sur la même rime. La règle de l'élision existe, mais les poëtes ne s'y conforment pas rigoureusement. La quantité syllabique est importante; car il y a des mots qui changent de signification avec la quantité de leurs syllabes. Les vers imparisyllabiques d'égale mesure sont peu communs. *V.* Larramendi, *La antiguedad i universalidad del bascuense en España*, Salamanque, 1728, in-8°; le même, *El imposible vencido, arte de la lengua bascongada*, 1729, in-8°; le même, *Diccionario trilingue castellano, bascuense y latin*, St-Sébastien, 1745, 2 vol. in-fol., nouv. édit. par Pio de Zuazua, 1854, 2 vol. in-fol.; Harriet, *Grammaire escuarienne et française*, Bayonne, 1741; La Bastide, *Dissert. sur les Basques*, Paris, 1786; Astarloa, *Apologia de la lengua bascongada*, Madrid, 1804, in-4°; Iharce de Bidassouet, *Histoire des Cantabres*, Paris, 1825; G. de Humboldt, *Essai de recherches sur les anciens habitants de l'Espagne au moyen de la langue basque*, en allem., Berlin, 1821; Lécluse, *Manuel de la langue basque*, Toulouse, 1826, in-8°; l'abbé Darrigol, *Dissert. critique et apologétique sur la langue basque*, 1827; A.-Th. d'Abbadie et J.-A. Chaho, *Études grammaticales sur la langue euscarienne*, Paris, 1836, in-8°; Chaho, *Dictionnaire basque, français, espagnol et latin*, in-4°; Francisque Michel, *Le pays basque*, etc., Paris, 1857, in-8°. E. B.

BASQUE (Littérature). Bien que la langue des Basques semble n'avoir pas été écrite pendant tout le moyen âge, il est hors de doute que les premières productions de leur génie littéraire remontent à une haute antiquité. Comme elles ne se sont conservées à travers les siècles que par la tradition orale, on en a perdu un grand nombre. La plupart des poésies basques sont dues à des *coblacari*, espèces de bardes, dont les noms sont demeurés inconnus. Parmi celles qui nous sont parvenues, on doit citer d'abord le *Chant des Cantabres*, qui célèbre la résistance de ces peuples aux armes de l'empereur Auguste, chant véritablement primitif, où l'art en est encore aux plus simples inspirations de la nature, et qui a été retrouvé par G. de Humboldt en 1827. A une époque moins reculée appartient le beau *Chant d'Altabiscar*, destiné à rappeler le souvenir de l'échec que les ancêtres des Basques firent subir, dans la vallée de Roncevaux, à l'arrière-garde de Charlemagne.

Les Basques ont un théâtre; ils donnent à leurs pièces le nom de *pastorales*, qui n'exprime nullement la nature du sujet, mais la condition des auteurs de ces compositions rustiques. Les unes sont empruntées à la Bible, et *Moïse*, *Abraham*, *Nabuchodonosor*, en sont les héros; les autres à la légende chrétienne, qui a fourni *St Pierre*, *St Jacques*, *St Roch*, *St Alexis*, *St Louis*, *Ste Agnès*, *Ste Catherine*, *Ste Marguerite*, *Ste Geneviève*, etc. La mythologie figure dans le répertoire basque pour un *Bacchus*, l'histoire ancienne pour un *Astyage* et un *Alexandre*. Une pièce de *Clovis* observe assez fidèlement la tradition historique. *Mustapha grand sultan* a été évidemment tiré des annales musulmanes, de même que *les Douze pairs de France*, *Charlemagne*, *les Quatre fils Aymon*, etc., sont des pièces empruntées à d'anciennes Chansons de geste. Si l'on veut se rapprocher de notre époque, on trouve un *Jean de Paris* et un *Jean de Calais*, qui viennent probablement de la *Bibliothèque bleue*, et enfin trois pièces sur *Napoléon Ier*. Les pièces basques commencent par un prologue, qui résume le sujet; quelques-unes ont une conclusion, renfermant la moralité du drame. Quand il y a des entr'actes, ils sont remplis par des danses. Les représentations sont données par des jeunes gens, qui vont emprunter dans les châteaux et dans les maisons bourgeoises les éléments disparates de leurs costumes; rarement les jeunes filles, du moins celles de bonne maison, consentent à y prendre part. La mise en scène est grossière, comme elle le fut partout au moyen âge : une triple rangée de barriques supporte quelques planches clouées sur des solives, et cette scène improvisée reçoit, non-seulement les acteurs, mais quelques personnes marquantes, et deux ménétriers qui accompagnent les chants, l'un avec le violon, l'autre avec la flûte et le tambourin. La plupart des pastorales basques ont été composées dans la Soule, et c'est là aussi qu'on les joue le plus souvent et avec le plus de soin. — Les Basques ont eu certaines comédies ou drames satiriques, parfois réduits à de simples dialogues, où ils faisaient la critique, non des mœurs en général, mais des mœurs privées et des scandales publics. L'infidélité conjugale, les seconds mariages, l'union d'un jeune homme pauvre avec une veuve riche et vieille, tous les actes en désaccord avec les usages, fournissaient le sujet de cette seconde espèce de pastorales, appelée *tobera munstra*, c.-à-d. charivari représenté. La police ne permet plus aujourd'hui de les représenter, à cause des abus dont elles étaient l'occasion.

Le sentiment poétique est vif chez les Basques. Dans toutes leurs fêtes, il y a des concours de poésie. On invite des poëtes improvisateurs aux réjouissances publiques, aux mariages, aux baptêmes, pour y faire entendre des chants relatifs à la circonstance. Paroles et musique, tout est improvisé. Sans doute la plupart de ces improvisations ne méritent pas d'être écrites ni lues; mais elles donnent lieu de croire que les poésies populaires ont été très-nombreuses. Les chansons basques qui nous ont été conservées ont généralement un caractère mélancolique : c'est tantôt l'amour, tantôt un événement tragique, ou une victoire remportée dans un jeu

d'adresse, qui en fait le sujet. Il y a aussi des romances pastorales, douces et gracieuses, qui reportent la pensée aux bergers de Théocrite et de Virgile; des satires, qui flétrissent une conduite criminelle; des cantiques, faibles reproductions de proses latines ou de cantiques français; des chants funèbres (*eresiac*), que les femmes chantaient au convoi des morts avec accompagnement de gestes violents. Toute cette poésie ne vaut pas assurément celle de la vieille Bretagne, mais on y rencontre néanmoins des inspirations heureuses et de véritables élans.

La littérature imprimée des Basques se compose principalement de livres de piété. Un des plus anciens ouvrages imprimés en leur langue est une traduction du *Nouveau Testament* (La Rochelle, 1571), faite sur l'ordre de Jeanne d'Albret par Jean Leiçarraga. Citons ensuite : les *Noëls et Cantiques spirituels* de Jean Etcheberri, Bayonne, 1630; *Miroir et oraisons de la dévotion basque*, par Haramburu, Bordeaux, 1635 et 1690; *Office de la Vierge*, en vers, par Harrizmendi; le *Traité de la pénitence*, de Pierre d'Axular, 1642; *Linguæ Vasconum primitiæ*, Bordeaux, 1645, par Bernard d'Echepare, dont les *Poésies basques* ont été publiées à Bordeaux en 1847; des traductions de la *Doctrine chrétienne* du cardinal de Richelieu (1656), de la *Philotée* de S[t] François de Sales (1664), et du *Combat spirituel* de Scupoli (1665), par Silvain Pouvreau; les *Proverbes basques* et les *Poésies basques* (Paris, 1657), par Arnauld Oihenart, qui est aussi l'auteur de la *Notitia utriusque Vasconiæ*, 1638 et 1656; une traduction de l'*Imitation de J.-C.*, par d'Arambillaga, Bayonne, 1684; des traductions de la *Philotée* (1749) et du *Combat spirituel* (1750), par Jean de Haraneder; une traduction de l'*Imitation de J.-C.*, par Michel Chourio, Bordeaux, 1720, réimprimée en 1769, 1788 et 1825; divers *Catéchismes* pour les diocèses de Bayonne, d'Oloron et de Dax, etc. Une *Collection de chants basques nationaux* a été publiée à S[t]-Sébastien en 1826. B.

BAS-RELIEF, ouvrage de sculpture formant saillie sur un fond auquel il tient et dont il se détache plus ou moins. Comme le nom l'indique, le relief est peu saillant; il y a *demi-relief* ou *demi-bosse*, quand les figures ressortent de la moitié de leur épaisseur; *haut-relief* ou *plein relief*, quand elles sont presque détachées du fond et qu'elles approchent de la ronde bosse, comme au fronton de l'église Notre-Dame-de-Lorette à Paris. Les Anciens donnaient le nom d'*anaglyphe* à toute espèce de sculpture en relief, et appelaient *toreuma* le bas-relief exécuté en métal. Pausanias se sert toujours du mot *typos*. On exécute les bas-reliefs en terre cuite, en pierre, en marbre, en ivoire, en bois, sur toutes sortes de métaux, sur des vases, bijoux, pierres fines, etc. Les bas-reliefs servent à décorer les édifices, les colonnes, les autels, les tombeaux, les arcs de triomphe, et l'on peut suivre et étudier avec eux les différents styles de l'art aux diverses époques. Ceux de l'antiquité sont précieux pour l'archéologue, en ce qu'ils nous ont conservé une foule de sujets d'histoire et de mythologie, ainsi que des représentations de monuments, de costumes, d'armes, de meubles, d'ustensiles, et même des portraits de personnages célèbres.

Les obélisques et les parois des temples égyptiens offrent des bas-reliefs dont les figures ont très-peu de saillie. Ce mode d'exécution exige beaucoup d'art; car il est difficile de donner l'air naturel à une figure qui a très-peu d'épaisseur proportionnellement à sa hauteur et à sa largeur, et plus difficile encore de former des groupes, puisqu'on ne peut avoir différents fonds éloignés les uns des autres comme dans la peinture. Il fut adopté néanmoins par les Grecs : ainsi, le relief des figures de la frise du Parthénon est aplati; cette frise étant fort élevée, si l'on eût donné aux figures beaucoup de saillie, les parties les plus voisines du spectateur eussent caché les plus éloignées. Dans les bas-reliefs antiques, les figures sont séparées les unes des autres et posées sur le même plan : la raison en est simple; les ombres que portent les figures sont des ombres véritables; un bas-relief doit être vu d'un seul point, et, par conséquent, aucune partie n'en doit être cachée par une autre. Ce n'est que dans les sarcophages du style romain des derniers temps que se presse une foule confuse de figures placées sur des plans différents. Pline (*Hist. nat.*, XXXIV, 8) dit que Phidias fut le premier chez les Grecs qui exécuta des bas-reliefs avec succès, et que Polyclète perfectionna cet art. Un des plus beaux spécimens du bas-relief antique est l'*Apothéose d'Homère*, par Archélaüs de Priène; on le conserve au musée Pio-Clémentin, à Rome. On doit mentionner chez les Romains les bas-reliefs des colonnes Trajane et prétendue Antonine, et ceux de l'arc de Titus. Dès la plus haute antiquité, on coloria les bas-reliefs; il en existe des modèles égyptiens, étrusques et italo-grecs : telles sont les métopes découvertes à Sélinonte en 1823 et conservées actuellement à Palerme. L'exécution de bas-reliefs sur métaux est également fort ancienne, ainsi que le prouvent la description du *bouclier d'Achille* dans Homère (*V.* BOUCLIER), celle du *coffre de Cypsélus* (*V. ce mot*) dans Pausanias, et le témoignage, bien que contestable, d'Ovide (*Métam.*, XIII, 679), qui attribue les premiers bas-reliefs ciselés sur des vases d'argent à Alcon, de Mylée en Sicile, quelques générations avant la guerre de Troie. Parmi les modèles de bas-reliefs sur métaux que le temps n'a pas détruits, il faut citer la coupe d'or du cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale de Paris, trouvée à Rennes en 1774, et représentant le triomphe de Bacchus sur Hercule; les vases d'argent découverts près de Bernay en 1830; et le *bouclier de Scipion*. — De savants ouvrages donnent la gravure et la description des bas-reliefs antiques conservés dans les musées de l'Europe. Tels sont le *Musée Capitolin* et le *Musée Pio-Clémentin*, par Visconti; le *Musée de France*, par Bouillon; la *Galerie mythologique*, de Millin; le *Musée du Louvre*, par le comte de Clarac; les *Bassi rilievi antichi della villa Albani*, de Zoëga, etc.

Au moyen âge, on a fait le même emploi du bas-relief que chez les Anciens, pour la décoration des monuments publics, des palais, des églises, des meubles, etc. Les sarcophages en marbre des premiers siècles du christianisme sont ornés de scènes empruntées à l'Ancien ou au Nouveau Testament, ou d'allégories tirées du paganisme : ces bas-reliefs sont loin de se distinguer toujours par la finesse de l'exécution. Aux XI[e] et XII[e] siècles, alors qu'on exécutait déjà avec talent des feuillages ou des formes de fantaisie, les bas-reliefs représentant des personnages étaient encore d'un dessin grossier et barbare. Il y a progrès au XIII[e]; du XIV[e] au XVI[e] siècle, on exécuta sur bois, sur pierre ou sur métal, des sujets d'une élégance et d'une délicatesse admirables. On ne connaît rien de préférable à certains bas-reliefs de la Renaissance, par exemple, les tombeaux des cardinaux d'Amboise dans la cathédrale de Rouen; de Louis XII, de François I[er], et de Henri II, dans l'abbaye de S[t]-Denis; des princes de Savoie dans l'église de Brou; du duc François II dans la cathédrale de Nantes. En Italie, André de Pise (né en 1270) et surtout Ghiberti (mort en 1455) acquirent une grande célébrité dans la sculpture de bas-reliefs en bronze. Parmi les bas-reliefs modernes, ceux que Jean Goujon a exécutés dans la cour du Louvre et sur la fontaine des Innocents à Paris, ceux de la porte S[t]-Denis par Girardon et Michel Anguier, et le *Triomphe d'Alexandre*, longue frise exécutée par Thorwaldsen à la villa Sommariva sur le lac de Côme, peuvent rivaliser avec les plus beaux restes de l'antiquité. B.

BASSE, partie inférieure de l'harmonie musicale. Elle est la plus importante, puisque c'est sur elle que s'établissent les accords. Quelquefois le compositeur, la concevant isolément et la première, en fait la partie mélodique de son morceau, et traite les autres parties en remplissage; c'est encore cette méthode qu'on emploie principalement pour l'étude théorique de l'harmonie. Mais, le plus souvent, la basse est tirée de la partie supérieure : les Traités d'harmonie enseignent les règles qu'il faut suivre à cet égard. Pour qu'une basse soit bonne, elle doit faire entendre les notes essentielles de l'harmonie qui ne se trouvent pas employées dans le chant; elle peut cependant doubler le chant à la tonique et à la dominante, surtout au commencement et à la fin des phrases. Il faut éviter, entre la partie de chant et celle de basse, la rencontre des tierces majeures de tout accord fondamental, et celle de tout intervalle dissonant. La basse doit marcher, autant que possible, en sens contraire avec le chant, et indiquer, par ses cadences, le repos, le mouvement, les mutations de l'harmonie. — Dans un chœur, dans un orchestre, on donne le nom de *basses* aux voix et aux instruments qui chantent ou jouent la partie de basse : ce sont les voix de baryton et de basse, les violoncelles, les contre-basses, les bassons, les trombones, les ophicléides, et même les timbales. Dans la musique militaire, les basses sont les trombones, les ophicléides et les bassons. La partie de basse n'est pas toujours exécutée par des voix ou des instruments graves : ainsi, les voix de contralto et de ténor chantent la basse dans les trios où deux dessus figurent avec l'une

d'elles: de même, la clarinette tient la partie de basse au-dessous des flûtes et du hautbois. B.

BASSE (Voix de), une des trois espèces de voix d'homme, et la plus grave. Elle n'a qu'un seul registre, celui de poitrine. C'est à tort qu'on la désigne quelquefois par le nom de *basse-taille*, qui ne convient qu'à la voix de baryton (*V. ce mot*). On commet une autre erreur quand on prétend établir une différence entre la *basse* et la *basse-contre* : cette dernière qualification était jadis appliquée en France à la voix de basse, parce que cette voix, employée seulement dans les chœurs, chantait *contre* la basse-taille ou baryton, qui avait les rôles de récits. La voix de basse, pour laquelle on écrit sur la clef de *fa*, 4e ligne, s'étend généralement depuis le *fa* au-dessous de la portée jusqu'au *ré* et au *mi* au-dessus : toutefois, dans la prière de la *Muette de Portici* d'Auber, les basses du chœur tiennent le *mi bémol* grave, et même, dans le 1er finale du *Mariage secret* de Cimarosa, dans *Mathilde de Sabran* de Rossini, dans diverses compositions allemandes, on demande à la basse le *mi*, le *ré* et l'*ut*. Parmi les voix de basse, on peut citer celles de Galli, de Santini, de Lablache, de Levasseur, etc. Il n'y a guère plus d'un demi-siècle qu'on écrit pour elles de beaux rôles : au nombre des plus importants sont ceux de Bertram dans *Robert le Diable* et de Marcel dans les *Huguenots* (Meyerbeer), de Brogni dans la *Juive* (Halévy), etc. La voix de basse ne se trouve que chez les hommes faits; le climat et la manière de vivre paraissent influer sur elle, et l'on observe que les basses sont moins communes en Italie qu'en Allemagne. — Les compositeurs italiens donnent le nom de *basse chantante* à la voix de basse, quand elle ne le cède en rien aux voix aiguës pour le charme et la légèreté; et ils lui confient alors, comme au soprano et au ténor, l'exécution de chants mélodieux ou de traits rapides. La voix de Tamburini était une basse chantante; à cet emploi appartiennent les rôles du bailli dans la *Gazza ladra*, et de Figaro dans le *Barbier de Séville*, donnés à des barytons sur la scène française. B.

BASSE, instrument de Musique. *V.* VIOLONCELLE.

BASSE (SOUS-). *V.* SOUS-BASSE.

BASSE CHIFFRÉE, partie de basse dont les notes sont surmontées de chiffres indiquant à l'accompagnateur les accords qu'elles doivent porter. On la nomme en italien *partimento*. Un 2 indique la seconde, un 3 la tierce, un 4 la quarte, et ainsi de suite; un accord composé de quinte, tierce et septième, est désigné par les chiffres 3, 5 et 7 superposés. Les intervalles augmentés sont indiqués devant le chiffre par le dièse ou le bécarre qui modifie la note, et les intervalles diminués par un bémol ou par une petite ligne qui traverse le chiffre. Originairement, les premiers se marquaient par une croix droite ou oblique, les seconds par un *tremblé*. On emploie aussi les signes accidentels seuls; ils indiquent la nature de la tierce dans l'accord. Le zéro à la place d'un chiffre signifie que la tierce de l'accord doit être supprimée. Une ou plusieurs lignes horizontales après un chiffre indiquent la continuation du même intervalle ou des mêmes accords. Les chiffres superposés aux notes n'indiquent pas que les intervalles doivent être rigoureusement exécutés dans l'ordre où ils sont écrits : l'accompagnateur peut, pour les besoins de la succession mélodique ou pour la commodité du doigté, exécuter, non l'accord écrit, mais l'un de ses renversements. — Cette manière de noter les accords pour l'orgue ou le piano convenait à une époque où la musique était peu compliquée; aujourd'hui, les compositeurs disposent l'accompagnement tout au long sur deux portées, l'une pour la main droite, l'autre pour la main gauche. La basse chiffrée n'est plus employée que dans la musique d'église et pour l'étude de l'harmonie. Elle est un bon exercice pour les élèves : le maître leur en donne une, et ils doivent écrire les parties indiquées par les chiffres. On attribue l'invention de la basse chiffrée à Louis Viadana, de Lodi, maître de chapelle à Mantoue au milieu du XVIIe siècle; mais elle paraît avoir été déjà connue de son temps. L'ouvrage de Fenaroli, intitulé *Regole musicali per i principianti di cembalo* (Naples, 1795, et Paris, 1815), contient des *partimenti* ou recueils de basses chiffrées, excellents pour les études pratiques. B.

BASSE CONTINUE, partie de basse qui se poursuit sans discontinuation pendant tout le cours d'un morceau de musique. C'est ce que les Allemands appellent *general bass*, et les Anglais *thorough bass*. Au XVIe siècle, pour accompagner sur l'orgue, on se servait de la partie vocale de basse, sur laquelle l'exécutant plaçait des accords : mais comme cette basse vocale avait des moments de repos, il en résultait pour l'accompagnement une interruption, tandis que les autres parties vocales continuaient de chanter. On imagina d'écrire pour l'accompagnateur une partie reproduisant la basse vocale, mais dans laquelle les pauses à compter étaient remplacées par les notes de la partie qui continuait de chanter; c'est là la *basse continue*. — Autrefois, en France, on donnait le nom de *basse continue* à la simple basse d'orchestre, pour la distinguer des récits de violoncelle et des basses figurées. Apprendre la basse continue, c'est aussi apprendre l'harmonie. *V.* Kirnberger, *Principes de la basse continue*, en allem., Berlin, 1781, in-4°; Türk, *Instructions sur la basse continue*, en allem., Halle, 1791, in-8°; Albrechtsberger, *Courte méthode pour apprendre la basse continue*, en allem., Vienne, 1792 et 1823. B.

BASSE CONTRAINTE, en italien *Basso ostinato*, partie de basse dans laquelle un sujet, borné à un petit nombre de mesures, se reproduit sans cesse, tandis que le compositeur s'est astreint à varier le chant et l'harmonie dans les parties supérieures. Il y a encore basse contrainte quand cette partie offre toujours la même série de valeurs de durée, soit pour une, soit pour plusieurs mesures : par exemple, une blanche suivie de 6 noires. Ces jeux d'esprit étaient fort à la mode au XVIIe siècle. B.

BASSE-CONTRE. *V.* BASSE (Voix de).

BASSE-COR, instrument de musique imaginé en 1806 par Frichot. Ce n'était autre chose que le serpent d'église, dont la forme était rendue moins embarrassante, et dont les sons avaient acquis plus de justesse et d'égalité par l'adjonction de plusieurs clefs. Frichot le modifia en 1811 en ajoutant au diapason du serpent celui de la trompette, et le nomma *Basse-trompette*.

BASSE-COUR. Dans une maison de ville, c'est une cour sur les derrières des bâtiments ou sur les côtés de la cour principale, à l'usage des écuries, des cuisines et des communs. Dans la campagne, la basse-cour est en outre destinée aux usages de l'économie rurale; elle désigne les habitations des animaux domestiques et ces animaux eux-mêmes. Dans les châteaux féodaux du moyen âge, la basse-cour était tout le terrain enclos par les remparts, et alors le mot était synonyme de *Bayle*.

BASSE DE FLUTE, DE HAUTBOIS, DE VIOLE. *V.* FLUTE, HAUTBOIS, VIOLE.

BASSE FIGURÉE, partie de basse dans laquelle, au lieu de faire exécuter à l'accompagnateur celle des parties vocales qui occupe le rang inférieur dans l'harmonie, on a multiplié les *figures* de notes, en écrivant, par exemple, 4 noires au lieu d'une ronde, soit sur le même degré, soit sur des degrés différents, mais de telle sorte que l'harmonie n'en souffre pas.

BASSE FONDAMENTALE, basse qu'on pourrait appeler *théorique*, parce qu'elle n'est formée que des sons fondamentaux de l'harmonie, et qu'au-dessous de chaque accord elle en fait entendre le vrai son fondamental. Tout accord ayant un son générateur, ce son premier, quelle que soit la place qu'il occupe dans l'harmonie, est la basse fondamentale : ainsi, dans l'accord *mi sol ut*, l'*ut* est la note génératrice, tout aussi bien que dans l'accord *ut mi sol*. Pour trouver la basse fondamentale d'un accord, on n'a qu'à disposer les termes de cet accord par tierces ascendantes; la note la plus grave sera cette basse fondamentale. On l'écrit alors au-dessous de la basse ordinaire, qu'en ce cas on nomme *basse sensible*. Par ce moyen, que Rameau imagina au siècle dernier, on se rend compte si les accords se succèdent régulièrement et si les modulations se lient bien entre elles. B.

BASSE-FOSSE, fosse de quelques pieds de profondeur, dont les parois étaient revêtues de maçonnerie, et qu'on refermait sur les prisonniers à l'aide d'une trappe ou d'une pierre. Il y en avait jadis dans les châteaux féodaux et dans les prisons.

BASSE-LISSE. *V.* LISSE.

BASSE NOTE (Chanter en). C'était, autrefois, dire une une messe ou un office sans appareil, *voce submissâ*.

BASSE-ŒUVRE (La). *V.* BEAUVAIS.

BASSES, nom donné à la plupart des *bancs* (*V. ce mot*) qui se trouvent sur les côtes de Bretagne : les *basses de Kéraliès*, les *basses de la Horaine*, etc.

BASSE SENSIBLE. *V.* BASSE FONDAMENTALE.

BASSET (Cor de). *V.* COR.

BASSE-TAILLE (Voix de). *V.* BARYTON.

BASSE-TROMPETTE. *V.* BASSE-COR.

BASSETTE, jeu de cartes. *V.* PHARAON.

BASSE-TUBA, espèce de bombardon perfectionné par Wibrecht, chef des musiques militaires du roi de Prusse,

et par Ad. Sax. Son étendue, la plus grande des instruments graves, est de 4 octaves, depuis le *la*, deux octaves au-dessous des lignes, clef de *fa*, jusqu'au *la*, une octave au-dessus de ces mêmes lignes. Impropre aux passages rapides, il est d'un effet puissant dans l'harmonie militaire. Le son du basse-tuba est plus noble que celui de l'ophicléide, et ressemble un peu à celui du trombone.

BASSIN, terme de Géographie, qui désigne, suivant qu'on l'applique à une mer, à un lac sans écoulement ou à un fleuve, soit la totalité des eaux qui tombent dans cette mer ou dans ce lac, soit l'ensemble du terrain arrosé par ce fleuve et ses affluents. On distingue donc les bassins *maritimes*, *lacustres* et *fluviatiles*; les bassins des deux premières espèces ne sont que la réunion d'un certain nombre de bassins du troisième genre.

Les bassins maritimes sont les grandes divisions des versants (*V. ce mot*) entre lesquels se partagent les eaux d'une grande région. Ainsi, une partie du monde est baignée par plusieurs mers; une suite de montagnes, sous le nom de *Dorsale* ou de *Ligne de partage des eaux*, sépare les sources des fleuves tributaires de ces mers; d'autres hauteurs, aboutissant au rivage par des promontoires, s'en détachent; entre deux de ces promontoires s'étend une mer ou partie de l'Océan qui a reçu un nom particulier: le bassin de cette mer est tout le domaine des divers fleuves que circonscrivent les éminences dont ces promontoires forment les extrémités. Un bassin de mer peut donc être considéré, dans la plupart des cas, comme un quadrilatère irrégulier, dont deux côtés seraient formés, l'un par le rivage de la mer, l'autre par une portion de la dorsale, et les deux autres par les deux chaînes qui se détachent de cette dorsale pour aboutir au rivage. Les bassins de mer sont dits, à cause de leur étendue, *Bassins primaires* ou *principaux*, et les chaînes qui les circonscrivent *Chaînes primaires* ou *principales*, non pas à cause de leur importance *orographique* ou altitude, souvent peu considérable, mais à cause de leur importance *hydrographique*.

Les bassins lacustres, qui sont ceux des lacs sans écoulement et des mers fermées, diffèrent des précédents par leur étendue, qui est, en général, moins considérable, et par la diversité de leur niveau, opposé au niveau à peu près égal de tous les bassins de mer. Tels sont, en Asie, ceux de la mer Caspienne, du lac Aral et la Mer Morte; en Afrique, ceux des lacs Tchad, N'gami et Nyassi ou Ukéréwé, etc. Les hauteurs qui circonscrivent les bassins lacustres ont la même importance *hydrographique* que les chaînes qui séparent les bassins maritimes, et sont également appelées *chaînes primaires* ou *principales*.

Le bassin d'un grand fleuve est l'ensemble du pays arrosé par ce fleuve et ses affluents. Il est appelé *Bassin secondaire* par rapport aux bassins maritimes, et les hauteurs qui le circonscrivent se nomment aussi *Chaînes secondaires*, quelle que soit leur importance orographique. Outre le bassin particulier du fleuve ou cours d'eau principal, on distingue, sous le nom de *Bassins tertiaires*, les bassins de chacun de ses affluents, circonscrits par des *Chaînes tertiaires*, enfin les bassins des sous-affluents ou affluents du 2e, 3e et 4e degré. Une espèce particulière de bassins fluviatiles est celle des *Bassins cotiers*, formés par les pays qu'arrosent des cours d'eau peu considérables, mais se rendant directement à la mer. Ils sont assimilés, pour l'importance hydrographique, aux bassins d'affluents, et compris comme eux dans le grand bassin fluviatile circonscrit par la chaîne de hauteurs la plus parallèle à la chaîne primaire. Une même chaîne peut être à la fois primaire et secondaire, suivant qu'elle est considérée comme séparant deux bassins de mer ou deux bassins de fleuves. Ainsi, la chaîne de hauteurs qui commence, en France, aux monts du Morvan, pour aboutir par ceux de Bretagne à la pointe St-Mathieu, est chaîne primaire, comme séparant les bassins maritimes du golfe de Gascogne et de la Manche; elle est en même temps chaîne secondaire, comme séparant les bassins fluviatiles de la Loire et de la Seine.

L'étude des bassins est de la plus haute importance dans la géographie physique, si l'on considère le rôle que jouent les fleuves dans les destinées politiques et la richesse commerciale d'un pays. Il est indispensable, en effet, de connaître parfaitement la nature, la hauteur, la disposition des chaînes qui circonscrivent les bassins, pour en défendre par des places les parties faibles, pour déterminer le point où doivent être creusés les canaux, percées les routes, tracés les chemins de fer. C'est le géographe Buache qui émit en 1752 cette idée ingénieuse et féconde de fonder la géographie physique sur l'étude des bassins. Mais Buache lui-même, et, après lui, la plupart des géographes et des cartographes, ont trop généralisé ce principe; entraînés par des idées systématiques, ils ont voulu trouver, et trop souvent ils ont inventé, des chaînes continues, non-seulement entre chaque versant et chaque bassin de mer, mais encore entre chaque bassin de fleuve et même d'affluent. De là, sur un grand nombre de cartes, surtout en France, des chaînes imaginaires. La nature, par exemple, n'a séparé que par un dos de pays, large à peine de 100 mèt., le Rio-Estivado, un des affluents des Amazones, d'une source du Tombador, sous-affluent du Paraguay. Ailleurs, ce sont des bassins, distincts à leur origine et pendant une très-grande partie du cours des fleuves, que la nature a confondus en un seul, en joignant les fleuves près de leur embouchure: tels sont les bassins de la Meuse et du Rhin, du Tigre et de l'Euphrate, du Gange et du Brahmapoutre, des Amazones et du Para ou Tocantins. Une seule fois, par un merveilleux phénomène, la nature a joint par les sources mêmes des rivières deux bassins immenses, ceux de l'Orénoque et des Amazones, un affluent de ce dernier, le Rio-Negro, communiquant par un large canal naturel, le Cassiquiare, avec l'Orénoque. C. P.

BASSIN, terme d'Architecture hydraulique, désigne une capacité fixe ou mobile, plus ou moins profonde et de forme variable. Quand le bassin est d'une grandeur considérable, il prend les noms de *pièce d'eau*, *vivier*, *étang*, *réservoir*. Les bassins, étant destinés à contenir de l'eau, doivent ne présenter ni trous ni fissures au fond et sur les côtés, et être solidement établis. La méthode italienne, qui consiste à en bétonner le fond, consolidé par des grillages en charpente, est la meilleure. Les bassins en blocage couvert d'un bon enduit passent pour excellents; ceux en plomb coûtent plus cher et ont une durée moindre; les bassins en glaise sont les plus économiques, mais les moins solides. L'art humain a créé parfois des bassins ou réservoirs immenses. Tel est le bassin de St-Féréol, près de Sorèze (Tarn), destiné à alimenter le canal de Languedoc. Paul Riquet le forma, par l'enlèvement d'énormes masses de rochers, pour recevoir les eaux du Laudot et de quelques autres ruisseaux. Une digue de barrage, épaisse de 120 mèt. à la base, retient ces eaux dans le lit qui leur a été préparé: outre les vannes qui évacuent les eaux supérieures, on a pratiqué, dans la digue, des voûtes renfermant d'énormes robinets, au moyen desquels on laisse échapper l'eau à volonté. Le bassin de St-Féréol a 1,559 mèt. de longueur; sa largeur près de la digue est de 780 mèt., et sa plus grande profondeur de 33 mèt.; le volume des eaux qu'il contient est évalué à 7,000,000 de mètres cubes. E. L.

BASSIN, en termes de Marine, est un réduit pratiqué dans un port, soit pour y tenir les navires à l'abri, soit pour les réparer ou les construire. Les bassins de la première espèce, appelés *bassins de port* ou *bassins à flot*, sont fermés par des portes busquées, pour maintenir l'eau à une certaine hauteur. Dans la Méditerranée, où la marée n'a pas d'élévation sensible, cette disposition n'est pas nécessaire, et les bassins, qu'on nomme aussi *darses*, servent seulement à garantir les bâtiments de la houle. Les *bassins de construction* ou de *forme* peuvent être remplis ou vidés à volonté. L'arrière-bassin du port militaire de Cherbourg, creusé dans le rocher, et ouvert en 1858 après plus de 20 ans de travaux, a 420 mèt. de long sur 120 mèt. de large; sa profondeur est de 17m,86 en contre-bas de l'arête des quais, et de 9m,24 en contre-bas des plus basses mers d'équinoxe. Il est entouré de 7 formes de radoub. C'est, en son genre, l'œuvre la plus colossale du monde entier. E. L.

BASSON, instrument à vent composé de trois pièces de bois percées de trous et armées de clefs, et qui se joue avec une anche adaptée à un canal de cuivre appelé *bocal*. Il tient, dans la famille du hautbois, le même rang que le violoncelle dans la famille du violon. Les Italiens l'ont appelé *fagotto*, à cause de la ressemblance que ses pièces réunies ou démontées ont avec un *fagot*. Son diapason est de trois octaves et deux tons, à partir du *si bémol* grave du piano (un ton plus bas que la note la plus grave du violoncelle). Le basson joue dans tous les tons; cependant ceux d'*ut*, de *fa*, de *si bémol*, de *mi bémol*, et leurs relatifs mineurs, lui sont plus favorables. C'est à la fois un instrument de récit et un instrument d'accompagnement. Il existe des concertos et airs variés pour basson, des duos et même des trios de basson, des symphonies où il se marie à la flûte, au hautbois, à la clarinette, au cor, au violoncelle. Dans un orchestre, il n'y a jamais que deux parties distinctes de basson, bien que parfois, ainsi qu'à

l'Opéra et au Conservatoire de Paris, on compte quatre exécutants. La plupart des compositeurs italiens, quand ils ne font pas entendre le basson dans un chant suivi, ne lui donnent d'autre emploi que de doubler le violoncelle : en Allemagne et en France, il n'est un instrument de renfort pour la partie basse que dans les unissons, les marches travaillées et les entrées de fugue; il figure plutôt dans les masses intermédiaires, et est joint souvent à l'alto; son timbre doux et sympathique, et l'étendue de son diapason, lui permettent aussi de doubler les clarinettes, les hautbois et les cors, à l'harmonie desquels il sert ordinairement de basse, et il peut même suivre la marche rapide des violons, lier un trait d'accompagnement, renforcer un passage *staccato*, etc. Mais, dans la musique d'instruments à vent, il garde complétement le rôle de violoncelle. Le caractère du basson est tendre, mélancolique, religieux; ses notes élevées, pures et sonores, conviennent au récit; les plus aiguës ont quelque chose de pénible, de souffrant, dont on peut tirer d'heureux effets, comme Meyerbeer en a donné l'exemple dans son évocation des nonnes de l'opéra de *Robert le Diable*; les notes graves, pleines de rondeur, fournissent à l'accompagnement; le médium est flasque. En général, sa voix a peu d'éclat, ce qui fait qu'on ne l'emploie guère dans la musique militaire. On emploie, pour la musique du basson, la clef de *fa* 4e ligne et la clef d'*ut* 4e ligne; quelques traits aigus s'écrivent aussi sur la clef de *sol*. — Le basson a été inventé en 1539 par Afranio, chanoine de Pavie. La forme en a beaucoup varié, et, aujourd'hui même, c'est un instrument de construction imparfaite : plusieurs de ses sons graves sont faux, et trop bas comparativement aux sons élevés; l'adresse seule de l'exécutant peut les corriger jusqu'à un certain point. Plusieurs sortes d'instruments composaient autrefois une famille de bassons, le *basson* proprement dit, la *basse de hautbois*, le *fagot*, le *cervelas* (*V. ces mots*). Le basson fut introduit par Lulli dans les instruments d'accompagnement : il était alors d'une seule pièce, sans pavillon, avait 12 trous et 4 clefs; on le jouait aussi avec un bocal. Depuis cette époque, on a multiplié les clefs jusqu'au nombre de 15. A la fin du XVIIe siècle, J.-Chr. Denner, célèbre luthier allemand, inventa deux instruments connus sous les noms de *stoch-fagott* (basson à canne) et de *rachetten fagott* (basson à raquette ou à fusée), et qui ont cessé depuis longtemps d'être en usage. Peu de bassonistes ont eu un talent supérieur : on ne peut guère mentionner, au XVIIIe siècle, qu'Ozi, Devienne, Delcambre, et, depuis l'établissement du Conservatoire de Paris, Judas, Jancourt, Verroust jeune. Les exécutants français tirent de beaux sons, mais sans intensité; les Allemands obtiennent plus de rondeur. En 1849, M. Sax a inventé un basson en cuivre, dont tous les trous se bouchent au moyen de clefs, et dont les sons ont plus d'éclat, d'égalité et de justesse que ceux de l'ancien basson. On se sert, dans les musiques militaires, en Allemagne, d'une contrebasse de basson, qu'on appelle *contre-basson* (en italien *contra-fagotto* ou *fagottone*) : cet instrument, de proportions plus grandes que le basson, dont il donne l'octave grave, exige de l'exécutant une poitrine robuste, et a le défaut d'articuler lentement les sons; il est difficile d'en tirer les notes les plus graves et les plus élevées. Handel avait fait faire un basson de 16 pieds de longueur : un hautboïste distingué, John Ashley, put seul en faire usage, en 1784, dans la fête de ce compositeur. B.

BASSON (Jeu de), un des jeux d'anche de l'orgue, formé le plus souvent d'une tige surmontée de deux cônes réunis à leur base, mais quelquefois construit sur le modèle d'une trompette de menue taille. Dans certaines orgues, sa partie supérieure est bouchée et n'offre qu'une petite ouverture circulaire. Ce jeu est à l'unisson du huit-pieds; il a généralement deux octaves et demie, complétées par un dessus de hautbois. Les tuyaux sont disposés irrégulièrement sur le sommier, à cause du renflement de leur partie conique : afin de ne pas perdre d'espace, on place les plus petits à côté des plus grands. F. C.

BASSONORE, basson d'un diamètre plus considérable que celui du basson ordinaire, et qui a une force de son plus grande. Destiné surtout à la musique militaire, il a été inventé par Vinnen vers 1834.

BASSON-QUINTE, instrument de musique. Diminutif du basson, il a la même étendue, et s'écrit également sur la clef de *fa* et la clef d'*ut* 4e ligne. Mais son diapason est plus élevé d'une quinte : par conséquent il faut écrire pour lui une quinte au-dessous des sons réels qu'on veut obtenir, en *sol* pour jouer en *ré*, etc. Le basson-quinte a un timbre plus fort que celui du cor anglais; cependant, à ses deux octaves supérieures, il est remplacé avec avantage par cet instrument. B.

BASSON RUSSE, instrument de bois avec pavillon de cuivre, percé de 6 trous ouverts et de 4 autres trous bouchés avec des clefs. Dans certaines églises, il a remplacé le serpent (*V. ce mot*), dont il n'a pas la rudesse; on le joue, d'ailleurs, avec plus de facilité. Les bassons russes construits pour les orchestres sont habituellement en *ut*; ceux de la musique d'harmonie, qui sont en *si bémol*, s'étendent de l'*ut*, au-dessous des lignes clef de *fa*, jusqu'au *la* au-dessus de ces mêmes lignes. B.

BAS-TÉNOR. *V.* BARYTON.

BASTERNE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

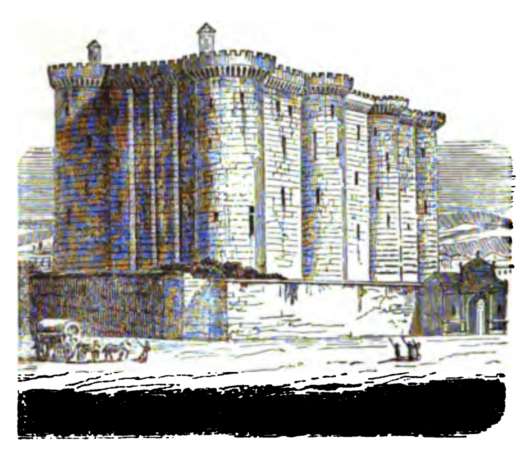
BASTIDE ou BASTILLE, nom donné autrefois à de petites fortifications temporaires, dont on entourait une place, soit pour l'assiéger, soit pour la défendre. — Dans quelques régions du midi de la France, particulièrement en Provence, les maisons de campagne situées aux approches des villes sont appelées *bastides*.

BASTILLE, terme de Blason, désigne l'écu, lorsqu'il est garni de tours.

BASTILLE (La), ou BASTILLE St-ANTOINE, célèbre forteresse de Paris, au N.-E., à l'entrée du faubourg St-Antoine, et détruite par les Parisiens en 1789. Il n'y avait d'abord en cet endroit que deux tours, appelées plus tard *Tour du trésor* et *Tour de la chapelle*, et dont chacune défendait un des côtés du chemin qui longeait la rive droite de la Seine. Hugues Aubriot, prévôt des marchands, fit bâtir, de 1370 à 1382, deux autres tours, *la Bertaudière* et *la Liberté*. En 1383, le nombre des tours fut porté à six par la construction de *la Comté* et de *la Bazinière*. On réunit toutes ces tours, hautes de 24 mèt. environ, par des murs de même élévation, épais de près de 3 mètres, et on les environna d'un fossé profond de 8 mètres, revêtu de pierre de taille, large, en moyenne, de 26 mètres, et marécageux. Les frais furent couverts par une imposition sur les propriétaires de maisons, qui payèrent 4 livres tournois au moins, 25 au plus. En 1553, les tours du *Coin* et du *Puits* furent ajoutées aux anciennes fortifications. Les boulevards furent élevés en 1634, et on creusa, vers la même époque, de nouveaux fossés. La Bastille servit à la fois de forteresse et de prison. Au moment où elle fut ruinée, elle offrait les dispositions suivantes : La porte d'entrée donnait sur la rue Saint-Antoine, en face la rue des Tournelles. Elle était surmontée d'un magasin d'armes, flanquée d'un corps de garde, et donnait accès à une petite cour contenant une caserne d'invalides. On franchissait ensuite un pont-levis défendu par un corps de garde, et on arrivait dans la *Cour du gouvernement*. A droite était la maison du gouverneur; en face, une terrasse; à gauche, la véritable entrée de la prison, un énorme pont-levis, derrière lequel étaient une forte grille en fer et un corps de garde. Ces obstacles franchis, on se trouvait dans la *Grande cour*. Elle avait 34 mètres de long, sur 24 mètres de large, et était environnée des 6 tours les plus anciennes. Trois de ces tours regardaient le faubourg Saint-Antoine; c'étaient : la Comté, ainsi nommée du comte de Saint-Pol, décapité sous Louis XI; le Trésor, où Henri IV renfermait son épargne; et la Chapelle, à laquelle attenait une chapelle. Les trois autres tours, la Liberté, la Bertaudière et la Bazinière, regardaient Paris; entre la Liberté et la Bertaudière était la *Chapelle neuve*; entre la Bertaudière et la Bazinière, la *galerie des archives*. Au fond de la grande cour, il y avait un élégant bâtiment, construit en 1761 par ordre de M. de Sartines, lieutenant de police, et dont le bas était habité par les domestiques, le 1er étage par l'état-major, les trois autres par des prisonniers de distinction. Sur le fronton de ce bâtiment était une horloge, décorée d'ornements significatifs, tels que fers, figures enchaînées, etc. Par le milieu, on passait dans la *Cour du puits*, où se trouvaient les deux tours du Coin et du Puits. Les tours de la Bastille étaient toutes partagées en 5 étages voûtés, ou portés sur des charpentes doubles qui rendaient plus difficiles les communications entre les prisonniers. Elles étaient rondes, à base conique. Au sommet, les *calottes*, où le froid était cruel en hiver et la chaleur insupportable en été, formaient un séjour aussi redouté que les cachots, qui s'enfonçaient de 6 mètres sous terre. Le fond des oubliettes était en cône renversé. — La vue ci-dessous représente la Bastille, façade du côté de l'O., vers la rue St-Antoine et le boulevard, telle qu'elle était encore en 1789.

La Bastille, comme château fort, faisait partie des fortifications de Paris. Les Anglais, battus par Charles VII,

s'y réfugièrent en 1430, et durent capituler. En 1588, le duc de Guise s'en empara, et en donna le commandement à Bussy-Leclerc, qui, après l'assassinat du duc, y enferma tout le Parlement. Le gouverneur Dubourg se rendit à



La Bastille en 1789.

Henri IV, en 1594, et fut remplacé par Sully. Les Frondeurs occupèrent la Bastille, du 13 janv. 1649 au 21 oct. 1651. Au combat de la porte Saint-Antoine, 1652, le canon de la forteresse, tiré par ordre de Mlle de Montpensier, sauva Condé, qui allait être écrasé par les troupes de Turenne. — Comme prison d'État, la Bastille reçut les hôtes les plus distingués : le prévôt Aubriot, sous Charles VI; Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, sous Louis XI; Chabot et Poyet, sous François Ier; Anne Dubourg, sous Henri II; le maréchal de Biron, sous Henri IV; les maréchaux d'Ornano et de Bassompierre, sous Louis XIII; Fouquet, Bussy-Rabutin, Pellisson, Lemaistre de Sacy, le masque de fer, sous Louis XIV; Voltaire, Marmontel, Latude, Lenglet-Dufresnoy, Lally-Tollendal, La Bourdonnais, le maréchal de Richelieu, Linguet, La Chalotais, sous Louis XV; le cardinal de Rohan, sous Louis XVI. Le 14 juillet 1789, le peuple de Paris prit la Bastille, qui fut immédiatement rasée. Son emplacement, marqué par le revêtement en pierre de taille de ses anciens fossés, est occupé aujourd'hui par le bassin où le canal Saint-Martin aboutit avant de se jeter dans la haute Seine. *V.* Renneville, *Histoire de la Bastille*, 1715-24, 7 vol. in-12; Linguet, *Mémoires sur la Bastille*, in-12; Carra, *Mémoires historiques et authentiques sur la Bastille*, 1787, 3 vol, in-8; Charpentier, *la Bastille dévoilée*, 1789, 3 vol. in-12; Millin, *Antiquités nationales*, Paris, 1790, 5 vol. in-4°, t. Ier; Fougeret, *Histoire générale de la Bastille*, 1833, in-8°; Dufey (de l'Yonne), *la Bastille*, 1834, in-8°; Pernot, *le Vieux Paris...*, 1838-39, in-fol.; Arnould, A. de Pujol et A. Maquet, *Histoire générale de la Bastille*, 1844, 6 vol. in-8°. B.

BASTINGAGE, sorte de parapet établi sur le plat-bord et le long des gaillards d'un navire, pour mettre les hommes à l'abri de la fusillade et de la mitraille. Il est formé généralement de longs boyaux en toile peinte, revêtus intérieurement d'un filet de corde, et dans lesquels on place les effets, sacs et hamacs de l'équipage.

BASTION (du latin *bastilia*, bastille, ou de l'italien *bastillione* et *bastione*), partie saillante, angulaire et à deux faces, d'une enceinte militaire dans les fortifications modernes. Il est triangulaire, et présente l'angle aigu à l'extérieur. Les deux parois qui partent du sommet et s'étendent en s'ouvrant de chaque côté, s'appellent ses *pans* ou *faces*. Celles-ci viennent, par des redans qu'on appelle *flancs*, se relier à la courtine, et sont disposées de manière que deux bastions voisins peuvent croiser les feux de leurs faces, et protéger ainsi toute la longueur de la courtine ou partie de l'enceinte droite qui les réunit. La *gorge* est la largeur du bastion à l'intérieur; elle est quelquefois fermée; mais l'expérience a fait reconnaître que généralement il valait mieux qu'elle fût ouverte. On appelle *capitale* la ligne médiane passant par l'angle saillant et se prolongeant par la pensée jusque dans la campagne : c'est la direction de cette ligne que suivent les assaillants pour établir leurs cheminements, parce qu'ils se trouvent alors dans l'*angle mort*, ainsi nommé de ce que l'artillerie battant le terrain à droite et à gauche, il se trouve, en face du bastion, un vaste espace angulaire où les canons de l'assiégé ne portent pas. — Le système des bastions, dont on a attribué l'invention à Jean Ziska, chef des Hussites, à Achmet-Pacha, lieutenant de Mahomet II, et à l'ingénieur véronais San-Micheli, fut perfectionné surtout par Vauban et Cormontaigne. On les établit pleins ou vides : dans le premier cas, ils ajoutent une grande puissance à la défense, en permettant d'y établir, à l'occasion, des retranchements; mais, le plus généralement, ils sont vides, pour pouvoir loger des troupes, et des approvisionnements en temps de paix. Les faces du bastion sont défendues naturellement par la contre-escarpe, dont le glacis en talus doit s'élever jusqu'aux batteries.

Les bastions sont quelquefois entièrement détachés des murailles; alors ils sont fermés à la gorge, et communiquent avec la place par des chemins couverts ou des galeries souterraines. — Il y a encore des *demi-bastions*, composés d'une face et d'un flanc, et destinés à terminer des enceintes. E. L.

BASTONNADE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BASTULE (Langue), un des idiomes de l'Espagne ancienne, parlé principalement dans le midi. Ce n'était autre chose que le phénicien, mélangé de quelques éléments indigènes. Des monnaies assez nombreuses en ont conservé plusieurs mots jusqu'à nous, mais les savants ne s'accordent pas sur le sens qu'il faut leur donner. Les lettres ont des formes arrondies, et se composent de lignes sinueuses; on les lit de droite à gauche. Quant aux monnaies elles-mêmes, elles portent la figure de quelque Dieu, par exemple, Melkarth, l'Hercule phénicien. La pureté des formes, l'élégance des contours, la puissance des reliefs, prouvent que, dans cette antiquité reculée, on avait déjà poussé assez loin l'art de la gravure en médailles.

BATAILLE, choc de deux armées entières, soit qu'elles s'abordent sur le même champ et sur la même ligne (et alors c'est une *bataille rangée*), soit que les différents corps qui les composent combattent séparément, successivement, et sur des points différents.

BATAILLE (Ligne, Ordre de). *V.* LIGNE, ORDRE.

BATAILLE, composition musicale dans laquelle on s'est proposé d'imiter avec des sons les bruits de la guerre et les divers accidents d'une bataille. Vogel exécutait sur l'orgue la prise de la Bastille, de manière, dit-on, à faire illusion. On a écrit des *batailles* de Prague, de Jemmapes, de Marengo, d'Austerlitz, d'Iéna, etc., pour l'orchestre ou pour l'orgue. Ce furent de folles entreprises, auxquelles l'art ne se prêtait pas, et dont on vit tout le ridicule, quand des arrangeurs imaginèrent de réduire ces *batailles* pour le piano, pour deux clarinettes, et même pour deux flageolets. B.

BATAILLE, partie de cartes qui se joue à deux avec un jeu de 32 cartes. Toutes les cartes ayant été distribuées une à une, les joueurs les prennent sans les regarder. Ils en retournent une alternativement, et la plus forte emporte la plus faible. Si deux cartes de même valeur se rencontrent, il y a *bataille*, et l'on en retourne d'autres. La partie finit quand toutes les cartes de l'un des joueurs ont passé dans les mains de l'autre.

BATAILLES (Peinture de). Il y a deux manières de peindre les batailles. La première consiste à représenter seulement un épisode qui ait de l'intérêt pour l'imagination et le cœur, une scène qui se passe sur un étroit terrain et entre un petit nombre de personnes, et à reléguer dans le lointain les masses de combattants. La seconde offre à l'œil une vue exacte de tout le champ de bataille, sur lequel les corps d'armée, traités en petites dimensions, et peu distincts dans leurs détails, occupent leur place de combat. L'une rentre, à proprement parler, dans la *peinture d'histoire*, l'autre dans la *peinture de genre*. Léonard de Vinci (*Traité de la peinture*, chap. 67) a donné des observations très-utiles aux peintres de batailles. Ce genre de peinture était cultivé chez les Anciens. La bataille de Marathon fut peinte dans le Pœcile d'Athènes. Un artiste de cette ville, Nicias, excella dans les combats de cavalerie et les batailles navales. A Rome, la peinture fut aussi employée à perpétuer le souvenir des exploits guerriers et à orner les triomphes, Pline parle de tableaux représentant les victoires de Valérius Messala sur les Carthaginois en Sicile et de L. Scipion sur Antiochus, ainsi que la prise de Carthage. Parmi les modernes, les peintres de batailles les plus célèbres sont, 1° dans l'école italienne : Pietro della Francesca, Ant. Tempesta, Michel-Ange Cerquozzi, dit *Michel-Ange*

des *batailles*, Aniel Falcone, dit *l'Oracle des batailles*, Salvator Rosa, Ant. Calza, François Simonini, et François Monti, surnommé *Brescianino delle bataglie*; 2° dans les écoles flamande et allemande : Van de Velde, Paul Stevens, P. Snayers, Robert van Hoeke, H. Verschuring, Van der Meulen, Jean van Hugtenburg, G.-Ph. Rugendas, Joachim Brich; 3° dans l'école française : Lebrun; Courtois, dit *le Bourguignon*; Joseph, Charles et Ignace Parrocel; Gros, Gérard, Girodet, Carle et Horace Vernet.

BATAILLON, mot qui exprima primitivement un corps de 8 à 10,000 hommes, une grande subdivision d'armée agissante, une masse à pied ou à cheval. C'est ainsi qu'à la bataille de Cérisoles (1544) l'armée française n'avait que *trois bataillons*. Depuis Henri IV, il est devenu plus technique, et a été réservé aux troupes d'infanterie, dont il représente aujourd'hui l'unité tactique. Le bataillon est, en général, une portion de régiment. Cependant, en Angleterre et en Portugal, les bataillons sont eux-mêmes régiments; en France, les bataillons de chasseurs à pied, d'infanterie légère d'Afrique, de tirailleurs indigènes, de pontonniers, d'ouvriers d'administration, et de sapeurs-pompiers de Paris, forment des corps distincts et séparés. Le nombre des bataillons de chaque régiment et celui des hommes de chaque bataillon ont fréquemment varié. Sous Louis XIV, les régiments eurent généralement 2 bataillons, composés chacun de 12 compagnies, plus celle des grenadiers; la brigade était formée de 4 bataillons. Sous Louis XV, quelques régiments furent formés de 4 bataillons. La Révolution créa des demi-brigades à 3 bataillons, de 9 compagnies chacun. Sous Napoléon Ier, les régiments furent portés à 5 et à 6 bataillons, comprenant chacun 6 compagnies, dont 2 d'élite : le régiment des pupilles de la garde, fort de plus de 8,000 hommes, se divisait en 9 bataillons. Les légions départementales de la Restauration ont été de 2, de 3, de 4 bataillons. Après le rétablissement des régiments, le nombre des bataillons s'est élevé jusqu'à 6; il s'est réduit à 3, dont 2 sont dits *bataillons de guerre*, et le 3e *bataillon de dépôt*. Le nombre des hommes d'un bataillon a varié de 500 à 900. Chaque bataillon comprit définitivement 8 compagnies, dont 2 d'élite (*grenadiers* et *voltigeurs*), et 6 de *fusiliers* ou *soldats du centre*. Son état-major se composa d'un chef de bataillon, d'un adjudant-major, d'un chirurgien aide-major, d'un adjudant sous-officier et d'un caporal-tambour ou clairon; on y ajouta quelquefois, dans les bataillons formant un corps à part, un capitaine-major, un trésorier et son adjoint, un officier d'habillement et d'armement, et un chirurgien-major. Depuis 1875, le bataillon d'infanterie eut 4 compagnies, de 250 hommes chacune. — Autrefois les bataillons, dans la garde nationale, se composaient de 6 ou 8 compagnies; quatre ou six à la fois, ils formaient non un régiment, mais une légion.

BATAILLON (Chef de), officier supérieur d'infanterie. Il a pour signes distinctifs une épaulette à graines d'épinards à gauche et une contre-épaulette à droite. Il est responsable de l'instruction théorique et pratique du bataillon; il surveille la discipline, le service, la tenue, l'entretien des effets, le logement, la subsistance, etc. — Ce grade, placé immédiatement au-dessus de celui de capitaine, exista dès le XVIe siècle; mais celui qui le possédait fut longtemps appelé *premier factionnaire*, *lieutenant général*, *capitaine général*, ou *commandant* : le nom de *chef de bataillon* n'est employé que depuis 1793. Dans les armées anglaises, belges, etc., on se sert du nom de *major*. B

BATAILLON CARRÉ, ou simplement *carré*, formation en bataille à quatre fronts, qui a pour objet de résister sur tous les points à des charges de cavalerie. C'est une manœuvre à laquelle l'infanterie a recours quand elle est privée d'appuis. Aux angles du carré on place d'ordinaire des canons. — Dans l'histoire militaire des Anciens, il est souvent fait mention du carré; mais il est difficile de décider s'il s'agit d'une manœuvre de combat, ou d'un ordre habituel, d'une formation fondamentale. Le P. Amiot dit que, 12 siècles avant l'ère chrétienne, l'armée des Chinois savait se ranger en carrés qui se flanquaient réciproquement. Xénophon parle de carrés égyptiens de 100 hommes en tous sens. Le carré pratiqué dans la retraite des Dix mille, dans les marches d'Agésilas, d'Alexandre et de César, n'était vraisemblablement qu'un encadrement de bagages. La phalange formait un carré plein, très-peu mobile. Les érudits ne sont pas d'accord sur la signification des mots *quadratum agmen* employés par Végèce. Chez les modernes, le carré fut mis en usage pour la première fois à la bataille de Bouvines, en 1214. L'emploi s'en perdit en France, et les Espagnols le renouvelèrent à Rocroi, en 1643. Pendant le XVIIe siècle, les Autrichiens et les Russes, dans leurs guerres contre les Turcs, sont à peu près les seuls qui aient formé de grands carrés sur les champs de bataille. Au XVIIIe, le grand Frédéric en fit mouvoir avec habileté pendant ses luttes en Allemagne. A la bataille de Choumla (1774), Romanzoff employa, le premier, les carrés d'un seul bataillon. La formation en carré a été réglée, en France, par des ordonnances ou règlements du 1er janvier 1766, du 1er juin 1776, du 20 mai 1788, et du 1er août 1791. Le général Bonaparte fit un heureux emploi des carrés dans ses campagnes d'Égypte et de Syrie. Il en fut de même pendant la retraite de Russie et dans la campagne de Saxe. L'ordonnance du 4 mars 1831 est la dernière règle de la formation en carré.

BATALHA (Couvent de), dans l'Estramadure portugaise, à 80 kil. de Lisbonne. Ce couvent de Dominicains nobles, fondé en 1385, sous l'invocation de *Santa Maria da Vittoria*, pour immortaliser la victoire que Jean Ier, roi de Portugal, venait de remporter à Aljubarotta sur les Castillans, est un des plus beaux édifices de l'Europe; les architectes successifs furent Alfonso Domingues, Ouguet ou Huet, Martin Vasquez, Fernand d'Evora et Matheus Fernandès. L'église, en style gothique, offre une grande analogie avec la cathédrale d'York. Le portail, haut de 19 mèt., large de 10, est orné de statues exécutées avec un talent remarquable. A l'intérieur, qui est d'une simplicité grandiose, on admire les vitraux, œuvre de Guilherme et de Taca, et surtout la *chapelle funéraire* où reposent Jean Ier, ses fils et ses frères : les tombeaux de ces princes, sculptés en marbre blanc, décorés de bas-reliefs, d'emblèmes et d'arabesques, offrent des inscriptions en caractères que l'on ne peut pas encore complétement expliquer. La *salle du chapitre*, qui forme un carré de 20 mèt. de côté, est surmontée d'une coupole en pierre que ne soutient aucun pilier, et dont le centre est percé d'une très-belle rosace, avec vitraux représentant la Passion; elle contient les tombeaux d'Alphonse V, de sa femme, et du fils de Jean II. Le cloître voisin de cette salle se distingue par l'élégance de ses arcades et de ses fontaines. Derrière le maître-autel de l'église est la *chapelle imparfaite*, ainsi nommée parce qu'elle ne fut jamais achevée : c'est une construction de forme octogonale, où l'on voit se mêler au gothique certaines réminiscences moresques, et poindre la Renaissance. *V.* Murphy, *Plans, elevations, sections and views of the church of Batalha*, 1795, in-fol.

BATARD. *V.* ENFANT NATUREL.

BATARD DE BOUILLON. *V.* au SUPPLÉMENT.

BATARDEAU, digue destinée à garantir de toute infiltration un travail pratiqué au-dessous du niveau d'eaux voisines, et fréquemment employée dans la construction des écluses, des canaux et des piles de pont. Quand la hauteur des eaux qu'on veut maintenir n'est que d'un mètre, une simple levée de terre suffit, pourvu qu'elle ne soit pas exposée à un courant rapide. Si la hauteur est d'un mètre et demi, la digue en terre doit être consolidée par une série de pieux. Enfin, quand il s'agit de construire ou de réparer, soit une pile de pont au milieu du lit d'une rivière, soit les fondations d'un quai, on entoure l'endroit du travail d'une double rangée de pieux laissant entre eux un espace d'un mètre environ, réunis par des traverses, et les têtes par des entretoises; on forme deux solides parements, intérieur et extérieur, au moyen de planches jointives enfoncées verticalement et clouées sur les traverses; on enlève avec soin la vase qui se trouve entre les parements, et on en remplit l'intervalle avec de la terre glaise bien pilonnée. La distance entre les parements est ordinairement égale à la hauteur des eaux qu'il doit maintenir. C'est encore au moyen de batardeaux qu'on détourne le cours d'une rivière. — Dans la fortification militaire, on nomme *batardeau* un massif de maçonnerie qui sert à retenir l'eau d'un fossé. E. L.

BATEAU, nom commun des petites embarcations à voiles ou à rames, surtout de celles qui servent sur les rivières.

BATEAU A AIR. *V.* le *Supplément*.

BATEAU A POMPE, bateau plat sur le fond duquel on a établi une pompe aspirante et foulante. On s'en sert dans les ports pour éteindre les incendies, et pour maîtriser le feu quand on chauffe un bâtiment sur l'eau.

BATEAU A ROUES. L'idée d'appliquer aux navires des machines à roues mues par des animaux, pour échapper au système trop compliqué des doubles, triples et quadruples rangs de rameurs, remonte à l'antiquité la plus

reculée. Elle est attribuée aux Égyptiens. On a prétendu que les radeaux qui portèrent en Sicile les troupes d'Appius Claudius Caudex (264 av. J.-C.) étaient mis en mouvement par des roues à palettes que des bœufs faisaient tourner (*V. Annales de l'industrie nationale*, t. VIII, p. 294). Panciroli (*De rebus inventis et perditis*, Amberg, 1599) dit avoir vu une vieille effigie représentant des navires portant sur les côtés trois paires de roues à palettes tournées par trois paires de bœufs. L'industrie moderne a repris l'idée des Anciens. En 1472, Robert Valturio, dans un traité *De re militari* publié à Vérone, donna le modèle d'un navire à roues; son projet tomba dans l'oubli, bien que remis au jour en Angleterre par W. Burne en 1578, en Italie par Faust Verantio au commencement du XVIIe siècle, et en France par Du Quet en 1687. Plus tard, le maréchal de Saxe construisit une galère qui devait remonter la Seine de Rouen à Paris en 12 heures, par le moyen de chevaux qui devaient faire mouvoir les rames (*V. Machines et inventions approuvées par l'Acad. royale des Sciences*, t. VI, p. 41). Un bateau semblable fut lancé à Pirna, sur l'Elbe (*V.* le *Journal de Verdun*, juin 1752). Mais déjà la vue d'une machine du même genre, exécutée par le prince palatin Rupert, avait inspiré à Papin la pensée de substituer une machine à vapeur à celle que les chevaux faisaient mouvoir.

BATEAU A VAPEUR, bâtiment qui marche à l'aide de la vapeur. Arago a démontré que l'idée appartenait à la France; on la trouve, en effet, dans un ouvrage de Papin, publié en 1695; ce savant fit un essai sur la Fulda, à Cassel, en 1707. C'est donc à tort que les Anglais réclament l'honneur de la découverte pour leur compatriote Jonathan Hull, en 1737. Arago a également repoussé la prétention des Espagnols, qui attribuent à Blasco de Garay, en 1543, l'idée d'appliquer la vapeur comme force motrice à la navigation. Le premier bateau à vapeur fut construit aussi par un Français, Perrier, en 1775; le comte d'Auxiron en 1773, Guyon de la Plombière en 1776, l'abbé d'Arnal en 1780, le marquis de Jouffroy, en 1778 et 1783, firent des essais de plus en plus concluants. Dans un ouvrage publié à Édimbourg en 1787, Patrick Miller rendit compte des essais qu'il venait de faire pour mettre en mouvement les roues à palettes; il n'avait donc pas encore la priorité. Lord Stanhope en 1795, Symington en 1801, Livington et Fulton en 1803, continuèrent ces tentatives. Le premier navire à vapeur qui ait transporté des hommes et des marchandises, fut construit par Fulton, à New-York, en 1807. En 1811, Bell établit sur la Clyde la navigation à vapeur. Depuis ce moment, elle s'est propagée avec rapidité. Son introduction en France sur les rivières date de 1815. Ce fut en 1818 que les bâtiments commencèrent à s'aventurer en mer. — Les formes des bateaux à vapeur sont très-variées; elles dépendent du service qu'ils font et des eaux qu'ils parcourent. En France, ils tirent généralement de 60 à 80 centimètres d'eau; sur la haute Seine, 35 centimètres seulement. Les roues à aubes, placées sur les flancs du navire, et protégées contre les abordages par des charpentes en saillie ou *tambours*, tournent par la force élastique de la vapeur. Quelquefois on les rentre dans les flancs, de manière qu'elles ne dépassent pas le bordage; mais elles empiètent ainsi sur l'espace utile. Certains bateaux à vapeur n'ont qu'une roue, placée sous la poupe, ou au milieu; cette disposition est excellente sur les canaux, dont les bords sont ainsi moins endommagés par le choc des eaux que soulèvent les roues latérales. L'expérience a prouvé qu'une machine à vapeur fatigue moins la coque d'un navire que les mâts et les voiles: aussi peut-on faire les bateaux fort légers, et on en construit même en tôle pour la navigation des rivières. — En appliquant la vapeur aux flottes militaires, on a changé nécessairement les conditions de la guerre maritime. Les navires à vapeur ne sont guère arrêtés par le gros temps; ils peuvent conduire les bâtiments à voiles à leur poste de combat, ou porter rapidement sur un point donné une troupe nombreuse de débarquement. Mais, encombrés de charbon, trop aisément mis hors d'état de tenir la mer par la rupture de leur cheminée ou de leurs roues, ils ont des désavantages sur les bâtiments à voiles pour le combat. Aussi, on a mis aux bâtiments de guerre à vapeur une roue unique dans l'intérieur et au milieu de la quille, où elle se trouve à l'abri des boulets; on les a pourvus d'un gréement à voiles, afin qu'ils emploient ce mode de navigation moins coûteux, quand le vent le permet. Enfin, Sauvage a imaginé de remplacer les roues à aubes par des hélices entièrement plongées sous l'eau. Il était du devoir de l'administration publique de réglementer la navigation à vapeur, dangereuse comme tout ce qui est puissant. Une ordonnance du 2 avril 1823 créa des Commissions de surveillance, chargées de s'assurer de la bonne construction des bateaux. D'autres ordonnances, du 29 octobre 1823, des 7 et 25 mai 1828, du 25 mars 1830, une instruction du 27 mai et une circulaire du 1er juin de la même année, réglèrent les conditions auxquelles seraient assujetties les chaudières. L'ordonnance du 23 mai 1843 régit encore aujourd'hui la matière: elle résume et coordonne les règlements antérieurs, fixe les conditions d'installation des bateaux, leurs épreuves, leur marche, etc. Il ne s'agissait là encore que des bateaux qui naviguaient sur les fleuves et rivières: le 17 janvier 1846 fut rendue l'ordonnance relative aux bateaux à vapeur qui naviguent sur mer.

BATEAU-BŒUF, genre d'embarcation en usage sur les côtes de Provence, du port de 60 à 80 tonneaux, et à un mât qui grée des voiles latines. Les bateaux-bœufs sont ainsi appelés, parce qu'ils font la pêche attelés deux ensemble aux extrémités du filet ou de la drague.

BATEAU-BOMBE. *V.* BOMBARDE.

BATEAU DE LOCH. *V.* LOCH.

BATEAU DE SAUVETAGE, embarcation destinée à secourir les naufragés. Les bateaux de ce genre sont ordinairement placés à l'entrée des ports, à l'extrémité des môles, où on les suspend au-dessus de l'eau, constamment munis de tous leurs agrès; ou bien, on les met à couvert sous un hangar, sur un train ou chariot, qui sert à les transporter où le besoin l'exige. Le premier fut imaginé, en 1790, sur la Tyne, par Greathead. On doit les construire de telle sorte que, tout en gardant une solidité suffisante, ils aient une forme assez fine pour pouvoir lutter à la rame contre le vent. La flottabilité et la stabilité du bateau s'obtiennent à l'aide de revêtements en liége et de réservoirs d'air placés intérieurement dans les ailes. L'avant et l'arrière sont semblables, afin qu'on puisse aller, sans virer, dans des directions opposées. On doit peindre le bateau en blanc, pour qu'il soit toujours visible sur le dos de la lame.

BATEAU DRAGUEUR, bateau pourvu d'une petite machine à vapeur au moyen de laquelle une chaîne à godets, mise en mouvement circulaire, retire le sable ou la vase du fond d'une rivière, d'un canal ou d'un bassin.

BATEAU PLAT, bateau à fond plat, d'un petit tirant d'eau et d'un grand port. On s'en sert pour le débarquement des troupes, pour la navigation sur les canaux et les rivières à chenal étroit.

BATEAU PLONGEUR ou SOUS-MARIN, bateau muni d'appareils qui lui permettent de descendre et de naviguer sous l'eau. Les premiers essais remontent au XVIe siècle. Morhof décrit, dans son *Polyhistor*, un bateau sous-marin construit par le physicien allemand Sturmius. Un mécanicien hollandais, Cornélius van Drebbel, appelé à la cour de Jacques Ier d'Angleterre, en imagina un nouveau. L'*Encyclopédie* (t. XV) et le *Journal encyclopédique* (année 1772) parlent de quelques tentatives faites en France pendant le XVIIIe siècle. En 1787, l'Américain Bushnell construisit un bateau sous-marin, qu'il chargea de poudre, et à l'aide duquel il fit sauter quelques embarcations; il se faisait fort de détruire par ce moyen les flottes anglaises. En 1800, Fulton essaya à Rouen et au Havre un appareil du même genre, qu'il appelait *bateau-poisson* ou *nautile*; mais le premier consul Bonaparte rejeta ses offres. A la même époque, l'ingénieur Hodgman faisait des essais de navigation sous-marine sur les côtes d'Angleterre. Ces tentatives furent renouvelées par Klinger, à Breslau, en 1807, par Coëssin, au Havre, en 1810, et, plus tard, par Castera, à Bordeaux, et Lemaire d'Angerville, à Rochefort. Un contrebandier, nommé Johnson, construisit un bateau-plongeur avec lequel il se proposait d'enlever Napoléon Ier de Sainte-Hélène. En 1852, le docteur Payerne a fait essayer à Paris un nouveau bateau sous-marin. — En général, les bateaux-plongeurs, auxquels on donne la forme d'un tonneau, d'un œuf, d'un poisson ou d'une tortue, sont construits en cuivre; la quille et quelques parties des machines sont en fer, ainsi que des arcs-boutants qui soutiennent la coque; toute la surface est vernissée. Un orifice, qui se ferme par un chapiteau à emboîtement, sert à recevoir de l'extérieur l'air nécessaire à la respiration des hommes et à la combustion des luminaires. Pour s'immerger, on introduit dans un cylindre ou un faux pont placé sous le bateau une quantité d'eau calculée d'après la profondeur à laquelle on veut descendre. Pour remonter sur l'eau, il suffit de dégager ce faux pont à l'aide de pompes. La

marche sous l'eau s'obtient par un mouvement de rames ou de nageoires adaptées au bateau avec assez de justesse pour que l'eau n'y pénètre pas; on se dirige au moyen d'un gouvernail et d'une boussole, et un tube barométrique gradué indique les profondeurs.

BATEAU-PORTE, bateau qui sert comme une vanne à fermer l'entrée d'une forme.

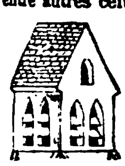
BATEAU-POSTE, nom donné à des bateaux halés par chevaux de poste, et qui transportent rapidement des voyageurs sur les rivières ou les canaux.

BATELÉES (Rimes). *V.* RIME.

BATELET. *V.* BACHOT.

BATELEUR, mot dérivé du grec *battologéin* (*dire des riens, des niaiseries*); ou du latin *balatro*, par une transposition de lettres; ou du bas latin *bastum*, d'où *bastelle*, qui veut dire échafaud, tréteau. C'est, dit l'Académie, « celui qui fait des tours de passe-passe, qui monte sur « les tréteaux dans les places publiques, ou qui fait le « bouffon en société. » Les acrobates, les saltimbanques de toute sorte, les tireurs de cartes et diseurs de bonne aventure, les charlatans, escamoteurs, jongleurs, pîtres, etc., sont autant d'espèces du genre bateleur. La comédie grecque commença dans l'Attique, au VIe siècle av. J.-C., par des farces de tréteaux, que jouaient Dolon et Susarion. En France, les plus célèbres bateleurs ont été Tabarin, Turlupin, Gauthier-Garguille, Gros-Guillaume, Guillot-Gorju, Bobèche, Galimafré, Gringalet, etc. — Tous les saltimbanques et les bateleurs ne peuvent exercer leur industrie dans une localité sans une permission de l'autorité municipale (loi du 24 août 1790; circulaire du 10 octobre 1829).

BATH (Cathédrale de). Cette église, placée sous l'invocation de St Pierre et de St Paul, est un des plus beaux monuments gothiques de l'Angleterre. Commencée en 1495, achevée en 1582, elle a reçu encore, depuis cette époque, des modifications et augmentations considérables. Le grand portail occidental est remarquable par sa richesse. L'édifice reçoit la lumière à l'intérieur par 52 croisées, ce qui lui a fait donner le nom de *lanterne de l'Angleterre*. Les parties qui attirent le plus l'attention sont le jubé, la chapelle du prieur Bird, et les tombeaux, entre autres celui du tragédien Kean.



BATIÈRE, terme de Construction. On dit qu'un clocher est *en bâtière*, c'est-à-dire en forme de bât, lorsque, n'ayant que deux pentes, il est terminé par un pignon sur chacune de ses extrémités, comme à la figure ci-contre. Les toits en bâtière ne sont pas très-nombreux, et ils sont ordinairement antérieurs au XIIe siècle.

BATIMENTS (Police des). Depuis un temps immémorial, il y a eu, pour les bâtiments, une police dont l'objet est l'intérêt général, la régularité, la symétrie, le niveau, la belle architecture des édifices, l'emploi de matériaux solides, la salubrité des logements, la largeur et l'alignement des rues, le pavage, le nettoiement et la liberté de la voie publique. Platon et Aristote ont mis la police des bâtiments au nombre des obligations sans lesquelles aucune cité ne peut s'établir ni subsister. Les Romains renchérissent sur les Grecs dans les soins pour soutenir et perfectionner cette police spéciale; ils confièrent à des magistrats appelés *édiles* la surveillance des bâtiments, établirent des places, des rues, des aqueducs, isolèrent les habitations les unes des autres pour diminuer les causes d'incendie, etc.

Les règlements restés en vigueur chez nous sur la police des bâtiments remontent fort loin. Ainsi, l'ancienne Coutume de Paris (février 1580) a établi le principe immuable que « quiconque a le sol a le dessous et le dessus, » et a prescrit qu'il y aurait *latrines et privés suffisants en chaque maison*. Un édit de Henri IV (décembre 1607) « défend à tout propriétaire de Paris et des autres villes du royaume, de faire aucun édifice, pan de mur, jambes estrières, encoignures, caves ni caval, forme ronde en saillie, siéges, barrières, contre-fenêtre, huis de cave, bornes, pas, marches, siéges-montoirs à cheval, auvents, enseignes, établis, cage de menuiserie, châssis à verre et autres avances sur la voirie, sans le congé et alignement du grand voyer. » Cet édit prohibe les caves et excavations sous la voie publique, et les bâtiments ou baraques en pans de bois ou en planches. Les 26 janvier 1672, 16 juin 1693, 1er juillet 1712, 28 avril 1719 et 17 juillet 1729, des ordonnances de police, souvent renouvelées, intervinrent pour prescrire des précautions devant prévenir les incendies et assurer la solidité des bâtiments: elles excluent du voisinage des cheminées, poêles et fourneaux, le bois, tel que poutres, solives, pannes, faîtes, chevrons et sablières; exigent l'entretien des puits ou pompes en bon état et garnis de leurs agrès; et veulent que des fantons de fer soutiennent les plinthes, entablements, corps, avant-corps et autres saillies. Les ordonnances royales des 13 juillet 1764 et 1er septembre 1779 ont interdit les gouttières saillantes, fort incommodes pour les passants, et prescrit l'emploi de tuyaux et conduits pour les eaux pluviales; elles ont renouvelé la défense de construire ou réparer sans avoir obtenu permission et sans que procès-verbal d'alignement eût été dressé; enfin elles se sont occupées du nom des rues et des numéros des maisons.

D'après les lois des 24 août 1790 et 22 juillet 1791, qui ont confirmé tous ces règlements, la police des bâtiments appartient à l'autorité municipale pour la sûreté des personnes, la salubrité des habitations et l'intérêt de la circulation publique. L'administration doit veiller à l'observation des règles de l'art de bâtir, à la solidité des murs, à la qualité des matériaux, à leur proportion avec les fardeaux à soutenir; elle peut exiger la représentation des plans, et ordonner la suppression des saillies nuisibles; elle prévient les incendies en interdisant la construction ou la réédification des façades en bois et de tout ce qui présente danger contre la solidité ou contre la sécurité. Il est donc défendu de procéder à aucune construction ou réparation des murs de face ou de clôture des bâtiments et terrains riverains de la voie publique, sans avoir obtenu de l'autorité municipale une autorisation par écrit. Une ordonnance royale du 24 septembre 1819, et d'autres règlements de police ont prescrit le mode de construction et de vidange des fosses d'aisances et des puits ou puisards.

A Paris, les constructions ou exhaussements doivent encore, aux termes d'une ordonnance de police du 8 août 1829 être précédées de l'établissement d'une barrière ou cloison ayant au moins 3 mètres de hauteur, et d'un échafaud solide, montant de fond, qui prévienne la chute des matériaux et gravois. Les constructeurs ne peuvent interrompre leurs travaux; ils sont tenus de former les chantiers sur des terrains particuliers, sans encombrer la voie publique; il faut que les fondations reposent sur un terrain solide; que les constructions se soutiennent sans porte-à-faux, sans l'appui des bâtiments voisins. Les démolitions ne peuvent s'opérer qu'au marteau, en faisant tomber les matériaux dans l'intérieur.

La loi du 16 septembre 1807 déclare que le propriétaire n'a droit à une indemnité que pour la valeur du terrain délaissé, si l'alignement qui lui est donné le force à reculer sa construction. L'autorité a dû aussi régulariser la hauteur des bâtiments. Dans l'ancienne Rome, Auguste fixa à 70 pieds l'élévation des plus hautes maisons. A Paris, par déclaration et lettres patentes des 10 avril et 25 août 1784, puis par plusieurs autres documents législatifs dont le dernier est un arrêté du pouvoir exécutif du 15 juillet 1848, qui a fixé la hauteur des façades en raison de la largeur des voies publiques, cette hauteur ne peut excéder :

11 mètres	70 c.	pour une	largeur	au-dessous de 7m80.
14 »	62	—	—	de 7m80 à 9m75.
17 »	55	—	—	de 9m75 et au-dessus.

Aux termes du décret du 26 mars 1852, sur l'alignement et le nivellement des rues de la capitale, les maisons doivent être repeintes, grattées et badigeonnées une fois au moins tous les dix ans.

Le Code Napoléon (art. 1386, 1733 et 1792) déclare responsables : 1° pendant dix années, les entrepreneurs et architectes pour le vice des constructions par eux faites; 2° constamment, les propriétaires pour les dommages causés par la ruine de leurs bâtiments, lorsqu'elle est arrivée par suite de défaut d'entretien, et les locataires pour l'incendie occasionné autrement que par force majeure ou vice de construction. Si la chute d'un bâtiment occasionne soit la mort, soit des blessures à des personnes ou à des animaux, soit un dommage à la propriété mobilière d'autrui, la négligence du propriétaire peut donner lieu contre lui à des peines énoncées au Code pénal (art. 479).

La police chargée de prévenir les accidents ordonne la démolition de tout bâtiment qui menace ruine, soit parce qu'il est trop ancien, soit parce que les fondations sont mauvaises. Chez les Romains, ceux qui avaient des maisons devaient les entretenir; le préteur avait autorité pour les y contraindre, et il était aidé par les édiles. Un arrêt

du parlement, du 14 déc. 1502, porta qu'après un simple commandement aux propriétaires, les commissaires au Châtelet feraient d'office réparer les périls. Actuellement c'est le préfet de police, à Paris, et l'autorité municipale, en province, qui, d'après la loi de 1790, prennent des mesures d'urgence pour prévenir ou faire cesser le péril des bâtiments, notamment en les faisant étayer d'office. Du reste, l'autorité ne saurait exiger la démolition d'une maison, tant que le soubassement ne présente aucun danger, et, de son côté, le propriétaire peut demander une expertise, s'il pense que la démolition requise soit inutile.

L'administration municipale permet toute espèce de réparation dans l'intérieur des bâtiments frappés de reculement, sous la condition qu'elles n'auront pas pour effet de consolider le mur de façade; et la question de savoir si des travaux ont pour objet de reconforter seulement est appréciée par les officiers de la voirie et non par les tribunaux.

La loi du 13 avril 1850 a autorisé les conseils municipaux à prendre des décisions pour l'assainissement des logements insalubres, après examen par une commission d'hygiène; et l'ordonnance de police du 23 nov. 1853, qui s'occupe aussi de la salubrité des habitations, veut que les maisons soient tenues en état de propreté, pourvues de tuyaux et de cuvettes pour que les eaux aient un écoulement convenable sur la rue ou dans un égout ou puisard régulier; les loges de portier doivent être bien ventilées, les cabinets d'aisances sans odeur, avec sol imperméable et tuyaux de chute sans fuite.

Les saillies pouvant nuire à la vue, les étalages et toute nature d'obstacles capables de causer de la difformité et des embarras dans les rues, ou qui peuvent les rendre moins sûres et moins commodes, sont prohibés par les règlements. Les seules saillies pour lesquelles on peut obtenir une autorisation ont été désignées dans une ordonnance royale du 24 déc. 1823, indiquant les droits à payer en raison de leur plus ou moins d'importance.

Il faut encore une permission spéciale pour les travaux d'égouts, pour la pose du gaz et pour l'établissement de trottoirs, afin que l'administration surveille le travail.

Les conseils de prud'hommes statuent sur les questions d'intérêts civils entre les patrons et les ouvriers du bâtiment. Enfin ceux qui contreviennent aux lois et ordonnances concernant les bâtiments, sont traduits : 1° devant les conseils de préfecture, pour les contraventions dites de *grande voirie*, comprenant les alignements, les constructions, démolitions et anticipations; 2° devant les tribunaux correctionnels, pour l'inexécution des prescriptions des conseils municipaux sur l'insalubrité des logements; 3° devant les tribunaux de simple police, pour toutes les contraventions dites de *petite voirie*, comprenant les saillies, la commodité, la sûreté et la salubrité des voies publiques. *V.* VOIRIE.

La police des bâtiments ainsi définie, chacun doit, en l'observant, jouir paisiblement de sa propriété, dont il ne peut être dépossédé que moyennant une indemnité, en vertu de la loi du 3 mai 1841 et du décret du 26 mars 1852, pour fortifications, chemins de fer ou autres travaux déclarés légalement d'utilité publique; c'est encore alors l'intérêt particulier qui cède à l'intérêt social. *V.* Frémy-Ligneville, *Traité de la législation des bâtiments et constructions*, 1848, 2 vol. in-8°; Desgodets, *Lois des bâtiments*, édit. augm. par Lepage, 1857, 2 vol. in-8°. T—Y.

BATIMENTS CIVILS (Conseil des). Jusqu'en 1789, le soin de la construction et de l'entretien des bâtiments civils, édifices et monuments publics, fut abandonné aux diverses administrations qui se partageaient le territoire français. La loi du 27 avril 1791 donna au ministre de l'Intérieur la direction des travaux publics; par décret du 12 germinal an II (3 avril 1793), cette direction passa à une commission tirée de la Convention; mais le ministre reprit ses attributions après la promulgation de la Constitution de l'an III, et de cette époque date la première organisation du *Conseil des bâtiments civils*. Sous le premier Empire, les divers ministres prirent une action plus directe sur les travaux qui rentraient dans leurs attributions respectives, et on créa, pour les édifices dépendant de la liste civile, un service spécial sous le nom d'*Intendance des bâtiments de la couronne*, lequel a subsisté sous divers titres jusqu'en 1848. En 1811, une *Direction des travaux de Paris* fut formée au ministère de l'Intérieur; depuis 1841, elle fut attachée à celui des Travaux publics, tout en restant à la disposition des autres départements ministériels pour les bâtiments ressortissant à leurs attributions. Toutefois, le ministre de l'Intérieur conserva les travaux d'art en général, et particulièrement les travaux de restauration des monuments historiques. Dès 1830, on avait institué, près la *Direction des beaux-arts*, une *Inspection générale des monuments historiques*, et, en 1837, un *Bureau* et une *Commission des monuments historiques*, chargés du classement de ces monuments et de la répartition des fonds consacrés à leur restauration. Un arrêté du 16 décembre 1848, confirmé par un décret du 7 mars 1853, a établi auprès de l'administration des cultes une *Commission des édifices religieux*. Aujourd'hui, le ministre de l'Instruction publique et des cultes est chargé des édifices religieux; le ministre d'État et de la Maison de l'Empereur a dans ses attributions les travaux de construction et d'entretien des bâtiments de la couronne et des palais nationaux, la conservation des monuments historiques, le service des bâtiments civils et monuments publics. Ce dernier service, distrait du ministère des Travaux publics pour être donné à celui de l'Intérieur par décret du 18 février 1852, fut dans les attributions du ministre d'État depuis le décret du 30 juin 1854. Le Conseil des bâtiments civils, présidé par le ministre, comprend : 1° six membres titulaires, inspecteurs généraux, ayant chacun une circonscription composée de plusieurs départements et d'une partie de Paris; 2° les inspecteurs généraux des prisons et des monuments historiques; 3° six membres adjoints ou honoraires, la plupart pris parmi les architectes des bâtiments civils; 4° six auditeurs, choisis parmi les jeunes architectes et les anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome. Il donne son avis sur les questions d'art, de construction, de comptabilité et de contentieux qui lui sont soumises par les divers ministres, examine les projets et devis, surveille l'exécution des travaux, prononce sur les honoraires des architectes et les réclamations des entrepreneurs, etc. Avant le décret de décentralisation du 25 mars 1852, les projets et devis de travaux d'une dépense supérieure à 30,000 fr. pour les communes et à 50,000 fr. pour les départements devaient lui être soumis : aujourd'hui les préfets seuls approuvent les travaux, à moins qu'il ne s'agisse de modifier le système ou le régime intérieur des prisons et des asiles d'aliénés, cas auquel on doit en référer au ministre. L'approbation des plans d'alignement des villes a également passé aux préfets. Ceux-ci n'en ont pas moins la faculté de consulter le Conseil des bâtiments civils, mais sans être enchaînés par son avis. B.

BATOCKS. *V.* BAGUETTES.

BATON, terme d'Architecture; tore usité dans les bases de colonne. On appelle *bâtons rompus* un ornement figurant un tore brisé régulièrement de distance en distance; on les nomme aussi, suivant la complication du dessin, *grecques*, *méandres* et *frettes*. Ils se trouvent principalement sur les archivoltes et les cintres, en Normandie et en Angleterre, dans les monuments de l'époque romano-byzantine. On en trouve encore des exemples dans le style ogival primitif, à la cathédrale de Noyon, dans le chœur de l'église de St Germer, etc.

BATON, terme de blason; espèce de *bande* qui n'a que le tiers de la largeur ordinaire ou la moitié d'une *cotice* (*V.* BANDE). Quand le bâton est *alaisé*, c.-à-d. arrêté, raccourci, et qu'il ne touche pas les bords de l'écu, on le nomme *péri en bande* (de droite à gauche) ou *péri en barre* (de gauche à droite, pour les bâtards). B.

BATON, nom sous lequel, avant l'invention de la poudre, on désignait souvent les lances et les épées. On donna aussi aux armes à feu le nom de *bâtons à feu*, et aux grosses bouches à feu celui de *gros bâtons*.

BATON, en termes de musique, est une barre épaisse, tirée perpendiculairement entre deux lignes de la portée (fig. 1); elle indique un silence de 2 mesures. Prolongée d'un intervalle, elle veut dire un silence de 4 mesures (fig. 2). Le bâton n'est plus guère employé aujourd'hui; on le remplace par une simple *pause*, surmontée d'un chiffre indiquant le nombre des mesures de silence qu'il faut observer (fig. 3).

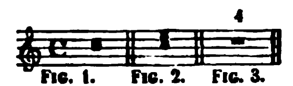


FIG. 1. FIG. 2. FIG. 3.

BATON A SIGNER, appelé aussi *Main de justice*, bâton surmonté d'une main qui *signe* ou bénit, et que les rois portaient à la main gauche dans les solennités. Il témoignait que la consécration divine était accordée à l'autorité souveraine, de même que le sceptre était le symbole du pouvoir politique. La forme donnée à la main s'ex-

plique par la manière dont on bénit dans le rite latin. V. Bénédiction.

Baton augural. *V.* Lituus, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

Baton d'appui, bâton sur lequel s'appuyaient autrefois les clercs et les fidèles pendant les longs offices, parce que c'était l'usage de rester debout; mais ils le déposaient pendant la lecture de l'évangile. E. L.

Baton de chantre ou baton cantoral, bâton porté dans les cathédrales par le *grand chantre*, dignitaire du chapitre, comme signe de son autorité pour régler le chant. Il est assez semblable, pour la richesse, au bâton pastoral, si ce n'est qu'il est droit et ne se termine pas par une crosse. On ne s'en sert généralement qu'à la grand'messe et aux secondes vêpres des fêtes.

Baton de confrérie, long bâton enrichi d'ornements, en bois ou en métal, et surmonté d'une petite châsse d'or, d'argent ou de bois sculpté, à jour, renfermant des reliques ou une statuette du saint patron de la confrérie. Les bâtons de ce genre ont presque entièrement disparu; mais on en rencontre fréquemment dans les monuments de l'Iconographie chrétienne. E. L.

Baton de foc, de clin-foc. *V.* Beaupré.

Baton de maréchal, insigne des maréchaux de France. On en fait remonter l'origine à Philippe-Auguste, qui, du maréchalat, emploi domestique, fit un office militaire, et remit entre les mains du dignitaire son bâton en signe de commandement. Il est long de 0m50, d'un diamètre de 45 millimètres, recouvert de velours de soie bleu d'azur, et orné, sous les Bourbons, de 20 fleurs de lis d'or, sous Louis-Philippe de 20 étoiles d'or, et, sous l'Empire, de 20 abeilles d'or. Chacune des extrémités du bâton est garnie d'une calotte en vermeil : l'une porte l'écusson des armes de France, et l'autre le cartel armorié du maréchal. Un maréchal porte deux bâtons croisés sur l'épaulette et en sautoir dans ses armoiries. E. L.

Baton de mesure, bâton fort court, ou même rouleau de papier, dont se sert un chef d'orchestre pour diriger une réunion de musiciens. Souvent il est remplacé maintenant par un archet, avec lequel le chef marque la mesure, et dont il se sert aussi pour faire sa partie comme premier violon ou indiquer les rentrées. Au siècle dernier, le chef d'orchestre de l'Opéra de Paris marquait si bruyamment la mesure avec son bâton, qu'il était désigné par le sobriquet de *bûcheron.*

Baton pastoral. *V.* Crosse.

Batons runiques. *V.* Runes.

BATONNET, jeu d'adresse. Un joueur, placé au milieu d'un cercle tracé sur la terre, jette en l'air un bâtonnet, et, le frappant avec une baguette, l'envoie aussi loin que possible. Un autre joueur ramasse le bâtonnet, et cherche à le jeter dans le cercle : s'il réussit, il remplace l'adversaire; sinon, celui-ci peut sortir du cercle, et frapper jusqu'à trois fois le bâtonnet par l'un des bouts pour le faire sauter en l'air et l'envoyer de nouveau au loin.

BATONNIER, chef élu, qui porte le bâton d'une confrérie. Autrefois on donnait le nom de *sergents bâtonniers* aux sergents armés d'un bâton ou verge dont ils touchaient ceux contre lesquels ils faisaient des exploits. Le chef de l'ordre des avocats dans une Cour impériale et dans un tribunal de 1re instance s'appelle encore *bâtonnier*, par souvenir du bâton ou bannière de St Nicolas, que la confrérie des avocats de Paris, formée en 1342 sous l'invocation de ce saint, porta dans les processions jusqu'à la Révolution, et qui était déposé chez son *doyen*. Un décret du 14 déc. 1810 donna au procureur général le droit de choisir le bâtonnier parmi les membres du Conseil de discipline; une ordonnance du 22 août 1822 remit ce choix au Conseil; une ordonnance du 27 août 1830 en chargea tous les membres de l'ordre : un décret du 22 mars 1852 a rendu cette élection au Conseil de discipline. Le bâtonnier préside les conférences des avocats, et, assisté du Conseil, veille à tout ce qui regarde la discipline de l'ordre. Nommé pour un an, il peut être réélu indéfiniment. B.

BATRACHOMYOMACHIE, c.-à-d. *Combat des rats et des grenouilles* (du grec *batrakos*, grenouille; *mus*, rat; *makè*, combat); petit poëme héroï-comique de 294 vers, dont voici le sujet : le rat Psycharpax (Grippe-miettes), fils de Troxartès (Croque-pain), accepte l'invitation d'aller visiter le palais de la grenouille Physignathe (Joufflue); celle-ci l'y porte sur son dos. Il fallait traverser un grand marais; Psycharpax prend peur quand il se voit au milieu des eaux; néanmoins, le voyage continue, lorsque tout à coup une hydre apparaît. La grenouille plonge pour l'éviter, et le rat, abandonné à lui-même, finit par se noyer. Mais un autre rat, Lichopinax (Lèche-plat), a vu l'accident, et court l'annoncer à sa nation, en accusant Physignathe d'avoir agi avec malice. Alors les rats, excités encore par Troxartès, déclarent la guerre aux grenouilles pour venger le pauvre noyé. Les habitantes du marais allaient être exterminées, lorsque Jupiter et les dieux de l'Olympe, témoins du combat, envoient à leur secours des cancres, qui font fuir les rats en les attaquant, et cette grande guerre finit avec le jour. — La *Batrachomyomachie* est une parodie de l'*Iliade*; le style en est facile, élégant, et la plaisanterie de bon goût; c'est un mélange très-ingénieusement calculé de choses petites et vulgaires et d'expressions grandes et sublimes; on pourra s'en former une idée dans un fragment d'imitation cité plus loin au mot Burlesque. Pendant longtemps on a attribué ce petit poëme à Homère; Plutarque et Suidas en font honneur à un poëte du ve siècle av. J.-C., Pigrès d'Halicarnasse, frère de la célèbre Artémise, reine de Carie. Selon Leopardi, la *Batrachomyomachie* ne daterait que du IIIe siècle av. J.-C. *Voy.* sa dissertation sur ce point, dans l'édition, avec traduction en prose, de la *Batrachomyomachie*, donnée par M. Berger de Xivrey, Paris, 1837, 2e édition, in-18. V. Gœss, *Dissertatio de Batrachomyomachia*, Erlangen, 1789; Schlieben, *De Batrachomyomachia Homero abjudicanda*, Leipzig, 1816. C. D—y.

BATTEMENT, terme de Musique, désigne un agrément de chant, qui consiste à *battre un trille* sur une note commencée uniment. Par exemple, étant donnée la succession des deux notes *ré* et *ut*, le battement fera entendre, après le son de la 1re, le trille *ré mi*, avant la chute de la voix sur la 2e. La *cadence*, au contraire, consisterait à donner tout d'abord la note supérieure au *ré*, c.-à-d. *mi*, et à faire entendre le trille *mi ré*. — En termes de danse, les *battements* sont les mouvements d'une jambe dans l'air, tandis que l'autre jambe supporte le corps.

Battement, terme de construction; tringle de bois ou de fer, unie ou à moulures, formant feuillure sur des portes ou des grilles. Le battement est quelquefois fixe, et reçoit alors les deux vantaux d'une porte. Il est parfois orné de riches sculptures. E. L.

BATTERIE, en termes de Fortification, désigne un massif de terre, un ouvrage protecteur, garni de bouches à feu qu'il abrite du feu de l'ennemi. On appelle *batteries de siége*, celles qu'on établit devant une place forte, dans le but de la réduire; *batteries de place*, celles qui défendent une place attaquée; et *batteries de côte*, celles par lesquelles on défend l'approche des côtes. L'espèce des bouches à feu qui les forment est variable : on a des batteries de canons de 24, de 16, de 12, etc., des batteries d'obusiers, de mortiers, de pierriers. Une batterie est *à barbette* ou *à découvert*, quand les bouches à feu tirent par-dessus le parapet ou l'épaulement; *à embrasures*, quand elles tirent par des coupures ou ouvertures pratiquées dans le massif qui leur sert d'abri; *à redan*, quand la masse couvrante est dirigée suivant plusieurs lignes droites formant entre elles des angles. Elle est *blindée*, quand les bouches à feu et les artilleurs sont protégés par un blindage qui les couvre contre les feux verticaux. Les batteries de siége sont dites *de plein fouet*, lorsque, l'ouvrage qu'on veut battre étant à découvert et l'épaulement des batteries parallèle à cet ouvrage, on emploie une forte charge sous un angle faible pour obtenir un tir tendu. Elles sont *à ricochet*, lorsque leur épaulement est perpendiculaire à l'ouvrage attaqué, et que les bouches à feu, pointées avec un angle de 8 à 15 degrés et une faible charge, prennent de flanc cet ouvrage, de manière que les projectiles en sillonnent le terre-plein en ricochant dans toute sa longueur.

Batterie, en termes d'Artillerie, désigne tout à la fois une compagnie d'artillerie et son matériel. Comme personnel, on distingue trois espèces de batteries : les *batteries à cheval*, où tous les hommes sont montés; les *batteries à pied montées*, dont les servants sont à pied, mais s'asseyent au besoin sur les caissons; et les *batteries à pied non montées*, principalement destinées au service des places et des côtes. Les premières sont de 96 hommes et 72 chevaux en temps de paix, de 222 hommes et 258 chevaux en temps de guerre; les secondes, de 96 hommes et 34 chevaux en temps de paix, de 212 hommes et 204 chevaux en temps de guerre; les troisièmes sont toujours de 200 hommes. Dans ces chiffres ne sont pas compris les officiers. Chaque régiment d'artillerie se compose de 16 batteries, commandées chacune par un capitaine. — Comme matériel, la batterie comprend : 6 bouches à feu

avec leurs affûts, dont 4 pièces de 8 ou de 12 et 2 obusiers de 15 ou 16 centimètres; 12 caissons à munitions; 2 chariots portant les affûts de rechange et les armements; 2 forges pour la réparation du matériel et le ferrage des chevaux. Le front de bataille d'une batterie est égal à celui de deux escadrons et demi (90 à 100 mètres). Les batteries se composent de 6 pièces en Angleterre, comme en France; en Russie, elles en ont 12; dans le Wurtemberg, 4 en temps de paix et 8 en temps de guerre. La batterie de campagne combat toujours à découvert, et participe à tous les mouvements des troupes dont elle fait partie. Son tir est *direct*, quand elle bat perpendiculairement le front d'une troupe; il est *d'enfilade*, lorsque les projectiles parcourent la longueur du front d'une troupe ou d'une colonne; il est *d'écharpe* ou *de bricole*, quand la direction de la batterie est comprise entre les deux précédentes. — La batterie est l'unité de formation et l'unité tactique de l'artillerie. Elle se sépare fréquemment de son régiment pour s'annexer à un régiment d'infanterie. La réunion de deux batteries forme une division, commandée par un chef d'escadron. — Une batterie de montagne se compose de 6 obusiers de 12 centimètres, portés chacun par un mulet; de 9 affûts, dont 3 de rechange, portés chacun par un mulet; de 12 caisses à cartouches, de 6 caisses d'outils, et de forges portatives.

BATTERIE, en termes de Marine, ensemble des bouches à feu établies sur le même pont d'un navire. Les bâtiments de guerre ont autant de batteries que de ponts (le faux pont excepté); les vaisseaux de ligne en ont deux ou trois, et les frégates une seule, non compris la batterie des gaillards; les corvettes, bricks et bâtiments inférieurs ont une batterie. La première batterie ou batterie basse est la plus voisine de l'eau; elle se compose des plus gros canons. Par extension, on donne le nom de *batterie* à chaque entre-pont ou étage d'un navire.

BATTERIE FLOTTANTE, batterie installée sur un radeau ou un bateau pour battre une place par eau. Ce moyen d'attaque fut imaginé au siècle dernier par l'ingénieur franc-comtois d'Arçon, qui en fit les premiers essais au siége de Gibraltar, en 1782. Les Américains ont donné l'exemple de construire, sur les plans de Fulton, des batteries flottantes à vapeur, bâtiments sans mâts ni voiles, et dont l'ennemi ne peut empêcher les manœuvres. *V.* CANONNIÈRE.

BATTERIE, terme de musique; manière de frapper l'une après l'autre, avec régularité et symétrie, les notes d'un ou de plusieurs accords, pour donner plus de mouvement à l'harmonie (fig. 1). On admet aussi, dans la batterie, des notes de passage, qui sont en dehors de l'harmonie, mais qui n'en changent pas l'effet général (fig. 2). Les batteries se font principalement sur les instruments à cordes, sur la clarinette, et au piano.


FIG. 1. FIG. 2.

BATTERIE DE TAMBOUR. *V.* TAMBOUR.

BATTOIR (Jeu du). *V.* PAUME.

BATTOLOGIE (du grec *battologia*, action de parler comme Battus, homme bègue et fondateur de Cyrène, suivant les uns, ou, suivant d'autres, mauvais poëte, qui, dans ses hymnes, se répétait fréquemment et semblait bégayer). Ce terme désignait un défaut qui consiste à parler d'une manière indécise et confuse, à répéter deux et trois fois un seul et même mot, par un effet de l'embarras et de l'infirmité de la langue. Par extension, il s'appliquait à un flux de paroles déplacées, sans portée, vides de sens, et causant à l'esprit de l'auditeur la même fatigue que les hésitations d'une personne bègue; ainsi qu'aux ouvrages d'un tissu lâche, d'un style vague, diffus, incohérent, qui trahissait les indécisions et comme les bégaiements de la pensée. Peut-être aussi désigna-t-il le défaut, commun à tant de personnes, de répéter en parlant, comme sous l'influence d'une espèce de tic, certains mots qu'il suffit d'avoir dits une fois, ou dont il faudrait même s'abstenir absolument, par exemple, les locutions *comme ça, n'est-ce pas?* Certains narrateurs, rappelant des paroles prononcées soit par eux, soit par d'autres, répètent jusqu'à satiété les mots *je dis, je disais, disait-il, il disait*, etc. Quelques mots de prédilection, surtout des adjectifs ou des adverbes, reviennent fréquemment aussi dans la bouche de certaines personnes. Tous ces défauts procèdent plus ou moins directement de la difficulté de la parole, du manque de mémoire, du peu de précision dans les idées, et peuvent être considérés comme des variétés de la battologie. P.

BATTORIE, nom donné autrefois aux comptoirs des villes hanséatiques dans divers pays de l'Europe.

BATTUE, terme de Chasse; action de parcourir les bois en poussant des cris et en *battant* les taillis et buissons, pour en faire sortir les sangliers, loups, renards et autres animaux. Une ordonnance du 20 août 1814, une instruction du ministre de l'Intérieur du 9 juillet 1818, et une instruction de l'administration forestière du 23 mars 1821, indiquent la manière d'y procéder. Les battues ne peuvent avoir lieu qu'en vertu d'arrêtés des préfets : elles sont dirigées par les lieutenants de louveterie, qui, de concert avec les préfets et les conservateurs des forêts, fixent le jour et déterminent les lieux et le nombre des chasseurs.

BATZ, monnaie de cuivre saucée d'argent, que l'on frappa pour la première fois à Berne, vers la fin du XVe siècle, et qui porta la figure de l'ours, symbole de cette ville. Elle eut en Suisse une valeur variable selon les cantons. Aujourd'hui, elle équivaut partout à 0 fr. 14 c., sauf à Glaris, où elle n'est que de 0 fr. 13 c. Il y a des pièces de 2 batz à Zurich, Uri et Schwytz, et des pièces de 3 batz à Bâle. Dans le grand-duché de Bade, le Wurtemberg, la Bavière, la Hesse, le Nassau, et à Francfort, le batz varie de 0 fr. 14 c. à 0 fr. 17 c.

BAU, pièce de bois qui traverse un navire d'un flanc à l'autre, soutient les tillacs et affermit le bordage. Le *bau de dalle* est la première solive de ce genre vers l'arrière, et le *bau de lof* la dernière sur l'avant; le *maître bau* ou *grand bau* traverse le bâtiment dans sa plus grande largeur. Les *faux baux* sont deux solives placées à 2 mèt. de distance l'une de l'autre sous le premier tillac des grands vaisseaux, pour fortifier le fond du bâtiment et former le faux pont.

BAUCENT, étendard que les navires du moyen âge arboraient pour les guerres d'extermination. Il était de taffetas rouge, large de 2 aunes et long de 30.

BAUDEQUIN, monnaie française du XIIIe siècle, valant 6 deniers. Le roi y était représenté assis sous un *baldaquin*.

BAUDRIER DE SEBOURG. *V.* au SUPPLÉMENT.

BAUDRIER, en latin *balteus*, bande de buffle, de cuir ou d'étoffe, large de 3 à 5 doigts, qui se met en écharpe de droite à gauche, et à laquelle on suspend une épée ou un sabre. C'est un objet d'équipement fort ancien, et que l'on couvrait d'ornements : celui d'Agamemnon, dans Homère, porte une plaque d'argent et un dragon d'acier à trois têtes. Virgile, dans son *Énéide*, parle du baudrier orné de clous dorés, qu'Euryale enleva à Rhamnès pendant son sommeil, et du riche baudrier de Pallas, fils d'Évandre, que Turnus portait. Dans les temps héroïques, les Grecs avaient un second baudrier, plus large et plus long, qu'on posait sur le premier, et qui servait à soutenir le bouclier. On donna souvent des baudriers comme récompense militaire : au temps des empereurs romains, les *baltearii* paraissent avoir été des officiers du palais, chargés du soin des baudriers dans la salle qui les renfermait. Sur les bas-reliefs des colonnes Trajane et Antonine, les chefs ont un baudrier, tandis que les soldats portent le ceinturon. Au moyen âge, le baudrier fut aussi un signe de commandement. Dans les troupes françaises, il a été plusieurs fois abandonné et repris; maintenant, il a fait place au ceinturon. On ne le voit plus que sur la poitrine des suisses d'église et des tambours-majors. H.

BAUFFE, ou *maîtresse corde*, grosse corde enfouie dans le sable sur le bord de la mer, ou retenue par des câblières, et le long de laquelle les pêcheurs distribuent nombre de lignes garnies d'hameçons.

BAUGE ou BAUCHE, en construction rurale, désigne un mortier de terre franche ou d'argile, mêlé avec de la paille hachée ou de la bourre, et servant à former des aires de planchers ou à hourder des cloisons. *V.* TORCHIS.

BAUQUIÈRES, bordages d'épaisseur qui garnissent intérieurement un navire dans toute sa longueur, et sur lesquels portent les baus.

BAUTA (Pierres de), nom donné, en Suède et en Norvége, à des monolithes de forme conique, placés perpendiculairement, et ayant 4 à 10 mèt. de hauteur. Ces pierres ont été érigées à la mémoire de héros morts dans les combats ou à d'autres personnages de distinction; mais elles ne portent pas d'inscription. Quand on les voit en grand nombre dans une localité, c'est qu'il y eut là quelque sanglante bataille : ainsi, à Gréby, la plaine offre 130 monticules, dont plusieurs sont encore entourés de pierres de Bauta.

BAVAROIS (Loi des), un des codes barbares qu

furent rédigés après la chute de l'Empire romain. On croit que cette loi date du temps de Dagobert Ier : quatre de ses auteurs sont connus, Claudius, Chadoindus, Magnus et Agilulf. Plusieurs de ses dispositions ont été empruntées au Droit romain ; d'autres sont reproduites textuellement du code des Wisigoths. Les affaires ecclésiastiques y tiennent une grande place, par suite de l'influence du clergé. V. Davoud-Oghlou, *Histoire de la législation des anciens Germains*, Berlin, 1845, 2 vol. in-8°.

BAVEROLLE, pièce d'étoffe attachée à la trompette de guerre et formant une espèce de guidon.

BAVURE, nom donné aux petites traces que les joints du moule forment dans les pièces de sculpture coulées en bronze ou moulées en plâtre.

BAXA, BAXEA, sorte de sandale romaine, en fibres ou petites bandes de saule tressées. Les Égyptiens en faisaient avec du papyrus ou du palmier.

BAYADÈRES (du portugais *bailadeira*, danseuse), femmes de l'Inde qui s'adonnent au chant et à la pantomime; elles sont plus souples que gracieuses. On en distingue 2 classes principales : les *devadasis*, c.-à-d. esclaves des dieux, choisies parmi les enfants non encore nubiles et sans défauts physiques des familles Vaicia et Soudra, sont consacrées au service des temples, chantent et dansent dans les fêtes et les processions ; on en entretient huit, douze et même seize dans chaque pagode; les *nati* ou *natsch*, appelées aussi *soutradhari* et *kouttani*, parcourant librement le pays, sont appelées pour rehausser l'éclat des fêtes chez les particuliers ou pour amuser les étrangers dans les hôtelleries. La danse des bayadères est accompagnée par des *tala*, espèces de petits cylindres qui rendent un son argentin très-aigu, et par un *dolh*, petit tambour dont la caisse est en terre cuite et que l'on frappe des deux côtés. B.

BAYARD (Château de). C'est dans la commune de Pontcharra, à 40 kilom. de Grenoble, que s'élève, sur un mamelon isolé, cet antique manoir, dont les restes témoignent de son ancienne importance. On y voyait une cour fermée et défendue par des murailles crénelées. La porte était une arcade ouverte dans une courtine flanquée de deux tours rondes, dont l'une servait de chapelle et l'autre de colombier. En avant de la façade du bâtiment principal, et du côté de l'Isère, s'étendent trois terrasses élevées l'une sur l'autre et appuyées sur un glacis revêtu de gazon; des étages de l'édifice, il ne reste que le premier, où l'on voit encore le cabinet de Bayard et la chambre où le héros est né. Les murs ont 2 mèt. d'épaisseur; on remarque au plafond quelques anciennes solives peintes de couleurs variées; les écuries, la cave, la cuisine, existent encore au rez-de-chaussée; la cheminée de la cuisine, large et profonde, est soutenue par deux colonnes de granit. Au sud de l'édifice s'élève un grand pavillon, jadis flanqué de tours. La cour du château était ornée d'une fontaine, dont les eaux arrosaient les jardins en terrasses situés au-dessous de la façade.

BAYEUX (Notre-Dame de). Cette cathédrale offre, dans son état actuel, des vestiges de ses diverses reconstructions : le massif des tours doit être rapporté à l'an 1046, époque où l'on rebâtit la ville entière, dévorée par un incendie; la grande nef, jusqu'à la hauteur de la galerie, date de 1077, et la partie supérieure ne fut entreprise qu'après 1106; le portail méridional est de l'architecture de transition; le chœur est en style ogival primitif, ainsi que l'abside, achevée vers 1221; le grand portail appartient au XIVe siècle, et le transept à la fin du même siècle ou au commencement du XVe. Une coupole élevée au centre du transsept fut commencée en 1477, et détruite en 1676; elle n'a été rebâtie qu'en 1714 et 1715, et porta le nom de *Tour de l'Horloge*. C'était une tour octogone, terminée par une lanterne pyramidale : abattue comme surchargeant trop les piliers de l'édifice, on l'a reconstruite depuis 1860. Voici les dimensions de l'édifice : longueur totale, 102 mèt.; largeur totale, 20 mèt., dont 10 mèt. pour la grande nef, 5 mèt. pour les collatéraux, et 5 mèt. pour les chapelles des bas côtés; longueur du transept, 35^{m}60; hauteur de la voûte, 23^{m}30; élévation des deux flèches pyramidales du portail, 76^{m}60; élévation de la Tour de l'Horloge, 74^{m}50.

L'extérieur de la cathédrale de Bayeux, avec les deux flèches du grand portail, la tour du transept, et les clochetons placés sur les côtés de l'abside et aux flancs des portails latéraux, a un aspect très-imposant. Les trois portes de la façade correspondent à la grande nef et aux nefs collatérales; il y a, de plus, deux portes aveugles correspondant aux chapelles des bas côtés; les sculptures ont été très-maltraitées par les protestants au XVIe siècle et par les iconoclastes de la Révolution, et l'on ne distingue plus guère qu'un *Jugement dernier*, au tympan de la porte de droite. L'entrée méridionale a conservé, au contraire, toute la richesse de son ornementation. Les parois extérieures de l'édifice, surtout autour de l'abside, sont décorées d'arcades ogivales simulées.

On descend plusieurs degrés en entrant dans la cathédrale de Bayeux, et l'on est immédiatement frappé des proportions graves, de l'ordonnance majestueuse du monument. Rien n'est plus élégant que la grande nef, avec ses arcades romano-byzantines à plein cintre, et leurs archivoltes décorées de billettes, de chevrons brisés et de feuillages. Des statuettes placées entre les arcades, au-dessus des piliers, dans des niches à sommet angulaire, attestent par leur imperfection l'infériorité de la statuaire au XIe siècle par rapport à la sculpture d'ornement. Au-dessus des arcades, la muraille offre des dessins variés, tels que nattes, écailles imbriquées, fleurons, etc., surmontés d'une chaîne de quatre-feuilles, qui forme comme une guirlande gracieuse autour de l'édifice entier. A l'entrée du chœur était un jubé, bâti de 1698 à 1700; cette construction ne manquait pas de mérite, mais elle faisait un contre-sens avec le reste de l'église, et coupait la perspective d'une façon regrettable; elle a été abattue récemment. Vue du chœur, l'abside est vraiment merveilleuse : la galerie qui l'entoure, dessinée avec pureté et élégance, se compose de grandes arcades ogivales, qui en renferment d'autres plus petites, soutenues par de légères colonnettes surmontées de bouquets de feuillages; c'est le chef-d'œuvre des constructions de ce genre. Mais les fenêtres supérieures à cette galerie produisent peu d'effet, parce qu'elles manquent d'étendue. Il en est tout autrement des larges et magnifiques fenêtres du transept. Il faut descendre plusieurs degrés pour aller de la nef dans les bas côtés du chœur, tandis que le chœur est élevé quelque peu au-dessus du niveau de la nef. On doit blâmer l'idée qu'on a eue, probablement vers la fin du règne de Louis XIV, de canneler les colonnes les plus voisines du maître-autel. Les voûtes du chœur portent la trace de quelques vieilles peintures, représentant les premiers évêques de Bayeux. Sous le sanctuaire et une partie du chœur règne une crypte du XIe siècle : c'est une des plus spacieuses et des mieux conservées qu'il y ait en France; 8 colonnes trapues, à chapiteaux grossièrement sculptés, la soutiennent, et, en plusieurs endroits, on remarque des fragments de peintures apposées au XVe siècle. Cette crypte, qui était depuis longtemps oubliée, fut retrouvée en 1412. — On compte, autour de la cathédrale de Bayeux, 21 chapelles, non compris celle de la Ste-Vierge, qui paraît avoir été construite après le corps du monument; les grandes fenêtres flamboyantes qui éclairent plusieurs de ces chapelles annoncent diverses substructions ou réparations faites pendant le XVe siècle ou au commencement du XVIe. V. Alexandre de La Borde, *Monuments de la France*, t. II. B.

BAYEUX (Tapisserie de). Cette tapisserie, ou plutôt cette broderie, le plus ancien monument de ce genre qui existe, est une toile de lin, de 50 centimèt. de hauteur sur 70^m,34 de long, à laquelle le temps a donné une teinte brune, et où l'on a représenté la conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie. L'histoire commence au départ d'Harold de la cour d'Édouard, et se termine à la bataille d'Hastings. Le sujet de chaque scène est indiqué par une courte inscription latine. Les figures sont travaillées à l'aiguille avec des laines de huit couleurs différentes : bleu foncé et léger, rouge, jaune, vert foncé et léger, noir, et couleur isabelle. Le dessin des figures est rude et barbare, et il ne paraît pas que l'on ait accordé une grande attention à l'exactitude des couleurs des objets représentés; mais la composition est toujours rendue avec une grande vérité d'expression. Les scènes réellement historiques n'occupent qu'une hauteur de 33 centimèt.; le haut et le bas forment des bordures qui contiennent des lions, des oiseaux, des chameaux, des minotaures, des dragons, des sphinx, quelques fables ésopiennes, des scènes de labourage et de chasse, etc. Les figures sont couvertes par la laine posée à plat et reprise ensuite par des points de chaînettes, et les contours, les articulations et les plis sont arrêtés par une espèce de cordonnet. Cependant, les visages, les mains et les jambes nues sont seulement terminés par un contour bleu, rouge ou vert; souvent les traits du visage sont dessinés en jaune. On remarque, dans le haut de la tapisserie, qu'une toile un peu moins belle, mais néanmoins ancienne, a été ajoutée au moyen d'une couture. Cette toile, qui a 20 centimèt., a peut-être été mise pos-

térieurement pour faciliter l'exposition de la tapisserie. Elle ne porte pas de figures, mais des lisérés bleus, des croix simples, doubles, triples au-devant d'une espèce d'autel, une échelle dont les montants sont terminés par une croix, et un petit étendard rayé dont le bâton est surmonté d'une croix.

La tradition a considéré la tapisserie de Bayeux comme l'ouvrage de la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant. En l'absence de témoignages écrits, quelques savants anglais et français ont nié l'antiquité de ce monument. D'autres ont établi que la tapisserie a dû être exécutée immédiatement après la conquête, c.-à-d. dans la 2ᵉ moitié du XIᵉ siècle : ils s'appuient sur les costumes qui y sont représentés, les armes, les caractères des inscriptions, le style de l'architecture, la vérité des détails, les usages, l'exactitude de l'histoire, et concluent que la tapisserie fut donnée à la cathédrale de Bayeux par son évêque Odon, frère utérin de Guillaume, soit qu'il l'eût reçue de la libéralité de Mathilde, sa belle-sœur, soit qu'il l'eût fait exécuter lui-même. D'autres l'attribuent à Mathilde, fille de Henri Iᵉʳ. La tapisserie de Bayeux fut longtemps oubliée. On l'appelait *la toilette du duc Guillaume;* on voit dans un inventaire de l'année 1476 qu'elle servait à orner la nef de la cathédrale. Montfaucon appela sur elle l'attention publique. Pendant la Révolution, elle eût été détruite par des soldats du train, qui voulaient la couper pour emballer des effets militaires, si les autorités de la ville ne s'y fussent opposées. Napoléon Iᵉʳ la fit transporter à Paris. Plus tard, elle fut rendue à la ville de Bayeux, qui vota, en 1839, la construction de la galerie de l'hôtel-de-ville où elle est maintenant exposée. On en voit la reproduction dans un ouvrage anglais de Ch. Stothard, Londres, 1816-1823, in-fol.; dans les *Monuments de la monarchie française*, par Montfaucon; dans les *Antiquités anglo-normandes* de Ducarel; dans les *Anciennes tapisseries historiées* d'Ach. Jubinal, 1837-38, in-fol. — *V.* une Dissertation de Lancelot dans les t. VI, VII et VIII des *Mém. de l'Académie des Inscriptions*, reproduite par Aug. Thierry dans son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands;* H. Delauney, *Origine de la tapisserie de Bayeux*, Caen, 1824, in-4°, et 1825, in-8°; Pluquet, *Essai historique sur la ville de Bayeux*, Caen, 1829, in-8°; Bolton-Corney, *Recherches et conjectures sur la tapisserie de Bayeux*, trad. de l'anglais par Pillet, Bayeux, 1841; Lambert, *Réfutation des objections faites contre l'antiquité de la tapisserie de Bayeux*, 1841; l'abbé de La Rue, *Recherches sur la tapisserie de Bayeux*, 1841, in-4°. P—s.

BAYLE (de *Ballium*), terme de Fortification au moyen âge. On distinguait deux espèces de bayles : l'un était l'espace découvert compris entre la première et la seconde enceinte, et contenant une chapelle, des magasins et diverses constructions accessoires; l'autre, dit *bayle intérieur*, était l'espace compris entre la seconde enceinte et le donjon, placé presque toujours dans un de ses angles. On voyait quelquefois trois bayles dans les châteaux.

BAYLE (Dictionnaire de). V. le *Supplément*.

BAYONNE (Notre-Dame de). Cette cathédrale, fondée en 1140 ou 1141, ne fut achevée que dans les premières années du XVᵉ siècle, à l'exception du clocher, commencé seulement en 1501, continué jusqu'en 1544, et recouvert d'un pavillon en 1605. A l'extérieur, la construction est lourde et irrégulière : la façade du côté de l'évêché est inachevée; un narthex (*V. ce mot*) précède l'entrée latérale sur la place publique. La cathédrale de Bayonne est à trois nefs; mais le transept n'est indiqué que par l'espacement des travées à la naissance du chœur. La longueur de cet édifice, à l'intérieur, est de 78 mètres; la largeur, de 28 mèt., non compris les chapelles. Les piliers qui le soutiennent sont carrés, ornés de quelques colonnettes, et remarquables par leurs fortes proportions. La nef latérale de droite, appuyée à un vaste cloître, n'a pas de chapelles intérieures; les chapelles du bas côté gauche font partie du système de contre-forts destinés à soutenir l'édifice. Il y a, dans la chapelle de Sᵗ-Léon, des sculptures assez curieuses et des groupes de personnages, qu'on attribue à la Renaissance. Le chevet a la forme d'un hémicycle, et est entouré de 5 chapelles absidales semi-circulaires. Les vitraux sont d'époques diverses, et en mauvais état de conservation. Les roses du transept, et la galerie qui règne autour du chœur et de la nef, sont les parties les plus belles de l'édifice, que distinguent d'ailleurs la régularité du plan, la fermeté des lignes, la symétrie des coupes et la sobriété des ornements. Les clefs des voûtes portent des médaillons ciselés aux armes d'Angleterre. B.

BAYONNETTE. *V.* BAÏONNETTE.

BAZAR, c.-à-d. en arabe *trafic des marchandises*, nom par lequel on désigne en Orient tout marché public, tout lieu destiné à l'exposition et à la vente des produits. Il y a des bazars à ciel ouvert pour les marchandises moins précieuses et d'un grand volume, et pour la vente des esclaves; d'autres, voûtés et à galeries couvertes, reçoivent par des dômes ou coupoles un jour qui ne peut altérer les marchandises. Les plus beaux sont : celui de Constantinople, bâti par Mahomet II en 1462; celui d'Ispahan, où 30,000 soldats pourraient être rangés en bataille, et dont le produit de location est affecté au service de bouche et à l'entretien de la maison du chah de Perse; celui de Tauris, qui contient plus de 15,000 boutiques. Les bazars forment de longues rues, garnies de boutiques, derrière lesquelles se trouvent des magasins pour les marchandises; au-dessus de ces boutiques, on a souvent ménagé des chambres à coucher pour les marchands. Chez nous, les foires, et notamment celle de Beaucaire, sont de véritables bazars temporaires; il en est de même des expositions de l'industrie. Paris possède plusieurs établissements auxquels, depuis la conquête d'Alger par la France, l'envie du nouveau et le désir de piquer la curiosité a fait donner le nom de *bazars*. Ce ne sont que des réunions plus ou moins considérables de boutiques installées à demeure dans des bâtiments : le Palais-Royal pourrait ainsi être appelé le plus beau et le plus vaste bazar de Paris; mais il avait son nom avant que le mot Bazar devînt à la mode. Il se tient à Bergame, au mois d'août de chaque année, une foire considérable; plus de 600 boutiques, disposées entre les faubourgs Sᵗ-Antoine et Sᵗ-Léonard, forment un véritable bazar. B.

BAZAS (Cathédrale de), église du gothique le plus pur, bâtie aux XIIᵉ et XIIIᵉ siècles, remarquable par sa simplicité, son élégance et son unité. Elle n'a pas de transept. Les sculptures des trois portes de la façade offrent des beautés de premier ordre; elles représentent la vocation de Sᵗ Pierre, le couronnement de Notre-Dame, et le Jugement dernier. On remarque aussi une suite de 10 sculptures représentant l'histoire d'Adam et d'Ève, de Caïn et d'Abel.

BAZOCHE. *V.* BASOCHE.

BAZOUGES (Église de), à 7 kil. O. de La Flèche. C'est un édifice roman du XIIᵉ siècle, en forme de croix latine, avec trois absides à l'orient, long de 34 mèt., large de 20 mèt. Le portail occidental est orné de 8 colonnes, qui supportent une voussure à claveaux ornés de tores et de zigzags. La nef a une voûte en bois du XVᵉ siècle, entièrement peinte, et où sont représentés les 12 Apôtres et 24 Anges portant les instruments de la Passion.

BÉARNAIS (Patois), un des dialectes de la Langue d'oc. Cantonné dans les montagnes, il s'est éloigné du latin plus que les autres, et a contracté une certaine originalité. Tout substantif ou adjectif a des diminutifs et des augmentatifs qui attachent à ces mots des idées agréables ou désagréables. Les diminutifs se forment en ajoutant au radical les syllabes *et, ette*, pour exprimer la joie, le plaisir; *in, ine*, pour exprimer l'amitié, la tendresse, l'amour; *ou, ot, otte*, pour rendre la pitié, le mépris. Par leur emploi, le béarnais tient de près à l'espagnol. L'augmentatif se forme en ajoutant la syllabe *as, asse*, pour exprimer la haine, le dédain, le ridicule, ou quelquefois une idée désagréable. Ainsi, de *hemne*, femme, on fera *hemnette*, petite femme agréable à voir; *hemnine*, jolie petite femme, que l'on aime; *hemnou*, *hemnotte*, pauvre petite femme, que l'on plaint, que l'on méprise; *hemnasse*, femme gigantesque, désagréable, ou que l'on hait. On dit même *hemnassasse*, pour augmenter la force d'un sentiment d'aversion, de dégoût. Une singularité qui, ce nous semble, ne se trouve dans aucun idiome, c'est qu'à tous les temps et à toutes les personnes l'affirmation s'exprime par deux monosyllabes, *qué, bè*, placés avant le verbe. *Bè* donne plus de force à l'affirmation : *bè dise*, je dis, je soutiens; *qué bouy*, je veux, sans plus. On n'emploie pas le *qué* avec l'impératif, l'infinitif, ni le participe. Il en est de même quand on interroge. Ce *qué* diffère de *quê*, signifiant *quoi* : ainsi *qué heras*, avec affirmation, signifie *tu feras; què heras?* avec interrogation, signifie *que feras-tu?* Toutes les fois que le mode du verbe comporte le *qué*, le pronom se met immédiatement après : « *Qué m disis, qué t disi, qu'eu disi, qué ses disen, qué p disen, qu'eu disen, qué s disen*; tu me dis, je te dis, je lui dis, ils nous disent, ils vous disent, ils leur disent, ils se disent. » Dans les temps où le *qué* ne se trouve pas, on met le pronom après le verbe. — Les pronoms sont *you, tu, esti, ese* (il, elle), *nous*,

beus, estis, eres (ils, elles), qui font à l'accusatif : *me, te, lou, ou, en, lo; nous, bous,* ou *né, ens, se.*

Tous les infinitifs se terminant par une voyelle, il suffit d'ajouter *s* pour que le verbe actif devienne réfléchi : *bede*, voir; *bede 's*, se voir; *ayma*, aimer; *ayma 's*, s'aimer. — Quand on interroge, on fait ordinairement précéder le verbe de la syllabe *è* : *è boulet* (voulez-vous?). La règle de la contraction des pronoms est la même; *è m aymat* (m'aimez-vous?), *si m aymavet* (si vous m'aimiez?). Le dialecte béarnais possède une grande quantité de verbes pour exprimer la même idée en la modifiant; ainsi, outre le verbe *brusla* (brûler), on trouve *eresma, ereseca, ary, ardè, eslama, atronega,* dont la force augmente progressivement.

Le Béarn a eu son poëte, Despourreins, né en 1698, au château d'Accous, dans la vallée d'Aspe. Ses chants, du genre bucolique, sont très-populaires dans les Pyrénées et dans le S.-O. de la France, et lui-même en composa la musique. On les trouve dans les *Muses béarnaises*, Pau, 1835. — Une *Grammaire béarnaise* a été publiée par V. Lespy, Paris, 1858, in-8°. E. B.

BÉATES, nom donné à certaines femmes qui portent l'habit religieux, sans être religieuses, et qui vivent, soit en particulier, soit en famille. On les appelle *Bautes* en Espagne, *Mantelées* ou *Pincoches* en Italie.

BÉATIFICATION (du latin *beatus*, bienheureux, et *facere*, faire), acte par lequel le Pape déclare qu'une personne, dont la vie a été marquée par des vertus héroïques et des actes miraculeux, accomplis par son intercession ou ses prières, jouit, après sa mort, de la *béatitude* (*V. ce mot*); il permet, en conséquence, de lui rendre un culte, mais borné à certains lieux et à certaines personnes. Cette déclaration du Souverain Pontife ne s'obtient qu'après un mûr examen, et ne se donne que pour répondre au désir manifesté par une communauté religieuse de pouvoir rendre des honneurs à quelque membre de l'ordre, déjà proposé pour la canonisation, et en attendant la fin des longues procédures qui ont lieu pour ce dernier acte. La béatification ne peut être demandée ordinairement pour une personne que 50 ans après sa mort. On ne peut prendre les béatifiés pour patrons, sans une concession particulière; leur office n'a pas d'octave; le jour qu'on le célèbre ne peut être une fête de commandement; il n'est jamais permis de porter leur image en procession. — Guillaume, ermite de Malaval en Toscane, paraît avoir été le premier béatifié, au XIIe siècle, sous le pontificat d'Alexandre III. La béatification des saints ne se fit d'abord que dans l'église de leur ordre, s'ils étaient religieux, ou dans celle de leur nation, s'il y en avait une à Rome : Alexandre VII décida qu'elle se ferait désormais dans la basilique du Vatican, et la 1re béatification de ce genre fut celle de St François de Sales en 1662. Benoît XIV, avant d'être pape, publia un traité *De servorum Dei beatificatione*, 1734, in-fol.; il en existe un autre dans les œuvres de P. Lambertini, Rome, 1833.

BÉATITUDE, état de félicité des *bienheureux* (*V. ce mot*) dans la vie éternelle. Les théologiens la font consister, en général, dans la connaissance de Dieu et dans la participation à ses perfections. Ils distinguent la *béatitude objective*, qui est Dieu même, et la *béatitude formelle*, qui est la vue, la connaissance et l'amour de Dieu. Au moyen âge, la Scolastique reconnaissait encore d'autres béatitudes, caractérisées par les épithètes de *parfaite* et *imparfaite*, d'*essentielle* et *accidentelle*, de *commencée* et *consommée*, toutes subtilités dont on a fait justice. St Paul (1re Ép. aux Corinth., II, 8 et 9) déclare que personne en ce monde ne peut savoir en quoi consiste la béatitude céleste. — On nomme *Béatitudes évangéliques* les choses qui, d'après la morale de l'Évangile, peuvent nous rendre heureux, et que Jésus a énoncées dans les huit maximes de son *Sermon sur la montagne* qui commence par le mot *beati* (heureux ceux qui...).

BEAU (Le), une des notions premières et fondamentales de l'esprit humain. Les uns le font rentrer dans l'*agréable*, l'*utile*, le *bien*, le *vrai*, le *parfait*; les autres le définissent l'*ordre*, la *proportion*, l'*unité*, ou l'*unité jointe à la variété*, etc. Si le beau, à cause de la variété des objets où il apparaît, est difficile à embrasser dans une formule, il ne faut pas croire que son essence n'est pas la même quand on considère des beautés différentes, soit dans la nature ou le monde physique, soit dans l'ordre moral ou le monde de l'art : toutes les beautés doivent avoir un côté semblable et répondre à la même idée. Qu'est-ce donc que le beau? Qu'y a-t-il de commun entre tous les genres de beauté? Quel est ce caractère universel et propre qui se rencontre en toutes les formes du beau? La meilleure définition du beau est encore celle que l'on attribue à Platon : *Le beau est la splendeur du vrai.* Cette phrase renferme deux termes : 1° le vrai; 2° l'éclat ou la splendeur qui le rend visible. Or, qu'est-ce ici que le vrai? Ce ne peut être la réalité sensible : car les réalités du monde, soit physique, soit moral, sont mobiles, passagères, périssables, et la vérité ne peut résider dans le phénomène qui passe et se renouvelle sans laisser de trace après lui, dans les qualités extérieures des objets, qui eux-mêmes n'ont rien de fixe et de permanent. Le vrai (et c'est ainsi que l'entend Platon) est, pour l'ordre physique, dans la substance qui persiste sous les qualités, dans la loi qui régit les phénomènes, dans la cause qui ne s'épuise pas par ses effets; pour l'ordre moral, il n'est pas dans les actes de la vie humaine, mais dans la règle éternelle qui les gouverne; le vrai, au sens métaphysique, ce sont les vérités éternelles et immuables que conçoit notre raison, c'est la vérité par excellence ou plutôt l'intelligence qui renferme toutes les vérités, c'est Dieu. Le beau se confond avec le vrai, qui est le fond et l'essence des choses; en ce sens on peut dire : « Rien n'est beau que le vrai. » — Maintenant, quand on dit que le beau est la *splendeur du vrai*, on veut dire que le beau est le vrai manifesté, le vrai rendu visible. Le vrai en lui-même reste inaccessible aux sens et à l'imagination; il ne s'adresse qu'à la raison : de là la nécessité de la forme, comme manifestant le vrai, pour constituer le beau. Toute beauté réside dans l'expression; tel est le sens du mot *splendeur*, qui veut dire éclat, forme sensible. Tout art vit de la forme autant que de l'idée; le bien, le vrai ne deviennent attrayants, n'attirent et captivent les âmes, que quand ils rayonnent dans une figure ou dans une action particulière; il n'y a point de beauté métaphysique.

On distingue habituellement trois formes principales du beau : le beau *physique*, le beau *intellectuel*, et le beau *moral*. On divise aussi le beau en *beau réel* et *beau idéal*. Le beau réel s'applique à toutes les beautés du monde physique ou du monde intellectuel et moral; le beau idéal est une beauté supérieure, plus parfaite et plus pure, que conçoit l'intelligence, et que l'art cherche à représenter. Dans la beauté idéale elle-même, il faut distinguer la beauté relative plus ou moins imparfaite, telle que l'art nous la représente, et la beauté parfaite, vraiment idéale, que notre esprit conçoit, et dont Dieu seul, la beauté absolue, est le type. *V.* ART, BEAUX-ARTS, ESTHÉTIQUE; Platon, le *Grand Hippias*, le *Phèdre*, le *Banquet*; Plotin, *Ennéades*, Ire Ennéade, VIe livre, et Ve Enn., VIIIe liv.; le P. André, *Traité sur le Beau*, dans ses *OEuv. philos.* publiées par V. Cousin, 1843; Crousaz, *Traité du Beau*, Paris, 1763; Diderot, *Traité sur le Beau*, dans le recueil de ses œuvres; Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. franç. par E. Lagentré de Lavaisse, Paris, 1803; Hutcheson, *Recherches sur le type de nos idées du beau et du bien*, Londres, 1753; Kant, *Critique du jugement* et *Observations sur les sentiments du beau et du sublime*, trad. de Barni; Hegel, *Cours d'esthétique*, trad. par Ch. Bénard, Paris, 1841; Barthez, *Théorie du beau dans la nature et les arts*, 1817, in-8°; J. Droz, *Essai sur le beau dans les arts*, Paris, 1815, in-8°; Kératry, *Du beau dans les arts d'imitation*, 1822, 2 vol. in-12; Massias, *Théorie du beau et du sublime*, 1824; V. Cousin, *Du beau et de l'art*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er sept. 1845; Courdavaux, *Du beau dans la nature et dans l'art*, 1860, in-8°. B—D.

BEAUJOLAIS (Théâtre des petits comédiens du comte de), petit théâtre que Louis-Philippe-Joseph, duc de Chartres, depuis le fameux duc d'Orléans de la Révolution, fit construire à Paris, dans l'angle N.-O. de l'enceinte du Palais-Royal, pour l'amusement du jeune comte de Beaujolais, l'un de ses fils. Il ouvrit en 1784. Les acteurs étaient des marionnettes en bois, de 3 pieds de haut. L'année suivante, on y donna de petits opéras-comiques : des enfants jouaient la pantomime sur la scène, tandis qu'on parlait et chantait pour eux dans la coulisse. La Révolution fit disparaître ce genre de spectacle : Mlle Montansier fit l'acquisition du théâtre, qui existe encore aujourd'hui sous le nom de Théâtre du Palais-Royal. Quant aux petits comédiens, ils essayèrent, mais sans succès, de continuer leurs représentations sur le boulevard de Ménilmontant, en face de la rue Charlot, dans une salle bâtie en 1784 pour les élèves de l'Opéra. B.

BEAUPRÉ (Mât de), celui des mâts d'un navire qui, placé sur l'avant, dans une position inclinée, se prolonge

au-dessus de l'eau pour recevoir les voiles triangulaires que l'on nomme *focs*. L'angle qu'il fait avec l'horizon est de 30 à 40 degrés dans les vaisseaux, frégates et autres grands bâtiments, de 20 à 24 dans les bricks et goëlettes. Le beaupré est presque horizontal dans les cutters et les lougres, afin qu'on puisse le rentrer en partie dans le bâtiment quand la mer est mauvaise. Comme c'est sur lui que s'appuient les étais du grand mât et du mât de misaine, et qu'un navire démâté de son beaupré court risque de perdre ses autres mâts, on l'assujettit très-solidement, et on lui donne de fortes dimensions : il est gros, d'ordinaire, comme le mât de misaine, quoique plus court d'un tiers; dans les vaisseaux de 1er rang, il a plus d'un mètre de diamètre. La vergue que l'on grée transversalement sur le beaupré s'appelle *civadière;* elle sert à appuyer, au moyen des bras qu'elle supporte, le boute-hors de beaupré contre l'effort que font les focs en recevant le vent du bord des amures. La vergue du boute-hors de beaupré, dite *contre-civadière*, n'est plus en usage aujourd'hui : il en est de même du *perroquet de beaupré*, mâtereau vertical qu'on plantait autrefois sur l'extrémité extérieure du beaupré, et sur lequel on gréait une voile. Le *boute-hors de beaupré* ou *bâton de foc* est, à proprement parler, le mât de hune de beaupré : c'est un mât supplémentaire qu'on pousse parallèlement au beaupré pour y établir le grand foc, et sur lequel on établit encore, dans les grands navires, un 3e mât dit *bâton de clin-foc*, supportant la voile de clin-foc (*V.* Foc). Quand on désigne un navire par le nombre de ses mâts, on ne fait pas mention du beaupré.

BEAUVAIS (Église de la *Basse-OEuvre*, à). Cette ancienne cathédrale, aujourd'hui à peu près détruite, et que des maisons enveloppent de toutes parts, fut construite, selon quelques archéologues, en même temps que les murs de la ville, sous le règne de Néron, pour former un temple païen, et, plus tard, on l'aurait consacrée à la Ste Vierge et à St Pierre. Bien que la construction, de petit appareil et avec bandes de briques, rappelle la manière romaine, M. de Caumont rapporte la Basse-Œuvre au VIIIe siècle, et en fait un monument de la période romano-byzantine primordiale. Elle a 22 mèt. de largeur, 16 mèt. de hauteur, 28m50 de longueur au midi et 25 mèt. au nord. La façade, dont la partie inférieure, masquée maintenant par des maisons, était percée de trois portes, est plus récente que le corps de l'édifice, et comme appliquée sur la tranche des murs latéraux. On y voit une fenêtre, dont l'archivolte est ornée d'un quadruple rang de moulures figurant des étoiles, et que surmontent trois personnages grossièrement sculptés : au-dessus règnent deux corniches, séparées l'une de l'autre par un intervalle. Le sommet est un fronton triangulaire, au centre duquel est sculptée, en demi-relief, une croix ancrée, dont la partie supérieure s'engage entre deux petites ouvertures circulaires. — A l'intérieur, la Basse-Œuvre ne présente ni sculptures ni ornements. Elle n'a jamais été voûtée. La nef avait, sur chaque face, 5 fenêtres à plein cintre, entre lesquelles on voit, à la hauteur des impostes, un cordon horizontal formé de deux briques accouplées, et dessinant l'archivolte. Les arcades en plein cintre qui séparent la nef et les ailes, sont supportées par cinq piliers carrés, à angles tronqués, et ayant un mètre de côté.

BEAUVAIS (St-PIERRE, cathédrale de). Cette église, que ses grandes dimensions firent appeler la *Haute-OEuvre*, par comparaison avec l'ancienne cathédrale, fut entreprise sur un plan gigantesque et d'une réalisation difficile. On la bâtit à l'emplacement d'un autre édifice, élevé vers la fin du Xe siècle, et que des incendies, en 1180 et en 1225, avaient réduit en ruines. La construction fut hardie jusqu'à la témérité, les piliers largement espacés, les arcades immenses. On n'avait encore achevé que le chœur, avec son abside, ses collatéraux et son transept, quand les voûtes, appuyées sur des contreforts trop faibles, s'écroulèrent. En 1272, elles étaient reconstruites; en 1284, elles tombèrent de nouveau, entraînant avec elles plusieurs piliers. Il fallut alors se décider à modifier le plan primitif, en intercalant des piliers entre les anciens, afin de diminuer la portée des arcatures. Ces réparations durèrent 40 ans. En 1338, l'architecte Enguerrand fut chargé d'achever le chœur ; mais les malheurs de la guerre de Cent Ans causèrent de fréquentes interruptions dans la construction. La première pierre de la croisée ne fut posée qu'en 1500 ; Jean Waast, de Beauvais, et Martin Cambiche, de Paris, reçurent alors la direction des travaux, que continuèrent un autre Jean Waast, fils du premier, et François Maréchal. En 1555, le plan d'Enguerrand était réalisé. Au lieu de construire alors la nef, Waast et Maréchal, voulant rivaliser avec Michel-Ange, dont la coupole de St-Pierre de Rome faisait grand bruit en Europe, élevèrent, au-dessus de la partie centrale de la croisée, une tour large de 15 mèt. sur chaque face, percée à jour, ornée de vitraux, et dont les angles, surmontés d'obélisques, se rattachaient par plusieurs arcs à une pyramide octogone richement sculptée. L'intérieur de la tour et de sa pyramide était voûté en ogive, en sorte que du pavé du transept l'œil pouvait atteindre au sommet de la flèche, dont la croix était à 151 mèt. au-dessus du sol. Cette œuvre magnifique ne subsista que cinq ans : elle s'écroula en 1573, et on ne l'a remplacée que par un modeste campanile en bois. — Dans son état actuel, la cathédrale de Beauvais ne consiste qu'en un chœur immense, avec transept, et collatéraux autour de l'abside; du côté de la nef, un simple mur de refend marque l'interruption des travaux. L'édifice a 63 mèt. de longueur; la largeur, au transept, est de 58m,60; la hauteur des voûtes, de 48m,18. Rien n'est plus grandiose que le chœur, avec ses immenses fenêtres et ses élégantes galeries; rien n'est plus étonnant que ces voûtes élevées, formées de petites pierres de 15 à 18 centimètres, et soutenues sur de légères colonnettes. Mais cette miraculeuse élévation, cette légèreté surprenante, ont nécessité à l'extérieur une forêt de contre-forts dont l'écartement est maintenu par de grosses traverses en fer, et dont l'art n'a pu déguiser l'imperfection. On admire aussi la délicatesse et le fini des sculptures, la richesse des rosaces, l'éclat des vitraux, qui remontent pour la plupart au temps de St Louis; et le mausolée, en marbre blanc, de l'évêque Forbin de Janson, surmonté d'une statue qui est un des chefs-d'œuvre de Coustou. L'entrée principale de la cathédrale est au midi : le portail, bâti sous le règne de François Ier, à l'époque de la décadence du style ogival, est d'une grande richesse d'exécution. La façade septentrionale est moins belle; on y remarque un arbre de Jessé, sculpté avec beaucoup d'art. On conserve, à la cathédrale de Beauvais, d'antiques tapisseries. *V.* Gilbert, *Description historique de la cathédrale de St-Pierre de Beauvais*, 1829, in-8°; Woillez, *Description de la cathédrale de Beauvais*, Paris, 1838, in-8°; l'abbé Barraud, *Description des vitraux des chapelles de la cathédrale de Beauvais*, 1856, in-8°. B.

BEAUX-ARTS, Arts qui ont pour objet la représentation du beau. On les divise ordinairement en deux catégories : 1° *Arts du dessin*, comprenant l'*architecture*, la *sculpture* et la *peinture;* 2° *Arts des sons*, comprenant la *musique* et la *poésie*. Les premiers s'adressent à la vue, les seconds à l'ouïe, ou, par son intermédiaire, à l'imagination. L'Art étant la représentation du beau, plus un art est capable d'exprimer la beauté supérieure, qui est celle de l'esprit, par des formes également spirituelles, plus sa place est élevée dans l'échelle des arts. D'après ce principe, l'*Architecture* est le premier des arts, en ce sens qu'elle occupe le premier degré. Incapable d'exprimer une idée autrement que d'une manière vague et indéterminée, elle façonne les masses de la matière inorganique, selon les lois du nombre et de la quantité; elle les dispose suivant les lois géométriques, avec régularité et symétrie : elle offre ainsi aux yeux une image grande, belle, sublime ou gracieuse; mais ce n'est toujours qu'un symbole muet, obscur, énigmatique, de la pensée. De plus, l'utile ici se combine avec le beau : car l'architecture, soumise à des conditions étrangères à la libre beauté, reçoit sa destination du dehors, des intérêts matériels ou spirituels de l'homme. La science lui impose des règles exactes et précises. Elle doit satisfaire aux besoins de l'homme, lui fournir un abri et une demeure, servir à la défense, recevoir les autres arts, construire des temples selon les besoins du culte et les exigences du dogme. Les autres arts, plus libres, n'ont qu'un véritable objet, le beau, et, ce qui est un avantage décisif, leur mode d'expression est supérieur. — La *Sculpture*, sous tous ces rapports, se place à un rang plus élevé. Elle façonne aussi la matière inerte avec ses trois dimensions, mais sans être soumise à la rigueur des lois géométriques; ce qu'elle façonne et idéalise, c'est le corps, mais le corps organisé vivant, en particulier le corps humain dans ses belles proportions, sa signification plus haute et son expression totale; elle reproduit, en l'idéalisant, la beauté de ses lignes, de ses attitudes, son maintien, et l'expression supérieure de la pensée dans les traits du visage. D'un autre côté, la sculpture, affranchie de tout but d'utilité matérielle, n'a d'autre objet

que le beau, d'autre but que d'exprimer l'idéal. Cependant, elle ne représente ni les sentiments intimes de l'âme, ni le caractère, ni des passions déterminées. Elle n'offre le caractère individuel que dans une certaine généralité et dans la mesure où le corps peut l'exprimer à un moment donné, dans une situation instantanée. Elle le cède sous ce rapport à la peinture. — La *Peinture* possède des moyens supérieurs et plus nombreux d'expression; à la forme elle ajoute la couleur. La forme pour elle n'est que l'apparence visible à deux dimensions. Grâce à la perspective, au jeu de la lumière et des ombres, à la distribution des couleurs, au groupement des figures, etc., elle devient capable non-seulement de reproduire les tableaux variés de la nature, mais aussi d'exprimer les sentiments les plus profonds de l'âme, toutes les scènes de la vie morale. — La *Musique*, comme expression du sentiment, surpasse encore la peinture. Ce qu'elle exprime, c'est l'âme elle-même, dans ce qu'elle a de plus intime et de plus profond, le *sentiment*. Le moyen qu'elle emploie est le *son*, c.-à-d. le phénomène sensible qui se rapproche le plus de la nature spirituelle, instantané, insaisissable, successif, qui vibre dans les profondeurs de l'âme et l'ébranle tout entière. — La *Poésie* couronne tous les arts; elle les résume et les dépasse. Sa supériorité lui vient de son mode d'expression, qui est la parole, le langage articulé. Elle doit à ce signe, vrai symbole de la pensée, d'être capable d'exprimer, sinon aux sens, à l'imagination et à l'esprit tous les objets du monde matériel et du monde spirituel, les idées, les sentiments, les passions, les plus hautes conceptions de l'intelligence, les impressions les plus fugitives de l'âme. Elle seule peut représenter un objet sous toutes ses faces, une action dans son développement successif et complet ou dans toutes ses phases. Elle est l'art par excellence.

Ces cinq arts forment un système organisé et complet. D'autres, tels que l'*art des jardins*, la *danse*, la *gravure*, ne sont que des accessoires qui se rattachent plus ou moins aux précédents. Ils n'ont pas le droit d'occuper une place distincte dans la division générale, bien qu'ils aient aussi leur importance et doivent être l'objet d'une étude particulière. *V.* Sulzer, *Théorie générale des beaux-arts*, 2ᵉ édit., Leipzig, 1792-94, 4 vol. in-8°; A.-G. Schlegel, *Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux-arts*, trad. en français, Paris, 1831, in-8°; et nos articles ART, ESTHÉTIQUE. B—D.

BEAUX-ARTS (Académie des), une des cinq Académies qui forment l'Institut de France. Elle s'occupe spécialement des arts du dessin, dirige les concours qui ont lieu pour les grands prix de peinture, sculpture, architecture, gravure et composition musicale, et présente au ministre des candidats pour les places de professeur aux écoles des Beaux-Arts de Paris et des départements; de directeur pour l'Académie de Rome, etc. Elle se compose de 40 membres, ainsi divisés : peintres, 14; sculpteurs, 8; architectes, 8; graveurs, 4; compositeurs de musique, 6. Elle admet en outre 10 *académiciens libres*, 10 *associés étrangers*, et un nombre indéfini de *correspondants*. Elle nomme un secrétaire perpétuel, qui est membre de l'Académie, mais qui ne fait pas partie des sections. Avant 1848, c'était elle qui fournissait le jury d'admission aux expositions artistiques. L'Académie des Beaux-Arts, comme les autres Académies de l'Institut, relève du Ministre de l'Instruction publique; mais tout ce qui regarde les concours, les grands prix et les travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ressortit au Ministre d'État, après avoir été précédemment dans les attributions du Ministère de l'Intérieur, depuis 1853 jusqu'en 1870. — Mazarin avait établi, en 1648, une *Académie royale de peinture et de sculpture*, régulièrement constituée par lettres patentes de Louis XIV en 1655. En 1671, Colbert fonda une *Académie d'architecture*. L'une et l'autre fut dissoute par décret du 8 août 1793. Lors de la création de l'Institut en 1795, on y forma une classe de *Littérature et Beaux-arts*; par arrêté du gouvernement consulaire en date du 3 pluviôse an XI (23 janv. 1803), on sépara la Classe des Beaux-Arts, qui fut composée de 28 membres (10 peintres, 6 sculpteurs, 6 architectes, 3 graveurs, 3 musiciens) et 8 associés étrangers, avec faculté de nommer 36 correspondants nationaux ou étrangers. Un décret du 27 avril 1815 augmenta de deux membres la section de peinture et celle d'architecture, de trois la section de musique, et créa une section d'histoire et de théorie des arts, composée de 5 membres : mais la seconde Restauration suspendit les effets de ce décret. L'ordonnance royale du 21 mars 1816 rendit aux classes de l'Institut le nom d'*Académie*; elle ne maintint pas la section d'histoire et de théorie des beaux-arts, et organisa le personnel tel qu'il est aujourd'hui. En 1858, la compagnie a commencé la publication d'un grand *Dictionnaire des Beaux-Arts*. B.

BEAUX-ARTS (Écoles des). *V.* ÉCOLES DES BEAUX-ARTS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 876, col. 1.

BEAUX-ARTS (Palais et École des) à Paris. Ce monument, situé rue Bonaparte et sur le quai Malaquais, offre un plan vaste, mais fort irrégulier. Le Palais proprement dit s'élève dans le jardin de l'ancien couvent des Petits-Augustins. Il est précédé de deux cours; la 1ʳᵉ, sur la rue Bonaparte, est fermée par une grille dans un style de fantaisie, et sa porte se trouve entre deux forts pilastres taillés en hermès, dont les têtes sont les bustes colossals de Puget et de Poussin, arrangement inspiré de la cour ovale du château de Fontainebleau. Tout le côté droit de cette 1ʳᵉ cour est occupé, d'abord par le beau portique du château d'Anet (*V. ce mot*), placé là depuis 1791, par Alex. Lenoir, puis par un bâtiment d'école, orné d'arcades avec colonnes ioniques à demi engagées, et renfermant des salles d'étude et deux amphithéâtres de cours. Le portique d'Anet sert de façade à l'ancienne chapelle du couvent, où quelques dispositions nouvelles rappellent la chapelle Sixtine à Rome, entre autres une belle copie à l'huile du *Jugement dernier*, de Michel-Ange, exécutée par Sigalon, presque dans les proportions de la fresque originale. On y voit aussi la magnifique statue de Laurent de Médicis, connue sous le nom d'*Il Pensiero*, et une reproduction des admirables portes que Ghiberti sculpta pour le baptistère de Florence. Le côté gauche de la cour répète le bâtiment d'école, mais en façade plaquée, où le vide des arcades est rempli par de nombreux fragments d'architecture, provenant de l'ancien hôtel de La Trémouille, à Paris. — La seconde cour est séparée de la première par une partie de la façade de l'ancien château de Gaillon, transportée là aussi en 1791, et dont les ouvertures servent comme de niches à jour à des statues ou des vases du temps. C'est dans cette cour que s'élève le Palais; il en occupe toute la largeur et se trouve heureusement dégagé par deux parties en hémicycles prolongés de chaque côté de la façade de Gaillon. Les hémicycles sont ornés de fragments d'architecture de tous les âges; au centre de la cour est une grande flaque de pierre, venant du réfectoire de l'abbaye de St-Denis, et versant des filets d'eau. A l'extrémité de gauche, une longue cour de service contient un grand bâtiment pour les concours en loges. Le Palais se compose d'un grand bâtiment quadrangulaire de 74 mèt. de face sur 46ᵐ,50 de côté, élevé d'un 1ᵉʳ étage, avec attique, et percé de onze fenêtres en arcades. Le rez-de-chaussée, assis sur un stylobate continu orné de copies en marbre de plusieurs belles statues antiques, est taillé en refend; au 1ᵉʳ étage, des colonnes corinthiennes cannelées, de 5ᵐ,80 de proportion, à demi-engagées dans les pieds-droits des arcades, supportent un riche entablement à modillons. L'attique a ses trumeaux ornés de pilastres composites cannelés. Les trois autres côtés n'ont point d'attique. Au centre de ce Palais est une 3ᵉ cour dallée en marbres de diverses couleurs, entourée aussi, au pied des bâtiments, d'un stylobate continu, où sont des colonnes de marbre portant des bustes d'artistes célèbres. Dans l'axe de la cour, vis-à-vis de l'entrée, se trouve une salle semi-circulaire, éclairée par en haut, où Paul Delaroche a peint à l'huile, sur le vaste développement de l'hémicycle, une assemblée des plus célèbres artistes, depuis l'antiquité jusqu'au XVIIᵉ siècle. Les quatre côtés de ce Palais contiennent, au rez-de-chaussée, une collection de plâtres d'après les chefs-d'œuvre de l'antiquité, statues, bas-reliefs, monuments d'architecture; au 1ᵉʳ étage, des salles d'exposition pour les travaux des élèves de l'École, une collection des tableaux qui ont remporté le grand prix de Rome depuis 1721, et des copies, en reliefs, de quelques grands monuments antiques; enfin l'attique est réservé à la bibliothèque.

La façade sur le quai forme comme un second palais, qui se rattache au premier par de vastes galeries intermédiaires. Son élévation se compose d'un rez-de-chaussée, et d'un étage percé de sept larges fenêtres en portiques. Au fond d'un spacieux vestibule est un bel escalier de pierre à deux branches, avec colonnes composites en marbre de Flandre, sous de riches architraves en poutres de fer fondu, apparentes, à la manière de quelques grands édifices antiques. Il conduit au 1ᵉʳ étage, occupé tout entier par une grande galerie, longue de 42ᵐ,80, large de 10 mèt. et haute de 12ᵐ,50. Elle est couverte d'une voûte à plein cintre, sobrement ornée, et qui

lui donne beaucoup de majesté. Les fenêtres en portiques de la façade l'éclairent, et trois grands œils de bœuf pénétrant la voûte de la manière la plus heureuse, achèvent de répandre une lumière égale dans les parties hautes de la galerie, où sont rangées des copies, faites par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, d'après les plus célèbres tableaux des grands maîtres. Cette galerie sert spécialement aux expositions de peinture des élèves de l'École et des pensionnaires de Rome. — Le Palais et l'École des beaux-arts ont été commencés en 1820, sur les dessins de Debret; en 1833, les travaux, à peine au quart de leur exécution, furent confiés à M. Duban, qui développa beaucoup le plan primitif, et y introduisit une foule d'améliorations. Il a fait seul toute la partie sur le quai Malaquais, commencée en 1858 et terminée en 1861. C. D—y.

BEBISATIO. *V.* Bobisatio.

BEC, terme de Géographie, désigne une pointe de terre qui se forme au confluent de deux rivières; par exemple: le *bec d'Allier*, au confluent de l'Allier et de la Loire; le *bec d'Ambez*, au confluent de la Garonne et de la Dordogne.

bec, terme d'Architecture, masse de pierres qui forme un angle saillant aux extrémités des piles d'un pont, et qui sert à diviser l'eau et à rompre les glaces. — *Bec* désigne aussi le petit filet qui borde le canal du larmier, dans un entablement, et qu'on nomme *mouchette pendante*.

bec, partie de la clarinette que l'on place dans la bouche quand on veut jouer de cet instrument. C'est sur le bec que l'on adapte l'anche, au moyen d'une virole à écrou.

BÉCARRE ou BÉQUARRE, l'un des trois signes accidentels de la musique. Il marque que la note devant laquelle il est placé, ayant été altérée par un dièse ou par un bémol, doit revenir à son ton naturel. Il n'a d'effet que sur cette note et sur celles de même nom qui se trouveraient dans la même mesure. Si la note que précède le bécarre était diésée ou bémolisée à la clef, il faudrait replacer le dièse ou le bémol devant cette note, dans le cas où, reparaissant dans la même mesure, elle ne devrait plus être affectée par le bécarre. Pour passer d'un ton mineur à son majeur synonyme, par exemple d'*ut* mineur à *ut* majeur, on arme la clef d'autant de bécarres qu'il y avait de dièses ou de bémols auparavant. On ne se servait autrefois du bécarre que pour effacer le bémol, et c'était le bémol qu'on employait pour effacer le dièse. *V.* Bémol. B.

BECCO POLACCO, nom d'une très-grande espèce de cornemuse en usage dans quelques parties de l'Italie.

BEC-HELLOUIN (Abbaye du). Cette abbaye célèbre de l'ancienne Normandie (Eure) tira son nom du ruisseau (en saxon *beke*) près duquel elle fut bâtie, et de Hellouin ou Herluin, seigneur de Bonneville-sur-Bec, qui la fonda en 1039. Au commencement du XIIIe siècle, Ingelranosse, architecte de l'église Notre-Dame de Rouen, entreprit la reconstruction de l'église, qui fut achevée par Waultier de Meulan : mais l'édifice, deux fois en proie à l'incendie, dut être rebâti vers 1273. Le nouveau monument a été démoli depuis la Révolution, et il ne subsiste maintenant qu'un campanile, qui en était séparé. Quant aux bâtiments conventuels, qui appartiennent à l'architecture de la fin du XVIIe siècle, ils servirent à loger un haras; c'est aujourd'hui un dépôt de remonte. L'église du Bec contenait un maître-autel et un jubé dont on attribue le dessin à frère Guillaume de La Tremblaye, qui les fit exécuter sous ses yeux vers 1684 et 1685. Le maître-autel a été transporté dans l'église Ste-Croix, à Bernay. Il est composé de huit colonnes corinthiennes en marbre rouge, hautes de 4 mètres environ, avec bases et chapiteaux en bronze doré; de chaque côté sont des anges de taille colossale, également dorés : au milieu de l'autel, entre une Ste Vierge en pierre et un St Joseph en bois, peints en blanc pour imiter le marbre, est un Enfant Jésus couché dans la crèche, charmante statue en marbre blanc, attribuée à Puget. Le jubé était également en marbre : la porte, flanquée de deux colonnes semblables à celles du maître-autel, et surmontée d'un fronton orné d'un bas-relief, était fermée par une belle grille en fer; de chaque côté il y avait un autel avec pilastres et deux saints de l'ordre des Bénédictins, chacun sur un piédestal; le tout était couronné d'une balustrade avec un Christ entre la Vierge et St Jean. Ce jubé se voit aussi à Ste-Croix, mais fractionné : des colonnes et du fronton de la porte, on a fait un dossier pour le banc d'œuvre; les autels ornent deux chapelles, et on en a changé les saints; la balustrade sépare le chœur du sanctuaire. Les statues des douze Apôtres, en pierre, avec robes et manteaux peints de couleurs diverses, barbes et cheveux dorés, étaient attachées aux colonnes qui entouraient le chœur de l'église du Bec : elles sont abandonnées aujourd'hui sous le porche de la chapelle du cimetière de Ste-Croix. Cette église a recueilli enfin de superbes pierres tombales des abbés du Bec, couvertes de dessins au trait, mais qui ont été dépouillées de leurs incrustations.

BEDAINE, nom ancien de tout vase à grande panse. — Au XVe siècle, on appela *bedaines à anse* certains projectiles qu'on lançait avec les canons.

BEDEAU, nom donné jadis aux sergents à verge dans les justices subalternes. On disait en latin *bidellus*, corruption de *pidellus* (de *pedum*, verge, bâton). L'ancienne Université de Paris avait aussi des bedeaux, huissiers, porte-masses, au nombre de 14, qui marchaient dans les solennités devant le Recteur et les Facultés, introduisaient les professeurs dans la salle des cours, se tenaient au pied de la chaire pendant les leçons, et étaient chargés de maintenir l'ordre. Il y a encore des bedeaux dans les églises ; ce sont des employés vêtus d'une robe longue, ample, noire, rouge, bleue, violette ou mi-partie de deux couleurs, selon les localités, avec plaque d'argent ou chiffre en broderie sur la manche gauche, et tenant à la main une longue règle de fanon de baleine noire, garnie de viroles d'argent, et surmontée de la statuette du patron. Ils sont chargés de la police concurremment avec les suisses, conduisent les marguilliers à l'offrande, les quêteurs et les quêteuses, marchent à la fin de la procession, coupent et distribuent le pain bénit, etc. En plusieurs pays, le bedeau a été remplacé par une sorte d'huissier en habit noir, avec chaîne d'argent au cou et une petite canne d'ébène. Le décret du 30 déc. 1809 (art. 33) confère aux marguilliers la nomination et la révocation des bedeaux, sur la proposition du curé ou desservant; l'ordonnance royale du 12 janvier 1825 l'attribue, dans les campagnes, aux curés, desservants ou vicaires. B.

BEDON, espèce de tambour de basque, garni de castagnettes qui frappent les unes contre les autres quand on le fait résonner avec les doigts. On s'en sert dans la Biscaye. — Autrefois on appelait encore *bedon* ou *gros tambour de Suisse* un énorme tambour à deux faces, qu'on frappait avec deux petites baguettes.

BEDOUZES, BLOUSES ou TREMBLANTS, nom donné dans les pays de dunes sur les côtes du golfe de Gascogne, à de petites chaînes de monticules, que séparent des vallées souvent humides et dont le sol s'enfonce sous les pas.

BÉE, terme d'Architecture. *V.* Baie.

BEFFROI, *Berefridus, Belfragium*, nom que l'on donnait, pendant le moyen âge, à des tours mobiles employées dans les siéges de villes pour approcher des murailles à couvert; mais on appela surtout Beffrois des tours communales qu'on trouve depuis le XIe siècle dans le nord de la France, particulièrement dans l'Artois et la Flandre. L'une des prérogatives du droit de commune était d'élever un monument en commémoration de l'établissement des droits populaires, et d'y suspendre la *bancloque*, c.-à-d. *cloche à ban* (*campana banalis*), qui devait convoquer aux assemblées les échevins ou les bourgeois; le rez-de-chaussée de ces tours servait au dépôt des lettres de franchise. Au sommet un homme d'armes faisait le guet, pour signaler l'approche de l'ennemi. Dans le corps de la construction, il y avait souvent des magasins d'armes ou des prisons. Au XIVe siècle, on y plaça de grandes horloges, avec cadran extérieur marquant les heures. Les communes s'appelant souvent *villes de paix* ou *d'amitié*, on croit que de là vint le nom de *Bell freid*, qui signifie *cloche de la paix*. Pasquier, au contraire, pense que *beffroi* est une corruption d'*effroi*, parce que la cloche sonne l'alarme; Nicot le fait dériver de *béer* (regarder) et d'*effroi*. L'impatience d'ériger les beffrois aussitôt après l'octroi du droit de commune, les fit, dans la plupart des villes, construire en bois, ce qui devint la cause de leur ruine prématurée. En 1183, les Gantois, plus prévoyants, élevèrent en maçonnerie une tour majestueuse qui, conservée jusqu'à nos jours, rappelle les souvenirs des franchises communales du moyen âge. Beaucoup d'hôtels de ville sont encore surmontés d'un beffroi, où veille un guetteur chargé d'annoncer les incendies; la cloche annonce les élections, l'ouverture et la clôture des marchés, ou bien, comme en certaines villes de Normandie, l'heure du couvre-feu. Parmi les beffrois isolés, nous mentionnerons ceux de Tournai, de Béthune, d'Auxerre, de Beaune, d'Évreux, etc.; celui d'Amiens, reconstruit à plusieurs reprises, ne rappelle que par sa base la construction primitive. Certains beffrois furent bâtis en forme de porte surmontée d'une

ou de deux tours, à cheval sur une rue; on en voit un exemple à Bordeaux. — Dans les églises, on nomme *beffroi* un assemblage de charpente posé dans les tours ou clochers, et destiné à supporter les cloches. L'art de cette construction consiste à l'isoler au milieu de la tour, afin que l'oscillation des cloches ne communique pas aux murailles un ébranlement funeste. Le beffroi de la cathédrale de Chartres, construit au XIVe siècle, était un modèle du genre : il a été détruit par un incendie en 1836. Il ne reste plus une seule de ces charpentes qui soit antérieure au XVIe siècle. On cite comme très-remarquables les beffrois des cathédrales de Tours et de Sens, et celui de l'église de la Trinité à Vendôme. M. Viollet-le-Duc, architecte de Notre-Dame de Paris, a fait construire, en 1855, dans la tour sud de cette cathédrale, pour son énorme bourdon, un beffroi d'après les règles et les principes des charpentiers du moyen âge; l'oscillation de cette charpente à son sommet, quand le bourdon est en branle, n'est que de 5 centimètres. B.

BEFFROI, instrument de percussion. *V.* TAM-TAM.

BEGA (Langue), idiome parlé entre le Nil et la mer Rouge par les Bischari. Il paraît être un rameau de la famille caucasienne, lié à la forme actuelle de l'éthiopien de Méroé.

BEHAIGNE (Flûte), instrument de musique du moyen âge, ainsi nommé de la Behaigne (Bohême). On a supposé que c'était la guimbarde.

BEHOURD, mot employé au moyen âge et même au XVIe siècle pour signifier : 1° un combat qu'on soutenait à cheval, la lance au poing; 2° une course de cavaliers; 3° une espèce de bastion, et, par extension, l'attaque et la défense d'un château; 4° un jeu de paysans, qui consistait à lutter avec des bâtons ferrés. On disait aussi *bihourt*, *bohourt*, *bouhourt*.

BÉJAUNES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BELEM (Couvent de). Ce magnifique couvent d'Hiéronymites, élevé dans un faubourg de Lisbonne, sous l'invocation de Notre-Dame, par le roi Emmanuel le Fortuné, et qui, depuis 1838, sert d'asile aux enfants abandonnés, fut commencé en 1500. L'architecte ne fut, comme on l'a prétendu, ni un Italien du nom de Potassi, ni le Portugais Jean de Castilho, mais l'Italien Boitaca, artiste connu aussi par ses travaux au couvent de Batalha. Le couvent de Belem offre un assemblage de styles divers : l'art gothique y est associé avec celui de la Renaissance, et çà et là se trouvent aussi des réminiscences moresques. L'ensemble manque d'unité, mais les détails sont d'une richesse incomparable. La façade du monastère, tournée au midi, est faite en pierre calcaire, qui prend, avec le temps, un beau ton doré tirant sur le rouge. L'intérieur de l'église forme trois nefs, que séparent des piliers sculptés : on y voit les tombeaux d'Emmanuel, de Jean III, de don Sébastien, d'Alphonse VI, etc. *V.* Kinsey, *Illustrated Portugal*, 1 vol. in-8°, avec planches; *le Portugal pittoresque*, publié sous la direction du baron Taylor, 1 vol. in-4°, avec planches.

BEL ESPRIT, mot employé dans deux sens différents. On a dit, au commencement du XVIIe siècle, le *bel esprit* pour le talent littéraire, et les *beaux esprits* pour les littérateurs, dans un sens presque constamment favorable. On appelle ironiquement aujourd'hui un *bel esprit* l'homme qui fait profession d'avoir de l'esprit, avec une nuance de prétention et de fatuité. M—R.

BELGE (École GALLO-). *V.* GALLO-BELGE.

BELGIQUE (Beaux-Arts en). Depuis le XVIIIe siècle, la Belgique semblait avoir perdu le souvenir et les traditions de l'art flamand. La renaissance de l'art date de 1830, comme le réveil de la nationalité. La *peinture* belge n'était qu'un reflet de la peinture française à l'époque du premier Empire et de la Restauration; Suwée, de Bruges, était à peu près le seul artiste de mérite. David, réfugié à Bruxelles, avait fait quelques élèves, dont le plus distingué fut Navez. A côté de l'école de Bruxelles, dirigée par ce peintre, et dans laquelle on mettait la composition, le dessin et le style au-dessus de la couleur, il se forma à Anvers, depuis 1835, une école romantique, qui, s'inspirant de Jordaëns, de Rubens et autres grands maîtres de l'art flamand, chercha surtout à séduire par l'éclat et la fraîcheur du coloris. Ces deux écoles peuvent citer avec quelque orgueil Wappers, Keyser, Gallait, Biefve, Wiertz, Slingeneyer, Van Eycken, Verbockhoeven, Verheyden, Leys, Bloch, Guffens, Portaels, Hamman, Willems, les frères Stevens, Dychmans, Lauters et Madou. — La *sculpture* est fort encouragée par le gouvernement. Un seul artiste, Simonis, comprend et exécute bien la statuaire monumentale. Geedts, de Louvain, traite avec un remarquable talent le gothique et le genre renaissance. W. Geefs est sans rival pour la sculpture en bois. — Dans la *gravure* au burin, De Meulemeester a été le dernier représentant de l'ancienne école flamande. A une nouvelle école appartiennent Calamatta, Brown et Meunier. Les plus habiles graveurs sur bois sont Hendrick, Huart et Lantera. Comme graveurs en médailles, on distingue Hars et Wiener. — Pour la *musique*, le Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de Fétis, a conquis une réputation européenne; celui de Liége a reçu aussi de Daussoigne-Méhul une heureuse impulsion. Mais la Belgique compte plus d'exécutants excellents que de compositeurs célèbres. Elle s'enorgueillit, à bon droit, des noms de Bériot, Robberechts, Ghys, Massart, Artot, Haumann, Vieuxtemps et Léonard, comme violonistes; de Blaes, Bender et Staps, comme clarinettes; de Chevillard, de Batta et de Servais, comme violoncellistes; du flûtiste Drouet; de Lemmens, comme organiste; de Godefroid, comme harpiste, etc. Parmi les compositeurs, on peut citer Fétis, de Bériot, Hanssens, Mengal, Ermel, A. Grisar, Limnander et Gevaërt.

BELGIQUE (Langues en). Dans le royaume actuel de Belgique, dont la population est formée de races diverses, on parle nécessairement plusieurs idiomes. Ce sont le *flamand*, le *wallon*, l'*allemand*, le *hollandais*, et le *français*. Un phénomène singulier de linguistique, c'est que des provinces dont les habitants sont d'origine germanique parlent le français, tandis que des peuplades celtiques ou gauloises ne connaissent plus que le flamand. Le français est la langue légale, la langue des autorités centrales de l'État, des classes instruites et polies, de l'enseignement et du théâtre. Le wallon domine dans les provinces de Hainaut, de Namur et de Luxembourg. Le flamand est parlé dans les deux Flandres, les provinces d'Anvers, de Limbourg et de Brabant. On ne compte guère que 40,000 individus parlant allemand, et ils sont presque tous dans le Luxembourg. Les Liégeois parlent un patois particulier; il a une sorte de littérature, dont le poëte Lambert de Ryckman est le coryphée. *V.* Hoffmann von Fallersleben, *Glossarium belgicum*, Hanovre, 1856, in-8°; Kleim, *Die Sprache der Luxemburger*, Luxembourg, 1855, in-8°.

BELGIQUE (Littérature en). Les Belges sont loin d'avoir atteint, dans la culture intellectuelle, le degré d'avancement qui distingue leur industrie agricole et manufacturière. Il faut l'attribuer tout à la fois à la longue incertitude de leur état politique, à la diversité et au mélange des idiomes parlés dans le royaume, aux circonstnaces qui ont neutralisé la puissance de l'élément national flamand, enfin aux habitudes de contrefaçon littéraire. Néanmoins, on remarque aujourd'hui une tendance au progrès. Des sociétés savantes se sont formées dans un grand nombre de villes, et l'on peut citer des représentants distingués de plusieurs genres littéraires. Tels sont: Dautzenberg, qui a essayé d'introduire dans la langue flamande le rhythme allemand; les poëtes français ou wallons Matthieu, Potvin, Wacken, Clesse, Van Hasselt et Wenstenraad; le fabuliste Stassart; les romanciers flamands Henri Conscience, de Laët, Van Ryswyck, Van Kerckhoven, et Van Duyse; les philologues Willems, Dellcourt, Blommaert et Bormans; les historiens Altmeyer, de Gerlache, Nothomb, Arendt, Gachard, Baron, Moke; le polygraphe Reiffenberg, etc. Pour que la littérature belge prît un grand essor, il faudrait que l'élément flamand eût la conscience inébranlable de sa valeur littéraire et de son influence politique. Or, le théâtre, par exemple, vit de traductions françaises; aucune scène n'est ouverte à l'idiome flamand; on ne trouve pas une seule troupe flamande organisée dans le but de donner des représentations par spéculation, et ce sont des sociétés d'amateurs qui jouent les pièces flamandes de Van Peen et de Bleeckx, presque toutes tirées de l'histoire nationale. Parmi les dramaturges qui ont employé la langue française, on remarque Wacken, Victor Joly, Smits, L. Hymans, J. Guillaume, Ch. Lavry, L. Labarre, Rombery, etc.; mais ils ont de bonne heure abandonné le théâtre pour les fonctions administratives ou le journalisme.

BÉLIER, en latin *aries*, machine de guerre des Romains et des Grecs, pour battre en brèche les murailles d'une ville assiégée. Elle se composait d'une forte poutre, armée, à l'une de ses extrémités, d'une tête de bélier en fer, qui formait la partie battante, et, à l'autre extrémité, munie d'un trélingage, à l'aide duquel on manœuvrait la

pièce. Le Bélier, quand il ne s'agissait que d'enfoncer des portes ou des clôtures, était porté à bras par les soldats. Pour battre des murailles, il était dans un bâti de charpente appelé *tortue*, enveloppé de planches recouvertes de gazons ou de peaux fraîches, qui les défendaient contre le feu lancé par les assiégés. Les soldats qui manœuvraient le Bélier se trouvaient ainsi à couvert. Suivant Vitruve, une poutre bélière de ce genre pesait jusqu'à 250,000 kilog. Antoine, marchant contre les Parthes, en faisait traîner une de 25 mèt. de longueur. Au siége de Jérusalem, on vit un Bélier dont la tête égalait la grosseur de dix soldats, et qu'une force de 1,500 hom. mettait en mouvement. Il y avait des Béliers suspendus à leur centre par des câbles, et que l'on balançait contre la muraille; et d'autres, montés sur des coulisses de charpente, avec des galets, et qui se poussaient en ligne droite. Pour neutraliser les effets du Bélier, on couvrait les murailles de matières élastiques, ou on cherchait à l'enlever par le cou à l'aide de tenailles de fer dites corbeau. On continua de se servir du Bélier en France pendant le moyen âge : il était appelé *mouton* dans la langue d'oil, et *bosson* dans la langue d'oc. — La machine dont on se sert aujourd'hui pour enfoncer les pilotis porte le nom de *bélier*.

BELLE (Jeu de la), jeu de hasard dans lequel chaque joueur a devant lui un tableau divisé en 13 colonnes, qui portent 8 numéros chacune. Quand les jeux sont faits, le *banquier* prend un sac contenant des numéros qui correspondent à ceux des tableaux; à chaque numéro qu'il en tire, il paye ceux que ce numéro fait gagner, et prend la mise des autres joueurs. — Il y a aussi un jeu de cartes qu'on nomme *la Belle*. Chaque joueur, ayant reçu des jetons auxquels on donne une valeur quelconque, en met 1 pour la *belle*, 2 pour le *flux*, 3 pour le *trente et un*, dans trois corbeilles différentes. On distribue 2 cartes à chacun, puis une 3e qui est retournée. La plus haute des cartes retournées gagne la belle. Puis, chacun regarde son jeu : celui qui a trois cartes de même couleur gagne le flux; si personne ne les a, on le réserve pour le coup suivant, en doublant la mise. Le joueur dont les cartes forment un point assez rapproché de 31 pour craindre de le dépasser en demandant une carte, se tient à son jeu; celui qui a 31 ou qui en approche le plus après la distribution d'une ou de deux cartes, gagne l'enjeu.

BELLÉROPHON, héros corinthien dont les aventures ont été reproduites sur plusieurs monuments de l'Art antique. Selon Pausanias, on voyait son combat avec la Chimère sur le trône d'Esculape à Épidaure, sur celui d'Apollon Amycléen, et à l'entrée du temple de Delphes. Des vases, des pierres gravées, des médailles représentent ce même sujet, ainsi que Bellérophon recevant la commission de Prœtus, mettant un frein à Pégase, fendant les airs sur ce cheval ailé, ou précipité par lui.

BELLES-LETTRES. *V.* LETTRES (BELLES-).

BELLIQUE (Colonne). *V.* COLONNES MONUMENTALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 634, col. 1.

BELLONE, déesse de la guerre chez les anciens Romains et compagne de Mars. L'Art antique la représentait sur un char à deux coursiers, armée d'un fouet ou d'une lance, et accompagnée de la Discorde, de la Terreur et de la Fuite. On la représentait encore tenant un fléau, une verge, une torche, ou sonnant de la trompette. Sa statue, dans le temple de Mars à Athènes, était l'œuvre des fils de Praxitèle. Le temple de Bellone, bâti à Rome près de la porte Carmentale par Appius Claudius Cœcus, servait de lieu de séances au sénat, quand il s'agissait de recevoir un ambassadeur étranger ou d'accorder le triomphe à un général victorieux. En face de ce temple s'élevait une colonne (*columna bellica*), contre laquelle le fécial dardait sa lance lors d'une déclaration de guerre.

BELŒIL (Château de), à 21 kil. de Mons. Ce château, qui appartient à la maison de Ligne depuis 1394, a été construit en 1146, et se compose d'un vaste bâtiment carré, en style ogival, flanqué de tours et enveloppé d'un large fossé. Il renferme une bibliothèque avec des manuscrits précieux, une collection d'armes à feu de toutes les époques, une galerie de 125 portraits des princes de la maison de Ligne, des tableaux d'Holbein, de Van-Dyck et autres artistes célèbres, enfin une foule de curiosités, parmi lesquelles on remarque le glaive qui trancha la tête aux comtes d'Egmont et de Horn. L'orangerie et les serres, construites depuis 1830, ont une étendue de plus de 200 mèt., et contiennent les plantes les plus rares. Les jardins ont été dessinés par Le Nôtre. Le parc est un des plus beaux de l'Europe; la grande avenue n'a pas moins de 4 kilom. de longueur.

BELOUTCHISTAN (Langues du). Elles sont au nombre de deux, parlées par les Béloutchis et les Brahouis. L'idiome *béloutchi* est celui de la partie indépendante de la population, et est exclusivement employé par les khans et les serdars; on le parle surtout dans l'ouest du pays. La moitié de ses mots, au moins, est empruntée au persan, mais la prononciation en est très-altérée; les autres mots sont indiens. Les noms substantifs ont sept cas; la distinction des genres et des nombres n'y existe pas. Les adjectifs ne sont pas susceptibles de flexions. Dans les verbes, l'infinitif manque. — L'idiome *brahoui*, parlé sur les hauts plateaux et dans l'Est du Béloutchistan, est regardé comme grossier par les Béloutchis, qui le nomment *kur gali* (le patois). Il a quelques racines persanes; mais la majorité des mots et leur prononciation viennent de l'Inde; certains mots n'ont pas d'origine connue. Les noms substantifs seuls se déclinent, et le nombre des cas est assez considérable pour qu'on n'ait pas besoin de prépositions : il n'y a pas de distinction de genres. Dans les verbes, l'infinitif se décline; l'indicatif a un présent, deux imparfaits, deux parfaits et deux futurs; il n'y a pas, non plus qu'en béloutchi, de participe actif, mais le participe passif existe et peut s'employer avec un auxiliaire. Le verbe négatif a une forme particulière.

BÉLUS (Temple de). *V.* BABYLONE.

BÉLUTE. *V.* ASSIETTE.

BELVÉDÈRE (de l'italien *bellovedere*, belle vue), construction élevée dans le but de pouvoir jouir d'une belle vue, ou pavillon qui couronne beaucoup de maisons de ville ou de palais. La plus importante construction du premier genre est le Belvédère du Vatican, à Rome, œuvre de Bramante, et maintenant joint au palais du pape par deux longues et belles galeries. On y jouit de la vue de Rome, de ses campagnes et des Apennins. Pie VI l'a transformé en un magnifique musée, où se trouve la célèbre statue dite l'*Apollon du Belvédère*. — En France, les belvédères ne sont ordinairement composés que d'une seule pièce. Au palais de Sceaux, on en voyait un nommé *le pavillon de l'Aurore*. Quand les belvédères se composaient de plusieurs pièces, on les appelait autrefois *Trianons*. Il y a en Prusse un magnifique palais dit *du Belvédère*. E. L.

BÈMA, terme grec d'Architecture, désignait à la fois le sanctuaire, l'ambon, ou le siége de l'évêque au fond de l'abside.

BÉMOL, l'un des trois signes altératifs de la musique, figuré ainsi : *b*; on l'emploie pour abaisser d'un demi-ton la note devant laquelle il est placé. Employé accidentellement, il n'altère que la note qu'il précède, et, à moins de signe contraire, celles de même nom qui se trouvent dans la même mesure. Mis à la clef, il modifie toutes les notes placées sur le même degré que lui, dans toutes les octaves et pour toute la durée du morceau, à moins qu'un bécarre n'en détruise accidentellement l'effet. Les bémols à la clef se placent par quartes ascendantes ou par quintes descendantes, en commençant par la note *si*. Les tons (*V. ce mot*) où l'on a des bémols à la clef sont les suivants :

Nombre de bémols.	Tons majeurs.	Tons relatifs mineurs.
1 (si *b*)	*fa.*	*ré.*
2 (si *b*, mi *b*)	*si b*	*sol.*
3 (si *b*, mi *b*, la *b*)	*mi b*	*ut.*
4 (si *b*, mi *b*, la *b*, ré *b*)	*la b*	*fa.*
5 (si *b*, mi *b*, la *b*, ré *b*, sol *b*)	*ré b*	*si b.*
6 (si *b*, mi *b*, la *b*, ré *b*, sol *b*, ut *b*)	*sol b*	*mi b.*
7 (si *b*, mi *b*, la *b*, ré *b*, sol *b*, ut *b*, fa *b*)	*ut b*	*la b.*

Lorsque, dans les tons où il y a des bémols à la clef, on veut abaisser d'un demi-ton une note bémolisée, on la fait précéder du *double bémol* (*bb*); quand il faut la ramener à son ton primitif, on la fait précéder d'un bécarre et d'un bémol. Les tons bémolisés ont une sonorité moins brillante, surtout dans les instruments à archet, que les tons naturels et les tons diésés, et les compositeurs les emploient de préférence pour les morceaux d'une expression calme et religieuse : au contraire, la musique militaire s'en sert avec succès. — On a attribué l'invention du bémol à divers musiciens, Lemaire, Van der Putten, Jean de Muris, le moine Banchieri, etc.; il est certain que ce signe, ainsi que le bécarre, était connu au XIe siècle. Gui d'Arezzo, ayant remplacé, par les noms usités aujourd'hui (*ut, ré, mi, fa, sol, la*), les

lettres qui servaient auparavant à désigner les six premières notes de notre gamme (*c, d, e, f, g, a*), laissa à la 7e note (*si*) son ancienne désignation, la lettre *b*. Quand ce *b* se chantait à un ton du *la*, il formait avec le *fa* un intervalle de trois tons désagréable à l'oreille, et on l'appelait *b dur* ou *b quarre;* quand on le chantait à un demi-ton du *la*, on l'appelait *b doux* ou *b mol*, l'intervalle entre *fa* et *b* se trouvant adouci. Telle est l'origine des dénominations de *bémol* et de *bécarre*. B.

BÉNÉDICITÉ, courte prière qui commence en latin par le mot *benedicite*, et que l'on récite avant le repas, pour prier Dieu de bénir les aliments qu'il nous donne. Elle est en usage dans toutes les maisons d'éducation chrétienne, où une personne la dit à haute voix pour tous les assistants. Dans le monde, les personnes pieuses la disent chacune à part, et tout bas.

BÉNÉDICTION, acte de bénir, de souhaiter quelque chose d'heureux, soit par signes, soit par paroles. De tout temps, le père, surtout au lit de mort, a donné sa bénédiction à ses enfants, comme le vieillard aux personnes plus jeunes que lui. Les patriarches des Hébreux bénissaient leur famille avant de mourir; cette bénédiction était comme un acte testamentaire, qui donnait à l'un des fils le titre de chef de la famille. On voit dans la Bible que Jacob usurpa ce privilége sur son frère aîné Esaü. Depuis Moïse, le droit de bénir fut réservé aux ministres du culte, avec des formules consacrées : c'est pour ce motif que, de nos jours encore, la bénédiction ne peut être donnée dans les synagogues que par des hommes regardés comme descendants d'Aaron. Les Hébreux attachaient encore au mot *bénédiction* le sens d'*abondance*, que le langage trivial lui a même conservé parmi nous, et celui de *bienfait* de Dieu : la pluie, la rosée, l'eau des sources, la fécondité des femmes et des animaux, la fertilité de la terre, la santé, le succès des entreprises, etc., étaient des *bénédictions*.

Quand Jésus voulut faire le miracle de la multiplication des pains, il les bénit; quand il institua l'Eucharistie, il bénit le pain qui allait devenir son corps; il bénit encore le pain qu'il donna, le jour de sa résurrection, aux disciples d'Emmaüs. Dans l'Église catholique, le droit de bénir est réservé au prêtre. Il y a des *bénédictions sur les personnes*, données avec le signe de la croix, comme à la fin de la messe ou d'un sermon, ou avec un objet consacré (crucifix, ciboire, St Sacrement); et des *bénédictions sur les choses* (eau, sel, pain, vin, huile, cierges, rameaux, cendres, vases, ornements et linges d'église, cloches, autels, ciboires, fonts baptismaux, églises et chapelles, cimetières, anneau de mariage, lit nuptial, maisons, navires, chemins de fer, armes, drapeaux, fruits de la terre, etc.). La bénédiction de l'eau est faite par le célébrant, soit à l'angle de l'autel du côté de l'épître, soit au milieu du chœur devant un pupitre particulier, tous les dimanches, avant la procession qui précède la grand'messe : on ne la fait pas les jours de fêtes, à moins qu'elles ne tombent un dimanche. La bénédiction d'animaux et d'objets inanimés se fait par l'aspersion; il faut en excepter le pain, le vin et l'eau du saint sacrifice, l'encens, le cierge pascal, l'eau bénite et le sel qu'on y répand. Il est contraire aux canons que les simples prêtres donnent en chantant la bénédiction à la fin des messes hautes; les évêques seuls peuvent donner cette bénédiction solennelle. — Le pape et les évêques donnent la bénédiction sur leur passage en faisant de la main droite le signe de la croix; seuls ils peuvent bénir en particulier et hors des églises. Le jour de Pâques à l'église St-Pierre du Vatican, le jour de l'Ascension à St-Jean-de-Latran, et le jour de l'Assomption à Ste-Marie-Majeure, le pape donne solennellement sa bénédiction *urbi et orbi*, à la ville de Rome et au monde entier. On nomme *bénédiction apostolique* le salut que donne le pape au commencement de toutes ses bulles. — Dans l'Église latine, la bénédiction de l'évêque se donne en étendant trois doigts de la main, en mémoire de la Trinité, et en fermant les autres doigts. Chez les Grecs, l'évêque et le prêtre posent le pouce sur le doigt annulaire, et courbent l'index sur le médius, de manière à figurer le X et le P, premières lettres de ΧΡΙΣΤΟΣ (*Christos*).

On appelle encore *Bénédiction* l'ordination des abbés et des abbesses. L'imposition des mains s'y fait sans invocation du St-Esprit.

Dans les églises protestantes, l'office religieux se termine par la bénédiction dont Moïse a prescrit les paroles, et, en certains pays, elle est accompagnée du signe de la croix. Les ministres protestants prononcent encore des bénédictions en imposant les mains, pour le baptême des enfants, la confirmation des catéchumènes, la consécration des pasteurs, le mariage, etc. Ils bénissent les personnes et jamais les choses. B.

BÉNÉDICTION NUPTIALE. *V.* MARIAGE RELIGIEUX.

BÉNÉDICTIONNAIRES, livres de liturgie renfermant les prières en usage dans les bénédictions, consécrations, etc. Un livre de ce genre, magnifique manuscrit du IXe ou Xe siècle, a été publié à Londres par J. Gage (*V.* la *Revue de Rouen* du 6 juin 1835). La bibliothèque de Rouen possède le bénédictionnaire d'Æthelgarde ou de l'archevêque Robert, qui est du Xe siècle.

BÉNÉFICE, terme de loterie. *V.* BLANQUE.

BÉNÉFICE, terme de Droit canon. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BÉNÉFICE D'ABSTENTION, terme de Droit romain; c'était la faveur accordée aux héritiers *siens* et *nécessaires* d'un père de famille, de rester étrangers à l'hérédité, pour ne pas en supporter les charges. Dans l'ancien Droit français, il n'y avait que l'héritier étranger à la famille qui pût ainsi répudier une succession onéreuse.

BÉNÉFICE D'AGE, privilége qui soustrait certaines personnes, à raison de leur âge, aux dispositions d'une loi. Ainsi, les citoyens âgés de 50 ans peuvent se faire dispenser du service de la garde nationale. A 65 ans, on peut refuser d'être tuteur; si l'on a été nommé avant cet âge, on peut se faire décharger de la tutelle à 70 ans. Un septuagénaire peut être dispensé de remplir les fonctions de juré; il est également à l'abri de la contrainte par corps en matière civile, excepté dans le cas de stellionat. Les mineurs au-dessous de 21 ans et non émancipés peuvent se faire restituer contre les engagements qu'ils auraient contractés à leur préjudice. En matière criminelle, on tient compte aussi de l'âge des coupables pour l'application de la peine (*V.* AGE LÉGAL). Dans les élections, le bénéfice d'âge fait qu'au 2e tour de scrutin le plus âgé de deux candidats qui ont obtenu un égal nombre de voix est définitivement élu. — Dans notre ancienne législation, on appelait *lettres de bénéfice d'âge* les lettres de la grande chancellerie ou des chancelleries établies près des parlements, en vertu desquelles un mineur orphelin (à la condition de 20 ans d'âge pour les garçons, de 18 pour les filles) obtenait le droit d'administrer ses biens immeubles, sans pouvoir toutefois les aliéner ou les engager, et de disposer de ses biens meubles en toute liberté. On donnait le même nom aux lettres qui permettaient à un mineur de traiter d'un office et de se faire recevoir avant sa majorité. Les *lettres de bénéfice d'âge*, abolies par la loi du 8 sept. 1790, équivalaient à une sorte d'émancipation.

BÉNÉFICE DE CESSION. *V.* CESSION DE BIENS.

BÉNÉFICE DE COMPÉTENCE, privilége accordé par l'ancien Droit français au débiteur poursuivi, de retenir sur ses biens ce dont la jouissance lui était nécessaire pour subsister. Il était accordé, par exemple, au donateur poursuivi en payement de la donation par le donataire, aux ascendants et descendants poursuivis les uns par les autres en payement de dettes civiles, etc. Proudhon pense que ces dispositions sont encore en vigueur, bien que le Code ne les ait pas explicitement renouvelées.

BÉNÉFICE DE DISCUSSION, faculté accordée à la personne qui a cautionné un débiteur d'exiger que le créancier, qui dirige des poursuites contre elle, fasse préalablement *discuter* le débiteur lui-même, c.-à-d. saisir et vendre ses biens. Mais elle est tenue d'avancer les deniers suffisants pour faire la *discussion*, et d'indiquer les biens saisissables : encore faut-il que ces biens se trouvent dans l'arrondissement de la Cour impériale du lieu où le payement doit être fait, et qu'ils ne soient ni litigieux ni hypothéqués. Pour que la caution profite du bénéfice de discussion, il ne faut pas qu'elle y ait renoncé antérieurement aux poursuites, ni qu'elle se soit obligée solidairement avec le débiteur (Code Napoléon, art. 2021 et suiv.). — Le Code Napoléon reconnaît encore d'autres espèces de *discussion*. Ainsi, la personne à laquelle a été transmis un immeuble hypothéqué au payement d'une dette, peut, si elle ne s'est pas engagée personnellement, et pourvu que le créancier n'ait pas privilége ou hypothèque spéciale sur cet immeuble, s'opposer à ce qu'il soit vendu, et requérir la *discussion* d'autres immeubles qui auraient été hypothéqués à la même dette. — Un débiteur peut opposer la *discussion* à son créancier, si celui-ci, avant d'avoir fait déclarer l'insuffisance des biens qui lui sont hypothéqués, veut poursuivre la vente d'immeubles sur lesquels il n'a pas hypothèque (art. 2209). — Il est défendu de mettre en vente les immeubles d'un mineur,

même émancipé, ou d'un interdit, avant la *discussion* du mobilier (art. 2206). Mais si une dette est commune à un majeur et à un mineur ou interdit, la *discussion* du mobilier n'est pas requise avant l'expropriation de leurs immeubles; il en est de même si les poursuites ont été commencées contre le majeur, ou avant l'interdiction (article 2207).

BÉNÉFICE DE DIVISION, faculté accordée aux coobligés et aux cautions non solidaires d'une même dette, d'exiger que le créancier *divise* sa demande, et que les poursuites contre eux soient réduites à leur portion. Si l'un d'eux, cependant, n'est pas solvable, et que l'insolvabilité soit antérieure à la demande, ils sont tenus proportionnellement de cette insolvabilité.

BÉNÉFICE D'INVENTAIRE, privilége accordé à l'héritier d'une succession dont le produit et les charges ne lui sont pas connues, de ne l'accepter qu'avec restriction. Sa déclaration doit être faite au greffe du tribunal de 1re instance dans l'arrondissement duquel la succession s'est ouverte; pour faire l'inventaire de cette succession, il a trois mois à partir du jour où elle a été ouverte; de plus, 40 jours lui sont accordés pour délibérer sur son acceptation pure et simple ou sur sa renonciation. Le tribunal peut statuer sur une demande de prolongation qui s'appuie sur des empêchements sérieux. Celui qui hérite *sous bénéfice d'inventaire* n'est tenu de payer les dettes de la succession que jusqu'à concurrence des biens qu'il doit recueillir; il conserve contre la succession le droit de réclamer le payement de ses propres créances; il peut s'affranchir de tout payement de dettes en renonçant à la succession entière. Mais il n'en est pas moins tenu de toutes les obligations d'un administrateur. On peut lui demander caution de la valeur du mobilier compris dans l'inventaire, et de celle des immeubles non hypothéqués; s'il la refuse, les meubles sont vendus, et leur prix déposé, ainsi que celui des immeubles. Ses biens personnels servent de garantie contre le dol : ainsi, il ne peut vendre les biens de la succession que par le ministère d'un officier public, aux enchères, et après les affiches et publications accoutumées, et il doit déléguer le prix de la vente aux créanciers dans l'ordre et de la manière réglés par la loi. Les créanciers qui auraient fait opposition après l'apurement de compte n'ont de recours que contre les légataires; ce recours se prescrit par trois ans. Les successions qui adviennent aux mineurs et aux interdits sont toujours acceptées sous bénéfice d'inventaire. Un héritier majeur peut être privé ou déchu de ce bénéfice, s'il a détourné ou caché quelques effets de la succession, s'il a sciemment omis de comprendre quelques biens dans l'inventaire, s'il a pris le titre et fait acte d'héritier absolu : dans ces différents cas, il redevient héritier pur et simple, et, de plus, est exclu de toute part aux objets divertis. *V. Code Napoléon*, liv. III, tit. I, chap. V, sect. 3; Bilhard, *Traité du bénéfice d'inventaire et de l'acceptation des successions*, 1838, in-8°.

BÉNÉVENT (Arc de), arc honoraire romain, en marbre de Paros, qui sert aujourd'hui de porte à la ville de Bénévent, et que, dès le commencement du moyen âge, on appelait la *Porte d'Or*, peut-être parce que les décorations en étaient primitivement dorées. Il est imité de celui de Titus à Rome, et fut construit en l'an 114 de J.-C. Il a 16 mèt. de hauteur, et l'on pense qu'Apollodore en fut l'architecte. C'est une arcade simple : à droite sont représentés des traits de la vie de Trajan, à gauche plusieurs dieux et déesses. Les deux colonnes qui encadrent ces scènes de chaque côté de l'arc sont d'ordre composite, avec base attique; elles reposent sur un stylobate commun. L'architrave, la frise et la corniche sont admirablement proportionnées à la masse de l'édifice. L'attique offre, sur un avant-corps, une inscription en l'honneur de Trajan, et, dans les renfoncements, de gros bas-reliefs. *V.* Nicastro, *Descrizione dell' arco eretto in Benevento*, Bénévent, 1723, in-4°; Carlo Nolli, *Dell' arco Trajano in Benevento*, Naples, 1770, in-fol.; Rossini, *Gli archi trionfali*, vol. VII, tav. 38, 43, in-fol. B.

BENGALI, langue parlée dans le Bengale. On la nomme aussi *Gaur*, du nom de l'ancienne capitale des contrées où elle est en usage. C'est la langue de la conversation, de la correspondance et des affaires, et le gouvernement anglais est obligé de l'employer dans ses rapports avec les Hindous. C'est encore la langue de l'enseignement et des discussions littéraires. A part quelques termes dont on ne retrouve pas l'origine, le bengali se compose, pour plus de moitié, de mots venus du sanscrit sans altération, et, pour le reste, il a fait des emprunts au persan et à l'arabe; quelques expressions malaises, portugaises et anglaises y ont été introduites par suite de fréquentes relations de commerce. En ce qui touche aux choses ordinaires de la vie, la grammaire du bengali est fort simple; les constructions se font avec une régularité et une clarté remarquables : mais, dans tout ordre d'idées élevé, le bengali, empruntant ses expressions et ses tournures au sanscrit, participe de la savante complication de cette langue sacrée. Les substantifs bengalis ont les trois genres; le masculin et le féminin ont, pour les deux nombres, des terminaisons particulières, mais le neutre n'a pas de forme spéciale au pluriel. Il y a 7 cas de déclinaison rangés dans l'ordre suivant : nominatif, accusatif, instrumental, datif, ablatif, génitif, et locatif. Les adjectifs sont dépourvus de nombres et de cas; ils ont une terminaison particulière pour former le féminin. Les degrés de comparaison se forment, soit avec des affixes comme dans le sanscrit, soit avec des particules comme dans nos langues modernes. Les pronoms n'ont pas de genres. Dans le verbe, l'impératif est la racine; les modes sont l'indicatif, l'optatif, le subjonctif, l'inceptif, et le fréquentatif. Tous les temps de l'indicatif, à l'exception d'un présent, d'un prétérit et d'un futur, se forment du participe présent combiné avec le verbe *être*. Un des moyens de former la voix passive consiste à mettre le nom de l'agent au cas instrumental en laissant le verbe à l'actif. Il n'y a que trois verbes irréguliers, correspondant à nos verbes *aller*, *venir* et *donner*. Le participe est susceptible des trois temps. Le gérondif a une déclinaison complète. — Dans la prononciation du bengali, il est à remarquer qu'un *o* bref s'intercale, comme l'*a* bref dans le sanscrit, entre les consonnes qui ne sont pas séparées par une autre voyelle. L'écriture est une modification du dêvanâgari; les formes sont plus arrondies, plus cursives. *V.* Fr. Manoel, *Vocabulario em idioma bengalla e portugueza*, Lisbonne, 1743, in-8°; Haughton, *Rudiments of bengali grammar*, Londres, 1821, in-4°; le même, *A Dictionnary bengali and sanskrit explained in english*, 1833, in-4°; Ram Comul Sen, *A Dictionnary in english and bengalee*, Serampour, 1834, 2 vol. in-4°.

BÉNITIER, *Benedicterium*, petit bassin en pierre, en marbre ou en métal, que l'on trouve à l'entrée des églises, et renfermant de l'eau bénite, dans laquelle les fidèles trempent légèrement le bout des doigts pour faire le signe de la croix. Les bénitiers ont remplacé, à l'époque romano-byzantine, les piscines, dans lesquelles on se lavait les mains et les pieds avant d'entrer dans l'église; ils restèrent longtemps encore en dehors de l'édifice; puis on les plaça dans le *narthex*, et enfin à l'intérieur de l'église, mais à l'entrée. Ils ont varié de forme et de style suivant les époques : les uns sont faits en bassin, que porte un balustre, appuyé lui-même sur un socle; les plus beaux sont ceux de l'église St-Sylvestre, à Rome. Les autres ont la forme de coquille, et adhèrent au mur ou sont soutenus par des accessoires allégoriques; tels sont ceux de la basilique de St-Pierre, à Rome, portés par des Anges de grandeur colossale; ceux de St-Sulpice, de la Madeleine, et de St-Germain-l'Auxerrois, à Paris; ceux de Notre-Dame du Havre, qui sont de magnifiques coquilles naturelles. Il en est dont l'eau, par la situation du bassin, reflète l'église tout entière, par exemple, celui de l'abbaye de St-Ouen, à Rouen. On fait aussi des bénitiers de petite dimension et de formes diverses pour placer dans les appartements, à la tête d'un lit; un crucifix les surmonte. — On nomme également *bénitier* le vase en métal contenant l'eau bénite avec laquelle le prêtre fait les aspersions dans l'église. B.

BENNE, voiture d'osier, à 4 roues, en usage dès le temps des Gaulois, et qui s'est perpétuée dans plusieurs régions de la France.

BENOIT-SUR-LOIRE (Église de SAINT-), dans le Loiret. Cette église, construite vers le Xe ou le XIe siècle, est un des édifices les plus anciens et les plus curieux de France. Le porche est en style roman pur. Au portail du nord on remarque des bas-reliefs historiques, tels que l'exhumation du corps de St Benoît au Mont-Cassin, une guérison miraculeuse, une translation de reliques et leur réception par les moines. Un tombeau fut élevé dans l'intérieur au roi Philippe Ier, vers l'an 1108. *V.* Marchand, *Souvenirs de l'ancienne abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire*, Orléans, 1838, in-8°; Du Sommerard, *Album*, pl. XVII de la 5e série.

BÉQUARRE. *V.* BÉCARRE.

BER, appareil de charpente qui supporte un navire en construction ou en réparation. Il glisse sur la cale

quand on lance le bâtiment à l'eau, et n'en est détaché qu'après cette opération.

BERBÈRE (Langue). Cette langue, appelée aussi *Amazigh*, du nom d'une tribu puissante, est le lien commun des nombreux Berbères répandus dans l'Afrique septentrionale : on la parle depuis les frontières de l'Égypte jusqu'à l'Atlantique, et depuis les vallées septentrionales de la chaîne de l'Atlas jusqu'aux limites méridionales du Sahara; elle fut employée dans la ville de Maroc jusqu'au XVIe siècle, et on la retrouve encore de nos jours dans l'île de Gerbi, sur la Méditerranée. Elle comprend de nombreux dialectes, celui des Berbères ou Kabyles dans l'Algérie, le *tamazeg* du Maroc, le *chowiah* du pays de Tunis, le *touarik* ou *touareg*, le *tibbo*, le *chillah* ou *schellouh* de Gerbi, etc. Mais ils ont, pour une multitude de mots, une identité remarquable.

De Chénier (*Recherches sur les Mores*, Paris, 1788, 3 vol. in-8°), Marsden et Langlès ont cru retrouver dans le berbère l'ancienne langue carthaginoise ou punique; mais E. Quatremère (*Journal des Savants*, juillet 1838), appuyé d'ailleurs du témoignage positif de Salluste, a renversé cette opinion. Heeren regarde avec plus de raison le berbère comme la langue des peuples qui habitaient le N. de l'Afrique avant l'arrivée des colonies phéniciennes, c.-à-d. des Numides, des Mroitaniens et des diverses tribus de la Libye; langue refoulée vers l'intérieur du pays par les invasions successives des Carthaginois, des Romains, des Vandales, des Byzantins et des Arabes, et qui, malgré les altérations que ces conquêtes lui ont fait subir, a conservé ses caractères propres et son originalité. Le berbère fut presque toujours inconnu aux conquérants de l'Afrique : « La langue des Berbères, dit Ibn-Khaldoun, est une espèce de jargon barbare qui leur a valu leur nom, *berberat*, signifiant en arabe un mélange de sons confus et inintelligibles. »

Sous le rapport de la grammaire, le berbère offre d'assez nombreuses ressemblances avec les langues sémitiques. Pour l'étymologie, il n'y en a aucune, à part les emprunts, du reste très-reconnaissables, qui ont été faits à l'arabe, et qui servent à exprimer surtout les idées concernant la religion. Certains substantifs ont conservé comme partie inhérente l'article arabe *al*. On a signalé encore certaines analogies de grammaire entre le berbère et l'éthiopien, surtout dans les pronoms; mais là aussi les ressemblances de vocabulaire sont très-rares. Hodgson, (*Grammatical sketch and specimens of the berber language*, Philadelphie, 1840) trouve un rapport entre le berbère et le copte dans l'emploi du préfixe *t* dans les noms féminins comme article défini.

Deux Grammaires de la langue berbère ont été données par Venture de Paradis (Paris, 1844, in-4°) et par W. Newman (Bonn, 1845). Elles sont, sur beaucoup de points, en désaccord l'une avec l'autre. Venture dit que tous les noms sont indéclinables en berbère, et que les rapports exprimés par les cas dans les autres langues le sont ici par des prépositions; Newman, au contraire, admet des cas formés au moyen de préfixes. Le premier trouve un article indéfini *wa*, et ne voit pas d'article défini; le second croit découvrir ce dernier article dans le *w* préfixe de la plupart des noms masculins, et dans le *t* préfixe des noms féminins. L'un donne en termes berbères la numération jusqu'à 100,000; l'autre n'a trouvé que les deux premiers nombres qui ne fussent pas arabes. Tous deux s'accordent quant à l'irrégularité de la formation du pluriel dans les noms, qui ont le plus souvent à ce nombre une racine autre que celle du singulier. Venture regarde l'impératif comme le radical du verbe; suivant lui, le prétérit est le seul temps bien marqué de la conjugaison, et il sert à former le présent au moyen du préfixe *ed*, le futur au moyen de ce même préfixe et d'un adverbe de temps : Newman, au contraire, avec un temps qu'il appelle aoriste, et qui sert souvent aussi pour le présent et le futur, forme le passé par l'addition du suffixe *d*. Les verbes primitifs se classent, comme en arabe, d'après le nombre et la nature de leurs lettres radicales. De ces primitifs on forme, au moyen de préfixes, les voix causative, réciproque, fréquentative, et même passive, bien que celle-ci s'exprime quelquefois par la voix active. Comme dans la langue basque, le verbe berbère peut s'incorporer à la fois, à l'aide de deux affixes personnels, son complément direct et son complément indirect. Venture a méconnu le participe dans la langue berbère, tandis que, selon Newman, il y joue un rôle important. L'un signale et l'autre nie l'absence de toute conjonction.

La prononciation du berbère est dure, surtout chez les habitants des montagnes. Les articulations gutturales et sifflantes y abondent.

Quant à l'écriture, on se sert aujourd'hui de caractères arabes, auxquels on ajoute trois lettres. Mais, dès l'antiquité, Valère-Maxime signalait l'existence d'un alphabet particulier aux Numides, et cet alphabet berbère est maintenant retrouvé. Une inscription bilingue, découverte par le Français Thomas Darcos, en 1631, à Thougga (Tunis), copiée par le comte Camille Borgia en 1815 et par sir Grenville Temple en 1833, a été déchiffrée par M. de Saulcy dans le *Journal asiatique* (février 1843); elle contient 7 lignes d'écriture phénicienne et 7 lignes d'écriture berbère. En 1822, un Anglais, Walter Oudney, signala, dans le pays des Touâriks, des rochers couverts d'inscriptions, et l'alphabet de 28 lettres qui en a été tiré depuis offre une frappante analogie avec la partie libyque de l'inscription de Thougga (*V.* la *Revue archéologique*, nov. 1845). D'autres inscriptions bilingues, trouvées aux environs de Guelma, ont été envoyées au musée algérien du Louvre. Le gouvernement français a fait publier, en 1844, un *Dictionnaire français-berbère*. Depuis, M. Jomard, dans des *Remarques sur l'écriture libyque*, communiquées à l'Institut, constata que 14 caractères environ de l'alphabet des Touâriks offrent des rapports remarquables avec les lettres hébraïques. Le capitaine Hanoteau, attaché au bureau politique des affaires arabes à Alger, est auteur d'un *Essai de grammaire de la langue kabyle*.

Les Berbères ont des contes en prose et des chants en vers, dont quelques-uns ont été recueillis par M. Delaporte, ancien consul de France à Mogador.

BERBETH, nom dérivé de *Barbitos* (*V. ce mot*), est celui d'un instrument à 4 cordes de soie, employé par les Arabes. Les cordes donnent les notes *mi, si, sol, ré*.

BERCEAU, terme d'Architecture; voûte de forme variable, dont les naissances portent sur deux murs parallèles. Elle suit les mêmes variations que les arcs. *V.* ARC.

BERCEAU DE JARDIN. S'il est *naturel*, il est formé par des branches qui, s'entrecroisant, offrent un abri contre les rayons du soleil et la chaleur du jour; *artificiel*, il est construit avec des treillages, soutenus par des montants et des traverses de bois et de fer. Dans les derniers siècles, on eut en France la prétention d'imiter en treillage et en verdure des monuments d'architecture. Ces imitations ne furent pas heureuses; en fait de décorations de parcs et de jardins, c'est surtout à la nature qu'il faut demander les modèles; les Anglais l'ont parfaitement compris. — Un *berceau d'eau* est l'espèce de voûte que forment en se croisant deux rangées de jets obliques. E. L.

BERCEAU (du latin *versus*, *versullus*, dérivé de *vertere*, selon Ménage), lit des enfants, assez mobile et assez léger pour permettre de les y *bercer*. La forme en a été de tout temps très-variable. Chez les Anciens, c'était tantôt un petit lit ou un vase, tantôt un bouclier concave ou une nacelle. Dans les manuscrits des IXe et Xe siècles, on a figuré des berceaux formés d'un morceau de tronc d'arbre creusé, avec de petits trous sur les bords, pour passer des bandelettes qui retiennent l'enfant : ce sont des berceaux de ce genre qu'emploient encore maintenant les paysans grecs. Plus tard, les berceaux eurent la forme de petits lits, et on en posa les extrémités sur des morceaux de bois courbes. Vers le XVe siècle, on les suspendit au-dessus du sol sur deux montants fixes, et ils se murent au moyen de deux tourillons. Il ne paraît pas qu'on les ait munis de rideaux avant le XVIe siècle. Aujourd'hui, les berceaux sont faits de planches, d'osier, de cerceaux, de barres de bois, de fils de fer, etc. Ils doivent être assez larges pour que l'enfant ne se heurte pas aux parois, et assez creux pour qu'il ne puisse en franchir les bords. B.

BERCEAU (Voûte en). *V.* VOUTE.

BERDOURANI (Dialecte). *V.* AFGHANS.

BÉRET ou BERRET, coiffure ronde et plate, en laine, et particulière aux Béarnais et aux Basques. Autrefois, les premiers le portaient brun, et les seconds bleu. Aujourd'hui, les couleurs sont indifférentes. Le béret se pose négligemment sur la tête. Au moyen âge on porta des bérets ornés de perles et de pièces d'orfévrerie.

BERGAMASQUE, danse et air de danse, en usage au XVIIIe siècle, et qui tirent sans doute leur origine de la ville de Bergame. On en trouve dans divers recueils de sonates pour violon et pour luth.

BERGAMASQUE, un des dialectes italiens, le plus rude de tous à cause de la multiplicité de ses contractions.

Gabriel Rosa a vu, aux archives des notaires de Bergame, dans un volume d'actes privés de l'an 1253, une composition en bergamasque : elle contient 25 stances, qui n'ont pas toutes le même nombre de vers, et qui pèchent souvent par la mesure et la rime; l'italien en est grossier et mêlé d'idiotismes. La comédie bouffe italienne a souvent donné à ses personnages (Arlequin, Trufaldin, Brighella, etc.), le langage bergamasque. *V.* Rosa, *Dialetti, costumi e tradizioni delle provincie di Bergamo e di Brescia,* Bergame, 1855, in-8°.

BERGE, bord ou levée d'une rivière, d'un canal, d'un fossé ou d'une tranchée; — chemin taillé dans une côte, escarpé en contre-haut ou dressé en contre-bas, avec talus, pour empêcher l'éboulement des terres. En Droit, la berge est réputée l'accessoire de la propriété qu'elle borde, et doit être entretenue par le propriétaire. Par conséquent, l'entretien des berges des rivières navigables et flottables, des canaux de navigation dépendant du domaine public, des grandes routes, est à la charge de l'État. Les berges des canaux concédés doivent être réparées par les concessionnaires. L'entretien des berges des chemins vicinaux incombe aux communes, celui des rivières non navigables ni flottables aux propriétaires riverains.

BERGES ou BARGES, nom donné à de grands rochers âpres, élevés à pic au-dessus de l'eau. Tels sont ceux d'Olonne en France, de Charybde et de Scylla en Sicile.

BERGERIE, construction rurale destinée à loger les moutons et les brebis. Elle diffère du *parc,* en ce qu'elle est couverte et murée. Les moutons sont préservés du froid par leur laine, et Daubenton conseillait de les laisser toujours dans le parc; mais ils craignent l'humidité, qui rend les bergeries nécessaires. Elles doivent être bâties de manière à prévenir cet inconvénient. Le bâtiment sera spacieux, élevé et bien aéré. On lui donne avec avantage la forme d'un carré long, avec des râteliers simples aux quatre murs et un râtelier double au milieu. Des claies séparent soit les béliers, soit les couples de béliers et de brebis, soit les bêtes malades. Il faut compter 80 décimètres carrés pour une brebis et son agneau, 30 décimètres carrés pour un mouton, et un peu plus pour le bélier. Les murs de la bergerie doivent être percés d'ouvertures sur les faces opposées, afin qu'on puisse renouveler l'air quand on y sent une odeur d'ammoniaque. Pour faciliter l'enlèvement du fumier, deux grandes portes sont nécessaires en face l'une de l'autre dans deux murs opposés. On empêchera l'humidité en couvrant de sable ou de gravier le sol de la bergerie, en y ménageant des pentes de manière à donner aux urines un écoulement facile, et en entourant le bâtiment de fossés qui arrêtent les eaux du voisinage.

Le gouvernement français entretient des bergeries-modèles à Rambouillet (Seine-et-Oise), à Montcavrel (Pas-de-Calais) et à Gevrolles (Côte-d'Or) : la 1re, qui remonte à l'an 1786, appartint à la liste civile; la 2e existe depuis 1842, la 3e depuis 1846; elles dépendent du ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, et sont exploitées en régie pour le compte de l'État. Chaque année elles vendent aux cultivateurs un certain nombre d'animaux reproducteurs.

BERGERIES, titre des poésies pastorales de Racan, parmi lesquelles on distingue celle qui est intitulée *Arthénice* (1618), ouvrage supérieur, surtout pour le style et la versification, à tout ce qui avait été fait jusqu'alors en ce genre, fort à la mode dans les 30 dernières années du XVIe siècle et pendant le premier tiers du XVIIe. Ce nom de *Bergeries* venait de ce que des amours de bergers faisaient le fond des pièces; mais les personnages n'étaient bergers et bergères que de nom; leur langage, leurs sentiments et leurs passions étaient ceux de la bonne société du temps, et leurs aventures, souvent celles de l'auteur lui-même ou de certains personnages contemporains. — Le nom de *Bergeries* est quelquefois appliqué aux pièces de poésie et de musique d'un goût champêtre. P.

BERLIN (Monuments de) : — I. *Château royal.* Cet édifice, situé sur l'un des côtés de la place appelé *Lustgarten* (jardin de plaisir), fut construit de 1699 à 1716, mais sans cesse agrandi et modifié depuis. Il forme un carré long, dont deux côtés mesurent 153 mèt., et les deux autres 92 mèt.; il a 4 étages, et sa hauteur est de 34 mèt., y compris la balustrade de pierre qui le couronne. On y compte plus de 600 pièces, et il renferme quatre cours intérieures. L'entrée principale, vers l'ouest, offre un portail bâti, en 1712, par Eosander de Gœthe; c'est une reproduction amplifiée de l'arc de Septime Sévère à Rome. Ce qu'il y a de vraiment intéressant dans le château, c'est : la galerie de tableaux, bien qu'elle ait été appauvrie au profit du Musée; la salle du Trône ou des Chevaliers, où l'on remarque un trône à siége d'argent, un buffet de vaisselle en or et en argent du moyen âge, et un lustre en cristal de roche; la salle Blanche, longue de 35 mèt., large de 27 mèt., haute de 13m66, soutenue par des colonnes à chapiteaux argentés, décorée des statues en marbre des 12 électeurs de Brandebourg et des 8 provinces de la Prusse; la chapelle, commencée en 1848, et qui ne consiste qu'en une coupole élevée de 38 mèt. à l'intérieur, ornée de marbres précieux et de fresques.

II. *Arsenal.* Il est généralement regardé comme le plus beau monument de Berlin. Il forme un carré parfait, de 93m33 de côté. Bâti de 1695 à 1706, il contient une riche collection d'armes et de drapeaux de toutes les époques et de tous les pays. Ses 21 fenêtres sont ornées de 21 têtes de guerriers mourants, habilement sculptées par Schlüter.

III. *Opéra.* Ce théâtre, bâti en 1843-1844 par l'architecte Langhaus, reproduit la forme et les ornements extérieurs de celui de Frédéric II, qu'un incendie avait dévoré : mais son aménagement intérieur est plus commode et plus riche. Il a la forme d'un temple grec; sa longueur est de 88 mèt., sa largeur de 35, sa hauteur de 24 (y compris la toiture). La façade principale offre 6 colonnes corinthiennes, supportant un fronton dont le faîte est orné des statues d'Apollon, d'Euterpe et de Terpsichore, et de divers bas-reliefs; des niches renferment les statues de Sophocle, d'Euripide, d'Aristophane et de Ménandre. A l'autre extrémité de l'édifice, le fronton est surmonté des statues des Grâces, et des statues ont été élevées à Varus, Sénèque, Plaute et Térence. Sur chaque flanc sont adossés 6 piliers corinthiens, que surmontent, d'un côté, les statues de 6 Muses, et de l'autre celles d'Homère, Anacréon, Pindare, Virgile, Horace et Ovide; dans les intervalles des piliers on a sculpté des bas-reliefs. L'intérieur du théâtre peut contenir 2,000 personnes, et a 4 rangs de loges; un plafond, peint par Schoppe, représente l'entrée d'Apollon dans l'Olympe. La loge royale, placée en face de la scène, est soutenue par 8 colonnes corinthiennes, et son plafond a été peint par Klæber. Moins vaste que plusieurs autres grands théâtres de l'Europe, l'Opéra de Berlin les surpasse tous, excepté le grand théâtre de Bordeaux, par l'entente des distributions, la richesse et la beauté des ornements. Il est relié à une salle de concert, qui a 33 mèt. de longueur, 17 mèt. de largeur, 10 mèt. de hauteur, et qui est toute garnie de glaces.

IV. *Porte de Brandebourg.* Imitation des Propylées d'Athènes, cette porte a été construite de 1789 à 1793. Elle est couronnée d'une Victoire debout sur un char à quatre chevaux, ouvrage en cuivre laminé par un chaudronnier nommé Jurg, d'après un modèle de Schadow; les chevaux ont 4 mèt. de hauteur. Cette Victoire, emportée par les Français en 1806, fut reprise en 1814. La Porte de Brandebourg a 65 mèt. de large, et 27m66 d'élévation (y compris le quadrige).

BERLIN (Musée de). *V.* MUSÉE, au *Supplément.*

BERLINE, voiture suspendue à 2 fonds et à 4 roues, et recouverte d'une capote qu'on relève ou abaisse à volonté. On la nomme ainsi, parce qu'elle fut inventée à Berlin, au XVIIe siècle, par Phil. Chiese, architecte de l'électeur de Brandebourg. — Un *berlingot* ou *brelingot* est une berline coupée à un seul fond.

BERME, chemin entre une levée et le bord d'un fossé ou d'un canal, entre le pied d'un rempart et le fossé.

BERNE (Cathédrale de), bel édifice gothique, commencé en 1421 par Mathieu Œnzinger, continué par son fils Vincent, et achevé en 1502 par Étienne Abrugger. Le grand portail, orné de sculptures d'un grand mérite, est surmonté d'une tour de 62 mèt. d'élévation; une double galerie sculptée règne tout autour du toit de l'édifice. L'intérieur, long de 52 mèt., large de 26, offre, entre autres curiosités : 6 tables de marbre noir, où sont inscrits les noms de 702 Bernois, qui périrent en combattant contre les Français en 1798; des vitraux, peints vers la fin du XVe siècle; les stalles du chœur, richement ciselées; aux deux côtés du chœur, les tombeaux d'un duc de Zæhringen et de l'avoyer Fréd. de Steiger; un orgue de facture récente, comparé à celui de Fribourg. On conserve à la sacristie plusieurs vêtements de Charles le Téméraire, pris par les Suisses dans les batailles de Granson et de Morat. *V.* Benjamin de La Borde, *Voyages pittoresques en Suisse,* 4 vol. in-fol.

BERNE (Pavillon en). *V.* PAVILLON.

BERNESQUE (Poésie). *V.* Burlesque.

BERNICLES, genre de torture en usage chez les Sarrasins au temps des Croisades, et qui consistait à serrer les os du patient entre des morceaux de bois.

BERRET, coiffure. *V.* Béret.

BERS, vieux mot employé pour signifier un lit d'enfant.

BERTE AUS GRANS PIÉS, un des romans des Douze Pairs. La Berthe de ce roman est la même que la reine Pédauque (aux pieds d'oie), dont la statue se voit encore au portail des cathédrales du Mans et de Nevers, et de St-Bénigne de Dijon. C'est la Berthe du vieux bon temps, *du temps que Berthe filait*. Le peuple de Toulouse jure encore par la quenouille de la reine Pédauque; et les Italiens disent en proverbe : *non è più il tempo che Berta filava*. Berthe était fille de Caribert, comte de Laon, et femme de Pepin le Bref; elle mourut en 783, et fut enterrée à St-Denis, où son tombeau portait cette simple inscription :

Berta mater Caroli Magni.

D'après le roman, Berthe était fille de Flores, roi de Hongrie, et de Blanchefleur. Sur la renommée de sa beauté, Pepin la demande en mariage. Elle est envoyée en France sous la garde de son cousin Tybers, et de Margiste, ancienne esclave. Celle-ci, d'accord avec Tybers, substitue à Berthe sa propre fille Aliste, qui est aussi belle, mais qui n'a pas de grands pieds. Après le mariage, Berthe, accusée d'avoir voulu tuer la nouvelle reine, est saisie, battue, bâillonnée, jetée sur un cheval, qui l'entraîne dans la forêt du Mans, où Tybers tente de la tuer; elle est recueillie dans la maison de Symons, où elle fila pendant huit ans, se faisant passer pour une ouvrière d'Alsace. Cependant Blanchefleur, ayant perdu tous ses enfants, vient en France pour chercher des consolations auprès de sa fille. La fausse Berthe feint d'être malade, pour ne se point montrer; mais Blanchefleur pénètre dans l'appartement de la reine, et déclare que ce n'est pas sa fille. Margiste est brûlée vive, Tybers est pendu à Montfaucon, et Aliste enfermée dans un couvent. Le roi fait chercher Berthe, mais en vain, dans tout le pays du Mans. Enfin, pendant une chasse, il rencontre une belle jeune fille, qui, pour échapper à ses poursuites, s'écrie : « Ne touchez pas à la femme de Pepin; je suis la fille du roi Flores ! » Par ordre de Pepin, Symons questionne Berthe; mais elle déclare que ce qu'elle a dit est faux, et qu'elle l'a inventé pour sauver son honneur. Pepin envoie un courrier en Hongrie : Flores et Blanchefleur arrivent au Mans. Ils entrent dans la maison de Symons; Berthe se jette à leurs pieds; elle est enfin reconnue, et reprend sa place auprès de Pepin.

Le roman de *Berte aus grans piés* fut composé par le roi (des ménestrels) Adenès ou Adam, qui vivait dans la deuxième moitié du XIIIe siècle. Il est écrit en vers de douze syllabes; les couplets sont monorimes. Il n'y a dans ce poëme aucun artifice de composition; les événements sont racontés avec une grande simplicité, et dans l'ordre où ils se sont succédé. Ce qui en fait le charme, c'est la candeur, l'abandon naïf du poëte, qui ne laisse échapper aucune occasion d'exprimer sa colère contre l'*orde vieille* (Margiste), la *fausse royne* (Aliste) et le *faux Tybers;* pour eux il n'a pas assez d'imprécations. Mais avec quelle pitié, quelle tendresse il parle de Berthe! Avec quelle complaisance il raconte ses malheurs et sa vertu! De là ces répétitions qui, excusables dans un roman destiné à être chanté, seraient de véritables défauts dans un poëme régulier. Le roman de *Berte aus grans piés* a été publié par M. Paulin Pâris en 1832. On a supposé qu'il était une allusion aux malheurs de la reine Marie de Brabant, séparée longtemps de Philippe III le Hardi par les intrigues de Labrosse. H. D.

BERTIN (Abbaye de Saint-). Cette abbaye, qui passait pour l'un des plus beaux édifices gothiques du nord de la France, a été détruite : il n'en reste que la tour de l'église, qui est du XVe siècle, et deux travées en ruines. Mais on peut s'en faire une idée au moyen de la *Description de l'ancienne abbaye de St-Bertin, à St-Omer*, par Em. Wallet, Douai, 1834; voy. aussi *le Moyen âge pittoresque*, pl. XXXVIII.

BERTRAND-DE-COMMINGES (Église de Saint-), dans la Haute-Garonne, à 12 kilom. de Saint-Gaudens. Cette église, ancienne cathédrale des évêques de Comminges, se recommande par son antiquité et par la régularité de la construction. Elle contient 13 autels décorés de tableaux remarquables, des vitraux à grands personnages, en partie détruits, et des boiseries de chœur et d'orgue d'une grande perfection. *V.* Taylor, *Voyages pittoresques dans l'ancienne France*, t. II.

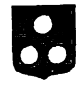
BÉRYL, couleur symbolique. *V.* Aigue-marine.

BESAGUE ou **BESAIGUE** (du latin *bis*, deux fois, et *acuta*, aiguë), arme offensive en usage au moyen âge. C'était une sorte de serpe ou de hache garnie de pointes sur le côté opposé au tranchant. On s'en servait pour frapper de près, ou bien on la lançait de loin. — Aujourd'hui, la besaiguë est un outil de fer taillant par les deux bouts, dont l'un est en bec d'âne et l'autre en ciseau, et avec lequel les charpentiers font les tenons, mortaises, etc.

BESANÇON (Arc de triomphe de). Ce monument romain, appelé autrefois *Porte de Mars*, et, depuis le Xe siècle, *Porte noire*, est attribué par les archéologues à Virginius Rufus, vainqueur de Vindex, à Marc-Aurèle, à Aurélien, à Crispus, fils de Constantin le Grand ou même à Julien l'Apostat. Au moyen âge, on rétrécit l'arcade en y plaçant de grossières statues des quatre Évangélistes, et on éleva sur la partie supérieure de la construction un bâtiment qui servit de grenier à blé aux chanoines de St-Jean et de logement aux clercs du chapitre : ces œuvres parasites ont disparu depuis 1820. L'arc de triomphe de Besançon ne peut être envisagé sous toutes ses faces : ses côtés s'engagent dans deux lignes de bâtiments; son soubassement est, de plus, à moitié enterré par suite des exhaussements du sol. Il n'a qu'une seule arcade, large de 5^m^,60, haute de 10^m^, et sous laquelle ont été sculptés 6 bas-reliefs, représentant des scènes militaires. L'archivolte, fort bien traitée, offre un enroulement de dieux marins. Chaque façade de l'arc est ornée de 8 colonnes, formant deux étages, et entièrement couvertes de rinceaux ou de figures. Entre les colonnes, il y avait des groupes de dieux; plusieurs ont été détruits : à l'étage supérieur, chacun de ces groupes est surmonté d'un Hercule colossal. B.

BESANÇON (St-Jean, Cathédrale de). Ce monument de l'architecture romano-byzantine du XIe siècle est d'une excessive simplicité à l'extérieur; il est entouré de constructions, enfoncé dans le sol du côté de la citadelle, et comme englouti sous un toit immense. Des fenêtres étroites et peu nombreuses ne laissent pénétrer à l'intérieur qu'un jour sombre par leurs vitraux modernes et de mauvais goût. L'église est divisée en trois parties distinctes : 1° l'abside principale ou chœur des chanoines, la partie la plus remarquable, dont l'étage supérieur montre l'apparition des formes ogivales; 2° le corps de l'église ou la nef; 3° la seconde abside ou chapelle du St-Suaire, rebâtie en style moderne, et qui, entièrement revêtue de marbres d'Italie, forme un contraste choquant avec le reste de la construction. Plusieurs chapelles sont décorées avec une profusion d'ornements sans noblesse. La tour des cloches a été rebâtie depuis l'incendie de 1726.

BESANT, terme de Blason. C'est une pièce de métal ronde et pleine, dont on charge l'écu. On a appelé *plates* (de l'espagnol *plata*, argent) les besants en argent, et quelquefois aussi *palets ;* les besants d'or ont été nommés *talents*. Le *besant-tourteau* est mi-partie de métal et mi-partie de couleur. — En Architecture, on nomme *besants* les disques saillants sculptés sur les bandeaux, les archivoltes, les cannelures des pilastres, dans les monuments romano-byzantins. Plus grands que les *perles*, plus petits que les *boutons*, ils en diffèrent encore en ce qu'ils sont plats, et non sphériques.



BESANT, monnaie byzantine en or, fort répandue en Europe au temps des Croisades. Souquet (*Métrologie française*) dit qu'au XIIe siècle cette monnaie valait 20 fr. 22 c. Le sire de Joinville estimant à 500,000 livres les 200,000 besants demandés pour la rançon de St Louis, le besant aurait valu alors, en monnaie d'aujourd'hui, 45 fr. environ. Selon d'autres estimations, sa valeur descendit à 18 fr., à 6 fr., etc. Les rois de France, pendant la messe de leur sacre, donnaient à l'offrande 13 *byzantins* ou besants. *V.* Byzantines.

BESCH ou **BESCH-PARA**, monnaie de cuivre de Turquie, valant 5 paras, ou un peu plus de 3 centimes.

BESCHLIK, monnaie d'argent de Turquie, valant 5 piastres, ou environ 1 fr. 10 c.

BÉSIGUE ou **BÉSY**, jeu de cartes qui se joue ordinairement à deux personnes. Avec un jeu de 32 cartes, la partie se termine en 500 points; avec deux ou trois jeux, on la fait en 1,200 ou 1,500 points. Chaque joueur reçoit alternativement 8 cartes, distribuées deux par deux; puis celui qui donne tourne une carte indiquant l'atout. Si la retourne est un sept, le donneur marque 10 points; si

c'est une autre carte, le joueur qui a le sept de même couleur peut la prendre, et marque 10. Deux sept d'atout valent ensemble 20. Si l'on convient de ne pas retourner de carte, c'est le premier mariage compté qui donnera la couleur de l'atout. L'ordre et la valeur des cartes sont réglés de la manière suivante : l'as vaut 11, le dix 10, le roi 4, la dame 3, et le valet 9. Les neuf, huit et sept peuvent servir à faire des levées, mais ne font pas compter de points. Toutes les levées réunies, en comptant seulement les cartes marquantes, font un total de 120 points dans le jeu simple, de 240 dans le jeu double, etc. Le talent du joueur consiste à former des groupes de cartes qui donnent beaucoup de points : la quinte majeure en atout vaut 500, les autres quintes majeures 250, les quatre as 100, les quatre rois 80, les quatre dames 60, les quatre valets 40; le *bésigue*, qui est la réunion du valet de carreau et de la dame de pique, vaut 40, et, s'il est double, 500; le *mariage*, c'est-à-dire un roi et une dame de même couleur, vaut 40 en atout et 20 dans les autres couleurs; enfin la dernière levée vaut 10. Le joueur doit s'appliquer à se défaire des basses cartes, et à ne prendre qu'avec celles qui peuvent compter. Après chaque levée, les joueurs prennent une carte au talon. On ne peut compter de points qu'après avoir fait la levée et avant de prendre une carte au talon. Quand on a compté un mariage, il ne peut former, avec des cartes relevées postérieurement, les éléments d'une quinte majeure. On ne peut montrer et compter aucun groupe que séparément. On ne peut, en jouant, examiner les levées déjà faites. Tant qu'il y a des cartes à prendre au talon, on peut renoncer ou couper avec de l'atout, bien qu'on ait en main de la couleur demandée; quand il n'y a plus de cartes à relever, on est tenu de forcer en couleur ou de couper avec de l'atout, et on ne peut plus compter ses points. Lorsqu'un des joueurs a atteint 400 points, ou lorsqu'il y arrive en retournant un sept, il compte ses levées à mesure qu'il les fait. S'il atteint 500 avant que le coup soit terminé, la partie est terminée. Quand, à la fin du coup, les deux joueurs sont arrivés à 500 ou plus, celui qui a le plus de points gagne; s'il y avait égalité, celui qui aurait fait la dernière levée gagnerait la partie.

On peut jouer le bésigue à trois, en prenant trois jeux de cartes. Ce sont les mêmes règles que pour la partie à deux. De plus, trois dames de pique et trois valets de carreau réunis valent 1,500 points. Dans le bésigue à quatre, les joueurs jouent deux contre deux; les points des deux associés se cumulent. — Le bésigue a été apporté de la province à Paris. Il y a environ 40 ans qu'on le connaît, sous le nom de *besit*, dans la Saintonge, l'Angoumois et le Poitou.

BESOINS, rapports des êtres avec les choses qui leur sont nécessaires. Nos sens nous rendent utiles les choses extérieures, et cette utilité des choses fait naître en nous le désir : ce désir, lorsque, faute de le satisfaire, nous éprouvons un malaise ou une douleur, est un besoin. Tout besoin produit un désir, mais tout désir n'est pas un besoin. Il y a des besoins de luxe et des besoins de nécessité, des besoins généraux et des besoins particuliers, des besoins ordinaires et des besoins extraordinaires. Les besoins humains, soit qu'on les considère chacun en lui-même, soit surtout qu'on embrasse leur ensemble dans l'ordre physique, intellectuel et moral, ne sont pas une quantité fixe, immuable; mais ils sont essentiellement progressifs. Ce caractère se remarque même dans nos besoins les plus matériels; il devient plus sensible à mesure qu'on s'élève à ces désirs et à ces goûts intellectuels qui distinguent l'homme de la brute. Ainsi le besoin de nourriture varie suivant l'âge, le sexe, le tempérament, le climat et l'habitude. Par la continuité de la satisfaction, ce qui n'était d'abord qu'un vague désir devient un goût, et ce qui n'était qu'un goût se transforme en besoin, et plus tard en besoin impérieux. Les besoins physiques, ceux dont la satisfaction est exigée, sous peine de mort, par notre organisation, sont, jusqu'à un certain point, des quantités fixes : mais les besoins intellectuels et moraux qui dérivent du désir ne peuvent être stationnaires. Un désir qui est déraisonnable à un certain degré de civilisation, à une époque où toutes les facultés humaines sont absorbées pour la satisfaction des besoins inférieurs, cesse d'être tel quand le perfectionnement de ces facultés ouvre devant elles un champ plus étendu. C'est ainsi qu'il eût été déraisonnable, il y a cinquante ans, et qu'il ne l'est plus aujourd'hui, d'aspirer à faire 60 lieues à l'heure et de transmettre sa pensée de Paris à Marseille en une seconde par le fil électrique. La nature et le travail coopèrent à la satisfaction de nos besoins et de nos désirs, et, en règle générale, à mesure qu'on s'élève dans l'échelle des besoins, la coopération de la nature s'amoindrit et laisse plus de place à nos facultés. Le peintre, le statuaire, l'écrivain même sont réduits à s'aider de matériaux et d'instruments que la nature seule fournit; mais ils puisent dans leur propre génie ce qui fait le charme, le mérite, l'utilité et la valeur de leurs œuvres. Apprendre est un besoin que satisfait presque exclusivement l'exercice bien dirigé de nos facultés intellectuelles, bien que la nature semble nous aider, en nous offrant des objets d'observation et de comparaison.

Quant à l'influence des besoins sur le prix des objets, on peut dire que le prix général d'un objet quelconque dépend du rapport qui existe entre la quantité de cet objet et le besoin plus ou moins grand que l'on éprouve de se le procurer. Le prix tombe, 1° lorsque la quantité d'une denrée augmente et que le besoin diminue; 2° quand la quantité reste invariable, et que le besoin diminue. Le prix hausse : 1° quand le besoin ne varie pas, et que la quantité éprouve une diminution ; 2° quand la quantité reste la même, et que le besoin augmente. Le prix est stationnaire : 1° quand la quantité et le besoin ne varient pas; 2° quand la quantité et le besoin croissent ou diminuent dans des proportions égales. *V.* Prix, Offre et demande.

On peut établir, entre les divers besoins d'une famille vivant dans nos climats, la proportion suivante :

1° Subsistances	3/10
2° Loyer	1/10
3° Chauffage et lumière	1/10
4° Linge et vêtements	1/10
5° Gages de domestiques	1/10
6° Plaisirs	1/10
7° Remplacement de meubles usés, accidents imprévus	1/10
8° Impôts dus à l'Église, à la Commune et à l'État	1/10
Total	10/10

A. L.

BESSIN (Patois). *V.* Normand.

BESTIAIRES, nom de certains poëmes didactiques composés au XIIe et au XIIIe siècle sur la physique, l'histoire naturelle, et particulièrement sur les animaux. Le plus connu des auteurs de ces traités versifiés est Philippe de Than, l'un des plus anciens poëtes normands dont les ouvrages nous soient parvenus. Il appartenait à la famille des seigneurs de la terre de Than, près de Caen, qui s'est éteinte au XVe siècle. Ses œuvres ont pour titres : *Bestiaire*, publié en 1107, et *Livre des Créatures*, en 1121, et sont traduites du latin. « Le *Livre des Créatures*, dit M. Demogeot, est un traité de chronologie pratique. L'auteur y traite des jours de la semaine, des mois solaires et lunaires, des phases de la lune, des éclipses, des signes du zodiaque. Il cite souvent Pline, Ovide, Macrobe, S[t] Augustin. Ce serait un poëme didactique, si ce n'était plutôt un almanach rimé. » — Après Philippe de Than, les auteurs les plus connus de *Bestiaires* sont Guillaume, clerc de Normandie, qui vivait sous Philippe-Auguste (son livre a été publié par M. Hippeau, Paris, 1852, in-8°, et Richard de Furnival, dont *le Bestiaire d'amour* a été publié à Paris en 1860, 1 vol. in-8°. On peut y joindre le poëte Guillaume Osmont, qui composa, sous les titres de *Volucraire* et de *Lapidaire*, des traités en vers sur les oiseaux et sur les pierres, dans lesquels on trouve plus d'allégories et de moralités que d'observations positives. Ainsi, il n'est question, dans le *Volucraire*, que de l'autour, du paon, de la tourterelle et des passereaux qui font leur nid sur le cèdre du Liban. — L'*Image du Monde*, de Gautier de Metz, appartient à la même branche de poëmes. C'est un traité de géographie, où se trouvent, par surcroît, des notions d'astronomie, d'histoire naturelle, de physique et de métaphysique, c.-à-d. une sorte de résumé de toutes les sciences enseignées dans les écoles du moyen âge. Mentionnons également un poëme du *Lunidaire*, dont l'auteur n'est pas précisément connu, et dans lequel il est question des éléments, des anges, du diable, de l'homme, du paradis, de J.-C. et de ses actions, du baptême, de l'Église, des divers états et professions. Les PP. Martin et Cahier ont donné, dans leurs *Mélanges archéologiques*, d'après un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

au Bestiaire en prose picarde du commencement du XIIIe siècle. T.

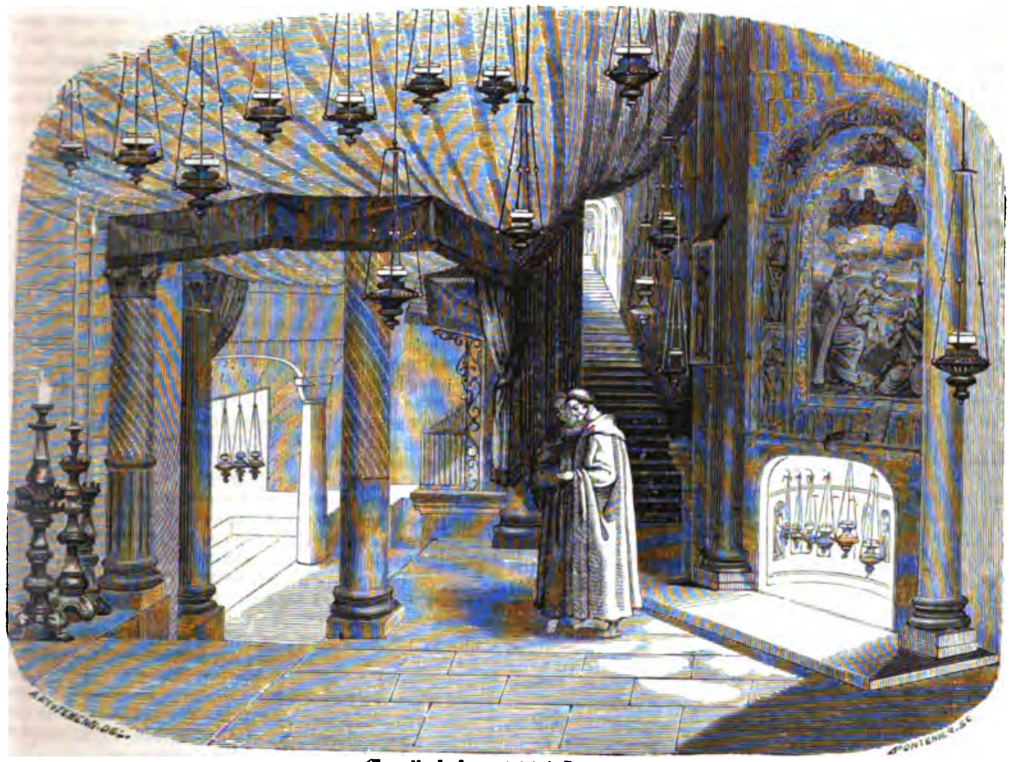
BESTIAUX (Lois sur les). *V.* Animaux.

BÊTE (Jeu de la). *V.* Mouche.

BÊTE HOMBRÉE (Jeu de la). *V.* Hombre.

BÊTES (Ame des). *V.* Ame des bêtes.

BETHLÉEM (Église de). Les premiers fidèles, dit Chateaubriand, avaient élevé un oratoire sur la crèche du Sauveur. L'empereur Adrien le fit renverser, pour y placer une statue d'Adonis. Ste Hélène, mère de Constantin le Grand, détruisit l'idole, et bâtit au même lieu une église qui, quoique souvent détruite et souvent réparée, conserve les marques de son origine grecque. La forme de cette église est celle d'une croix latine, longue de 10 mèt. environ. La nef est ornée de 48 colonnes d'ordre corinthien, hautes de 6 mèt., en beau marbre jaune, et monolithes. Elles sont placées sur 4 lignes, et portent une frise et un entablement de bois de cèdre. Une charpente à jour, en bois de cèdre aussi, prend naissance au haut des murs, et s'élève en dôme pour porter un toit qui n'existe plus ou n'a jamais existé. Les murs, percés de grandes fenêtres, étaient ornés autrefois de tableaux en mosaïque et d'inscriptions grecques et latines, dont on voit encore des traces. La nef appartient aux Arméniens; un mur la sépare des trois autres branches de la croix, que les Grecs occupent. Le chœur est élevé de 15 degrés au-dessus de la nef, et on y parvient par un double escalier latéral. Il contient l'autel de la sainte Vierge, et sur un côté, un autel dédié aux rois Mages, et au bas duquel on remarque, sur le pavé, une étoile de marbre, correspondant, selon la tradition, au point du ciel où s'arrêta l'étoile miraculeuse qui conduisit les trois rois. Les deux nefs formées par les extrémités de la traverse de la croix sont vides et sans autels. — Aux deux côtés du chœur, à l'extérieur de l'église, deux escaliers tournants, de chacun 15 degrés,



Chapelle de la nativité à Bethléem.

conduisent dans une chapelle souterraine, placée sous ce chœur. C'est une grotte irrégulière, longue de 12 à 13 mèt., large de 4 mèt., haute de 3 mèt., et taillée en partie dans la pierre calcaire; les parois et le pavé sont revêtus de marbre. Aucun jour ne vient du dehors; la lumière est donnée par 32 lampes, présent de différents princes chrétiens. Au fond de la grotte, du côté de l'Orient (à notre gauche sur la fig. ci-dessus), est la place où Jésus naquit : elle est marquée par un marbre blanc, incrusté de jaspe, et entouré d'un cercle d'argent radié en forme de soleil, avec cette inscription :

Hic de Virgine Maria
Jesus Christus natus est.

Une table de marbre, appuyée au-dessus contre le rocher, forme un autel éclairé par 3 lampes, dont la plus belle a été donnée par Louis XIII. A sept pas de là, vers le midi, après avoir passé l'entrée d'un des escaliers, on trouve la crèche, plus basse de deux degrés que le reste de la grotte : un bloc de marbre blanc, creusé en forme de berceau, indique l'endroit où Jésus fut couché sur la paille. Les ornements ordinaires de cette crèche sont de satin bleu brodé en argent. Vis-à-vis de la crèche (à gauche sur notre fig.), une niche demi-circulaire occupe la place où Marie était assise lorsqu'elle présenta son enfant aux adorations des Mages. La grotte de Bethléem est enrichie de tableaux des écoles italienne et espagnole. — De là on descend dans une chapelle souterraine, où la tradition place la sépulture des Sts Innocents, puis dans une grotte plus basse encore, contenant les tombeaux de St Jérôme, de St Eusèbe, de Stes Paule et de Ste Eustochie. B.

BETJOUANA (Idiome). *V.* Sichouana.

BÉTON, mortier composé de chaux, de sable de rivière et de cailloux gros comme des noix environ. Il doit être employé au moment où il vient d'être fait. Pour en former des fondations, on doit le précipiter tout chaud dans les tranchées, le bien tasser, et mener le travail jusqu'à la fin sans interruption. Il faudrait, pour que de grandes masses de béton prissent corps et durcissent, les laisser reposer pendant deux ans avant d'élever des constructions au-dessus : c'est ainsi qu'ont été faites les fondations des maisons des Brotteaux, à Lyon. Ordinairement, on se contente d'une année; pour des constructions de faible dimension, en employant la pouzzolane, il faut environ un mois pour arriver à une solidité suffisante; mais, avec de la chaux hydraulique, on bâtit dessus immédiatement. On emploie de cette sorte de béton pour les travaux sous l'eau, tels que les constructions de vannes ou de ponts. Il faut avoir soin d'encaisser les masses de béton au moyen de pilotis et de planches dans les parties de terrain noyées ou marécageuses.

Les anciennes voies romaines étaient formées de plusieurs couches de béton. Aujourd'hui, à Paris, les fondations de maisons particulières, et même de grands édifices publics, se font ordinairement, avec avantage et solidité, en béton de chaux hydraulique. On en fabrique aussi des voûtes d'égouts de petite section; on le façonne encore en énormes pierres artificielles, employées pour asseoir de grands travaux hydrauliques, comme le môle du port d'Alger; ou bien en vaste masse, pour former un plateau, épais d'un mètre environ, sur un sol d'une solidité inégale : l'École normale supérieure, à Paris, a été bâtie ainsi sur un massif de béton embrassant toute la superficie des constructions, qui se trouvent sur les Catacombes. Enfin, des essais ont été faits pour construire des maisons monolithes en béton. *V.* MATÉRIAUX ARTIFICIELS, au *Supplément.*

BÉTYLES. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire.*

BEUTEL, somme de 500 piastres de Turquie (111 fr.). Le beutel d'or vaut 30,000 piastres (6,660 fr.).

BEUVE D'ANTONE, un des romans Carlovingiens (*V ce mot*). L'action en est antérieure à Charlemagne. Beuve descend, comme cet empereur, de Constantin le Grand, et est le bisaïeul de Milon d'Anglante, père du fameux Roland. Soustrait à la cruauté de sa mère Brandonie, qui a fait tuer son mari Guidon, duc d'Antone, pour épouser Dudon, il devient plus tard esclave du roi d'Arménie, décide Drusiane, fille de ce prince, à s'enfuir avec lui, et, après de longs et périlleux voyages, retourne en Occident. Il fait murer Brandonie toute vive, à l'exception de la tête, poursuit Dudon jusque dans les États de Pepin, et, après l'avoir vaincu, ordonne qu'il soit écartelé. Puis il accomplit de grands exploits contre les Sarrasins en Sardaigne, en Hongrie, et jusqu'en Asie; mais, quand il revient couvert de gloire à Antone, il meurt assassiné. — Selon Crescimbeni, il existe, parmi les manuscrits légués à la bibliothèque du Vatican par la reine Christine de Suède, un roman de *Bueves d'Antona* ou d'*Hanstone*, composé vers la fin du XIIIe siècle par Pierre de Riès, trouvère normand. On en conserve deux manuscrits à la Bibliothèque nationale de Paris. Ce n'est plus un poëme carlovingien, car il roule sur des traditions de l'histoire d'Angleterre. B.

BEUVE DE COMARCHIS, 8e branche de la Chanson de *Guillaume au Court-Nez* (*V. ce mot*). Au moment où le vieil Aimeri arme chevaliers ses deux neveux Girart et Guielin de Comarchis, les Sarrasins se présentent devant Narbonne. Les nouveaux chevaliers sont pris avec Beuve, leur père, et envoyés à Barbastre en Aragon. Quoique captifs, il parviennent à se rendre maîtres de la ville; aussitôt l'émir abandonne le siége de Narbonne pour entreprendre celui de Barbastre. Il emmène sa fille Malatrie, qui, éprise de Gérart, trahit son père et sa patrie. Mais, un jour, Guielin, qui avait accompagné son frère à un rendez-vous, tombe entre les mains des Infidèles. L'émir fait dresser un gibet sous les murs de Barbastre, et informe Beuve qu'il peut sauver son fils en rendant la place. Pendant que Beuve délibère, l'empereur Louis arrive avec une armée; les Sarrasins sont battus, l'Espagne conquise, et Malatrie, devenue chrétienne, épouse Gérart. — Ce poëme, conservé en manuscrit à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris, est le plus faible des ouvrages du roi Adenès; c'est une imitation incomplète d'un ouvrage plus ancien qui a pour titre *le Siége de Barbastre*, et qui existe en manuscrit à la Bibliothèque impériale. *V. Histoire littéraire de la France*, t. XX. H. D.

BHAGAVAD-GITA. On donne ce nom, qui signifie *chant excellent*, à un poëme sanscrit vulgairement considéré dans l'Inde comme le dernier chant du *Mahâbhârata* (*V. ce mot*). Le poëte suppose qu'avant la grande bataille épique de Kourouxêtra, le cœur manque au héros Arjouna en présence de ces armées fratricides prêtes à combattre; son écuyer Krichna, qui est Vichnu lui-même incarné, répond à ses craintes en lui exposant la loi de la transmigration et la destinée des bons et des méchants.

A quelque école de philosophie qu'on rattache la *Bhagavad-gîtâ*, la doctrine qu'elle expose est essentiellement brahmanique, fondée sur les lois de Manu et sur les Vêdas, dont l'autorité y est partout invoquée; la croyance aux dieux antiques de l'Inde, le système fondamental des castes, les devoirs de chacune d'elles, y sont donnés comme les principes conservateurs de la société et les conditions indispensables du salut. Il n'y est fait aucune allusion aux doctrines bouddhiques; ce qui se comprendrait à peine dans un pays de controverse, si la *Bhagavad-gîtâ* était postérieure en date à la prédication du Bouddha. Si donc il est, dans la grande épopée, des chants plus anciens que la *Bhagavad*, celle-ci peut toutefois être reportée à une assez haute antiquité. Voici le sommaire des doctrines qu'elle contient, dans l'ordre où elles y sont exposées :

L'âme étant immortelle, la mort est indifférente; le sage, impassible, suit les lois de sa caste sans désirer aucune récompense, et tout entier à la contemplation qui conduit à l'unification avec Dieu. Faire son devoir en pensant à Dieu, telle est la doctrine enseignée jadis à Manu; l'inaction n'est pas une vertu par elle-même; l'action vaut mieux qu'elle, si elle a pour but final de s'unir à Dieu par la contemplation, c.-à-d. par la défaite des sens et des désirs et par la connaissance de l'essence divine; tel est, en effet, le souverain bien et le but suprême de tous les efforts du sage. Les hommes qui mettent la pratique au-dessus de la contemplation, et qui croient l'œuvre supérieure à l'intelligence, non-seulement se trompent, mais encore, ne pouvant s'identifier avec Dieu par la pensée, se condamnent à revenir dans la vie par la loi de la transmigration; le seul moyen d'échapper à cette condition de la renaissance, c'est de connaître la nature divine et d'avoir sans cesse l'esprit fixé sur elle; par cette vue, les actions de la vie, s'accomplissant selon la loi et avec désintéressement, au lieu d'enchaîner l'âme dans les sens et les choses matérielles, lui laissent cette liberté sainte qui lui permet de se confondre dans l'essence divine et lui assure la vie éternelle. — Tout vit et change dans le jour de Brahma; Brahma seul est éternel et immuable; l'homme qui le contemple s'unit à lui et ne renaît pas; les autres reviennent à la vie; de sorte que le séjour du ciel suivi de renaissance n'est pas le véritable souverain bien. Vichnu est une des formes de l'Être suprême : « Je suis, dit-il, la force qui soutient et gouverne les êtres; ils retournent à moi à chaque retour; à chaque renaissance du monde, je les recrée, et dans leur ensemble et individuellement; par moi la matière se meut et engendre; je suis aussi la prière et le sacrifice, la libation, le prêtre et la victime; je suis le père et l'aïeul du monde, l'essence des choses intelligibles, des choses visibles et invisibles; je suis le Dieu unique. Nul ne sait combien de fois je suis venu sur la terre; il suffit de savoir que je suis la cause première; j'ai des noms divers : Vichnu, le Soleil, Çiva, Kouvêra; je suis le chef des esprits célestes, la source de la mer et des eaux, Narada parmi les prophètes, Kapila parmi les sages, Krichna dans l'armée; je suis l'esprit divin des poëtes, la sagesse des sages, la vertu des gens de bien : en un mot, tout ce qui est bien en toutes choses, c'est moi. » — Alors Arjouna vit le dieu entouré d'une éclatante lumière; il vit le ciel et les mondes, les dieux, les saints et les principes des choses, dans le corps glorieux de Vichnu, et, se prosternant, il dit : Je crois. — « Fixe sur moi ton esprit et ton cœur, et saisis-moi dans ma forme immatérielle; car c'est là le souverain bien. Matière, sensation, désir tiennent au corps; mais l'âme éternelle est intelligible et insaisissable; vaincue par la sensation, elle s'incorpore; dégagée, elle se divinise. L'homme de passion croit que le monde est par lui-même et que tout finit à la mort; j'ai joui, je jouis, je jouirai, voilà sa doctrine. Il y a, en effet, trois sortes d'hommes : les intelligents, qui adorent l'essence suprême de Dieu, sans espoir de récompense, et s'abstiennent des œuvres sensuelles; les hommes de désir, qui adorent les déités inférieures et leur demandent les biens de ce monde, offrant le sacrifice dans l'espoir d'une jouissance prochaine et faisant leur devoir pour les avantages qu'il procure; les hommes de ténèbres, ignorants ou insensés, sacrifiant aux démons et aux fantômes malgré la loi du Vêda, et n'accomplissant que des œuvres de ténèbres. Offre donc le sacrifice désintéressé, qui purifie l'âme; fais le bien sans espoir; celui qui demeure fidèle à sa loi plaît à Dieu, se délivre de tous les maux, et, en mourant, s'identifie avec mon essence. »

La doctrine morale contenue dans la *Bhagavad-gîtâ* est d'une grande élévation, et d'une philosophie qui dépasse de beaucoup celle de Platon lui-même. Ce n'est point une suite de prescriptions adressées à des solitaires; c'est la morale pratique d'hommes vivant dans le monde, et pour qui la pensée de Dieu est un principe capable de rendre bonnes et d'élever au rang d'œuvres de vertu les actions les plus ordinaires de la vie. *V. Bhagavad-gîtâ*, traduction anglaise par Wilkins, Londres, 1785; traduction allemande par Peiper, Leipzig, 1834; traduction latine par Schlegel, édit. de Lassen, in-8°, Bonn, 1846; Γιτᾶ, traduction grecque de Galanos,

Athènes, 1848; G. de Humboldt, *Sur l'épisode du Mahâbhârata connu sous le nom de Bhagavad-gîtâ*, Berlin, 1827. Em. B.

BHAGAVATA-PURANA. *V.* Puranas.

BI, syllabe dont quelques musiciens se servaient jadis pour désigner la note *si*.

BIAIN ou BIAN, vieux mot désignant, dans certaines provinces de France, les corvées d'hommes ou d'animaux auxquelles les paysans étaient autrefois obligés envers leurs seigneurs.

BIAIS, en Architecture, se dit de toute construction dont les façades ne sont pas d'équerre sur les faces latérales. La galerie du Louvre biaise du côté de la Seine, et forme un angle obtus avec le péristyle, ainsi qu'avec le château des Tuileries. — Les voûtes biaises servent à faire passer l'une sur l'autre deux routes ou deux voies ferrées qui se coupent à angle aigu. Les constructions des chemins de fer et des canaux ont rendu les voûtes biaises très-nombreuses de nos jours. E. L.

BIBASIS, sorte de danse gymnastique à laquelle se livraient les Spartiates. Elle consistait à sauter rapidement, en se frappant par derrière avec les talons : on comptait le nombre des sauts successifs, et un prix était décerné au vainqueur. Un vers de l'*Onomasticon* de Pollux nous apprend qu'une jeune fille fit mille sauts de suite. On voit cet exercice représenté dans les peintures d'Herculanum et sur les pierres gravées. B.

BIBLE (du grec *biblion*, livre), nom sous lequel on désigne, depuis St Jean Chrysostome, la collection des saintes Écritures. C'est un grand monument littéraire, le plus important des Hébreux (*V.* Hébraïque. Littérature). La Bible contient 2 parties fort inégales, l'*Ancien* et le *Nouveau Testament*, c.-à-d. l'ancienne et la nouvelle alliance entre Dieu et les hommes. La première, composée de livres écrits av. J.-C., renferme l'histoire de la création du monde, de la chute de l'homme, du Déluge, de la dispersion du genre humain, la vie des patriarches, la loi de Moïse, divers traités de morale, l'histoire du peuple de Dieu, etc.; la deuxième comprend les livres écrits depuis la mort de J.-C., par ses apôtres ou ses disciples. — Les Hébreux divisaient l'Ancien Testament en 3 parties, *la Loi*, *les Prophètes* et *les Écritures*; c'est encore la division des Juifs. La *Loi* comprend les 5 livres de Moïse ou *Pentateuque*, c'est-à-dire la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres* et le *Deutéronome*. Les *Prophètes* se partagent en *Anciens* (ce sont les livres de *Josué*, des *Juges*, de *Samuel* et des *Rois*), et en *Nouveaux*; ces derniers se subdivisent en *grands* prophètes (Isaïe, Jérémie, Ézéchiel, Daniel) et *petits* prophètes (Osée, Joël, Amos, Abdias, Jonas, Michée, Nahum, Habacuc, Sophonie, Aggée, Zacharie, Malachie). Les *Écritures* comprennent les *Hagiographes*, c.-à-d. le livre de *Job*, les *Proverbes*, les *Psaumes*, le *Cantique des cantiques*, l'*Ecclésiaste*, *Ruth*, *Jérémie*, *Esther*. En raison de l'usage restreint de l'écriture pendant plusieurs siècles, on pense généralement que la réunion des diverses parties de la Bible en collection et la rédaction de plusieurs d'entre elles sont d'une époque relativement assez récente. Ainsi, les livres qui composent la *Loi* et une partie des *Prophètes* n'auraient été réunis que vers l'époque de la captivité de Babylone; la 2e partie des *Prophètes* daterait de la fin du ve siècle av. J.-C., et la collection des *Écritures*, commencée vers la seconde moitié du ive siècle, n'aurait été terminée qu'au milieu du iie.

Les Samaritains ne reconnaissaient pour divins que les cinq livres de Moïse; c'était leur *Canon*, c.-à-d. la règle de leur foi. Pour les Hébreux, les *livres canoniques* étaient au nombre de 22 : la *Genèse*, l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres*, le *Deutéronome*, *Josué*, les *Juges*, *Ruth*, les *Rois*, les *Paralipomènes*, les liv. i et ii d'*Esdras*, les *Psaumes*, les *Proverbes*, l'*Ecclésiaste*, le *Cantique des cantiques*, *Isaïe*, *Jérémie*, *Daniel*, *Ézéchiel*, *Job*, *Esther*, et les *Petits prophètes*. L'Église catholique admet tous ces livres, sous le nom de *proto-canoniques*, en y ajoutant, dans le Nouveau Testament : les quatre *Évangiles* de St Matthieu, St Marc, St Luc, et St Jean; les *Actes des Apôtres*, 14 *Épîtres* de St Paul (1 aux Romains, 2 aux Corinthiens, 1 aux Galates, 1 aux Éphésiens, 1 aux Philippiens, 1 aux Colossiens, 2 aux Thessaloniciens, 2 à Timothée, 1 à Tite, 1 à Philémon, 1 aux Hébreux); la 1re *Épître* de St Pierre, et la 1re de St Jean. Elle appelle *deutéro-canoniques* certains livres admis dans le canon plus tard que les autres; ce sont *Tobie*, *Judith*, la *Sagesse*, l'*Ecclésiastique*, *Baruch*, les livres I et II des *Machabées*, l'Épître de St Paul aux Hébreux, celles de St Jacques et de St Jude, la 2e et la 3e de St Jean, ainsi que son *Apocalypse*. Les protestants rejettent les deutérocanoniques.

Un certain nombre de livres hébraïques, qui ne figurent pas dans le Canon des Juifs, sont regardés par l'Église catholique comme *Apocryphes* (*V. ce mot*); ce sont : le livre d'*Hénoch*, les liv. iii et iv d'*Esdras*, les liv. iii et iv des *Machabées*. On doit aussi considérer comme apocryphes, dans l'Ancien Testament : l'*Oraison de Manassès* dans les fers, qui est à la fin des éditions anciennes de la Bible; le *Sepher Jecirah*, espèce de monologue placé dans la bouche d'Abraham, et qui vient de la Cabbale (*V. ce mot*); un *livre d'Adam*, compilation absurde, attribuée aux Manichéens; le *Testament des douze patriarches*; les sept derniers chapitres du livre d'*Esther*; à la fin du livre de *Job*, un supplément qui contient la généalogie de Job et un discours de sa femme; un Psaume de l'édition grecque de la Bible, qui n'est pas du nombre des 150; à la fin du livre de la *Sagesse*, un discours de Salomon, tiré du 8e chap. du 3e livre des *Rois*; le *Dialogue de Salomon et Marculfe*, composition bizarre, fort goûtée au moyen âge, et inspirée sans doute par la réputation qu'eut Salomon d'être grand devineur d'énigmes, etc. (*V.* Fabricius, *Codex pseudepigraphus Veteris Testamenti*). Parmi les apocryphes du Nouveau Testament, citons : l'*Épître* de St Barnabé; les prétendues *Épîtres* de St Paul aux Laodicéens et à Sénèque; la lettre de Jésus à Abgar; plusieurs faux *Actes des Apôtres* (*V. ce mot*); plusieurs fausses *Apocalypses* (*V. ce mot*); plusieurs faux *Évangiles* (*V. ce mot*); le livre d'Hermas, intitulé *le Pasteur*; la *Lettre de St Pierre à St Jacques*; les *Lettres de Pilate et de Lentulus à Tibère*, etc.

La forme sous laquelle les livres de la Bible nous sont parvenus n'est pas parfaitement pure : s'il n'est pas toujours prouvé qu'il y ait eu des falsifications destinées à favoriser telle ou telle doctrine, on ne peut nier que des interpolations, à bonne intention même, y aient été faites, et que des erreurs aient été commises dans la reproduction des manuscrits. La critique moderne n'évalue pas à moins de 80,000 le nombre des variantes qui en sont résultées. Ce fut Euthalius, diacre à Alexandrie, qui imagina, vers 462, la division en versets (*sticoi*). La division en chapitres ne date que du xiiie siècle, époque où elle fut introduite par le cardinal Hugo. Les titres et épigraphes sont d'origine plus récente encore.

Le Nouveau Testament fut écrit presque tout entier en grec; l'Ancien, en hébreu. Parmi les traductions grecques de ce dernier, faites sur le texte hébreu original, la plus remarquable est celle des *Septante* (*V. ce mot*), faite à Alexandrie sous le règne de Ptolémée Philadelphe (iiie siècle av. J.-C.). Celles d'Aquila, de Théodotion et de Symmaque datent de la fin du iie siècle de l'ère chrétienne. Toutes ces traductions, avec des fragments de quelques autres dont les auteurs sont inconnues, ont été réunies dans les *Hexaples* d'Origène. Il existe, dans la bibliothèque de St-Marc à Venise, une traduction grecque de plusieurs livres de l'Ancien Testament, faite au xive siècle; elle a été publiée par Villoison (Strasbourg, 1784) et par Ammon (Erlangen, 1790). C'est sur l'hébreu qu'ont été faites également : les traductions chaldéennes (*Targumim*), dont le texte a beaucoup souffert; la traduction samaritaine du Pentateuque; la traduction dite *Peschito* (c.-à-d. simple, fidèle), adoptée par les chrétiens de Syrie; les traductions arabes, provenant, soit directement de l'hébreu, soit du texte samaritain; la traduction persane du Pentateuque, œuvre d'un juif nommé Jacob; enfin la traduction latine de St Jérôme, connue sous le nom de *Vulgate*. Il existe encore une traduction syriaque du Nouveau Testament, à l'exception de l'Apocalypse, faite en 508 par ordre de Philoxène, évêque d'Hiérapolis, et revue en 616 par Thomas de Charkel (Héraclée). — C'est sur la version grecque des Septante qu'ont été faites : la traduction latine, connue sous le nom d'*Itala*, qui date des premiers temps du christianisme, et qui a été publiée par Martianay, Paris, 1695; la traduction syriaque faite en 617 par Paul, évêque de Tela; l'*Interpretatio figurata*, autre version syriaque, presque entièrement perdue aujourd'hui, et que Jacob d'Édesse critiqua au viiie siècle; la traduction éthiopienne, faite par les chrétiens vers le ive siècle; deux traductions égyptiennes de la fin du iiie siècle, l'une en dialecte copte ou de Memphis, l'autre en dialecte saïdique ou de la Thébaïde; la traduction gothique d'Ulphilas; la traduction arménienne de Mesrob au ve siècle; la traduction géorgienne ou grusinienne.

du VIe siècle; la traduction slave du IXe siècle, attribuée à Cyrille et à Méthodius.

Chez les modernes, les traductions de la Bible en langue vulgaire ont été nombreuses. En France, dès l'an 1170, l'hérésiarque Pierre Valdo faisait traduire le Nouveau Testament en provençal par Étienne d'Aure. D'autres versions furent faites pour St Louis en 1227, et pour Charles V en 1380. Signalons ensuite les traductions de Des Moulins (1477, 1546), de Lefèvre d'Étaples (1523-1528), et d'Olivétan (1535-1545). Cette dernière, revue en 1551 par Calvin, puis par Théodore de Bèze, est connue sous le nom de *Bible de Genève*, et est devenue le texte officiel pour l'Église calviniste; quelques modifications y ont été cependant apportées dans l'édition de la *Vénérable Compagnie*, publiée en 1588 sous la direction de Bertram, et un nouveau Commentaire genevois y a été ajouté en 1805 et en 1835. La Bible catholique dite *de Louvain* a été revue en France par les jansénistes Lemaistre de Sacy, Arnauld et Nicole; leur version, appelée *Bible de Mons* par suite d'une indication fausse du lieu d'impression, fut condamnée par le pape Clément IX. La Bible a encore été traduite en français par l'abbé de Carrières, 1701-1716; par l'abbé de Vence, 1738-1743; par l'abbé de Genoude, 1818; et par Cahen (celle-ci sur le texte hébreu et dans l'esprit hébraïque). — En Angleterre, il y eut une version anglo-saxonne de la Bible, faite d'après l'*Itala;* Thorpe l'a publiée à Londres en 1845. A la fin du XIVe siècle, l'hérésiarque Wiclef fit une traduction anglaise des livres saints, imprimée à Londres en 1757 et en 1810. Au XVIe siècle, il y eut des tentatives de traduction par W. Tindal (1527), par Taverner (1539), par Matthew (1549), par les puritains Coverdale et Gilbie, par Cranmer (1561). En 1568, sous le règne d'Élisabeth, et par les soins de l'archevêque Parker, l'Angleterre reçut la *Bible épiscopale;* en 1611, Jacques Ier fit publier la *Royal version*, à laquelle 47 savants avaient travaillé pendant sept ans. L'Angleterre a entrepris avec ardeur la propagation de la Bible en toutes les langues (V. BIBLIQUES. Sociétés) : à l'exposition de Londres en 1851, on l'a vue en 130 idiomes différents. — Dix-sept traductions allemandes de la Bible, entre autres celle de Jean Huss, avaient précédé la traduction de Luther, qui est devenue essentiellement populaire. La meilleure qu'on ait publiée depuis ce réformateur est celle de De Wette. Les Hollandais avaient eu déjà, avant la Réformation, une version nationale de la Bible, publiée à Delft en 1477; le synode protestant de Dordrecht, en 1637, leur a donné une Bible officielle. La Suède possède aussi une Bible officielle, rédigée depuis 1774. — En Suisse, avant la publication de la *Bible de Genève*, Zwingle, secondé par Léon Judæ et Gaspard Grossmann, avait donné une traduction de la Bible. Elle en a reçu une autre de J.-H. Hottinger, C. Sincer, P. Füsslin, etc., 1665 et 1772. — Dans les États méridionaux de l'Europe, les Bibles en langue vulgaire sont plus rares. On en fit une en Espagne sous Alphonse X (XIIIe siècle); d'autres traductions parurent en 1478 et en 1515. L'Italie possède la traduction du bénédictin Nicolas Malherbi (1471). B.

BIBLE, nom donné, dans la littérature du moyen âge, à des compositions du genre satirique en usage parmi les poëtes anglo-normands et ceux du Nord de la France. Les plus remarquables sont la *Bible Guiot* et la *Bible au seignor de Berze*. Le nom de ces ouvrages, si l'on remonte à la racine, ne signifie pas autre chose que *livre;* mais le fond se rapproche de celui des *tensons* et des *sirventes*, espèces de diatribes ou de pamphlets rimés.

La *Bible Guiot*, imprimée dans le 2e vol. des Fabliaux de Barbazan, est l'œuvre de Guyot de Provins, moine de Cluny, puis de plusieurs autres ordres. Écrite vers l'an 1200, elle ne contient pas moins de 2,690 vers à rimes plates et de dix syllabes. Guyot a vécu longtemps et voyagé en Allemagne, en Grèce, à Constantinople, à Jérusalem; de sorte qu'ayant vu beaucoup de pays, de personnes et de choses, il a pris les hommes en dégoût. Ainsi, princes, ducs, comtes, barons et chevaliers, gens d'église, *légistres* ou hommes de loi et *fisiciens* ou médecins, n'ont tous passé sous ses regards que pour stimuler son zèle à critiquer et à flageller les mœurs de son siècle au nom de la morale et de la vérité.

La *Bible au seignor de Berze*, que le comte de Caylus a justement distinguée de la *Bible Guiot* avec laquelle on l'a lontemps confondue (V. les *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, t. XXI), est imprimée à la suite de la précédente. Elle a été composée par Hugues, châtelain de Berzes, seigneurie du bailliage de Mâcon. Elle contient huit cent trente-huit vers. C'est une satire, comme la précédente, mais moins violente et plus polie. L'auteur, homme de cour, tempère la rigueur de ses remontrances par des formes empreintes d'une certaine élégance. Il entremêle la censure des mœurs contemporaines de traits d'histoire sainte et de digressions morales.

On peut ranger encore parmi les auteurs de *Bibles*, Roix de Cambray, rimeur du XIIIe siècle, qui composa une satire contre les ordres monastiques.

Il existe aussi du même temps une pièce intitulée *le Dit dou Pape, dou Roy et des monnoies*. Elle est relative aux démêlés survenus entre le pape Clément V et Philippe le Bel. L'auteur, s'adressant à ce dernier, lui reproche énergiquement cette altération des monnaies qui lui a fait donner dans l'histoire le surnom de faux-monnayeur.

Enfin, il est difficile de séparer du genre des *Bibles* l'*Estoire* de Thibault de Mailly, qui paraît avoir vécu après les croisades, c.-à-d. vers la fin du XIIIe siècle; c'est une satire vive et sombre des mœurs corrompues de son temps, une peinture complaisamment effrayante des travers et des vices. Le désir de Thibault est de détourner les gens de mal faire par la terreur de la mort et des supplices qui peuvent la suivre. Thibault de Mailly a une certaine facilité à enfermer dans ses vers une sentence, une maxime, une tournure proverbiale, qui souvent ne manque ni de justesse pour le fond, ni de plénitude dans la forme. T.

BIBLE DES PAUVRES, *Biblia pauperum*, livre contenant, en 40 ou 50 tableaux, les principaux événements de l'Histoire Sainte, avec de courtes explications et des sentences des prophètes en langue latine. C'était, avec le *Miroir du Salut* (*V. ce mot*), le guide des prédicateurs, surtout des Franciscains, Chartreux et autres ordres mendiants, qui se qualifiaient de *Pauperes Christi*. Les tableaux de la *Bible des pauvres*, grossièrement exécutés en bois, étaient souvent reproduits en sculptures et en peintures de muraille, en verrines, en ornements d'autel.

BIBLIOGRAPHIE (du grec *biblion*, livre, et *graphô*, j'écris), description ou science des livres. Chez les anciens Grecs, *bibliographe* était synonyme de *copiste*. Après l'invention de l'imprimerie, quelques imprimeurs prirent ce nom; on le donna ensuite aux connaisseurs et déchiffreurs d'anciens manuscrits, et c'est depuis le milieu du XVIIIe siècle qu'il a pris sa signification actuelle. On distingue la *Bibliographie pure* ou *littéraire*, et la *Bibliographie appliquée* ou *matérielle*. La première envisage les livres sous le rapport de leur contenu, de leur sujet; elle s'adresse au savant : la seconde les envisage sous le rapport de leurs qualités extrinsèques, de leur reliure, de leur rareté, et de toutes ces circonstances qui en font la valeur aux yeux du libraire ou de l'amateur; elle forme les bibliothèques et les catalogues; elle apprend à distinguer les éditions correctes ou fautives, complètes ou incomplètes, originales ou réimprimées, légitimes ou contrefaites; elle dévoile les anonymes et les pseudonymes. Le premier livre de bibliographie fut composé par Conrad Gessner au XVIe siècle : ce savant embrassait dans son plan toutes les sciences, tous les temps et tous les pays. Depuis Gessner, les livres se sont tellement multipliés, que les bibliographes ont dû se restreindre à certaines contrées, à certaines époques, ou bien encore à une science spéciale.

Comme ouvrages de bibliographie pure, nous citerons, pour l'Allemagne : l'*Allgemeines Repertorium der litteratur* d'Ersch, 8 vol., Iéna et Weimar, 1793-1809; le *Handbuch der Deutschen literatur*, du même auteur, 4 vol., 3e édition, 1840; l'*Allgemeines bibliographie für Deutschland*, qui paraît depuis 1836; le *Leipziger Repertorium der Deutschen und Auslændischen literatur*, fondé en 1818 par Beck, continué en 1833 par Pœlitz, et depuis 1834 par Gersdorf; — pour l'Angleterre : le *Bibliographer's Manual* de Lowndes, 4 vol., Londres, 1834; *The publisher's circular and general record of British litterature*, et le *Monthly list of new books*, commencés en 1838; — pour la Belgique : la *Bibliographie de Belgique* de Mucquardt, 1838; — pour le Danemark : *Dansk bibliographie* de Hœst, 1843; — pour l'Espagne : la *Bibliografia de España* et le *Boletin bibliografico*, 1840; — pour la Hongrie : un très-bon *Catalogus* de tous les ouvrages hongrois, publié à Pesth par le comte Zechenyi, 1799-1807; le *Honi irodalmi Hirdelæ* de Eiggenberg, 1843; — pour l'Italie : la *Bibliografia ragionala della Toscana* de Moreni, 1805; les *Serie de Testi* de Gamba, 4e édition, Venise, 1839; les *Serie degli scritti impressi in dialetto Veneziano* du même auteur, Venise, 1832;

la *Collezione delle opere in dialetto Napoletano* de G. di Simone, 3 vol., Naples, 1826; la *Bibliografia italiana*, 1828, etc.; — pour la Russie : la *Bibliographie russe* de Sopikoff, 5 vol., St-Pétersbourg, 1813-1821; — pour la Suède : *Svensk bibliographi*, 1829; *Svensk Litteratur Bulletin*, 1844 et suiv.; — pour la Turquie : le *Bibliographical Dictionary* de Hadji-Challa, traduit par Flugel, Londres, 1845-50; — pour la France : la *Bibliothèque parisienne* et la *Bibliothèque française* du P. Louis Jacob, l'auteur du *Traité des plus belles bibliothèques publiques et particulières*; la *France littéraire*, de M. Quérard, 1837-40, 10 vol.; la *Littérature française contemporaine*, du même auteur, 1842 et suiv.; la *Bibliographie générale de la France, ou Journal de la Librairie*, dont on doit l'idée à Beuchot, et qui paraît toutes les semaines depuis 1812; la *Bibliothèque française* de Lacroix du Maine, dont, au XVIIe siècle, Rigolet de Juvigny donna une édition nouvelle; la *Bibliotheca Bibliothecarum* du P. Labbe, revue par Ant. Teissier, Genève, 1786, in-4o; la *Bibliothèque historique de la France* du P. Lelong, publiée d'abord en un vol. in-fol., augmentée par Fevret de Fontette et publiée en 5 vol. in-fol., Paris, 1758.

Comme ouvrages de bibliographie spéciale à certaines sciences, nous citerons : les *Lettres sur la profession d'avocat et Bibliothèque choisie des livres de Droit* de Camus, nouvelle édit. par M. Dupin, Paris, 1832, 2 vol.; la *Bibliographie astronomique* de Lalande, Paris, 1803, in-4o; le *Thesaurus litteraturæ botanicæ* de Pretzel, Leipzig, 1847; la *Bibliotheca medico-historica* de Choulant, Leipzig, 1842; le *Manuel de bibliographie classique* de Schweigger, 3 vol., Leipzig, 1830-1844; le *Manuel de littérature théologique* de Winer, 2 vol., Leipzig, 1837-1840; l'*Exposition de la littérature musicale* par Becker, 2 vol., Leipzig, 1836; le *Manuel de littérature jurisprudentielle* de Schletter, Grimma, 1843; la *Littérature des Grammaires et des Dictionnaires* par Water, 2e édition, Berlin, 1847; la *Littérature du jeu des échecs*, par Schmid, Vienne, 1846; la *Bibliotheca scotico-celtica* de Reid, Édimbourg, 1834; la *Bibliotheca judaïca* de Furst, Leipzig, 1850, 3 vol.; la *Bibliographie biographique* d'Œttinger, Leipzig, 1850; les *Archives historiques*, du même auteur, Carlsruhe, 1841 et 1859; la *Bibliographie parémiographique* de Duplessis, Paris, 1846; le *Bibliothecæ sanscritæ specimen* de Gildemeister, Bonn, 1847; la *Bibliothèque sacrée* du P. Lelong, 1709, 2 vol. in-8o; la *Bibliothèque latine* de Fabricius, la *Bibliothèque arabe* de Schnurrer, la *Bibliothèque orientale* de Hottinger, etc.

Il faut ranger dans le domaine de la bibliographie appliquée les recherches et les catalogues qui concernent les livres rares, les incunables, les éditions *princeps*, les *ana*, les impressions provenant des presses célèbres. Les plus remarquables ouvrages de bibliographie appliquée sont : les *Annales typographici* de Panzer, 11 vol. in-4o, Nuremberg, 1792-1803; les *Annales typographici ab artis inventæ origine* de Maittaire, 11 vol. in-4o, La Haye, 1719; le *Repertorium bibliographicum* de Hain, 2 vol., Stuttgart, 1826-31; la *Bibliothèque curieuse*, ou *Catalogue raisonné des livres rares*, de David Clément, 9 vol. in-4o, Gœttingue, 1750-60; le *Dictionnaire typographique, historique et critique des livres rares, singuliers, estimés et recherchés*, par Osmont, 1768, 2 vol. in-fol.; le *Dictionnaire bibliographique, historique et critique des livres rares, précieux, singuliers, curieux, estimés et recherchés, soit imprimés, soit manuscrits, avec leur valeur*, par l'abbé Duclos, et le *Supplément*, par Brunet, 1790-1802, 4 vol. in-8o; le *Dictionnaire bibliographique choisi du XVe siècle*, ou *Description par ordre alphabétique des éditions les plus rares et les plus recherchées*, par de La Serna-Santander, Bruxelles, 1805, 3 vol. in-fo; le *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes* de Barbier, 4 vol., 2e édition, Paris, 1826-28; le *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, de Gabriel Peignot, 1806, 2 vol. in-8o: l'*Essai bibliographique sur les éditions des Elzeviers les plus précieuses*, par M. Bérard; la *Bibliographie instructive* de Debure, 7 vol., Paris, 1763-1768; le *Manuel du libraire* de Brunet, 5e édition, Paris, 1860 et suiv., 6 vol. gr. in-8o, ouvrage excellent, et qui a servi de base à l'ouvrage d'Ébert, *Allgemeines Bibliographisches Lexicon*, 2 vol., Leipzig, 1821-1830. — Il faut consulter, pour l'étude de la bibliographie : l'*Introduction à la connaissance des livres*, par l'abbé Denis, 2e édition, Vienne, 1795-6, 2 vol. in-4o, en allemand; le *Dictionnaire raisonné de bibliologie* de Gabriel Peignot, 3 vol., Paris, 1802-04; le *Cours de bibliographie*, d'Achard, 3 vol., Marseille, 1807; le *Nouveau Dictionnaire portatif de bibliographie* de Fr.-Ig. Fournier, 1 vol. in-8o, 1809; la *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, par Barbier, Paris, 1808-10, 5 vol. in-8o. C. DE B.

BIBLIOMANE (du grec *biblion*, livre, et *mania*, folie), homme qui a la manie, la passion des livres, surtout des livres rares et curieux, et qui en entasse de beaucoup au delà de ses besoins personnels, non pour s'en servir, mais pour les posséder. Il recherche les raretés bibliographiques, les belles reliures, les bizarreries typographiques, les éditions ornées de planches avant la lettre ou toutes les éditions d'un livre, les impressions sur vélin ou sur papier de couleur, les livres qui ont appartenu à des personnages célèbres ou qui portent des annotations autographes, etc. — La *bibliomanie* n'est pas chose nouvelle, et Lucien s'en moquait déjà; mais le mot ne date que du XVIIe siècle, et est de la façon de Guy-Patin. Saint-Simon parle d'un comte d'Estrées qui possédait à l'hôtel Louvois 52,000 volumes en ballots, et qui ne lisait jamais. Dalembert cite dans l'*Encyclopédie* un homme qui avait une grande passion pour les livres d'astronomie, sans savoir un mot de cette science. Un M. de Soleinnes voulut avoir l'innombrable collection de toutes les pièces de théâtre publiées dans le monde. C'est surtout en Angleterre que la bibliomanie a pris de grandes proportions. Un certain Askew y poussa la manie jusqu'à faire relier un livre en peau humaine, afin de posséder une reliure unique. En 1813, après la vente de la bibliothèque du duc de Roxburgh, où un exemplaire de la première édition de *Boccace* fut payé 56,500 fr., il se forma à Londres un *Bibliomanio-Roxburgh-Club*. En Écosse, le *Ballantyne-Club* est une association du même genre, formée en 1823. C'est pour ces fanatiques amateurs que Dibdin a publié sa *Bibliomania or book Madness*, Lond., 1811, et son *Bibliographical Decameron*, ibid., 1817, 3 vol. in-8o. B.

BIBLIOMAPPE (du grec *biblion*, livre, et du latin *mappa*, carte), recueil de cartes géographiques.

BIBLIOPHILE (du grec *biblion*, livre, et *philos*, ami), amateur de livres, celui qui les aime sagement, qui les recherche pour ce qu'ils contiennent, et qui sait discerner les bons d'avec les mauvais. Un bibliophile devient aisément bibliomane (*V. ce mot*). — Une *Société des bibliophiles*, instituée à Paris en 1820, formée de 24 membres au plus, avec faculté de s'adjoindre 5 associés étrangers, fait imprimer des ouvrages français inédits ou devenus très-rares, et même des traductions d'ouvrages étrangers : si ces livres n'ont qu'un intérêt de pure curiosité, la Société n'en fait tirer qu'un nombre égal à celui de ses membres; s'ils méritent une publicité plus grande, on tire, outre les exemplaires d'un format et d'un papier particuliers pour les sociétaires, un certain nombre d'exemplaires destinés à être mis en vente. Il existe une Société des *Bibliophiles de Belgique* à Bruxelles, et une des *Bibliophiles du Hainaut* à Mons, qui enrichissent aussi la littérature d'ouvrages sérieux et ignorés. Les Sociétés de ce genre sont nombreuses en Angleterre.

BIBLIOTAPHE, c.-à-d. *enfouisseur de livres* (du grec *biblion*, livre, et *taphos*, tombeau), nom donné à certains collectionneurs de livres, qui ne les possèdent que pour eux-mêmes, sans vouloir les communiquer à personne. Au Ve siècle déjà, St Isidore de Péluse les comparait aux accapareurs de blé, et appelait sur eux la colère divine. Il est de ces maniaques qui font relier proprement leurs livres, et qui, de peur de les gâter, vont en emprunter d'autres exemplaires.

BIBLIOTHÉCAIRE, homme chargé de la conservation, du soin, de la classification et du service d'une bibliothèque. La bibliographie (*V. ce mot*) est la science à laquelle il doit surtout s'adonner. Il doit connaître aussi le mécanisme et l'histoire de la typographie, pour décider du format, du caractère et de l'impression des livres; les écritures des différents siècles, pour déchiffrer les manuscrits et en déterminer l'âge; et posséder des connaissances artistiques, pour apprécier les miniatures des manuscrits et les gravures des livres. Le plus ancien bibliothécaire fameux de la Grèce fut Démétrius de Phalère, qui présida, sous le règne de Ptolémée Philadelphe, à l'organisation de la bibliothèque d'Alexandrie, et qui eut pour successeurs Zénodote, Ératosthène, Apollonius, Aristonyme, et Aristophane. A Rome, où les bibliothécaires portaient le nom d'*antiquaires*, Asinius Pollion organisa le premier une bibliothèque; Varron fut chargé par J. César de réunir tous les livres grecs et latins; les grammairiens Mélissus et Hygin furent les conservateurs des bibliothèques Octavienne et Palatine; un cer-

tain Antiochus fut mis à la tête de la bibliothèque du temple d'Apollon. Au moyen âge, les bibliothécaires écrivaient, dataient et expédiaient les actes de l'autorité royale, et des fonctions analogues leur ont été longtemps abandonnées par les papes et dans les archevêchés. On appelait aussi *bibliothécaire* l'ecclésiastique qui administrait le temporel d'un monastère, et celui qui tenait les Actes des conciles. Sous Charles V, Gilles Malet, valet de chambre de ce prince, reçut le titre de *maître de la librairie du roi;* après lui, le même titre fut porté par Ant. des Essarts, Jean Maulin, Garnier de Saint-Yon, Laurent Palmier, etc. François Ier créa pour Guill. Budé la charge do *premier bibliothécaire en chef*, qui passa ensuite à Pierre Chastelin, Pierre de Montdoré, Amyot, Jacq.-Aug. de Thou, François de Thou, Jérôme Bignon père et fils, Camille Le Tellier, J.-P. Bignon, Jérôme Bignon, et A.-J. Bignon. Une loi de l'an IV supprima cette charge, et institua des *conservateurs*, qui partagèrent la responsabilité et l'administration de l'ancienne Bibliothèque royale. Parmi ceux qui ont porté ce nouveau titre, on remarque Barthélemy, Millin, Langlès, La Porte du Theil, Legrand d'Aussy, Capperonnier, Gail, Abel Rémusat, Chézy, Dacier, Silvestre de Sacy, Jomard, Letronne, Hase, Magnin, Naudet, Reinaud, Paulin Pâris, etc. D'autres bibliothèques de Paris ont eu pour bibliothécaires Barbier et Beuchot. Parmi les bibliothécaires des départements, citons Peignot à Vesoul, Weiss à Besançon, Delandine à Lyon, A. Le Glay à Valenciennes. A l'étranger, on peut signaler l'abbé Denis, Lambecius et Endlicher à Vienne, Ebert à Dresde, Senebier en Suisse, Assemani et Angelo Maï en Italie, etc. *V.* Parent, *Essai sur la bibliographie et sur le talent du bibliothécaire*, Paris, an IX, in-8°; Ébert, *l'École du bibliothécaire*, en allemand, Leipzig, 1820, in-8°.

BIBLIOTHÈQUE (du grec *biblion*, livre, et *thèkè*, dépôt, lieu où l'on cache), collection de livres et lieu où on les conserve. Les bibliothèques furent connues de tous les peuples civilisés de l'antiquité. Chez les Hébreux, les livres de Moïse, de Josué, des Rois et des Prophètes étaient conservés dans le temple de Jérusalem, que brûla Nabuchodonosor. Après le retour de la captivité de Babylone, Esdras et Néhémie prirent soin de reformer une collection des livres sacrés. Dans chaque synagogue, il y avait une bibliothèque où on allait lire l'Écriture sainte; tout Juif avait en quelque sorte sa bibliothèque particulière, puisque c'était pour chacun une obligation de posséder les livres qui concernaient la religion et de faire de sa propre main une copie de la loi. Tous ces dépôts ont péri lors de la conquête romaine. Les Phéniciens durent recueillir de bonne heure les livres utiles à la navigation et au commerce, et les Chaldéens ceux qui concernaient les sciences. On a cité bien des fois, d'après Diodore de Sicile, ce titre inscrit sur le frontispice d'une bibliothèque fondée par Osymandias à Thèbes en Égypte : *Trésor des remèdes de l'âme.* Memphis avait une bibliothèque dans le temple de Phtha. Ctésias dit avoir consulté les livres conservés dans la Perse, et on sait que Mégasthène explora la bibliothèque de Suze. En Grèce, dès le VIe siècle av. J.-C., des collections particulières avaient été formées par Polycrate à Samos, par Pisistrate à Athènes. Celle de Pisistrate fut emportée en Perse par Xerxès, et rapportée, si l'on en croit Aulu-Gelle, par Séleucus Nicator. On peut citer encore les bibliothèques particulières d'Aristote, Euclide, Euripide, Nicocrate de Chypre, les bibliothèques publiques d'Héraclée, d'Apamée, et surtout celle de la ville de Cnide, composée spécialement d'ouvrages de médecine. Vers la fin du IVe siècle av. J.-C., Ptolémée Soter fonda la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, formée d'après ses ordres par les soins de Démétrius de Phalère, et qui devait s'accroître de la bibliothèque des rois de Pergame Eumène II et Attale II (*V.* ALEXANDRIE).

Les premières collections importantes de livres que Rome ait possédées furent celles que Paul-Émile et Sylla rapportèrent de la Grèce après leurs victoires. Plutarque parle de la bibliothèque de Lucullus comme d'une des plus belles du monde. Cicéron et Atticus possédèrent de belles collections. Au temps d'Auguste, les bibliothèques se multiplièrent. Elles furent alors placées sous les portiques des temples. Ce fut un exemple dont les grands profitèrent; ils firent disposer leurs collections dans les vestibules de leurs maisons et quelquefois dans leurs bains. Sous les empereurs, on distinguait à Rome quatre bibliothèques principales : celle d'Apollon Palatin, rassemblée par Jules César et par Auguste, et où les beaux esprits du temps se réunissaient pour se communiquer leurs ouvrages; celle d'Octavie, sous le portique du temple d'Octavie, près du théâtre de Marcellus; celle de Trajan, connue sous le nom d'*Ulpienne*, placée d'abord sur le Forum, et transportée plus tard dans les Thermes de Dioclétien; et celle d'Asinius Pollion, l'ami de Virgile, placée sur l'Aventin, dans l'atrium du temple de la Liberté, et la première qui ait été véritablement publique. On peut citer encore la bibliothèque de Pline le Jeune dans sa villa de Laurentum; celle de Sammonicus Sérénus, précepteur de l'empereur Gordien le Jeune, si vantée par Isidore de Séville et par Boëce; celle que Vespasien plaça dans le temple de la Paix, et qui fut brûlée sous Commode; celle du grammairien Epaphrodite, qui rassembla 30,000 volumes; l'Athénée, qui dut son origine à l'empereur Adrien. En 334, une bibliothèque fut fondée à Constantinople par Constantin le Grand; une loi de Valens, en 362, rapportée dans le *Code théodosien*, y attacha sept copistes, quatre grecs, trois latins, sous les ordres du bibliothécaire principal. Dans ces bibliothèques de l'antiquité, il y avait peu de *libri* proprement dits ou de *codices;* on n'y voyait guère que des *volumes* ou *rouleaux*. Les volumes, garnis de leurs étiquettes, étaient disposés dans des casiers; la case s'appelait *loculus* ou *nidus*, le casier *pegma*, un ensemble de casiers *armarium*. Il ne faut pas s'abuser sur l'importance des bibliothèques anciennes : celle des Ptolémées, avec ses 200,000 volumes, ne contenait pas plus de matière qu'une de nos bonnes bibliothèques privées.

Les chrétiens ne se montrèrent pas moins soucieux que les païens de la conservation des trésors de la littérature : au IIIe siècle, chaque église avait sa bibliothèque. Dispersées et détruites dans les persécutions, ces collections se reformèrent dès que la paix eut été rendue à l'Église. L'évêque entretint pour cet objet des *gardes-notes*, des *copistes*, parmi lesquels on comptait nombre de jeunes vierges. Les bibliothèques, composées principalement de livres ecclésiastiques, de leçons données de vive voix par les docteurs chrétiens et recueillies par les tachygraphes, n'excluaient pas cependant les poésies et les traités de philosophie naturelle. St Basile recommande aux adolescents la lecture d'Homère, d'Hésiode et de Théognis. St Augustin nous apprend que, dans la bibliothèque d'Hippone, on lisait assidûment Homère et Virgile. Les historiens parlent avec éloge des bibliothèques formées par St Jérôme, Georges, évêque d'Alexandrie, Isidore de Péluze, Isidore de Séville; Jules l'Africain en fonda une à Césarée, laquelle fut augmentée par Eusèbe et St Grégoire de Nazianze. Les invasions germaniques et la barbarie qui en fut la suite amenèrent peu à peu la ruine des bibliothèques et la disparition des chefs-d'œuvre de l'antiquité. Cependant, indépendamment de l'Écriture sainte et de la théologie, la bibliothèque de Cassiodore contenait encore les livres de trente-sept auteurs. Sidoine Apollinaire (*Ep.* II, 9) donne des détails intéressants sur la bibliothèque du préfet Tonance Ferréol.

Si tout n'a pas péri, nous en sommes redevables au zèle du clergé, qui seul avait conservé le goût des sciences, le sentiment et le regret du beau dans la littérature, surtout aux religieux de l'ordre de St-Benoît, auxquels leur fondateur avait recommandé la transcription et la correction des livres. Parmi les bibliothèques monastiques, nous citerons celles de Mici, près d'Orléans, vers l'an 520, et de Turnet, près de Vienne; celle de Fontenelle, pour laquelle St Wandrille envoyait chercher des manuscrits jusqu'à Rome; celles de St-Denis, de Jumiéges, de St-Médard à Soissons; celle de St-Bertin, qui ne devait pas manquer d'importance, puisque Charlemagne, dans un diplôme en faveur des moines de cette abbaye, leur permettait la chasse à l'effet de se procurer les peaux nécessaires à la reliure; celle de Pontivy, la plus considérable de toutes, qui contenait, en 814, 200 vol.; celles de Ferrières, de Fleury-sur-Loire, de Cluny, de St-Germain-des-Prés, du Bec, de Gembloux en Belgique, de St-Victor de Marseille, de St-Père-en-Vallée à Chartres. Les Lettres de Loup, abbé de Ferrières au IXe siècle, nous apprennent que ce fut à l'aide d'emprunts faits aux bibliothèques d'Angleterre et d'Irlande que les nôtres parvinrent à se reformer. Cet abbé avait établi des copistes à la Celle de St-Josse-sur-Mer, localité voisine de Montreuil, et, par conséquent, fort bien placée pour recevoir les premières communications qui venaient des monastères d'Angleterre. Comme bibliothèques épiscopales, nous citerons, au IXe siècle, celle de Fréculfe, abbé de Lisieux; au XIIe, celles de Pierre de Blois et de Jean de Salisbury. Parmi les princes, on sait que Charlemagne prit soin de réunir les Chants écrits en langue germanique, et forma

pour lui-même une bibliothèque dans le monastère de l'île Barbe près de Lyon. St Louis fournit de sa bourse à son lecteur Vincent de Beauvais les moyens de réunir les immenses matériaux nécessaires pour la composition de sa *Bibliotheca mundi*; il fonda une bibliothèque dans la Ste-Chapelle du Palais, à Paris, et en accorda l'entrée aux personnes studieuses. Charles V établit une bibliothèque au Louvre, et voulut qu'on pût y étudier encore après la fin du jour. Ses deux frères partagèrent son goût pour les livres : Jean, duc de Berry, pour lequel travailla Nicolas Flamel; et Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, dont la bibliothèque existe encore en partie à la Bibliothèque de Bruxelles.

Au XVe siècle, le goût des livres ne fit que s'accroître; trois causes contribuèrent à ce résultat : la prise de Constantinople, qui amena dans l'Occident les lettrés et les savants de l'empire d'Orient; la découverte de l'imprimerie; et l'établissement des postes, qui facilita les relations entre les particuliers. Un autre progrès fut la publicité des bibliothèques : les bibliothèques de l'antiquité étaient plus ou moins accessibles, communes à un plus ou moins grand nombre de personnes; mais il y en eut peu ou pas de complétement publiques, dans le sens où nous l'entendons de nos jours. La première idée en appartient à Richard de Bury, évêque de Durham, chancelier d'Angleterre en 1336, et se trouve exposée dans son intéressant ouvrage, le *Philobiblion*. La bibliothèque du Chapitre de Rouen était accessible aux étrangers, et publique, au moins dans une certaine mesure, avant 1428, puisque, cette année, des mesures furent prises par les chanoines pour remédier aux inconvénients causés par une publicité trop étendue : c'est peut-être là le premier exemple d'une bibliothèque publique en France; la Bibliothèque Mazarine, qui revendique cet honneur, ne fut ouverte qu'en 1644. L'Italie et l'Angleterre nous avaient précédés de quelques années dans l'adoption de cette utile mesure de la publicité : la Bibliothèque Angélique à Rome date de 1620; la Bibliothèque Bodléienne à Oxford, de 1612; l'Ambrosienne à Milan, de 1608; mais, dès 1437, le Florentin Nicholi, possesseur des livres de Boccace, avait ordonné par testament que les 800 manuscrits qui composaient sa bibliothèque fussent affectés à un usage public; Cosme de Médicis accepta le legs et fit installer les livres de Nicholi dans la maison de St-Marc de Florence. La Bibliothèque Vaticane était publique dès la fin du XVe siècle.

L'importance des bibliothèques comme moyen d'instruction fut reconnue en France par l'Assemblée nationale, et posée en principe dans le projet de Talleyrand et dans celui de Condorcet sur l'organisation de l'instruction publique. La confiscation des biens des communautés religieuses et des émigrés avait mis sous la main de la nation une masse énorme d'objets d'art et de livres, dont il était naturel de songer à tirer parti. Un décret de la Convention, du 8 pluviôse an II (27 janv. 1794), ordonna de former une bibliothèque dans chaque chef-lieu de district, et d'adresser au ministre de l'instruction publique une copie du catalogue qu'on supposait avoir déjà été fait. Les administrations de district ne comprirent pas généralement l'importance de ces bibliothèques; elles les laissèrent périr, faute de surveillance et de secours. L'idée d'une bibliothèque par district fut donc bientôt abandonnée. Le décret du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), qui créa les écoles centrales, décida qu'une bibliothèque leur serait annexée; mais cette organisation n'eut elle-même qu'une courte durée. Plus tard, les bibliothèques furent abandonnées aux soins et à la charge des administrations municipales.

Il y a aujourd'hui en France (Paris excepté) 388 bibliothèques publiques, contenant environ 3,800,000 volumes et 45,000 manuscrits. Elles reçoivent, en moyenne, 3,700 lecteurs par jour; 41 bibliothèques ont des séances du soir pendant une partie de l'année. La publication du catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements a été commencée en 1850 sous les auspices du ministre de l'instruction publique.

À Paris, outre la *Bibliothèque nationale*, et les bibliothèques de l'*Arsenal*, de *Ste-Geneviève*, de la *Sorbonne*, *Mazarine* (*V. ces mots*), on compte plus de 30 bibliothèques publiques ou à demi publiques. Nous en avons donné l'énumération dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, où se trouvent également indiquées les plus importantes bibliothèques de France et des pays étrangers.

Un grand nombre de livres ont été écrits sur l'art de classer une bibliothèque; nous ne citerons que la *Bibliothéconomie. Instructions sur l'arrangement, la conservation et l'administration des bibliothèques*, par L.-A. Constantin (Hesse), Paris, 1839. — V. Jacob, *Traité des plus belles bibliothèques*, 1644, in-8°; Legallois, *Traité des plus belles bibliothèques de l'Europe*, 1680, in-12; Lomeier, *De Bibliothecis liber*, Utrecht, 1680, in-8°; Petit-Radel, *Histoire des bibliothèques anciennes et modernes*, 1819, in-8°; Bailly, *Notices historiques sur les bibliothèques anciennes et modernes*, Paris, 1827, in-8°; Hœnel, *Catalogi librorum mss. qui in bibliothecis Galliæ, Helvetiæ, Belgii, Britanniæ Magnæ, Hispaniæ, Lusitaniæ asservantur*, 1830, in-4°; Edwards, *Statistical wiews of the principal public Libraries of Europe and America*, Londres, 1848; Maichelli, *Introductio ad historiam litterariam de præcipuis bibliothecis Parisiensibus*, 1721, in-8°; Namur, *Histoire des bibliothèques de la Belgique*, Bruxelles, 1841, 2 vol. in-8°; Hirsching, *Essai d'une description des plus curieuses bibliothèques de l'Allemagne* (en all.), Erlangen, 1791, 4 vol. in-8°; Balbi, *Essai statistique sur les bibliothèques de Vienne*, Vienne, 1835, in-8°. C. DE B.

Le mode de nomination aux emplois des bibliothèques appartenant à l'État a été réglé par un décret du 9 mars 1852. C'est le ministre de l'Instruction publique, par délégation du chef de l'État, qui nomme et révoque les administrateurs et conservateurs. Les conservateurs des dépôts et collections que possèdent les villes sont nommés par le maire. Un tiers des places vacantes dans toutes les bibliothèques publiques de France est attribué aux anciens élèves de l'École des Chartes. Les vols dans les bibliothèques publiques tombent sous le coup des articles 254 et 255 du Code pénal.

BIBLIOTHÈQUE BLEUE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE PARIS. Cette collection, aujourd'hui la plus vaste et la plus riche de l'Europe, fut commencée par Charles V, qui la plaça au Louvre dans une tour dite *Tour de la Librairie*. Suivant un inventaire fait en 1373 par Gilles Malet, *garde de la librairie du roi*, il y avait alors 910 volumes. En 1429, la bibliothèque fut achetée, pour 1,220 livres, par le duc de Bedford, qui la fit transporter en Angleterre. Sous Louis XI, la Bibliothèque royale était reformée; elle s'augmenta successivement de livres provenant de la collection des ducs de Bourgogne, et des bibliothèques de Pavie et de Naples pillées par Charles VIII et Louis XII. Celui-ci la transporta au château de Blois, où les ducs d'Orléans avaient une bibliothèque particulière, dont le catalogue fut dressé par Jean de Tuilières (*V. Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. V, 1843). Il acheta aussi la bibliothèque de Louis de Bruges, seigneur de Gruthuyse. Le tout fut envoyé à Fontainebleau par François Ier (on comptait alors 109 volumes imprimés et 1,781 manuscrits), puis rapporté à Paris en 1595. La Bibliothèque fut d'abord placée au collége de Clermont (aujourd'hui lycée Louis-le-Grand); elle passa en 1604 chez les Cordeliers (aujourd'hui Clinique de l'école de Médecine), puis dans une grande maison de la rue de la Harpe appartenant aux religieux de St-Côme en 1622, dans deux maisons de la rue Vivienne appartenant à Colbert en 1666, enfin en 1721 dans l'ancien hôtel de Mazarin, depuis nommé hôtel de Nevers, où pendant quelque temps Law avait établi ses bureaux. Elle était destinée à être publique dès 1709; mais elle ne le fut qu'en 1737.—Au temps de Louis XIII, la Bibliothèque royale ne comptait encore que 16,746 vol.; les principales acquisitions qu'elle fit au XVIIe siècle furent : le legs des frères Dupuy (plus de 9,000 imprimés et 126 mss.), en 1657; celui du comte Hippolyte de Béthune (1,923 mss.), en 1665; le don fait par Cassini (700 vol.), en 1678. D'après un inventaire fait en 1684, elle se composait de 40,000 imprimés et de 10,000 mss. Par l'acquisition des collections de Bigot (1706), de Gaignières et de Louis XIV (1715), de D'Hozier (1717), de La Marre (1718), de Colbert (1728-32), de Cangé (1733), de Ducange (1756), de Falconnet (1762), de Huet (1765), de Fontanieu (1766), d'une partie du cabinet de La Vallière, etc., le nombre des imprimés en 1789 dépassait 150,000. Sous la République et l'Empire, la Bibliothèque s'enrichit des dépouilles des émigrés et des couvents, ainsi que de collections enlevées aux pays étrangers, mais dont il fallut rendre une partie en 1815. Dans son état actuel, elle se divise en *Section des imprimés*, *Dépôt des manuscrits*, *Cabinet des titres et généalogies*, *Cabinet des estampes et des planches gravées*, *Cabinet des cartes et collections géographiques*, et *Cabinet des médailles et antiques*.

La *Section des livres imprimés* est ouverte aux lecteurs

tous les jours de la semaine depuis 10 heures du matin jusqu'à 4 heures de l'après-midi, et aux curieux les mardis et vendredis, excepté les jours de fête et le temps des vacances. Une mesure qui a contribué beaucoup au développement de cette partie de la Bibliothèque, ce fut l'ordonnance par laquelle Henri II enjoignit, en 1556, aux libraires de fournir aux Bibliothèques royales un exemplaire en vélin et relié, de tous les livres qu'ils imprimaient par privilége. Malheureusement, cette ordonnance n'a pas toujours été observée avec soin, et l'on a dû la renouveler plusieurs fois avec quelques modifications. Il paraît que l'idée en appartient à Raoul Spifame. Les imprimés de la Bibliothèque nationale s'élèvent aujourd'hui (en 1875) à plus de 700,000 vol., sans compter une masse presque innombrable de brochures et de pièces fugitives. Ils sont divisés en cinq classes, la théologie, la jurisprudence, l'histoire, la philosophie, et les belles-lettres. Ce fonds s'augmente chaque année d'environ 6,000 volumes ou brochures, et de 3,000 vol. achetés à l'étranger.

Le *Dépôt des manuscrits* se compose des anciens fonds du roi et de divers fonds portant les noms de ceux qui les ont vendus ou légués. Ce sont ceux de Dupuy, de Béthune, de Brienne, de Gaignières, de Le Tellier, de Louvois, de De Boze, de La Marre, de Baluze, de Colbert, de Cangé, de Lancelot, de Duchesne, de Notre-Dame de Paris, de Doat, de Dufourny, de De Mesmes, de Ducange, de Serilly, de Huet, de Fontanieu, de Sautereau, etc. Il n'y a pas moins de 85,000 volumes, sans compter environ 1 million de pièces et documents historiques.

Le *Cabinet des titres et généalogies*, formé d'abord d'une partie du fonds de Gaignières, s'accrut des titres que donna en 1717 Ch. d'Hozier, d'une partie de l'ancien fonds du roi, des fonds de Baluze, de Dupuy et autres, d'une collection de testaments originaux de gentilshommes des duché et comté de Bourgogne aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, de la collection de Guiblet, etc.

Le *Cabinet des estampes* doit son origine à Louis XIV. En 1667, Colbert acheta de l'abbé de Marolles 440 vol., contenant près de 125,000 gravures; ce fut le commencement du Cabinet. On peut évaluer à 1,300,000 le nombre des estampes conservées; elles sont contenues dans plus de 10,700 volumes ou portefeuilles classés méthodiquement, ainsi qu'il suit :

A Galeries, cabinets et collections des souverains et des particuliers; singularités de l'art du dessin et de la gravure.
B Écoles d'Italie et du Midi.
C Écoles germaniques.
D École française.
E Graveurs.
F Sculpture.
G Antiquités.
H Architecture.
I Sciences physico-mathématiques.
J Histoire naturelle.
K Arts académiques.
L Arts et métiers.
M Encyclopédies.
N Portraits.
O Costumes.
P Prolégomènes historiq.
Q Histoire.
R Hiérologie.
S Mythologie.
T Fictions.
U Voyages.
V Topographie.
Y Bibliographie.

L'honneur de la création du *Cabinet des cartes et collections géographiques* appartient à M. de Martignac, ministre de Charles X (ordonn. royale du 30 mars 1828). Ce dépôt contient plus de 50,000 cartes. On y remarque : la mappemonde circulaire tirée d'un manuscrit de Turin, et supposée du Xe siècle; celle de la bibliothèque de Leipzig, du XIe; les cartes de Marino Sanuto, de 1321; une petite mappemonde circulaire portant la signature du roi Charles V, 1372; la copie de l'atlas catalan, 1375, une copie de la carte de Fra Mauro tracée sur les murs du palais ducal de Venise; la mappemonde de Martin Behaim, 1492; la carte de la mer Caspienne faite par le czar Pierre Ier, en 1721, et offerte par lui, en 1725, à Louis XV; une ancienne carte allemande xylographique, peut-être du milieu du XVe siècle, représentant l'Europe centrale; une mappemonde chinoise du temps de l'empereur Kang-hi, 1674; la carte du globe par les frères Pizigani, dessinée à Venise l'an 1367, belle copie fac-similé de l'original que l'on conserve dans la bibliothèque de Parme, etc. On a également réuni une foule de cartes arabes, de cartes en relief, de boussoles, de globes, et les publications géographiques les plus estimées de l'Europe.

Le *Cabinet des médailles*, commencé par François Ier, s'augmenta sous Henri II et sous Charles IX; mais, pendant la Ligue, il fut presque entièrement dissipé. Henri IV conçut le projet de le rétablir, et donna cette mission à Bagarris, gentilhomme provençal : le temps lui manqua, et la gloire en était réservée à Louis XIV, qui s'aida particulièrement de deux savants pour la recherche des médailles : MM. de Monceaux et Vaillant.

Le *Cabinet des antiques*, dès le temps de Charles IX, passait pour une merveille. Le comte de Caylus l'enrichit d'un grand nombre d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines. Les pierres gravées ne furent réunies à la Bibliothèque qu'en 1791. Au reste, la collection des antiques est regardée comme accessoire, parce que le Louvre en possède une plus considérable. Les médailles et les antiques constituent actuellement un seul cabinet, qui n'est public que le mardi de chaque semaine, mais où les savants et les artistes trouvent tous les jours un accès facile. On compte aujourd'hui 100,000 monnaies ou médailles, 7,000 pierres gravées et 3,000 antiques.

La bibliothèque nationale est confiée à la garde d'un *Conservatoire*, présidé par un directeur général; les imprimés, les manuscrits et les médailles forment autant de sections, qui ont chacune un ou plusieurs conservateurs. L'administrateur général a 15,000 fr. de traitement; les conservateurs sous-directeurs, 10,000 fr.; les conservateurs sous-directeurs adjoints, 7,000 fr.; les bibliothécaires, 5,000 fr. et 4,000 fr.; les employés, de 1,900 à 3,600 fr.; les surnuméraires, 1,800 fr.; les auxiliaires, de 1,300 à 1,800 fr.

De 1739 à 1753, parurent 6 vol. in-fol. du *Catalogue des imprimés de la bibliothèque royale;* ils contiennent l'inventaire de la théologie, des belles-lettres, et d'une partie de la jurisprudence. Un décret du président de la République (24 janvier 1852) créa à la Bibliothèque, dite alors nationale, un emploi d'administrateur-adjoint spécialement chargé de surveiller et de diriger les travaux du catalogue; les deux premiers tomes du *Catalogue de l'histoire de France* ont été publiés en 1855, dans le format in-4°. Quatre volumes du *Catalogue des mss.* ont été publiés en 1739, 1740 et 1744. Ils comprennent l'inventaire des textes orientaux, des imprimés chinois et indiens, des manuscrits grecs et latins. M. Marsand a publié en 1837 un ouvrage intitulé *Notices et extraits des manuscrits italiens de la Bibliothèque royale et des autres bibliothèques de Paris.* Nous signalerons aussi l'ouvrage de M. Paulin Pâris : *les Manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, 1837, 1838, 1840, 1841, 1843, 1845; la notice de M. Reinaud, *Sur le catalogue des manuscrits orientaux de la Bibliothèque impériale;* la *Notice des estampes exposées dans la Bibliothèque royale*, par M. Duchesne, 1823. *V.* Leprince, *Essai historique sur la bibliothèque du roi*, 1782, in-12, réédité, en 1856, par M. Louis Pâris. — Dans les bâtiments de la Bibliothèque nationale ont lieu des cours publics d'archéologie et de langues orientales. C. DE B.

BIBLIOTHÈQUE, nom donné à des recueils de travaux de divers auteurs dans une spécialité commune, tels que la *Bibliothèque des Pères de l'Église*, la *Bibliothèque des Voyages*, la *Bibliothèque des Romans*, etc. Dès le IXe siècle, Photius donna le nom de *Bibliothèque* à un recueil d'extraits d'ouvrages grecs. On désigne de même certains répertoires de bibliographie, comme la *Bibliothèque historique de la France* du P. Lelong, etc.

BIBLIQUE (Style), nom qu'on donne, non pas au style même de la Bible, mais à une imitation de ce style. C'est toujours quelque chose de prétentieux et d'affecté. Les hérésiarques de tous les temps et les enthousiastes de toutes les sectes ont cherché à parler la langue des écrivains inspirés, pour se donner de l'autorité en étonnant le vulgaire : ainsi firent les Anabaptistes de l'Allemagne et les Puritains de l'Écosse et de l'Angleterre. De nos jours, l'abbé de Lamennais, dans ses *Paroles d'un croyant*, a employé le style biblique avec un certain succès.

BIBLIQUES (Sociétés), associations formées dans les États protestants pour répandre la Bible. En 1649, le Long-Parlement d'Angleterre institua une *Société pour la propagation de l'Écriture dans la Nouvelle-Angleterre*, société reconstituée en 1661 après la restauration des Stuarts. En 1663, un missionnaire anglais, J. Eliott, fit imprimer en langue américaine des fragments de la Bible destinés à être répandus parmi les sauvages. On établit à Londres une *Société pour la propagation de la foi chrétienne* en 1698, une *Société pour la propagation des Saintes Écritures à l'étranger* en 1701, une *Société pour la propagation de la science religieuse parmi les pauvres* en 1750, une *Société biblique* en 1780, une *Société pour le soutien des écoles du dimanche* en 1785, une *Société biblique française* en 1792. — Au commencement de

XVIIIe siècle, le baron Hildebrand de Constein, ami de Spener, fonda à Halle, avec la collaboration d'A.-H. Francke, un établissement ayant pour but unique de fabriquer des Bibles à bon marché : en 1834, il était sorti de cet établissement 2,754,350 exemplaires de la Bible, et 2 millions d'exemplaires du Nouveau Testament. En 1804, la *Société biblique britannique et étrangère* fut fondée à Londres dans le but de propager la Bible, non-seulement dans les possessions britanniques, mais dans le monde entier : elle organisa des *Sociétés auxiliaires* dans les différentes villes de l'Angleterre, et des affiliations (*branch societies*) dans les localités de moindre importance; le nombre des unes et des autres dépasse 7,000. Des fonds considérables ont été mis à la disposition du comité dirigeant de cette Société : car, depuis son origine jusqu'en 1855, elle a dépensé 100 millions de francs au moins, et répandu plus de 28 millions d'exemplaires des Saintes Écritures. Ses revenus dépassent chaque année 3 millions de francs. En 1850, elle avait déjà fait faire des traductions complètes ou partielles de la Bible en 166 langues différentes. La *Société biblique d'Édimbourg* relie à elle environ 100 associations écossaises, et déploie un zèle tout aussi ardent que celle de Londres. — La *Société biblique de St-Pétersbourg* a fait imprimer la Bible en 31 langues ou dialectes parlés dans l'Empire, et distribuer au moins un million d'exemplaires. La *Société biblique de Berlin*, créée en 1805, et transformée en *Société biblique prussienne* en 1814, est la plus importante qui existe en Allemagne; elle compte environ 100 succursales, et a distribué déjà plus d'un million de Bibles, plus de 500,000 exemplaires du Nouveau Testament. Il y a des Sociétés bibliques à Hambourg (depuis 1817), à Dresde (depuis 1813), à Nuremberg (depuis 1823), à Lübeck, à Slesvig (depuis 1826), à Francfort-sur-Mein, Brême, Stuttgart, Marbourg, etc.; elles ont répandu au moins 800,000 Bibles. La Suisse possède une Société biblique à Bâle. La Suède en a deux, à Stockholm et à Gôtheborg. Une autre a été établie à Copenhague pour le Danemark. En France, les protestants ont fondé des associations de ce genre à Paris (1818 et 1833) et à Colmar. Aux États-Unis, la *Société biblique de Philadelphie*, fondée en 1808, compte plus de 1,000 Sociétés affiliées dans l'Union, et a fait imprimer plusieurs millions de Bibles, en anglais, en allemand et en portugais. *V.* Owen, *History of the british and foreing Bible Society*, 3 vol. in-8°. B.

BIBLISTES, nom donné quelquefois à ceux qui n'admettent pour règle de foi que le texte de la Bible, et qui rejettent l'autorité de la tradition et celle de l'Église pour décider les questions religieuses.

BICHE, dans l'Iconographie chrétienne, attribut de Ste Catherine de Suède, de Ste Geneviève de Brabant, de St Gilles et de St Leu.

BICINIUM, nom donné par les écrivains du moyen âge au chant à deux voix.

BICLINIUM, salle de festin à deux lits, chez les anciens Romains; ou bien, sorte de sofa ou de couche sur laquelle deux personnes pouvaient se placer pour prendre leurs repas.

BICOQUET, ancien ornement de tête, sorte de chaperon pour les femmes.

BICORDATURA, nom italien de la double gamme sur les instruments à archet.

BIDAUX. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BIEF ou BIEZ, nom donné : 1° à un canal de construction et de dimensions variables, servant à conduire des eaux sur une roue hydraulique, et ce nom viendrait de ce que le canal est incliné ou *biaisé*; 2° à la partie d'un canal comprise entre deux écluses (*V.* CANAL); le *bief supérieur* ou *arrière-bief* est la partie qui se trouve en amont de l'écluse, et le *bief inférieur* ou *sous-bief* celle qui est en aval.

BIEN, principe des jugements et des déterminations morales. Nos jugements sur les actes humains, que nous estimons bons ou mauvais, nos résolutions, notre contentement quand nous avons la conscience d'avoir pris le bon parti, nos regrets dans le cas contraire, tout prouve que l'idée du Bien est innée en nous. Comment cette idée se forme-t-elle? — Assujettis par la nature à des besoins que les instincts (*V. ce mot*), en l'absence et au défaut de la réflexion et de la volonté, ont pour objet de satisfaire, nous éprouvons, toutes les fois que cette satisfaction leur est accordée, un plaisir que nous considérons comme un bien. Mais il s'agit là d'un bien relatif à l'individu, chose indifférente, sinon mauvaise, pour tous les autres, bien éphémère et périssable pour l'individu lui-même, et qui, d'un instant à l'autre, peut devenir un mal. Personne, sauf quelques philosophes, ne considère le *plaisir* comme le type du bien, comme le principe et le *criterium* d'après lequel nous jugeons du bien et du mal en général. — Il y a quelque chose qui vaut mieux que le plaisir; c'est ce dont le plaisir n'est que le signe, c.-à-d. la satisfaction des besoins naturels; c'est surtout, à défaut de la satisfaction *complète* de tous nos besoins, leur satisfaction *la plus complète possible*, délibérément recherchée; car la satisfaction universelle, pleine et entière de toutes nos tendances est un rêve. Nous sommes disposés à considérer comme autant de biens la possession de la richesse, de la gloire, de la science; mais comment en concilier la poursuite avec l'amour du repos, qui peut, lui aussi, être un bien à nos yeux? Autre exemple : Je recherche un plaisir; mais il doit être suivi de souffrance physique ou de peine morale. Au contraire, en me soumettant à une privation, et par suite à une souffrance momentanée, je m'assure pour l'avenir un plaisir plus vif, plus durable que celui que je perds. Dans ces deux circonstances, l'homme, parvenu à la maturité à peu près complète de sa raison, juge les principes d'action à l'influence desquels il se laissait primitivement emporter; et, suivant qu'il est plus ou moins éclairé ou maître de lui-même, il adopte une conduite plus ou moins en harmonie avec son *intérêt bien entendu*, lequel consiste, non dans la satisfaction aveugle de tous les penchants, mais dans la satisfaction intelligente des besoins jugés les plus essentiels. Cette satisfaction est un bien, plus grand et déjà plus digne de l'homme raisonnable que la simple jouissance sensible. Toutefois, ce n'est encore que le bien de l'individu, et la raison proteste contre les doctrines effrontées qui prétendent y trouver la règle de toute détermination morale.

Il est permis sans doute à chacun d'agir conformément à son intérêt; mais une telle conduite n'est ni bonne ni mauvaise, et elle ne devient telle à nos yeux qu'en la jugeant d'après une conception plus générale du bien et du mal. Dira-t-on, avec quelques moralistes, qu'il y a identité entre l'idée du *bien* et celle de l'*intérêt public*, et que ce qui rend les actions bonnes ou mauvaises, c'est qu'elles sont favorables ou contraires au maintien de l'ordre social, tel qu'il résulte de l'expérience de la nature humaine, selon les uns, ou tel que l'ont constitué, suivant d'autres, les fantaisies des législateurs? Ces généralisations sont insuffisantes : quelque distance qu'il y ait entre l'assimilation grossière du bien et de la jouissance sensible, et l'opinion qui le fait consister dans l'ordre social et subordonne l'intérêt individuel à l'intérêt commun, il faut aller encore plus loin. Le bien de tous est plus respectable que le bien de chacun, parce qu'il se rapproche davantage de l'idéal que notre raison conçoit, c'est-à-dire du bien absolu, de l'ordre universel. Pourquoi est-il bien d'être sincère, équitable, dévoué? Est-ce parce que cela est agréable ou utile à nous et à la société? C'est que les vertus, qui ne sont que la pratique habituelle du bien, tirent de leur origine et de leur objet une autorité imprescriptible. Tout change : les dispositions sensibles, les intérêts des particuliers, ceux des sociétés; le bien ne change pas; l'idée même du bien ne change pas non plus; elle se transforme, s'étend, se développe, mais elle reste essentiellement identique à elle-même, non pas dans les systèmes philosophiques, domaine de la contradiction et de la dispute, mais dans la conscience universelle, témoin et juge irrécusable en ces matières. L'idée du bien est simple et irréductible; c'est par cette idée, conçue *à priori*, que tous nos jugements sont réglés, et le plaisir, le succès des calculs intéressés, l'ordre social lui-même, ne méritent le titre de biens que parce qu'ils participent de l'idée du bien absolu et qu'ils la réalisent à des degrés différents.

Le bien véritable est supérieur à tous les biens relatifs et plus ou moins conventionnels. Si on ne peut le définir, du moins on le reconnaît aisément à l'universalité des conceptions dont il est l'objet, et à l'obligation pratique qui en est inséparable. L'idée du bien et toutes celles qui en dépendent sont les mêmes pour toutes les intelligences, et nul ne peut concevoir le bien sans reconnaître qu'il est, en conscience, obligé d'y conformer ses actions. Recherche du plaisir, de l'avantage personnel et de l'avantage social lui-même, tout ne devient obligatoire qu'autant qu'en vertu d'un principe supérieur nous jugeons que cela est bien. Une fois l'idée du bien entrevue, elle s'impose à nous avec toute l'autorité des conceptions nécessaires, et si elle ne suffit pas à établir l'autorité souveraine de la raison et de la volonté sur les

mauvaises passions, elle ne nous laisse pas ignorer ce que valent celles-ci, ni ce que valent les résolutions et les actes qui en sont les conséquences.

Maintenant, qu'est-ce que le bien en lui-même? Immuable, absolu, infini, n'avons-nous pas déjà quelque motif de croire qu'il dépend en quelque façon de l'Être immuable, absolu, infini par excellence? L'existence du bien, la distinction fondamentale du bien et du mal, c'est là une de ces vérités nécessaires et éternelles dont Bossuet a dit: « Si je cherche en quel sujet elles subsistent éter« nelles et immuables comme elles sont, je suis obligé « d'avouer un Être où la vérité est éternellement subsis« tante et où elle est toujours entendue, et cet Être doit « être la vérité même et doit être toute vérité, et c'est de « lui que la vérité dérive dans tout ce qui est et s'entend « hors de lui. C'est donc en lui, *d'une certaine manière* « *qui m'est incompréhensible*, que je vois ces vérités éter« nelles... Cet objet éternel, c'est Dieu éternellement sub« sistant, éternellement véritable, éternellement la vérité « même. » (*De la connaissance de Dieu et de soi-même*, IV, 5.) N'est-ce pas surtout du bien que cela doit s'entendre? et si la raison peut contempler sans trop d'éblouissement quelques-uns des attributs de la nature divine, n'est-ce pas du bien, de la perfection absolue considérée comme la source et le principe de tous les biens particuliers, qu'on peut dire qu'il subsiste éternellement en Dieu, que Dieu est le bien même, et que c'est de lui que le bien dérive dans tout ce qui est bien hors de lui? Une conséquence naturelle de cette manière d'envisager le côté métaphysique et religieux de la question, c'est que, pour l'homme, le *souverain bien*, identique à sa destinée, c'est de se rendre semblable à Dieu, autant que l'être imparfait peut se rendre semblable à l'être parfait. Quoique cette formule ait été surtout celle de l'école panthéiste d'Alexandrie, elle ne signifie pas nécessairement que nous devions ni que nous puissions nous identifier avec Dieu, mais seulement nous rapprocher de lui, par la vertu, qui est dans l'homme le reflet de la sainteté divine.

L'idée du bien, immuable dans la conscience de l'humanité, est loin de présenter la même fixité dans les systèmes philosophiques. Aristote rapporte (*Métaphysique*, l. I,) qu'Empédocle considérait l'*Amitié* ou la *Concorde* comme le principe du bien, et la *Discorde* comme le principe du mal. Mais il ne semble pas qu'à ces mots, *bien* et *mal*, s'attachât alors d'autre idée qu'une notion vague de l'ordre et de la beauté, du désordre et de la laideur dans la nature. Les Pythagoriciens, dit le même auteur, comptaient aussi le bien et le mal parmi les principes, opposés deux à deux, auxquels ils rapportaient l'origine de toutes choses. Mais ce fut seulement avec Socrate que, les questions morales venant à se dégager des questions physiques et métaphysiques, l'idée du bien prit une véritable importance. Socrate faisait de la connaissance du bien le but le plus élevé de la vie de l'homme; à ses yeux, le bien et le divin n'étaient qu'une seule et même chose. Cette idée se perpétue avec d'insensibles modifications dans toutes les écoles socratiques. « Ce qui répand sur les objets des sciences la « lumière de la vérité, dit Platon (*République*, l. VI), c'est « l'idée du bien; elle est le principe de la science et de « la vérité... Quelque belles que soient la science et la « vérité, l'idée du bien les surpasse en beauté... On au« rait tort de prendre l'une ou l'autre pour le bien même, « dont la nature est d'un prix infiniment plus relevé. » Et un peu plus loin: « Le bien est le roi du monde intelli« gible, comme le soleil est le roi du monde visible. » Et ailleurs: « Dans le lieu le plus élevé du monde intel« lectuel est l'idée du bien, qu'on n'aperçoit qu'avec « beaucoup de peine et d'effort, mais qu'on ne peut con« naître sans conclure qu'elle est la cause première de « tout ce qu'il y a de beau et de bon dans l'univers. » (*Rép.*, l. VII). La doctrine dont ces citations sont le témoignage a pour conséquence naturelle la règle morale de l'assimilation à Dieu, dont les Alexandrins ont emprunté la formule à Platon. Aristote ne place pas à une moindre hauteur la conception du bien. Il ne la sépare pas de celle de la cause finale, et l'on sait que, dans sa *Métaphysique*, la cause finale se confond avec Dieu, premier moteur.

La chute n'est pas médiocre de ces vues élevées à la doctrine morale d'Épicure, qui faisait consister le souverain bien dans la sensation agréable. Les Stoïciens eux-mêmes, malgré la beauté de quelques-unes de leurs maximes, sont bien inférieurs à Platon. Il y a, dans le syncrétisme (*V. ce mot*) qui caractérise le Stoïcisme, quelque chose de vague et d'incertain qui vient se réfléchir dans ses principes de sa morale. Cette maxime générale, « qu'il faut vivre conformément à la nature », a été à bon droit déclarée équivoque (*V.* Ritter, *Histoire de la philosophie*, l. XI, c. 5). Cependant, en face du relâchement qui était la conséquence des idées épicuriennes, le Stoïcisme eut l'honneur de sauver la morale d'un naufrage complet aux derniers jours de la civilisation antique. Nous n'insistons pas sur les emprunts faits par les Romains (Lucrèce, Cicéron, Sénèque) aux doctrines morales d'Épicure, d'Aristote, de Platon et de Zénon. La morale des Alexandrins, inspirée par celle de Platon, pose en principe l'identité du Bien et de l'*Un*, c'est-à-dire de Dieu (Plotin, *Ennéades*, VI, 2). « Il n'est point, dit Montaigne « (*Essais*, II, 12), de combat si violent entre les philosophes « et si aspre, que celuy qui se dresse sur la question du « souverain bien de l'homme; duquel, par le calcul de « Varro (cité par St Augustin, *De civitate Dei*. I, 19), nas« quirent deux cents quatre-vingt-huict sectes. » A quoi il ajoute, avec Cicéron (*De finibus*, V, c. 5): « Dès qu'on n'est « pas d'accord sur le souverain bien, on diffère sur toute « la philosophie. » Combien plus encore il eût triomphé dans son scepticisme, si, à ce catalogue des opinions des philosophes anciens sur le bien, il eût pu ajouter celles qui se sont produites depuis que la rénovation de l'esprit philosophique est venue imprimer aux recherches de morale théorique une si vigoureuse impulsion! La fécondité même du sujet nous interdit ces détails; d'ailleurs, ceux que nous pourrions donner se trouveront dans les différents articles consacrés aux systèmes. Cependant, nous ne pouvons passer sous silence la belle analyse que Kant, dans la *Critique de la Raison pratique*, a faite du concept du bien et des caractères auxquels on peut le reconnaître: s'il est, dans le monde mobile des opinions humaines et des systèmes, quelques résultats que l'on puisse considérer comme des vérités désormais acquises à la science, ce sont ceux qui ont été développés avec cette force et cette autorité.

La question du bien, soit sous sa forme propre, soit comme problème de la destinée de l'homme, soit comme théorie des devoirs, est le fondement de la morale, et tous les livres qui traitent de la morale traitent nécessairement de la question du bien. Nous citerons seulement les ouvrages spéciaux, soit comme discussion dogmatique, soit comme exposition historique: dans l'antiquité, la *République*, le *Théétète* et l'*Eutyphron* de Platon; les divers traités de morale d'Aristote et quelques passages de sa *Métaphysique*; Cicéron, *De finibus bonorum et malorum*; St Augustin, *De summo bono*; — en fait d'écrits modernes ou contemporains: l'*Ethique* de Spinoza; la *Critique de la Raison pratique* de Kant et ses autres écrits moraux, traduits en français par M. J. Barni; le *Cours de Droit naturel* et les *Mélanges philosophiques* de Jouffroy (*Du bien et du mal*); V. Cousin, *Du Vrai, du Bien et du Beau*. B—E.

BIENFAISANCE. Les moralistes distinguent, parmi les devoirs, ceux qui correspondent au précepte: « Ne pas faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qui nous fût fait », et ceux qui consistent à « Faire aux autres ce que nous voudrions qu'on nous fît. » L'accomplissement habituel des premiers constitue la *justice*; celle des seconds, la *bienfaisance*, qui prend encore, suivant les circonstances, les noms de *charité* et de *dévouement*. Pour être strictement juste, il suffit de ne faire de mal à personne; la bienfaisance demande plus, et nous prescrit de faire aux autres tout le bien que nous pouvons. « On ne « peut pas dire qu'il ne soit pas obligatoire d'être chari« table; mais il s'en faut que cette obligation soit aussi « précise, aussi inflexible que l'obligation d'être juste. La « charité, c'est le sacrifice; or, qui trouvera la règle du « sacrifice, la formule du renoncement à soi-même? Pour « la justice, la formule est claire: respecter les droits « d'autrui. Mais la charité ne connaît ni règle ni limite; « elle surpasse toute obligation; sa beauté est précisément « dans sa liberté. » (*V.* Cousin, *Histoire de la philosophie moderne*, 1re série, 21e et 22e leçon). Les devoirs de bienfaisance (*beneficentia*, *liberalitas*) ont été exposés par Cicéron dans son traité *De officiis*, l. II et III. B—E.

BIENFAISANCE (Bureaux de), administrations préposées au service des secours à domicile. L'institution de ce moyen d'assistance publique existait en germe dans une ordonnance de François Ier, qui décida, en 1536, que les paroisses de Paris nourriraient et entretiendraient les pauvres invalides, ayant chambre, logement ou lieu de retraite. La loi du 7 frimaire an V (29 novembre 1796), qui créa les Bureaux de bienfaisance pour les villes, leur attribua un droit d'un décime par franc en sus du

prix de chaque billet d'entrée dans les spectacles, bals, concerts et autres lieux d'amusement public. Un décret du 12 juillet 1807 déclara que les biens et les revenus qui avaient appartenu à des établissements de charité étaient mis à la disposition des Bureaux de bienfaisance dans l'arrondissement desquels ils étaient situés, à la charge par ces administrations de se conformer, dans l'emploi de ces biens, au but institutif de chaque établissement. Un décret du 3 décembre 1809 a attribué en outre à ces bureaux le quart de la recette brute à l'entrée des spectacles, bals, concerts publics, etc. Les ordonnances du 31 décembre 1821, et du 6 juin 1830 ont complété leur organisation.

L'institution des Bureaux de bienfaisance, appelés *Bureaux de charité* de 1814 à 1831, a pour objet de faire distribuer à domicile, et, autant que possible, en nature, des secours à la classe indigente, et de faire soigner, au sein de leur famille, les indigents malades ou infirmes, qui, sans cela, auraient été obligés d'entrer dans les hôpitaux. Si la bienfaisance privée ou d'autres circonstances leur permettent d'économiser, ils doivent utiliser leurs épargnes dans le cercle de leurs attributions, ou les placer en rentes sur l'État, afin de parer plus tard, le cas échéant, à des besoins extraordinaires.

A Paris, chaque Bureau de bienfaisance se compose : 1° du maire de l'arrondissement, président-né du bureau; 2° des adjoints, membres-nés, qui président en l'absence du maire; 3° de 12 administrateurs nommés par le ministre de l'Intérieur; 4° de commissaires des pauvres et de dames de charité, en nombre illimité. Un secrétaire-trésorier comptable, 12 médecins et 4 chirurgiens sont attachés à chaque bureau. Les fonctions des membres des bureaux de bienfaisance sont gratuites. Dans les départements, les membres des bureaux, au nombre de cinq, sont nommés par le préfet, ainsi que le receveur rétribué, ce dernier sur une liste de trois candidats présentée par le bureau.

Il résulte d'un récent *Rapport* de M. de Watteville *sur l'administration des Bureaux de bienfaisance*, que 9,336 communes de France possèdent un bureau de ce genre, que la population de ces communes réunies s'élève à 17 millions d'âmes environ, et qu'il y a près d'un million et demi d'indigents inscrits aux Bureaux, ce qui donne approximativement un indigent sur 12 habitants. M. de Watteville a constaté que la moyenne des secours annuels, dans les communes pourvues d'un Bureau de bienfaisance, est de 12 fr. 70 c. par indigent, mais que, par suite d'abus dans la distribution des secours, certains indigents reçoivent jusqu'à 1,000 fr. Il a vu, inscrits encore sur les contrôles, les petits-fils des indigents admis aux secours publics dès 1802. Les distributions périodiques, à jour et à heures fixes, ne donnent-elles pas à l'indigent un esprit d'imprévoyance qui aggrave sa situation, et même l'habitude de la paresse, entretenue par la certitude d'un secours régulier et à peu près suffisant pour les nécessités les plus pressantes?

BIENFAISANCE PUBLIQUE. *V.* ASSISTANCE.

BIENHEUREUX, nom donné par l'Église catholique à ceux qui jouissent de la béatitude céleste (*V.* BÉATITUDE). Dans un sens plus restreint, il désigne ceux qui ont été béatifiés (*V.* BÉATIFICATION), comme on appelle *saints* ceux qui ont été canonisés. *V.* CANONISATION.

BIENS, terme de Droit, qui désigne tout ce qui est susceptible de propriété ou de possession. Le Code Napoléon (art. 516) partage les biens en *meubles* et *immeubles* (*V. ces mots*). On nomme *biens corporels* ceux qui ont une existence matérielle, et *biens incorporels* ceux qui ne se manifestent pas sous une forme physique (les servitudes, les créances, les usufruits). Les immeubles incorporels sont dits *biens-fonds*; ce sont les fonds de terre, les bois, les vignes, les maisons, etc. Les *biens domaniaux* sont ceux qui appartiennent à l'État, et qui forment le domaine de la couronne (*V.* DOMAINE). Les *biens vacants*, c.-à-d. abandonnés, soit que leurs possesseurs en mourant ne laissent pas d'héritiers, soit par renonciation de la part de ceux-ci, tombent dans le domaine de l'État. Les *biens communaux* sont ceux que possèdent les communes, les fabriques et les établissements de bienfaisance (*V.* COMMUNAUX). Au point de vue du mariage civil, les biens sont divisés en *propres, dotaux, paraphernaux, acquêts* et *conquêts* (*V. ces mots*). Les *biens profectices* sont ceux qui viennent de succession directe; les *biens adventices*, ceux qui procèdent d'ailleurs que de succession de père ou de mère, d'aïeul ou d'aïeule. Jadis on appelait *biens réceptices* ceux que les femmes pouvaient retenir en toute propriété pour en jouir à part, et qui étaient distincts des biens dotaux et des biens paraphernaux.

BIENSÉANCES ORATOIRES. « La bienséance, dit Cicéron (*De offic.*, I, 40), est l'art de placer à propos tout ce qu'on dit et tout ce qu'on fait; c'est la mesure (*modestia*). Comme elle implique un rapport moral entre une action ou un discours et l'idée de respect, de pudeur, de retenue, elle est universelle et la même dans tous les temps et dans tous les lieux. Les *bienséances oratoires*, nécessaires à quiconque veut obtenir quelque autorité par la parole, sont relatives aux *personnes*, aux *temps*, aux *lieux* et au *sujet*.

Les personnes sont : l'orateur, les auditeurs, les clients, et ceux dont l'orateur est obligé de parler.

L'orateur ne doit jamais oublier ni son âge, ni sa dignité, ni sa réputation. La réserve, la timidité, qui sied bien à un jeune homme sans réputation et sans expérience, passerait pour bassesse dans un vieillard, à qui son âge, sa renommée et sa connaissance des affaires donnent le droit de parler hardiment et d'imposer son autorité à ceux qui l'écoutent. — Relativement aux auditeurs, il faut, dit Fénelon, connaître précisément la portée des esprits auxquels on parle; un homme grossier, un paysan, un soldat, ne sauraient être touchés par les mêmes moyens que des gens éclairés par l'étude et polis par l'usage du monde. Les uns veulent une éloquence simple, claire, quelquefois triviale; la plaisanterie leur agréera, si elle est assez grosse pour être facilement comprise du plus ignorant; aux autres, il faut un discours orné, fin, délicat; la plaisanterie, pour être acceptée par eux, devra être de bon goût, et ne sera le plus souvent qu'une allusion faite à propos et avec esprit. Un orateur qui s'adresse à des femmes ou à des enfants doit s'efforcer d'émouvoir leur sensibilité, parce qu'ils se laissent entraîner plus facilement aux élans du cœur : mais devant des hommes sérieux et réfléchis, il faut s'attacher à persuader par des arguments solides et irrécusables. — L'avocat doit parler en faveur de son client; de là résulte pour lui l'obligation morale de ne jamais défendre une mauvaise cause. Il dira tout ce qui peut être utile à ce client, sans jamais manquer à la vérité. Mais la bienséance lui permet, et même lui ordonne de mettre le bien au grand jour et de laisser le mal dans l'ombre.

Il faut également observer dans quel temps et dans quel lieu l'on parle. Une époque de troubles et d'agitations populaires comporte une éloquence brève, énergique, entraînante, qui serait déplacée au milieu des loisirs de la paix. On ne parle pas sur la place publique avec le même calme que dans une académie, ni dans une église ou sur une tombe avec la même liberté que dans une salle de spectacle ou un festin. Le sujet même dont on parle a ses bienséances propres, qui consistent dans la convenance du style. « Il y a, dit Fénelon, une bienséance à garder pour les paroles comme pour les habits. Une veuve désolée ne porte point le deuil avec beaucoup de broderies, de frisures et de rubans. Un missionnaire apostolique ne doit point faire de la parole de Dieu une parole vaine et pleine d'ornements affectés. » Ce que Fénelon dit pour l'éloquence de la chaire est également vrai pour toutes les autres. Cicéron résume dans une phrase toutes les bienséances oratoires quand il dit que le même genre de style ne convient ni à toute sorte de cause, ni à toute sorte d'auditeurs, ni à toutes les personnes, ni à tous les temps. H. D.

BIENVEILLANCE, disposition naturelle ou acquise à contribuer au bonheur de nos semblables. Naturelle et instinctive, la bienveillance embrasse toutes les affections douces et sympathiques; réfléchie, elle comprend toutes les vertus sociales, résultat du travail de perfectionnement moral accompli par l'homme sur lui-même. Dans l'un et l'autre cas, elle est le contraire du principe égoïste, l'amour de soi. *V.* AFFECTION, AMOUR DE SOI, SYMPATHIE. B—E.

BIÈRE. *V.* CERCUEIL.

BIEZ. *V.* BIEF.

BIFE, nom d'un ancien manteau très-léger.

BIFURCATION DES ÉTUDES, nom donné au système d'études introduit en 1852, dans les lycées de France, par M. H. Fortoul, ministre de l'Instruction publique, et en vertu duquel les jeunes gens, ayant choisi, après la classe de quatrième, la carrière des lettres ou celle des sciences, suivirent, pendant trois ans et même quatre, des enseignements distincts, entre lesquels il n'exista d'autre lien que la participation de tous à quelques exercices communs de version latine, d'histoire, de littérature française, et de langues vivantes. Supprim. en 1863.

BIGAMIE (du latin *bis*, deux fois, et du grec *gamein*, se marier), crime d'une personne qui a contracté un second mariage avant la dissolution du premier. Chez les Romains, la peine de ce crime était laissée à l'appréciation du juge; d'ordinaire, le coupable était noté d'infamie; sous les empereurs, on prononçait quelquefois la peine de mort, ou bien la bigamie fut assimilée à l'adultère (*V. ce mot*). Dans l'ancienne France, les parlements appliquèrent des peines diverses aux coupables; le dernier exemple de condamnation à mort est de l'an 1626 : depuis cette époque, on exposa le bigame au carcan ou au pilori, avec autant de quenouilles qu'il avait de femmes vivantes, ou, si c'était une femme, avec autant de chapeaux qu'elle avait de maris vivants; puis, l'homme était ordinairement puni des galères ou du bannissement, et la femme bannie ou enfermée pendant un certain temps dans une maison de force. La loi du 25 sept. 1791 punit la bigamie de 12 années de fers. Le *Code pénal* de 1810 (art. 340) frappe de 5 à vingt ans de travaux forcés le bigame et l'officier public qui aura prêté sciemment son ministère. Le bigame, si son premier mariage était nul, ne serait pas moins coupable moralement; mais on pense, en général, qu'il ne tomberait pas sous le coup de la peine, un mariage légalement nul étant considéré comme s'il n'avait pas existé. La bigamie est poursuivie d'office par le ministère public, qui, outre la punition du coupable, fait proclamer la nullité du second mariage; les personnes qui en ont souffert quelque dommage peuvent se porter parties civiles, mais elles ne sont tenues ni de le faire, ni de prendre l'initiative. La prescription de l'action publique et de l'action privée s'acquiert par 10 ans (*Code d'Instruction criminelle*, art. 637), à partir du second mariage, à moins qu'elle n'ait été interrompue par des poursuites ou une instruction, auquel cas les 10 ans datent du jour de l'interruption. Les enfants issus du second mariage d'un bigame sont bâtards; ils ne peuvent hériter de leur père ni de leur mère; toutefois, si l'un des époux avait ignoré l'existence du 1[er] mariage de son conjoint, ses enfants seraient admis à la succession. — Dans les États protestants, la punition de la bigamie a toujours été très-sévère, quelquefois jusqu'à la barbarie : autrefois, en Suisse, quand deux femmes réclamaient le même mari, et que la bigamie était prouvée, le corps du bigame était coupé par moitié. En Suède, on inflige la peine de mort. Il en fut de même en Angleterre jusqu'à Guillaume III; depuis ce prince, le condamné dut rester en prison, après avoir eu la main brûlée; aujourd'hui il est transporté pour 7 ans, ou emprisonné pendant 2 ans.

Jadis on appelait *bigame* non-seulement l'époux de deux personnes vivantes à la fois, mais celui qui avait contracté deux fois mariage en sa vie. On donnait encore quelquefois ce nom à celui qui épousait une femme ayant appartenu à un autre homme (veuve, répudiée, courtisane); Herménopule l'applique même à l'homme qui, fiancé à une jeune fille, contracterait mariage avec une autre, et à celui qui épouserait la fiancée d'un autre homme. Quelques canonistes enfin ont été jusqu'à prétendre qu'il y a bigamie pour un homme s'il a commerce avec sa femme tombée en adultère. L'Église a déclaré les bigames inhabiles à être promus aux ordres sacrés ou mineurs, et incapables de posséder des bénéfices. Il y a *bigamie par interprétation* quand une personne engagée dans les ordres ou dans une congrégation monastique se marie, et *bigamie spirituelle* quand une personne possède deux bénéfices incompatibles (deux évêchés, deux canonicats, deux cures, etc.).

BIGAT, *Bigatus*, denier d'argent du temps de la république romaine, ainsi nommé parce que son revers portait l'empreinte d'un *bige*.

BIGE, *Biga*, char attelé de deux chevaux, en usage dans les courses du Cirque de l'ancienne Rome. Les héros d'Homère et de Virgile combattent aussi en bige.

BIGÉMINÉE, se dit, en Architecture, d'une baie subdivisée en 4 parties.

BIGÈRE, *Bigera, Bigerica, Bisserica*, vêtement grossier des Gaulois, roux et à longs poils. On croit qu'il devint plus tard le cilice des monastères.

BIGOTELLE. *V.* Barbe.

BIGOTERIE, BIGOTISME, termes servant à désigner, soit l'hypocrisie en religion, soit la dévotion simulée. Le mot *bigot* a été employé au XVI[e] siècle par les protestants du Béarn comme injure envers les catholiques, parce qu'il était synonyme de *cagot*, qui désignait certaines races maudites dans les Pyrénées. Cette synonymie est si vraie, que, dans certaines régions de France, c'est par le mot *cagot* que l'on désigne les hommes d'une dévotion fausse ou mal entendue.

BIGNOU ou **BINIOU**, espèce de cornemuse, en usage dans la Basse-Bretagne. C'est l'instrument des ménétriers.

BIGORNE (du latin *bicornis*, qui a deux cornes), enclume à deux extrémités allongées et recourbées, qui est en usage dans les travaux d'orfévrerie pour repousser du dedans au dehors les parties d'un vase à col étroit qu'on veut ciseler ensuite. On introduit une des cornes dans le vase, et, en frappant sur l'autre, le contre-coup produit le repoussé, ce qui exige beaucoup d'adresse et d'habitude.

BIGRE (en bas latin *bigrus*, corruption d'*apiger* ou *apicurus*, qui a soin des abeilles), nom qui désignait autrefois les gardes chargés, dans les forêts, de veiller à la conservation des abeilles, de réunir les essaims, de construire les ruches, de recueillir le miel et la cire. Comme ils eurent, jusqu'en 1669, le droit de prendre tout le bois de chauffage dont ils avaient besoin, on les appelait *francs-bigres*.

BIGUE, longue et forte pièce de bois, garnie, à sa tête, de poulies et de cordages, et qui, plantée debout près d'un navire en construction, sert à élever les matériaux. On place souvent à bord du navire deux bigues qui se croisent et sont fortement liées par la tête l'une à l'autre; elles tiennent lieu de machine à mâter.

BIJOUTERIE, objets d'or, d'argent, de cuivre ou d'acier, tels que chaînes, colliers, épingles, boutons, anneaux, bracelets, broches, boucles d'oreilles, breloques, chaînes, agrafes, fermails, cachets, etc. (*V. ces mots*), qui servent à la parure. La France, et principalement Paris, ont toujours joui d'une grande réputation pour la fabrication de ces objets. Au moyen âge, les orfévres de Paris se vantaient d'employer le meilleur or que l'on travaillât en Europe. On distingue aujourd'hui trois professions qui se confondaient autrefois : l'orfévre, qui fait les couverts, les plats, les vases, et, en général, toutes les pièces du service de table et de l'ameublement; le joaillier, qui monte les pierres précieuses et surtout les diamants; enfin, le bijoutier, dont il y a trois sortes : 1° le bijoutier en fin, pour les bijoux d'or et d'argent; 2° le bijoutier en faux, pour les bijoux de cuivre ou de chrysocale; 3° et le bijoutier en acier, fabricant des bijoux en acier poli, industrie qui fut introduite en France en 1640. On fait encore de la bijouterie en fonte de fer, dite *bijouterie de Berlin*; cette industrie n'existe en France que depuis 1822. Lyon, Marseille, Bordeaux, Clermont-Ferrand, sont les villes de France qui, après Paris, occupent le plus grand nombre d'ouvriers bijoutiers. — A l'étranger, les villes qui jouissent de la plus grande réputation, sous le rapport de la bijouterie, sont : Londres, Anvers, Genève et New-York. La bijouterie allemande est lourde et sans élégance; Manheim et Nuremberg fabriquent surtout la bijouterie en faux.

Pour les grands objets de bijouterie en fin, on compose d'abord un dessin de grandeur d'exécution; ensuite on le modèle en cire, en ne figurant que les parties saillantes principales. On moule ce modèle dans du sable fin, et on coule en cuivre un second modèle, qui devient définitif après qu'on l'a ciselé exactement tel que le bijou doit être. Enfin on moule dans le sable pour l'or comme pour le cuivre. Le moulage des petits objets se fait dans des os de sèche. Les plaques, fils et parties plates des bijoux sont passés au laminoir ou à la filière. Les parties creuses sont estampées. On emploie aussi la gravure pour orner les faces.

D'après la loi du 19 brumaire an VI (9 novembre 1797), il y a trois titres pour les bijoux d'or : 1[er], $\frac{920}{1000}$ de fin et $\frac{80}{1000}$ d'alliage; 2[e], $\frac{840}{1000}$ de fin et $\frac{160}{1000}$ d'alliage; 3[e], $\frac{750}{1000}$ de fin et $\frac{250}{1000}$ d'alliage. Le dernier titre est presque seul usité. Le titre des bijoux allemands est communément de $\frac{580}{1000}$, ce qui permet de les fabriquer à plus bas prix. En Angleterre, les bijoutiers ont le droit de fabriquer au titre qui leur plaît; mais, s'ils veulent le contrôle de la corporation des orfévres, ils doivent s'astreindre au titre de $\frac{750}{1000}$. La bijouterie de Genève est assujettie aux mêmes conditions de titre que la bijouterie française. Il y a trois titres également pour l'argent : 1[er], $\frac{950}{1000}$ de fin et $\frac{50}{1000}$ d'alliage; 2[e], $\frac{800}{1000}$ de fin et $\frac{200}{1000}$ d'alliage; 3[e], $\frac{500}{1000}$ de fin et $\frac{500}{1000}$ d'alliage. Un poinçonnage, appliqué par les bureaux de garantie ou de contrôle, indique le titre particulier de chaque objet (*V.* Garantie).

Les bijoutiers doivent tenir leurs livres avec une exactitude rigoureuse. Ils ne doivent payer le prix des objets qu'ils achètent qu'au domicile des vendeurs, quand ceux-

et ne leur sont pas connus. L'achat au-dessous de la valeur réelle les expose à être regardés comme complices dans le cas où les objets auraient été volés.

Deux fraudes en matière de bijouterie sont punies par la loi : l'une consiste à vendre des *bijoux fourrés*, c.-à-d. creux, faits d'or au titre à l'extérieur et remplis de matières quelconques; l'autre, nommée *entage*, consiste à présenter au bureau de garantie de petites épingles ou de petits anneaux à bon titre pour les faire poinçonner, et à les attacher par des goupilles à des boucles d'oreilles fourrées.

Les hommes, et particulièrement les femmes, ont aimé en tout temps à s'orner de bijoux. La Bible parle de bijoux qu'Isaac envoya à Rebecca. La mythologie grecque mentionne aussi un collier qui coûta la vie à Ériphyle et à son époux Amphiaraüs. Un petit nombre de bijoux de l'antiquité sont parvenus jusqu'à nous dans leur forme primitive, parce qu'ils étaient sans cesse modifiés suivant le goût des temps et des peuples; les collections en renferment cependant assez pour que nous puissions juger des diverses époques de l'art. Les fouilles et la profanation des tombeaux ont procuré des diadèmes, des bracelets, des agrafes, des chaînes et des anneaux. On voit au Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale à Paris une prétendue bague de la Ste Vierge, ou plutôt d'Agrippine, femme de Germanicus.

L'art de la bijouterie fut très-remarquable au moyen âge par ses émaux et ses arabesques gothiques; on fit un nombre considérable de châsses, de reliquaires, de mitres, de crosses et de croix. Les bijoux étaient un attribut de la noblesse, et les vilains n'avaient pas le droit d'en porter. Au XVIe siècle, Benvenuto Cellini introduisit dans les bijoux la grande statuaire, le modelé et la pureté des formes inconnus avant lui; il fit pour l'orfévrerie ce que Michel-Ange fit dans l'art de la sculpture; malheureusement, peu d'œuvres authentiques de ce grand maître sont parvenues jusqu'à nous. Au XVIIIe siècle, tout le monde portait beaucoup de bijoux; aujourd'hui, les femmes seules en font un grand usage. *V.* JOAILLERIE, ORFÉVRERIE.

BILAN (du latin *bilanx*, balance), état général, par passif et par actif, des affaires d'un commerçant à une époque donnée. Cependant l'usage donne le nom d'*inventaires* (*V. ce mot*) aux états dressés chaque année ou dans certaines circonstances extraordinaires, et réserve presque exclusivement le nom de *Bilan* à l'état dressé à la suite d'une faillite. Quand un commerçant cesse ses payements, il doit, dans un délai de trois jours, en faire sa déclaration au greffe du tribunal de commerce; quelquefois il dépose en même temps son bilan, mais la loi ne lui impose à cet égard aucune obligation, et la plupart des faillis ne remettent qu'un aperçu sommaire et provisoire de leur situation. Le tribunal nomme alors, parmi les intéressés, un ou plusieurs agents, pour surveiller la confection du bilan. Si le failli l'a déjà composé, il doit le remettre aux agents dans les 24 heures; s'il ne l'a pas, il charge son fondé de pouvoirs de le rédiger en présence des agents. Enfin, si le failli est à l'étranger ou en prison, les agents réunissent eux-mêmes toutes les pièces nécessaires et forment le bilan. Ce n'est qu'après la déposition du bilan que peut commencer la liquidation régulière de la faillite. Le bilan doit contenir un résumé historique des opérations du failli, un état détaillé de son actif, comprenant ses immeubles et ses meubles, et de son passif, comprenant les hypothèques sur ses propriétés, les créances mobilières privilégiées, les créances ordinaires. Le failli qui ne pourrait fournir de bilan, faute d'avoir tenu ses livres de commerce en règle, peut être poursuivi comme banqueroutier frauduleux (*Code de commerce*, art. 594). — Au XVIe et au commencement du XVIIe siècle, on appelait, dans le commerce, *bilan des acceptations*, un registre où les marchands inscrivaient les lettres de change tirées sur eux. L.

BILATÉRAL (Contrat). *V.* CONTRAT.

BILBOQUET, jouet d'enfant. C'est un morceau de bois pointu par un bout, et offrant à l'autre bout une surface concave; au milieu est attachée une petite corde, que termine une boule percée d'un trou. On doit chercher, en lançant cette boule, à la faire retomber et à la fixer sur l'une des extrémités du morceau de bois. Henri III et ses contemporains aimaient à jouer au bilboquet. En 1626, on dansa au Louvre un *ballet du bilboquet*, réglé par le duc de Nemours. Le bilboquet redevint à la mode au XVIIIe siècle, à tel point que les actrices y jouaient sur la scène quand elles n'avaient rien à dire. — On appelle encore *bilboquets* de petites figures dont les jambes sont garnies de plombs qui les font toujours se retourner et se trouver debout, quelque position qu'on leur donne.

BILBOQUET, nom que donnent les typographes à certains petits ouvrages de ville, tels que billets de faire part, adresses, têtes de lettres, cartes de visite, avis au public, etc.

BILL, mot anglais qu'on fait dériver de *libellus*. Dans le langage parlementaire, un *bill* est ce que nous appelons un projet de loi. Les *public bills* ou projets de loi sur les affaires publiques doivent être précédés par une *motion*, c'est-à-dire qu'avant qu'ils soient présentés par écrit à la Chambre des Communes, un membre de cette Chambre doit en avoir demandé verbalement et obtenu la permission. Les *private bills* ou projets de loi qui ont pour objet de favoriser des particuliers ou des corporations ne peuvent être introduits qu'après une pétition adressée par les intéressés, présentée par un membre de la Chambre, et admise par un comité de cette Chambre. Tout bill présenté offre des espaces en blanc (*blancks*), pour que le Parlement fixe les dates, les sommes, les quantités, etc. On le soumet à trois lectures successives. Lors de la 1re, il ne s'agit que du rejet pur et simple du bill. Après la 2e, il est discuté, soit par une commission, soit par la Chambre elle-même : le *speaker* ou orateur (président de l'assemblée) quitte son fauteuil, où il est remplacé par un *chairman*, discute, et vote; on remplit les blancs, on fait des additions et des amendements au bill, et on le met aux voix; s'il est adopté, on le transcrit sur du parchemin. A la 3e lecture, toute addition est consignée sur une autre feuille de parchemin appelée *rider*. Puis, le bill est envoyé à la Chambre des lords, où l'on observe les mêmes formalités, sauf la transcription sur parchemin. S'il ne passe pas à cette nouvelle épreuve, il n'en est plus question. Si l'on y fait des additions ou amendements, on les communique à l'autre Chambre, et il s'établit, à leur sujet, des conférences entre des délégués des deux assemblées; si l'accord ne se fait pas, le bill est regardé comme non avenu (*dropped*). Les bills adoptés par le Parlement reçoivent la sanction du souverain, soit qu'il vienne en personne à la Chambre haute, soit par écrit avec l'apposition du sceau de l'État : alors ils deviennent *actes* du Parlement et *statuts du royaume*.

Dans le langage juridique, tout engagement écrit est un *bill*; par exemple, la lettre de change (*bill of exchange*), le contrat de vente (*bill of sale*), etc. En matière criminelle, quand le grand jury pense qu'une accusation est recevable aux assises, il écrit au revers de l'acte : *a true bill* (un vrai bill); quand il ne trouve pas les faits suffisamment établis, il écrit : *not a true bill* ou *not founded* (mal fondé). En matière civile, le *bill* est l'acte rendu par le tribunal compétent pour introduire l'instance, et prévenir l'intimé de la plainte et des conclusions auxquelles elle donne lieu.

BILLARD, jeu d'adresse, qui se joue avec de grosses billes d'ivoire sur une table longue de 3 à 4 mètres, large de moitié, couverte d'un tapis de drap vert, garnie de *bandes* ou rebords rembourrés et élastiques, et percée de six *blouses* ou trous, dont quatre aux coins, et deux au milieu des bandes longitudinales. On fait les tables de billard en bois, en marbre, en ardoise, ou en fonte de fer, et on s'applique à les dresser sur un plan parfaitement horizontal. Pour pousser les billes, chaque joueur est armé d'une *queue*, longue canne un peu conique, en bois de frêne ou de poirier, et garnie, à son extrémité la plus mince, d'un morceau de cuir appelé *procédé*, qu'on frotte de craie pour que la queue ne glisse pas sur la bille, et, à l'autre extrémité, d'une plaque d'os ou d'ivoire. Il s'en sert en la soutenant d'une de ses mains posée sur la table. La théorie des mouvements des billes a été traitée par Coriolis dans sa *Théorie mathématique des effets du jeu de billard*, Paris, 1835.

On joue plusieurs sortes de parties au billard : la *partie au même*, le *doublé*, le *carambolage*, la *partie russe*, la *mésangère*, la *partie blanche*, la *poule*, etc. Une foule de règles de jeux de billard, ordinairement affichées dans les salles publiques ou particulières affectées à ce jeu, en donnent les lois assez variables.

Le jeu de billard est ancien, surtout en Angleterre, où l'on pense qu'il fut inventé. Il y avait, avant 1789, une corporation de *billardiers-paulmiers*, dont les premiers statuts datent de 1610, et qui avaient le privilége de tenir billard. Louis XIV mit ce jeu à la mode, parce que ses médecins le lui recommandèrent comme exercice après le repas; le ministre Chamillart dut son élévation au talent qu'il y montra. A cette époque, le billard n'avait

pas la perfection qu'il a acquise de nos jours : la table était trop grande, les bandes trop basses, les billes trop petites et leur poids peu en rapport avec celui des queues; une *passe*, c'est-à-dire un arceau en fer, dont les branches entraient dans la table, était placée au-dessus de la mouche d'en haut, de sorte que la bille rouge se posait entre ces deux branches. Pendant la Révolution, le billard hérita de la faveur dont avaient joui les jeux de paume; cette faveur se continua sous le 1er Empire français et la Restauration; à cette dernière époque fut inventé le *procédé* des queues, qui a permis des effets de billes autrefois inconnus, et multiplié les coups. — On appelle *billard anglais* un jeu qui consiste à pousser une bille dans un canal situé à droite d'une table inclinée, garnie de ponts ou de tiges en fil de fer, de manière que cette bille, parvenue au sommet de la table, descende à travers les obstacles jusqu'à un casier marqué de numéros. On gagne quand on a le plus haut numéro ou un nombre convenu de points. B.

BILLE, genre de bateau. *V.* FUSTEREAU.

BILLES (Jeux de). Les plus connus de ces jeux d'enfants, et surtout d'écoliers, sont : 1° le *triangle* ou le *cercle*, appelé aussi *rangette*, qui consiste à lancer une bille de façon à faire sortir d'un triangle ou d'un cercle tracé sur la terre d'autres billes qu'on y a placées; 2° la *bloquette*, trou creusé contre un mur ou au pied d'un arbre, et dans lequel on jette d'une certaine distance une poignée de billes, dont il faut placer un nombre de convention; 3° la *tapette*, qui consiste à frapper contre un obstacle une bille de manière à atteindre d'autres billes déjà jouées; 4° le *pot*, trou creusé dans la terre, et où chaque joueur cherche à faire entrer de loin sa bille; 5° la *poursuite*, dans laquelle deux joueurs se poursuivent, l'un cherchant à frapper la bille de l'autre, etc.

BILLEBAUDE, vieux mot, synonyme de *désordre* ou *confusion*. On appelait jadis *feu de billebaude* celui que chaque fantassin faisait à volonté en tirant sans attendre de commandement.

BILLET, acte par lequel on s'engage envers quelqu'un à lui payer une somme d'argent ou d'autres valeurs. Il y a diverses espèces de billets : Le *Billet simple*, que l'on appelle ordinairement *Reconnaissance*, doit être écrit en entier de la main du souscripteur, à moins que celui-ci ne soit marchand, artisan, laboureur, vigneron, homme de journée et de service, cas auquel la signature suffit. La formule la plus ordinaire est celle-ci : *Je reconnais devoir...* Il doit être daté; si la date était omise, il serait encore valable, mais à la condition pour le créancier de faire enregistrer le billet, ce qui lui donne une date certaine et fixe son échéance. La *Reconnaissance* se distingue des billets de commerce ordinaires, 1° en ce qu'elle n'est pas négociable par la voie de l'endossement (*V. ce mot*), et que, pour en céder la propriété à un tiers, il faut un acte appelé *cession* ou *transfert*, et une signification de cet acte par huissier à celui qui a consenti le titre; 2° en ce qu'elle ne peut être protestée (*V.* PROTÊT). Toutefois, elle demeure soumise à la juridiction commerciale et entraîne la contrainte par corps, si elle a été souscrite par des commerçants ou pour des faits de commerce. La reconnaissance donne à celui qui en est porteur le droit de prendre une hypothèque, à la condition de faire vérifier et reconnaître en justice, avant même l'échéance, mais à ses propres frais, l'écriture ou la signature du billet.

Le *Billet au porteur* est, de tous les effets de commerce, celui dont la forme est la plus simple. Il n'a pas besoin d'être transmis par endossement, puisqu'il suffit d'en être porteur pour se faire payer. En voici un modèle :

> Bon pour MILLE FRANCS, que je payerai au porteur.
>
> *Paris, le...*
>
> PIERRE.
>
> B. P. F. 1000.
>
> Rue Saint-Augustin, n° ...

Les billets au porteur sont d'un usage peu fréquent dans le commerce : on en comprend aisément la raison; ils peuvent être égarés ou dérobés, et le premier venu pourrait sans autre formalité en toucher le montant.

Le *Billet nominal* désigne nominativement le créancier, et ne peut être touché que par lui. En voici un modèle :

> *Paris, ce...* B. P. F. 1000.
>
> A fin mars prochain, je payerai à M. Jacques la somme de MILLE FRANCS, valeur en compte.
>
> PIERRE.
>
> Rue Saint-Paul, n° ...

Les billets nominaux sont encore d'un usage peu fréquent dans le commerce, parce que, ne pouvant être touchés que par la personne nommée ou par son fondé de pouvoirs, ils ne sont pas transmissibles par endossement et ne peuvent faire fonction de monnaie.

Le *Billet à ordre* est une promesse de payer à vue ou à échéance fixe au créancier pour lequel le billet a été fait, ou à toute autre personne qu'il lui plaira de désigner. Voici deux modèles de billets à ordre :

> *Paris, ce...* B. P. F. 1000.
>
> A présentation, je payerai à M. Jacques ou à son ordre la somme de MILLE FRANCS, valeur reçue en marchandises.
>
> PIERRE.
>
> Rue Saint-Étienne, n° ...

> *Paris, ce...* B. P. F. 1000.
>
> Au quinze avril mil huit cent..., je payerai à l'ordre de M. Jacques la somme de MILLE FRANCS, valeur en espèces.
>
> PIERRE.
>
> Rue Saint-Antoine, n° ...

Les billets à ordre sont d'un usage très-fréquent dans le commerce; ils peuvent, comme leur nom l'indique, passer d'une main à une autre et circuler, pourvu qu'à chaque transmission ils soient revêtus de l'endos (*V. ce mot*) du dernier propriétaire. Leur forme n'a rien d'absolu; la loi ne fixe rien à cet égard; il est pourtant quelques règles qu'il ne faut pas oublier; par exemple, *à 60 jours* et *à deux mois* ne sont pas toujours synonymes : un billet daté du 15 janvier et payable *à deux mois* sera dû le 15 mars; daté du même jour et payable *à 60 jours*, il ne sera dû que le 16 mars, si février n'a que 28 jours. Au lieu de ces formules, on employait autrefois celles-ci : *à une, à deux usances* (l'usance indique 30 jours de date), *à telle fête*, ou *à telle foire*, etc. Mais le mieux est de fixer une date précise. Si le billet à ordre est souscrit par un non-commerçant, il doit en outre être écrit en entier de la main du souscripteur, ou du moins contenir un *bon* ou *approuvé*, portant en toutes lettres la somme due (Code civil, art. 1326). Les billets à ordre qui sont souscrits par des individus non commerçants, et qui n'ont point pour causes des opérations de commerce, trafic, change, banque ou courtage, sont de la compétence des tribunaux civils, et non des tribunaux de commerce, à moins qu'ils ne portent en même temps des signatures de commerçants; ils n'entraînent pas, pour les premiers, la contrainte par corps. Le billet à ordre doit être fait sur *papier timbré*, dont la valeur varie avec le montant du billet. La plupart des négociants qui émettent des billets à ordre ont des billets gravés ou imprimés avec leur nom et leur adresse, et timbrés d'avance. Le refus ou l'impossibilité de payer un billet à ordre est constaté par un protêt (*V. ce mot*), à dater duquel courent les intérêts de la somme indiquée dans le billet. Les billets à ordre souscrits par des commerçants ou pour dettes de commerce se prescrivent par 5 ans; pour la *Reconnaissance*, il faut 30 ans.

Le *Billet à domicile* n'est qu'un billet à ordre, mais payable en un lieu autre que celui où habite le souscripteur, et portant indication du domicile où il sera acquitté. En voici la formule :

> *Paris, ce...*
>
> A fin juin mil huit cent..., je payerai à l'ordre de M*** la somme de MILLE FRANCS, valeur en compte.
>
> PIERRE.
>
> Au domicile de M***, rue du Puits...

Les billets de ce genre, qui peuvent, comme la lettre de change, avoir pour objet une remise d'argent de place en place, sont réputés actes de commerce, et entraînent la contrainte par corps.

Le *Billet de change* est une promesse que fait le preneur d'une lettre de change d'en fournir la valeur à une époque déterminée, ou encore la promesse de celui qui reçoit une somme d'argent de fournir dans un temps fixé une lettre de change d'une somme égale.

Le *Billet en blanc* est celui que l'on fait au profit d'une personne dont le nom est laissé en blanc, et qu'on peut remplir d'un nom quelconque.

Le *Billet en marchandises* est celui par lequel le souscripteur s'engage, en échange de l'argent qu'il reçoit, à remettre des marchandises dans un lieu déterminé et à une époque convenue. L.

BILLETS DE BANQUE, billets au porteur, payables à vue, et souscrits par les fondés de pouvoirs de la société de la Banque. Ils sont ordinairement gravés avec beaucoup de soin, et imprimés sur papier fin, souvent à devise dans le filigrane, de manière à les rendre, de toutes manières, difficiles à contrefaire; mais les signatures en sont autographes. Les billets de banque n'ont pas cours légal et forcé : on ne peut donc être contraint de les recevoir en payement au lieu de numéraire. La loi du 24 germinal an II (14 avril 1793) assimile les contrefacteurs des billets de banque aux faux-monnayeurs; l'art. 139 du Code pénal les condamne aux travaux forcés à perpétuité, ainsi que ceux qui font sciemment usage de billets contrefaits.

BILLETS DE L'ÉCHIQUIER, effets de 100, 500 ou 1000 liv. sterl., émis par l'Échiquier ou la trésorerie d'Angleterre, et qui portent intérêt jusqu'à leur remboursement.

BILLETS D'AUTEUR, billets d'entrée pour les spectacles, remis chaque jour, en nombre déterminé par contrat avec la direction théâtrale, aux auteurs des pièces que l'on représente, et distribués ou vendus souvent par eux, pour augmenter leurs bénéfices, à certains industriels qui en font trafic au-dessous du prix ordinaire des places.

BILLETS DE FAVEUR, billets d'entrée pour un spectacle quelconque, signés par une autorité du théâtre, distribués *gratis* aux acteurs ou employés qui les donnent ou les vendent, et dont les détenteurs sont néanmoins tenus assez fréquemment de payer au contrôle un prix plus ou moins élevé.

BILLETS DE L'ÉPARGNE, mandats ou assignations que les trésoriers de l'Épargne ou trésor royal délivraient dans l'ancienne France.

BILLETS LOMBARDS, billets dont l'usage passa d'Italie en France en 1716. Ils servaient de reconnaissances de l'argent que les intéressés à la cargaison des navires avaient fourni aux armateurs.

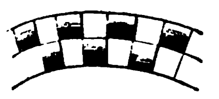
BILLETS DE CONFESSION, DE CONFIRMATION, DE LOGEMENT. V. CONFESSION, CONFIRMATION, LOGEMENT.

BILLETS DE FAIRE PART, lettres par lesquelles on notifie à des parents et à des amis une naissance, un mariage ou un décès.

BILLETS DE SPECTACLE. V. THÉATRE.

BILLETTE, écriteau qu'on met aux endroits où un péage est établi, pour avertir les passants d'acquitter le droit.

BILLETTES, petits tronçons de tore, boudin ou bâton, séparés par des vides, et dont l'architecture romano-byzantine a fait un fréquent usage sur les tailloirs des chapiteaux, autour des archivoltes et sur les bandeaux (voir la fig. ci-contre). Souvent les billettes sont rangées sur deux lignes, de sorte que les saillies de la 1re ligne répondent aux vides de la 2e. On trouve quelquefois des billettes carrées ou à plusieurs pans, comme à la cathédrale de Lincoln. — Dans le Blason, les *billettes* sont de petits parallélogrammes posés sur le champ ou les pièces principales de l'écu. Elles rappelaient de petits morceaux d'étoffes d'or, d'argent ou de couleur, plus longs que larges, que les personnes libres pouvaient seules mettre comme ornement sur leurs habits par intervalles égaux (voir la fig. ci-contre).



BILLON, alliage de métaux pour la fabrication de menue monnaie, d'un titre inférieur à l'argent et supérieur au cuivre. Beaucoup de monnaies frappées dans l'antiquité à Alexandrie d'Égypte sont en cuivre allié avec une très-petite quantité d'argent; il en est de même d'un grand nombre de monnaies romaines de la période impériale. En France, les plus anciennes monnaies de billon portent l'effigie et le nom d'un roi Philippe : on y a vu Philippe-Auguste, mais on les attribue généralement à un Philippe plus récent. Les pièces que l'on frappa furent les *blancs*, les *douzains*, les *liards*, les *hardis*, les *doubles*, les *deniers*, les *mailles* ou *oboles*, et la *pougeoise*, dite aussi *pite* ou *poitevine*. Les dernières pièces de billon furent celles de 10 centimes, marquées de l'N, chiffre de Napoléon Ier; elles ont été retirées de la circulation en 1845. Aujourd'hui on nomme *billon* toute monnaie ou médaille en cuivre mêlé ou non d'un peu d'argent. La loi du 28 vendémiaire an VI (9 oct. 1797) permettait, dans les payements, l'emploi de la monnaie de billon pour un 40e; le décret du 18 août 1810 ne l'admet plus que pour l'appoint de la pièce de 5 fr. — On appelle *billonnage* toute altération des monnaies ayant cours par un mélange au-dessous du titre légal. Autrefois les *billonneurs* étaient les hommes chargés de retirer de la circulation les pièces démonétisées et de les mettre au billon. B.

BINAGE (du latin *binus*, double), double service que fait un prêtre, quand il a été autorisé par son évêque, en disant deux messes le même jour dans deux églises différentes. La rareté des ecclésiastiques et le défaut de revenus suffisants font du binage une nécessité dans certains diocèses, surtout pour les campagnes. Il n'est permis de biner que les jours où les fidèles *doivent* entendre la messe. L'indemnité pour binage est de 200 fr. par an, et le prêtre a la jouissance du presbytère et de ses dépendances dans le lieu où il fait le double service. — Dans les premiers siècles, il arrivait souvent, aux fêtes solennelles, quand le concours du peuple était trop grand, que le prêtre célébrât plusieurs messes de suite dans la même église. Le pape Alexandre II supprima cet usage. B.

BINAIRE (Coupe, Mesure). V. COUPE, MESURE.

BINARD. V. BARD.

BINIOU. V. BIGNOU.

BIOGRAPHIE (du grec *bios*, vie, et *graphô*, j'écris), mot qui désigne, soit le récit de la vie et des actions d'un personnage isolé, soit une collection de Vies particulières. Toute biographie ne doit emprunter à l'histoire des peuples que ce qui est en rapport avec l'individu dont elle s'occupe. L'exactitude et l'impartialité en sont les qualités premières : car on y cherche, non pas l'opinion de celui qui l'a écrite, mais les faits qui doivent servir de fondement à une opinion raisonnée sur l'homme dont on a écrit. Malveillante, la biographie dégénère en diatribe; bienveillante, elle tombe aisément dans le panégyrique. La difficulté d'être impartial est très-grande quand il s'agit de contemporains, parce que beaucoup de réputations sont assises sur de fausses bases, et que tout est dénaturé par l'esprit de parti. Comme écrivain, le biographe doit être clair, simple et concis. Certains ouvrages qui sembleraient rentrer dans la classe des *Vies* ou des *Biographies* appartiennent cependant au genre supérieur de l'histoire : tels sont ceux de Quinte-Curce sur Alexandre, de Watson sur Philippe II, de Robertson sur Charles-Quint, de Voltaire sur Charles XII, etc. La raison en est facile à comprendre : la vie d'un roi est tellement liée à tout ce qui s'est passé sous son règne, qu'on ne saurait l'écrire sans retracer l'histoire de la nation elle-même.

Le genre de la biographie a été moins cultivé dans l'antiquité que chez les modernes. On ne peut guère citer que les *Vies des grands capitaines* par Cornélius Népos, les *Vies des douze Césars* par Suétone, la *Vie d'Agricola* par Tacite, les *Vies des hommes illustres* par Plutarque, les *Vies des philosophes* par Diogène Laërce, les *Vies des sophistes* par Philostrate, les *Vies des philosophes et des sophistes* par Eunape. Dans le livre de Suidas, la lexicographie a plus de place que la biographie. Mais la littérature biographique a été très-riche depuis la Renaissance. Les Vies particulières sont en nombre infini. Tantôt on s'est attaché à une catégorie spéciale de personnages; tels sont : les *Acta sanctorum* des Bollandistes, les divers recueils connus sous le nom de *Vies des saints*, la *Bibliothèque des auteurs ecclésiastiques* par Ellies du Pin, les *Vies des philosophes* par Fénelon, les *Vies des grands capitaines* par Brantôme, l'*Histoire des Troubadours* par Millot, *la France protestante* par MM. Haag, le *Dictionnaire des Musiciens* de Choron et Fayolle, la *Biographie des Musiciens* par M. Fétis, la *Vie des peintres* par Vasari, Orlandi, Houbraken, ou Descamps, la *Vie des graveurs* par Basan, etc. Tantôt on a réuni les biographies des hommes célèbres d'une nation : ainsi, Rossi a publié l'*Histoire*

ses *auteurs hébreux* et celle *des auteurs arabes;* d'Herbelot, la *Bibliothèque orientale;* Lacroix du Maine et Du Verdier, chacun une *Bibliothèque française;* Nic. Antonio, la *Bibliotheca hispana;* Machado, une biographie des Portugais; Mazzuchelli et Fabroni, des biographies italiennes; Foppens, la *Bibliotheca belgica;* Johnson, les *Biographies des poëtes anglais;* Graberg de Hemso, les *Vies des Scaldes scandinaves*, etc. En France (et il en a été de même dans d'autres États), les diverses provinces ont eu leurs biographies spéciales, par exemple, celles de Dom Calmet et Chevrier en Lorraine, de Papillon en Bourgogne, de Dreux du Radier en Poitou, d'Allard en Dauphiné, d'Ansart dans le Maine, de Théod. Lebreton en Normandie, etc. — Les Anciens ne nous ont pas laissé d'exemples de Biographies universelles : le 1er *Dictionnaire historique* fut publié à Zurich en 1545 par Conrad Gessner. Vinrent ensuite ceux de Juigné de la Boissinière, de Moréri, de Bayle, de Prosper Marchand, de Ladvocat, de l'abbé Barral, de Chaudon et Delandine, de l'abbé Feller, du général Beauvais et Al. Barbier. La *Biographie universelle* des frères Michaud et la *Nouvelle biographie générale* de Firmin Didot ont été, en ce genre, les publications les plus importantes de notre siècle. La biographie universelle, en des proportions moins vastes, se retrouve dans le *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie* de M. Bouillet, et dans le *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* de MM. Dezobry et Bachelet. Des collections spéciales ont été consacrées aux contemporains : telles sont la *Biographie des Contemporains* par Jouy, Jay, Arnault, Norvins, etc.; la *Biographie universelle et portative des Contemporains* par Rabbe, de Boisjolin, Sainte-Preuve, etc.; la *Biographie des Contemporains célèbres* par un *homme de rien;* le *Dictionnaire des Contemporains* par M. Vapereau. Les contemporains ont été compris dans la *Nouvelle Biographie générale* de Didot. La biographie a été tellement goûtée de nos jours, qu'on l'a fait entrer même dans les encyclopédies. En Allemagne, on doit citer le *Lexicon* de Jœcher, Adelung et autres, les Dictionnaires de Hirsching et d'Ernesti; en Angleterre, le *Biographical Dictionary* de Chalmers et la *General Biography* d'Aikin, etc. Un défaut trop ordinaire des Biographies universelles est le manque d'unité : les articles, répartis entre une foule d'écrivains, reflètent presque toujours les opinions les plus diverses, et les proportions qu'exigerait l'importance relative des hommes sont aisément méconnues. B.

BIPENNE, hache à deux tranchants. Elle caractérisait particulièrement les Amazones.

BIRÈME, navire des Anciens. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BIRIBI, jeu de hasard, originaire d'Italie. On a un grand tableau contenant 70 cases numérotées, et un sac où sont 70 numéros correspondants. Il y a un *banquier* et des *pontes.* Chaque joueur tire à son tour un numéro du sac; si ce numéro est le même que celui de la case où il a placé son argent, le banquier lui donne 64 fois sa mise. Ainsi, le banquier joue 64 contre 70, et son avantage est de 1 sur 13, c.-à-d. près de 8 pour 100. Ce jeu fut défendu par Louis XVI sous les peines les plus sévères; mais on l'autorisa dans les maisons publiques de jeu sous le premier Empire, sous la Restauration, et pendant les 7 premières années du gouvernement de 1830.

BIRMANE (Langue). Cette langue, que les voyageurs ont aussi appelée *barmane, burmane* et *bomane*, est parlée dans l'Indo-Chine ou presqu'île de l'Inde au delà du Gange, depuis le littoral de l'Océan indien jusqu'aux frontières de la Chine. Elle est monosyllabique par ses racines, et a beaucoup de ressemblance avec le thibétain. On a pensé qu'elle avait une origine commune avec le chinois : si cette opinion est fondée, il faut reconnaître que les analogies des deux langues sont aujourd'hui peu frappantes, et pour la forme et pour le sens des mots. On retrouve toutefois dans le birman deux des accents ou tons qui distinguent la langue chinoise. Les rapports des Birmans avec les Hindous ont introduit, chez les premiers, le pali comme langue sacrée; le birman abonde en mots dérivés de cette langue, et ressemble pour la construction aux divers idiomes hindous. Par sa grammaire, il participe à la nature des idiomes polysyllabiques. Il n'a ni parties du discours comme nous l'entendons, ni flexions; mais, à l'aide d'affixes ajoutés aux racines, on y forme des mots qui répondent, pour l'usage, aux substantifs, aux adjectifs, aux verbes, aux adverbes, etc. Les substantifs n'ont pas de genre, à moins qu'ils ne désignent des êtres animés; dans ce cas, un affixe indique le féminin. L'affixe par lequel on marque le pluriel se place entre la racine monosyllabique et les affixes qui tiennent lieu des désinences de la déclinaison et de la conjugaison. Les cas sont au nombre de sept : le nominatif, l'accusatif, l'instrumental, le datif, l'ablatif, le possessif, et le locatif. Pour former chacun d'eux, il faut choisir entre plusieurs affixes, qui ne s'emploient pas indifféremment les uns pour les autres. Le vocatif n'est qu'une forme du nominatif; il n'en a pas moins trois désinences, selon qu'on parle avec respect, amitié ou mépris. Un affixe particulier joue le rôle d'article défini. Le birman n'a pas d'expressions pour la numération ordinale; il les emprunte au pali. L'adjectif tantôt précède et tantôt suit le substantif; il lui est rarement joint sans l'addition d'une particule qui semble avoir la valeur de notre pronom relatif. Les pronoms personnels ont une grande variété de formes pour exprimer les mêmes idées qui s'attachent au vocatif. Le verbe n'existe pas pour ainsi dire, ce qui donne à la phrase une allure vague : il est remplacé par une sorte de participe susceptible de déclinaison, et dont la racine se combine avec d'autres racines qui lui font exprimer toutes les modifications de temps et de modes; c'est ainsi qu'on arrive à former 5 modes de présent, 5 de passé et 2 de futur. C'est l'usage de placer le régime avant le mot exprimant l'action, et le mot direct après le mot principal.

La langue birmane comprend 3 dialectes principaux : 1° le *birman* propre ou *avanais*, qui est celui des habitants du royaume d'Ava; 2° l'*arakan*, qui a fait le plus d'emprunts au pali; 3° le *tanassérim* ou *tanengsari*, où se trouvent beaucoup de mots tombés en désuétude dans les autres dialectes. Ces dialectes se distinguent surtout par des différences de prononciation, qui changent tout à la fois la forme matérielle et la signification des mots. — Dans le langage birman, il y a beaucoup d'aspirations, de sons gutturaux et de consonnances nasales. La confusion du *b* et du *p*, du *d* et du *t*, de l'*s* et du *z*, et l'habitude qu'ont les Birmans d'avoir constamment la bouche pleine de bétel, de tabac ou d'épices, rendent leur prononciation peu distincte pour les Européens. L'intonation joue un rôle très-important, ainsi que la quantité des syllabes. Le style birman est embarrassé d'explétives, de formes de politesse, et d'épithètes oiseuses.

L'écriture birmane est de caractère rond; elle est formée de cercles et de portions de cercle diversement disposés et combinés. On attache un grand prix à la calligraphie. Le nombre des lettres simples est de 45, dont 12 voyelles; leurs combinaisons compliquées font un syllabaire énorme. *V.* Montegatio, *Alphabetum Barmanorum seu regni Avensis*, Rome, 1787, in-8°; W. Carey, *A grammar of the burman and telega language*, Serampour, 1814, 2 vol. in-8°; Hough, *An english and burman dictionary*, ibid., 1824, in-4°; *Dictionary of the burman language*, Calcutta, 1828, in-8°.

BIRMANE (Littérature). Bien que la plupart des Birmans sachent lire et écrire, et qu'on trouve des bibliothèques dans leur pays, leur littérature n'a pas pris un développement remarquable. Les livres de religion et de droit ne sont que des traductions et des commentaires des livres hindous. Les Birmans ont des ouvrages historiques où est racontée la vie des familles princières, défigurée par des fables et des prodiges. On cite deux de leurs traités estimés : l'*Aporazabon*, où l'on a exposé la science du gouvernement; et le *Loghanidi*, recueil d'instructions destinées aux jeunes gens sur la conduite qu'ils doivent tenir dans le monde. Un poëme épique a été consacré aux exploits d'Alompra, le vainqueur du Pégu et le fondateur de la dynastie régnante. Il existe aussi des hymnes religieux, de merveilleux récits en vers, des chansons, etc. La versification en est fort simple : chaque vers n'a que 4 syllabes, et on ne fait rimer que les deux derniers de chaque strophe ou de chaque morceau. Enfin, les Birmans ont un théâtre, où le dialogue alterne avec la danse et la musique; presque toujours les sujets sont empruntés aux légendes indiennes, surtout à celle de Rama, et les acteurs font parler les personnages d'après leur fantaisie ou le goût de leur auditoire. J. Smith a donné, dans le *Journal de la Société asiatique du Bengale* (juillet 1839), un spécimen de drame birman.

BIRMINGHAM (Hôtel de Ville de), très-bel édifice d'ordre corinthien, construit en marbre provenant de l'île d'Anglesea. Il est long de 55 mèt., large de 32, haut de 27. On y remarque une grande salle de 46 mèt. de longueur, sur 22 de largeur et 22 d'élévation, contenant un des plus beaux jeux d'orgues d'Angleterre.

BIRRETUS, bonnet de lin, noir, pointu en forme de cône, que portaient les Grecs du Bas-Empire.

BIRRUS, manteau ou capuchon. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BISCANTUS, c.-à-d. *chant double*, nom donné par quelques auteurs au *discantus* ou *déchant* (*V. ce mot*).

BISCAYEN (Dialecte). *V.* BASQUE (Langue).

BISCHKURR, instrument de musique des Tartares. C'est une espèce de flûte, longue d'un peu plus d'un mètre; la pièce du milieu est faite de bois dur ou d'os; l'embouchure et le reste sont de fer-blanc et de cuivre.

BISCROME, mot italien écrit quelquefois par les compositeurs de musique ou par les copistes sous une suite de notes égales, pour indiquer que l'exécutant doit diviser en triples croches les valeurs de toutes ces notes, selon la division réelle qui se trouve faite au premier temps. B.

BISCUIT, ouvrage de porcelaine qui reçoit deux cuissons, et qu'on laisse dans son blanc mat, sans peinture ni couverte.

BISEAU, toute extrémité coupée en talus. L'échine du chapiteau est taillée en biseau dans les plus anciens monuments de l'ordre dorique; dans la suite elle s'arrondit et forma un quart de cercle. Dans les premiers temps de l'architecture ogivale, les fenêtres et leurs meneaux sont taillés en biseau à leurs angles, pour former une sorte d'ébrasement. On évitait encore les arêtes vives, à angle droit, dans les parties inférieures des édifices : en les biseautant, il n'y avait à craindre ni écornures ni saillies gênantes pour la circulation. Les profils taillés en biseau donnent à l'architecture un caractère de force et de sévérité.

BISEAUTÉES (Cartes), cartes à jouer qui, au lieu d'être coupées en parallélogramme parfait, sont un peu plus étroites par un bout que par l'autre, ce qui forme un angle ou biseau. Elles servent à ceux qui font des tours de cartes pour reconnaître, au tact, dans un jeu, soit les cartes de même couleur, soit les figures. Les joueurs de mauvaise foi pourraient, avec des cartes biseautées, frauder leur adversaire : aussi poursuit-on ceux qui en vendent ou en font usage sciemment.

BISELLIUM, siége romain. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BISEN, instrument de Musique. *V.* CHINE (Musique en).

BISHNAGAR (Ruines de). Cette ville de l'Hindoustan (Bombay), appelée aussi *Bidjanagor*, c.-à-d. ville de la Victoire, a été détruite à la fin du XVIe siècle. Ses ruines magnifiques, séparées de la ville moderne d'Annagoundy par la Toumbaddrah, attestent une antique prospérité. Outre des rochers taillés en innombrables sculptures et des colonnades immenses, on remarque : un temple de Mahadéva, dont la façade a 10 étages et plus de 50 mèt. de hauteur; un temple de Ganésa, avec la statue colossale de ce dieu; un temple de Rama, orné de très-belles sculptures; un temple de Wittoba, composé du temple proprement dit, de plusieurs pagodes, et de 4 *tchoultris* ou auberges pour les pèlerins, le tout entouré d'une gigantesque muraille.

BISOMUM. *V.* DISOMUM.

BISOUTOUN (Inscriptions et sculptures de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BISQUE, terme du jeu de paume, désigne l'avantage qu'un joueur fait à un autre en lui donnant 15 points que celui-ci peut prendre quand il le juge à propos dans le cours de la partie.

BISSE, nom que l'art héraldique donne au serpent.

BISSEX, instrument de musique analogue à la guitare, monté de 12 cordes, dont 6 sur le manche et 6 en dehors à vide, et ayant une étendue de trois octaves et demie. Il fut inventé en 1770 par un nommé Vanhocke, attaché à l'Académie royale de musique de Paris, et disparut avec lui. B.

BISTRE, couleur d'un brun noirâtre, qu'on obtient, soit avec de la suie dissoute dans le vinaigre, puis mélangée avec de l'eau gommée, soit avec du tabac et du jus de réglisse noir. Quand on commença de graver à l'*aquatinta*, on imprima souvent les planches avec une encre bistrée, pour leur donner davantage l'apparence d'un dessin. Autrefois le bistre était employé par les peintres pour leurs croquis, et par les architectes pour leurs dessins; maintenant ils se servent de la sépia et de l'encre de Chine. Dans la collection des dessins originaux des grands maîtres, au musée du Louvre, on en trouve un grand nombre qui sont lavés au bistre.

BITTE, bâti de charpente, formé de deux montants verticaux joints par une traverse horizontale, et qui, placé sur l'avant d'un navire, sert à amarrer les câbles des ancres sur lesquelles le navire est mouillé. La bitte est dans la batterie basse des vaisseaux de ligne, dans la batterie des frégates, et sur le pont supérieur des bâtiments sans batterie.

BITUME. *V.* ASPHALTE.

BIVAC (de l'allemand *bey*, auprès, et *wacht*, garde, veille), mot qui ne s'entendit d'abord que d'une veille ou garde de nuit, faite extraordinairement en plein air, et par lequel on entend, depuis la Révolution, un campement sans tentes ni baraques, tant que la saison le permet, chaque homme se couchant tout habillé et conservant près de lui ses armes. *Bivac* était donc autrefois un terme de service (*monter, descendre le bivac*), tandis qu'aujourd'hui c'est l'indication d'un gîte à la belle étoile. La santé du soldat peut souffrir d'un bivac prolongé, bien que l'on cherche à se garantir du froid par un grand feu; mais les troupes qui bivaquent se mettent bien plus facilement en ligne et manœuvrent avec beaucoup plus de rapidité que celles qui traînent des tentes. B.

BLAFFERT ou PLAFFERT, ancienne monnaie de l'électorat de Cologne, valait environ 4 sous de France.

BLAME. C'était, dans l'ancienne législation française, une peine infamante, immédiatement au-dessous du bannissement à temps. Elle consistait dans une réprimande adressée en vertu d'une sentence judiciaire. Le coupable comparaissait à genoux, devant la cour du parlement, et le président lui disait : « Un tel, la cour te blâme et te déclare infâme. » Le blâmé devenait désormais incapable d'exercer aucune charge publique. Le blâme a été aboli en 1791, et l'on n'en retrouve aujourd'hui qu'une faible image dans l'*avertissement* ou la *réprimande* de la Chambre des avoués et des notaires, du Conseil de l'ordre des avocats, et du Conseil de discipline de la garde nationale.

BLAMUYSER, ancienne monnaie des Pays-Bas, valait environ 32 centimes.

BLANC, monnaie dont on attribue l'établissement à Louis IX ou à Philippe-Auguste, et qui fut très-répandue à partir du XIVe siècle. Ce n'était d'abord autre chose que le *gros tournois d'argent* ou 12 deniers; mais elle subit bientôt tant d'altérations, qu'il serait impossible de lui donner une valeur constante. A l'époque de Philippe de Valois et de Jean le Bon, on distingua le *grand blanc* valant 10 deniers, et le *petit blanc* valant 6 deniers. Au XVIe siècle, les pièces de *six blancs* et de *trois blancs* valaient, les unes 16, les autres 8 deniers. Les blancs reçurent différentes dénominations, empruntées aux signes figurés sur leur empreinte : *blancs à la fleur de lis, à la couronne, au soleil, au porc-épic, à l'écu, à la vache*, etc. L'expression de *six blancs*, employée naguère encore pour dire deux sous et demi ou 30 deniers, indique que le blanc valut en dernier lieu 5 deniers. — Il y avait autrefois en Hollande, sous le nom de *blanc*, une monnaie de compte valant environ 7 centimes.

BLANC, en termes d'Imprimerie, désigne les pièces qui, fondues plus bas que la lettre, ne reçoivent pas d'encre du rouleau, et laissent après l'impression le papier blanc à la place qu'elles occupent. Une lettre a *blanc dessus et dessous*, comme la lettre *m*; *blanc dessus*, comme un *p*; ou *blanc dessous*, comme un *d*.

BLANC, couleur symbolique. Elle désigne la chasteté, l'innocence de la vie, et est l'attribut des vierges. Dans les fêtes de la Ste Vierge, l'Église catholique se sert d'ornements blancs. On couvre d'une draperie blanche le cercueil des célibataires, et, à l'inhumation des enfants, le prêtre porte une étole blanche. Le blanc était la couleur distinctive des Bourbons de France.

BLANC (Procuration, Quittance en). *V.* PROCURATION, QUITTANCE.

BLANC ET NOIR (Peinture de). *V.* SGRAFFITO.

BLANCANDIN. *V.* au SUPPLÉMENT.

BLANCHE, note de musique, vaut la moitié d'une *ronde*, ou deux *noires*. Autrefois, on l'appelait *minime*.

BLANCS (Vers), vers qui ne riment pas. Tels sont ceux de Milton et autres poëtes anglais, et des Italiens modernes. Les vers blancs ne sont pas admis dans la versification française. G.

BLANC SEING. *V.* SEING.

BLANDIN DE CORNOUAILLES, poëme provençal qui paraît avoir été composé vers 1240 par Éléonore, fille de Raymond-Bérenger, comte de Marseille. On y voit comment Blandin de Cornouailles et Guillaume de Miramas, chevaliers de la Table Ronde, délivrèrent la princesse Briande des sortiléges d'un malin enchanteur. Briande épouse Blandin, et donne sa sœur Yrlande à Guillaume. Ce poëme est manuscrit à la Bibliothèque royale de Tu-

rin. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

BLANQUE ou **BLANCQUE**, genre de loterie en usage au XVIe siècle et importé d'Italie en France. On tirait un numéro d'une urne qui en contenait autant qu'on avait émis de billets. Le propriétaire de ce numéro gagnait, si un billet tiré ensuite d'une autre urne mentionnait le nom d'un des objets mis en loterie; ce billet s'appelait *bénéfice*. On n'avait droit à aucun lot, quand le second billet était *blanc*.

BLANQUILLO, monnaie de cuivre du Maroc, valant 0 *fr.* 13 *c.*

BLAQUERNES (Les), palais d'été des empereurs byzantins dans un des faubourgs de Constantinople. C'est de là qu'à leur avénement ils partaient en grande pompe pour faire leur entrée dans la ville.

BLARE, ancienne monnaie de Berne, évaluée à 2 sous 1 denier de France.

BLASON ou **ART HÉRALDIQUE**. Ce sujet est déjà traité dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. On peut, en outre, consulter : le P. Ménestrier, *Le véritable art du blason, ou l'usage des armoiries*, 1682, 2 vol. in-12, et *Nouvelle méthode du blason*, Lyon, 1696, in-12, et 1770, in-8°; La Roque, *Traité du blason*, Paris, 1673, 1676 et 1681, in-12; W. Berry, *Encyclopedia heraldica*, Londres, 1828-40, 4 vol. in-4°; le marquis de Magny, *La vraie et parfaite science des armoiries*, 1845; Borel d'Hauterive, *Traité complet du blason*, 1846; Grandmaison, *Dictionnaire héraldique*, 1852; De Beaumont, *Le Blason, Recherches sur son origine*, 1857, in-8°.

BLASON, nom donné, pendant le XVe et le XVIe siècle, à de petites pièces de poésie satirique ou louangeuse. C'est du blason satirique, dont il y a beaucoup d'exemples dans Clément Marot, qu'est venu sans doute le mot *blasonner*, synonyme de *critiquer*. Méon a publié : *Blasons, poésies anciennes des* XVe *et* XVIe *siècles*, Paris, 1809, in-8°.

BLASPHÈME, acte impie qui consiste, selon les théologiens, à nier l'existence de Dieu; à lui attribuer ce qui ne lui convient pas, comme l'injustice, ou à lui refuser ce qui lui appartient, comme la sagesse, la puissance; à parler avec irrévérence des mystères de la religion, des choses saintes, de la Vierge et des Saints, à prononcer des jurements avec emportement ou mépris et en y mêlant des noms sacrés. Il consiste en paroles, tandis que le *sacrilége* consiste en actions. L'Église catholique le regarde comme un péché mortel, et, quand il a été public, le range dans les *cas réservés* (*V. ce mot*). — Dans presque tous les temps, le blasphème fut assimilé à un crime capital : chez les Hébreux, le blasphémateur était lapidé (*Lévitique*, ch. 24, § 14 et 16), et ce fut comme tel qu'ils mirent à mort Jésus-Christ. La 77e novelle de Justinien prononce la peine de mort contre les blasphémateurs; les Capitulaires infligent même cette peine à ceux qui ne les dénonceraient pas. Philippe-Auguste condamna les coupables, s'ils étaient nobles, à une amende; s'ils étaient roturiers, on les mettait dans un sac, et on les jetait à l'eau. Louis IX les faisait marquer d'un fer chaud au front, et, en cas de récidive, on leur perçait la langue d'un fer rouge. Par lettres patentes de Philippe de Valois en date du 22 fév. 1347, le blasphémateur était, pour la première fois, attaché au pilori, en butte aux ordures que lui lançaient les spectateurs, et condamné au pain et à l'eau pendant un mois; les cas de récidive entraînaient la perte des lèvres et même celle de la langue. Louis XII, par édit du 9 mars 1510, réduisit les pénalités à l'amende et à l'emprisonnement; le pilori ne devait être infligé qu'aux récidivistes. Cependant, les parlements infligèrent encore des peines plus cruelles, comme être brûlé vif, avoir les lèvres fendues et la langue percée avec un fer brûlant. Les dernières dispositions contre le blasphème sont les ordonnances de 1666 et 1681 : elles condamnent les coupables à une amende pour la 1re fois, à une amende double pour la 2e, la 3e et la 4e, au carcan pour la 5e, au pilori et à la perte de la lèvre supérieure pour la 6e, et à la perte de la langue pour la 7e. Un décret du pape Pie V (1566) condamna les blasphémateurs à une amende pour la 1re fois, au fouet pour la 2e; s'ils étaient ecclésiastiques, ils étaient dégradés et envoyés aux galères : plus tard, le châtiment fut réduit à une amende honorable prononcée devant les autels. En Suisse, le blasphémateur était condamné à perdre le nez et la lèvre jusqu'aux dents. On ne concevrait pas l'existence d'une pénalité aussi sévère pendant un grand nombre de siècles, si, dans l'opinion générale de ces temps, le blasphème n'eût été un crime qui la méritât. Depuis la révolution de 1789, le blasphème a été rayé, comme délit, de la législation française; il n'est plus justiciable que du tribunal de la pénitence. B.

BLATIER, nom donné aux petits marchands qui vont chercher le blé dans les campagnes, pour le vendre sur les marchés voisins ou à des spéculateurs chargés de grands approvisionnements. — Les blatiers formaient une corporation dès le temps de Louis IX, qui leur donna des statuts. On les restreignit peu à peu à ne vendre des grains qu'à la petite mesure, et ils furent appelés *revendeurs de grains*, *regrattiers*, *grainiers*, pour les distinguer des marchands de grains en gros.

BLAUDE, espèce de blouse en grosse toile, que les charretiers portent par-dessus leurs autres vêtements.

BLÉ (Commerce du). *V.* CÉRÉALES.

BLENHEIM (Château de), dans le comté d'Oxford. Ce château fut construit par J. Vanbrugh, aux frais de la nation anglaise, pour Churchill, duc de Marlborough, en récompense de la victoire qu'il remporta en 1704 sur les armées française et bavaroise près des villages de Blenheim et de Hochstaedt. On y arrive par un arc de triomphe d'ordre corinthien : à gauche, en entrant, se trouve la maison du vicaire; à droite, une colonne, haute de 40 m., y compris le piédestal qui est chargé d'inscriptions rappelant les victoires de Marlborough, et surmontée de la statue du duc que portent des figures de captifs et que des trophées environnent; en face, un pont, jeté sur une pièce d'eau de 250 acres de surface, et au bout duquel se déploie la façade du château. L'intérieur contient une collection de curiosités chinoises, une bibliothèque et une jolie chapelle. Les jardins sont remarquables par le bon goût de leur disposition. On prétend que les arbres du parc ont été plantés suivant la position des troupes à la bataille de Blenheim.

BLESSÉS (Secours aux). *V.* SECOURS.

BLESSURES. L'auteur de blessures volontaires, qui ont entraîné une incapacité de travail de plus de 20 jours, est passible, s'il y a eu préméditation ou guet-apens, des travaux forcés à temps (*Code pénal*, art. 310), et, s'il n'y a pas eu préméditation, de la réclusion seulement (art. 309), ou au moins d'une année d'emprisonnement (loi de 1832). Si les blessures n'ont pas occasionné une incapacité de travail de plus de 20 jours, la peine est, dans le cas de préméditation, un emprisonnement de 2 à 5 ans et une amende de 50 à 500 fr., et, sans préméditation, un emprisonnement d'un mois à 2 ans et une amende de 16 à 200 fr. (art. 311). Les blessures par défaut d'adresse ou de précaution entraînent un emprisonnement de 6 jours à 2 mois et une amende de 16 à 100 fr. (art. 320). Toutes les peines pour coups et blessures, à l'exception des travaux forcés à perpétuité, sont augmentées d'un degré, si la victime est un ascendant du coupable. L'auteur des blessures peut aussi, sur la demande de la personne lésée, être condamné à des dommages-intérêts.

BLIAUD, vêtement de dessus, commun aux deux sexes pendant le moyen âge. Il avait la forme de la *blaude* ou *blouse* des gens de la campagne, et était brodé, comme elle, au col et aux poignets. Les hommes le portaient par-dessus l'armure, ou par-dessus le pourpoint lorsqu'ils étaient désarmés; aux femmes, il laissait voir le bas des jupes. B.

BLINDAGE (de l'allemand *blenden*, aveugler), opération de siége qui a pour but de mettre à l'abri des feux de l'ennemi des magasins ou établissements militaires. Le blindage s'opère au moyen de fortes palissades pour les parois verticales, et de fortes poutres s'entrecroisant pour les parties horizontales, voûtes ou planchers; on les recouvre d'une forte épaisseur de fascines, sacs à terre, fumier et terre. Il faut surtout blinder avec soin les magasins à poudre, et les réduits pour abriter les troupes. On blinde les navires, au moment de l'embossage, avec des ballots de laine, d'étoupes ou de câbles; on blinde aussi avec des câbles, de l'étoupe et même de la terre les ponts des vaisseaux dans un port, quand on craint un bombardement. Les cheminements et les batteries les plus rapprochées d'une ville assiégée doivent être fortement blindés. *V.* le *Supplément*. E. L.

BLOC, morceau de pierre ou de marbre détaché d'une carrière. On emploie de gros blocs dans les fondations des monuments, sans leur avoir fait subir d'autre travail qu'un équarrissage grossier qui les réduit à une hauteur uniforme pour chaque assise. Les frais de transport et la difficulté du placement empêchent qu'on se serve de blocs trop volumineux dans les constructions; on remarque toutefois, comme ayant été faits d'un seul bloc :

les angles du fronton du péristyle de l'église Ste-Geneviève de Paris (ancien Panthéon); ils sont en pierre de Conflans Ste-Honorine, mesurent plus de 15 mèt. cubes, et pèsent 25,000 kilog.; le recouvrement du fronton de la colonnade du Louvre, formé par deux pierres tirées des carrières de Meudon, et ayant chacune 16m,80 de long, 2m,50 de large, et 0m,48 d'épaisseur; tous les chapiteaux de la colonnade de la Madeleine; l'obélisque de Louqsor, qui pèse 460,000 kilog. Le bloc le plus considérable qu'on ait déplacé est celui qui forme la base de la statue de Pierre le Grand, à St-Pétersbourg; c'est une roche de granit apportée de Finlande, d'une distance de 20 kil., et ayant 13m,75 de long, 8m75 de large, et 6m,80 de hauteur; elle pèse près de 2 millions de kilog.

BLOCAGE, construction formée de petites pierres ou de moellons maçonnés à bain de mortier, et formant principalement l'intérieur des murs épais. C'était l'*opus incertum* des Romains; presque toutes les constructions du moyen âge sont en blocage recouvert d'un revêtement en pierres de taille de moyenne grandeur. E. L.

BLOCAGE, terme d'Imprimerie; emploi d'une ou plusieurs lettres retournées, à la place d'autres qui manquent dans la casse, ou de mots illisibles.

BLOCKHAUS (de l'allemand *block*, billot, tronc d'arbre, et *haus*, maison), redoute ou fortin détaché, en bois, de dimension variable, communiquant souvent à un ouvrage principal par des conduits souterrains, et servant, dans ce cas, d'ouvrage avancé. Les Turcs se servaient d'ouvrages semblables, qu'ils appelaient *palanques*; c'étaient des espaces généralement circulaires, entourés de fossés et de fortes palissades. Les Prussiens s'attribuent l'invention des blockhaus, dont ils firent usage en Silésie pour la première fois en 1778; mais probablement ils ne firent qu'en emprunter l'idée aux Turcs. Les blockhaus se modifièrent avec le progrès des armes à feu. A la fin du XVIIIe siècle, on voulut les couvrir pour les mettre à l'abri de la bombe; mais la fumée produite à l'intérieur par les armes à feu suffoquait les troupes, et on fut obligé d'y renoncer. Aujourd'hui, les blockhaus, dont on fait un grand usage, et que les Français emploient avec beaucoup de succès en Afrique, sont à ciel ouvert, de formes diverses, entourés de murs formés de palanques, poutres de 25 à 30 centimètres d'équarrissage, faisant paroi extérieure, et protégés par un rempart de terre. A l'intérieur sont adossées des banquettes de terre pour loger les soldats. La plate-forme supérieure peut recevoir quelques pièces de canon, protégées par un fort blindage. Le profil du blockhaus varie suivant qu'il doit résister à la mousqueterie ou à l'artillerie : dans le dernier cas, il a plusieurs rangs de palanques garnies de terre. Certains blockhaus ont deux étages, afin que la défense ait plus d'étendue. La charpente des blockhaus peut être préparée d'avance, et montée avec une grande célérité. C'est ainsi qu'en débarquant en Afrique, pour le siége d'Alger, les Français, à l'aide de blockhaus, s'établirent solidement et très-promptement contre les Arabes. Ces fortins de bois rendent également la défense facile. On a vu, au siége de Dantzig, en 1807, et plusieurs fois dans notre guerre d'Afrique, des blockhaus soutenir les efforts d'un siége en règle. E. L.

BLOCUS (du celtique *bloc*, masse de forme ronde, figure circulaire), opération de guerre qui consiste à occuper les approches d'une place ou d'un camp, à en resserrer les défenseurs dans le plus petit espace possible, à leur ôter toute communication avec le dehors, tout espoir de recevoir des secours, afin de les obliger à se rendre, faute de munitions ou de vivres. On évite ainsi les dépenses et les dégâts d'un siége, les pertes et les risques d'une attaque de vive force. La surveillance qu'une force navale exerce à l'entrée d'un port, d'un détroit ou d'un fleuve, pour empêcher qu'aucun bâtiment y pénètre ou en sorte, s'appelle aussi blocus. — Le droit de blocus est considéré par les publicistes comme dérivant logiquement du droit de la guerre; toutefois, des adoucissements ont été apportés à son exercice par la civilisation. On admet aujourd'hui, dans les guerres de terre, que l'armée qui bloque une place a droit de saisir tout ce que le gouvernement ennemi cherche à y introduire, mais qu'elle doit se borner à repousser les simples particuliers et les marchandises qui leur appartiennent. Dans les guerres maritimes, les simples citoyens du pays mis en état de blocus peuvent être faits prisonniers, et leurs navires et marchandises saisies. Il est convenu que les propriétés des individus appartenant aux puissances neutres peuvent entrer dans le port bloqué, à l'exception de la contrebande de guerre (*V.* CONTREBANDE). Pour constater la neutralité, on a créé le droit de visite par les bâtiments qui font le blocus (*V.* VISITE); mais ce droit ne peut s'exercer que si le blocus est *réel* ou *effectif*, c.-à-d. maintenu par une force suffisante pour interdire l'accès du littoral de l'ennemi, et toute confiscation de navires et cargaisons n'est légale que si le blocus a été notifié, soit aux agents diplomatiques ou consulaires de la nation à laquelle les navires arrêtés appartiennent, soit aux navires eux-mêmes par une déclaration inscrite sur les papiers de bord. B.

BLOCUS CONTINENTAL. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BLOIS (Château de). On croit que ce château, bâti sur une éminence triangulaire, au confluent de la Loire et de l'Arrou, ruisseau aujourd'hui tari, occupe l'emplacement d'un ancien camp romain. Il forme un carré irrégulier, dont les côtés se composent de constructions irrégulières elles-mêmes et d'époques différentes, mais d'un aspect très-pittoresque. Un corps de bâtiment, construit sous Louis XII, et restauré depuis 1855, forme la façade principale, tournée vers l'Est : il est en pierre jusqu'à une certaine hauteur, puis mélangé de briques et de pierre. Les chambranles des fenêtres, les balcons, les lucarnes, les cheminées, sont ornés de délicates sculptures; des figurines qui blessent la décence sont sculptées en cul-de-lampe sous les impostes des fenêtres. La porte d'entrée s'ouvre au milieu de cette façade, entre deux colonnes engagées, dont les fûts sont couverts de meneaux croisés en losanges, et étaient jadis décorés de fleurs de lis et d'hermines sculptées. Elle est surmontée d'une niche, que couronne un dais admirablement travaillé, et qui contenait, avant la Révolution, une statue équestre de Louis XII, en bronze doré. Quand on l'a franchie, un passage voûté conduit à une galerie de colonnes alternativement rondes et quadrangulaires; cette galerie, que décorait jadis une danse macabre peinte à fresque, aboutit à deux escaliers de grandeur inégale, par lesquels on monte aux appartements. — A droite, dans la cour, est la partie la plus ancienne du château, celle qui remonte au XIIe siècle, et où se trouve la *salle des États*. Cette salle a 30 mèt. sur 20; elle est divisée en deux parties par une rangée de 8 colonnes, surmontées d'un mur percé d'arcades en ogives et qui soutient la charpente; la muraille extérieure, bâtie en moellons, faisait partie de l'enceinte du château. Le reste du côté septentrional est formé de constructions qu'on nomme *aile de François Ier*, et qui, déjà avancées quand Louis XII mourut, furent achevées de 1515 à 1518. On ignore quels furent les architectes de cette aile. La façade extérieure a été fort endommagée pendant la Révolution; quatre tourelles à pans y font saillie d'une manière très-heureuse; entre les fenêtres cintrées il y a des niches, qui ont dû recevoir des statues. Au-dessus de l'entablement, une galerie, du pied de laquelle partent des gargouilles bizarres, s'élève jusqu'au toit; elle est soutenue par des pilastres accouplés, et fermée par une balustrade à hauteur d'appui. L'extrémité de cette façade a été maladroitement flanquée d'un lourd pavillon, construit au temps de Gaston d'Orléans. La façade intérieure, habilement restaurée par M. Duban depuis 1845, offre trois rangées de pilastres superposés les uns aux autres, et dans l'ornementation desquels la salamandre, emblème de François Ier, se combine ingénieusement avec des arabesques variées. Une corniche massive les couronne; au-dessus sont des lucarnes historiées, et deux coffres de cheminée sculptés. Aux deux tiers de la longueur de cette façade, une tour pentagone fait saillie, et enveloppe un escalier à jour; c'est, au dedans et au dehors, un chef-d'œuvre d'architecture et de sculpture. Les appartements intérieurs de l'aile de François Ier ont été restaurés de nos jours. Au premier étage, on trouve : deux salles des gardes, dont l'une a une belle cheminée; la galerie de la reine; le cabinet de toilette de Catherine de Médicis; la chambre à coucher où elle mourut, et que décore un charmant plafond; son oratoire et son cabinet de travail, où sont de délicates boiseries. Le deuxième étage comprend : une salle des gardes, qui était transformée en salle de conseil le jour de l'assassinat de Henri de Guise; une autre salle, dans les murs de laquelle est l'escalier qui donna accès aux Quarante-Cinq; la galerie du roi; un cabinet de travail, où Henri III se tint pendant l'assassinat du duc de Guise; la chambre à coucher du roi, dans laquelle le duc vint tomber expirant; un arrière-cabinet, dans lequel s'ouvrait la porte biaise où Guise reçut les premiers coups; enfin, un cabinet de toilette, où deux moines priaient pour le succès de l'entreprise.

Au cabinet de Catherine de Médicis est contiguë une tour, dite *de Château-Regnault*, ou *des Moulins*, ou *des Oubliettes;* c'est une construction du XIIIe siècle, enveloppée dans les constructions de François Ier, et qui servait de prison : le cardinal de Guise fut enfermé et assassiné dans une salle basse de cette tour. Dans les combles de l'aile de François Ier est établi, depuis 1850, un musée assez médiocre.

En face de ce corps de bâtiment, sur le côté Sud du château, s'élève la chapelle de style ogival, bâtie par Louis XII sur l'emplacement de l'ancienne chapelle des comtes de Blois, et dédiée à St Calais. Quand, à la Révolution, le château fut converti en caserne, on retrancha la façade et deux travées de la nef, et tout l'édifice, à l'exception du sanctuaire, fut divisé en trois étages pour les besoins du casernement. — L'aile occidentale a été entreprise en 1635 par Mansart, d'après l'ordre de Gaston d'Orléans; d'assez mauvais style, elle ne fut pas achevée, et on en a fait une caserne. La charpente primitive fut enlevée sous Louis XV par M. de Marigny, gouverneur du château, pour être employée à la construction du château de Menars, qui appartenait à Mme de Pompadour, sa sœur.

Le château de Blois a été le théâtre de nombreux événements historiques. Ce fut là que se retira Valentine de Milan, après l'assassinat de son époux, Louis d'Orléans, par Jean sans Peur, en 1407. Son fils, Charles d'Orléans, y composa plusieurs de ses poésies. Louis XII y naquit en 1462, et le duc Henri de Guise y périt assassiné en 1588. Les noces de Henri de Navarre avec Marguerite de Valois y furent célébrées. La bibliothèque que Louis XII avait formée au château de Blois a été transférée par François Ier à Fontainebleau. *V.* L. de La Saussaye, *Le Château de Blois*, Blois, 1840. B.

BLOSSEVILLE-BON-SECOURS (Notre-Dame de). Cette église, située à 3 kilom. E. de Rouen, sur une éminence de 150 mèt. d'où l'on domine le cours de la Seine, a été construite depuis 1840, sur les plans de M. Barthélemy, avec le produit des aumônes et donations des particuliers. Elle a remplacé un édifice ancien et sans valeur artistique, mais qui était depuis plusieurs siècles un but de pèlerinage. S'inspirant des chefs-d'œuvre du XIIIe siècle, l'architecte a adopté le style ogival primitif. Toute la construction, remarquable par l'unité de l'ensemble et l'élégance des formes, est en pierres de taille. Le grand portail est tourné vers le midi. Le tympan de la porte du milieu représente la Ste Vierge assise, tenant l'enfant Jésus, et, de chaque côté, un ange à genoux; au-dessous, dans un bandeau, on a figuré deux processions s'acheminant vers la porte d'un temple. Cinq voussures enveloppent ce tympan : trois sont garnies de feuilles d'ornement; des deux autres, l'une contient les statuettes des Apôtres, l'autre celles de divers patriarches et prophètes, et toutes sont surmontées d'un dais. Le pignon qui domine ces voussures est surmonté d'une statue en pied de la Ste Vierge portant son fils. De chaque côté de la porte, les entre-colonnements attendent encore des statues. Les deux petites portes ont trois voussures, garnies de feuilles d'ornement : le tympan de celle de droite représente l'éducation de la Ste Vierge, et est surmonté de la statue de St Joachim; celui de la porte de gauche offre le mariage de la Ste Vierge, et est surmonté de la statue de St Joseph. Toutes ces sculptures sont l'œuvre de M. Du Seigneur. Au-dessus du grand portail s'élève une tour carrée, surmontée d'une flèche dont quatre pyramides à jour garnissent la base. Les deux portes pratiquées sur les flancs de l'édifice n'ont rien de remarquable. L'intérieur de l'église offre une nef principale et deux bas côtés, sans transept. Vingt piliers ronds, cantonnés chacun de quatre colonnettes engagées, soutiennent la voûte; tous les murs, les piliers, les voûtes, ont reçu des peintures polychromes et dorées. Le dessous des fenêtres des collatéraux, jusqu'à terre, est garni de plaques de marbre, dont les inscriptions rappellent des ex-voto. Parmi les détails de l'ornementation, il faut signaler : les parois du sanctuaire, garnies de statues peintes et dorées; le maître-autel, tout doré et émaillé; le buffet d'orgues et la chaire, qui sont sculptés avec élégance et délicatesse; les verrières, qui portent le nom et souvent l'image des donateurs, et qui sortent de la fabrique de Choisy-le-Roi. Beaucoup de dessins ont été donnés par un savant archéologue, le Père Arthur Martin. B.

BLOUSE, sarrau de toile, de coton, de laine ou de fil, ayant à peu près la forme d'une chemise, et que les charretiers, les paysans, les ouvriers, etc., portent par-dessus leurs autres vêtements. Les artistes pendant leur travail portent aussi la blouse, ainsi que les touristes. On fait encore des blouses pour les chasseurs et les enfants. C'était, il y a quelques années, l'uniforme des gardes nationales dans les campagnes. — La blouse est le *sayon* des anciens Gaulois; elle porte même encore ce nom dans quelques contrées de la France méridionale. Seulement, le sayon se composait de peaux chez les Gaulois, tandis qu'il est aujourd'hui en étoffe. B.

BLOUSES. *V.* BEDOUZES.

BLUETTE, nom donné, 1° à toute petite pièce de vers sur un sujet frivole; 2° à un ouvrage dramatique d'une contexture très-légère, surtout à un vaudeville où l'esprit supplée à la faiblesse de l'action.

BOANDAH, instrument de musique des Birmans, formant une basse à leur musique concertante. C'est un assemblage circulaire de tambours de différents diamètres, que le musicien frappe avec violence.

BOBISATIO, BEBISATIO ou BOCEDISATIO, mots qui désignaient une façon de solfier usitée autrefois dans les Pays-Bas. On employait les 7 syllabes *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni* pour désigner les notes de la gamme, au lieu des 6 qui étaient usitées ailleurs, *ut, ré, mi, fa, sol, la.* Cette méthode, qu'on appelle *solmisation belge*, fut inventée vers le milieu du XVIe siècle par Hubert Waelrant, qui ne l'enseigna que par la pratique; un autre Belge, Henri de Putte, la publia à Milan en 1599. Quelques années après, un certain Calwitz la fit connaître en Allemagne, et prétendit en être l'auteur. En France, Pierre de Urena et Jean Lemaire proposèrent des systèmes analogues, et sans plus de succès. Daniel Hitzler imagina à son tour une solmisation par les syllabes *la, be, ce, de, me, fe, ge,* et Graun en inventa une autre, dite *damenisation*, au moyen des syllabes *da, me, ni, po, tu, la, be.* B.

BOCAL, nom donné : 1° au petit tuyau de cuivre recourbé qui porte le vent de la bouche de l'exécutant dans le corps du basson; 2° au petit hémisphère concave de métal, d'ivoire ou de bois dur, percé par le milieu, et qui sert d'embouchure pour jouer du cor, du trombone, du buccin, du serpent, etc. B.

BOCANE, ancienne danse, grave et figurée. Elle tirait son nom de son inventeur, Bocan, maître à danser de la reine Anne d'Autriche, qui l'introduisit à la cour de France en 1645. B.

BOCARDO, syllogisme, 5e mode de la 3e figure (*V.* BARBARA). Dans un *syllogisme en bocardo*, la 1re proposition est particulière et négative, la 2e universelle et affirmative, et le moyen terme est sujet dans les deux premières propositions. Ainsi :

BO Quelque animal n'est pas homme;
CAR Tout animal a un principe de sentiment;
DO Donc, quelque chose qui a un principe de sentiment n'est pas homme.

BOCHERVILLE. *V.* GEORGES (SAINT-).

BODLÉIENNE (Bibliothèque), nom que porte la bibliothèque de l'université d'Oxford, fondée au XVe siècle par Humphrey, duc de Glocester, mais considérablement agrandie, au commencement du XVIIe, par sir Thomas Bodley, qui légua non-seulement ses livres, d'une valeur de 200,000 liv. sterl., mais une somme destinée à payer les bibliothécaires. Le 8 novembre de chaque année, l'Université célèbre la mémoire de ce généreux donateur par un discours public. La bibliothèque Bodléienne fut encore accrue par les donations du comte de Pembroke, de l'archevêque Laud, de Fairfax, etc. On l'évalue aujourd'hui à 220,000 ouvrages imprimés et 17,000 manuscrits. Elle commença à être publique en 1612.

BODO (Idiome). *V.* HIMALAYENS.

BŒUF, dans l'Iconographie chrétienne, attribut de Ste Brigitte, de Ste Pélagie, de St Luc, de St Saturnin, de St Taurin, etc. Il est un des accessoires obligés de tous les sujets de la Nativité. *V.* APIS.

BOG, jeu de cartes. Quand il y a de 3 à 6 joueurs, on se sert d'un jeu de piquet; au delà de 6, d'un jeu complet. A trois joueurs, on retire les 4 sept et 2 huit, et l'on donne à chacun 8 cartes, 1 par 1, 2 par 2, ou 3 par 3; à quatre joueurs, on en donne 6; à cinq joueurs, on ôte les 4 sept et 1 huit, et on donne 5 cartes; à six joueurs, 5 cartes aussi, mais sans en ôter aucune. S'il y a sept joueurs, chacun a 7 cartes; s'il y en a huit, 8; s'il y en a neuf ou dix, 5. Au milieu de la table est un carton circulaire, coupé à pans égaux de manière à former 6 compartiments : sur l'un est écrit le mot *bog*, et les autres portent le roi de carreau, le 10 de cœur, le valet de trèfle, l'as de carreau et la dame de pique. Les joueurs mettent dans ces compartiments un certain nombre de jetons

d'une valeur déterminée. Celui qui donne met de plus 2 jetons dans la case du bog. Il a le droit d'échanger l'une de ses cartes contre celle qui retourne. Après la distribution des cartes, chaque joueur annonce à son tour s'il *bogue*, c.-à-d. s'il veut faire un enjeu, lequel doit être plus fort, au moins d'un jeton, que la première mise : celui qui renonce abandonne sa mise, et paie 2 jetons à la case du bog. Les joueurs qui boguent découvrent leurs cartes, et celui qui a la combinaison la plus forte gagne le bog et les enjeux. Les combinaisons sont : le *bog*, ou la réunion de 2 cartes de même valeur dans la même main; le *misti*, ou le valet de trèfle et 2 cartes de même valeur; le *brelan simple* ou *carré*, réunion de 3 ou 4 cartes semblables. Quand on a bogué, le premier en cartes joue une carte à son choix, et continue tant qu'il a des cartes qui se suivent dans la même couleur; s'il est contraint de s'arrêter, la main passe à celui qui a la carte supérieure. Le joueur qui s'est arrêté peut continuer à jouer dans la même couleur ou dans une autre, si personne n'a pu poursuivre après lui. Celui qui, en jouant, a abattu un roi, peut reprendre dans la couleur qui lui convient. En jouant une des cartes représentées sur le carton, on prend la mise qui s'y trouve déposée. Quand un joueur a épuisé ses cartes, les autres lui paient autant de jetons qu'il leur reste de cartes, et si, parmi ces cartes, il en est de semblables à celles du carton, il faut en doubler la mise. B.

BOGARODZIKA, cantique célèbre, en langue vulgaire, chanté jadis par les Polonais en l'honneur de la Ste Vierge avant de livrer bataille. Martin Bielski, qui l'a inséré dans sa *Chronique*, l'attribue à St Adalbert.

BOHÊME ou TCHÈQUE (Langue), une des langues slaves (*V. ce mot*), et celle qui arriva le plus vite à une forme régulière, pure et élégante. Le bohême était parlé dans toute la Bohême et cultivé comme langue écrite dès le IXe siècle, lorsque, par l'effet de la conversion du pays au christianisme, qu'avaient apporté des missionnaires venus de Saxe, de Bavière et de Souabe, un certain nombre de mots allemands et latins s'y introduisirent; d'anciens termes furent en même temps détournés de leur acception, pour s'appliquer à de nouveaux objets. Les germanismes pénétrèrent de plus en plus dans la langue nationale, surtout pendant la domination des princes de la maison de Luxembourg, qui attirèrent dans leurs États beaucoup d'artistes et d'ouvriers allemands, et dont plusieurs portèrent la couronne impériale. Toutefois Charles IV, dans sa Bulle d'or de 1356, ordonna que les électeurs de l'Empire apprendraient la langue bohême, et défendit de donner des fonctions de juge à tout candidat qui ne la comprendrait pas. En 1393, Wenceslas permit de l'employer pour rédiger les actes authentiques, et, pendant quelque temps, elle fut même la langue savante et diplomatique de toute l'Allemagne. Jean Huss s'en étant servi pour traduire la Bible, elle prit, aux yeux des Bohêmes, une sorte de caractère sacré, et son usage devint pour eux, ainsi que la libre profession des doctrines de ce réformateur, le signe de l'indépendance nationale depuis la soumission de leur pays à l'Autriche. Le bohême était, au XVIe siècle, la seule langue parlée dans la noblesse et la bourgeoisie : Beness Optat et Pierre Gzell en publièrent la première grammaire en 1533, et leur exemple fut suivi en 1577 par Mathaus de Benesschau. Les archiducs d'Autriche Rodolphe et Mathias encouragèrent l'étude du bohême, au point de menacer du bannissement et de la confiscation de biens quiconque refuserait de l'apprendre. Mais cette politique fit place à la persécution, quand la Bohême, en se révoltant contre l'Autriche, eut déchaîné la guerre de Trente Ans : à partir de 1620, les privilèges du pays furent supprimés, les doctrines hussites poursuivies avec acharnement, et la langue enveloppée dans la condamnation qui frappait l'hérésie. Les livres écrits en bohême furent tenus pour condamnables; Prague n'eut plus de cour pour protéger, par l'exemple des grands, la langue nationale, et, au XVIIIe siècle, l'allemand fut de nouveau parlé dans les hautes classes. Cependant, sous l'empereur Joseph II, les Bohêmes formèrent une ligue pour échapper à une ordonnance du 6 déc. 1774, qui imposait à toutes les écoles l'emploi exclusif de l'allemand; partout on se mit à l'étude du bohême avec une patriotique ardeur, qui ne s'est pas ralentie jusqu'à nos jours.

Le bohême, auquel se rattachent le *hannaque* de la Moravie et le *slovaque* parlé dans la Silésie autrichienne et dans la haute Hongrie, est très-riche en racines, et se plie avec une merveilleuse souplesse à la formation des dérivés et des composés. Il a une grande variété d'expressions pour rendre des nuances d'idées que d'autres langues expriment souvent par un terme commun. Pittoresque, mâle et précis, il doit ces qualités autant à la liberté de ses constructions qu'à l'abondance de son vocabulaire. Il n'existe pas d'article dans la langue bohême. La distinction des trois genres dans les noms se rapporte plus à la forme matérielle des mots qu'à la nature des objets qu'ils expriment. Quelques noms ont le duel; mais l'usage en est rare. La déclinaison a 7 cas, savoir : les 6 des Latins et l'instrumental. Il y a 8 déclinaisons pour les substantifs, et chacune d'elles ne renferme guère que des noms du même genre grammatical. L'adjectif a une déclinaison pour chacun des trois genres, et fait à quelques cas, par un changement de désinence, la distinction des objets animés et des objets inanimés. Du comparatif, qui se forme par un suffixe, on obtient le superlatif par l'addition d'un préfixe. Les cinq premiers nombres cardinaux se déclinent, ainsi que les nombres 100 et 1,000. Le verbe peut se conjuguer sans l'emploi des pronoms personnels. Malgré l'absence du futur simple, la conjugaison rend avec une rare délicatesse les nuances les plus légères de temps, de volonté, de fréquence. Le participe est susceptible des trois temps, et prend la marque des genres, ce qui restreint beaucoup l'emploi des prépositions, des adverbes et des conjonctions. L'accent grammatical est toujours sur la première syllabe des mots. Par suite de la distinction très-marquée des longues et des brèves, le bohême se prête singulièrement à la musique. Il affectionne les voyelles extrêmes, soit seules, soit combinées en diphthongues. Ses périodes sont nobles et imposantes, ses tournures très-variées. — L'alphabet se compose de 25, 33 ou même 46 lettres, suivant que l'on compte ou non comme caractères distincts les lettres marquées des accents et qui servent à distinguer des valeurs phonétiques particulières. On emploie, pour écrire, le caractère latin ou le gothique, modifiés par ces accents.

V. Konstantio, *Grammatica linguæ bohemicæ*, Prague, 1672, in-8°; W.-J. Rosa, *Grammatica linguæ bohemicæ*, ibid., 1672, in-8°; Doleschalius, *Grammatica slavico-bohemica*, 1746, in-8°; F.-J. Tomsa, *Grammaire bohême*, en allem., Prague, 1782, in-8°; Pelzel, *Principes de grammaire bohême*, en all., Prague, 1795; Negedly, *Manuel de grammaire bohême*, en all., Prague, 1804, in-8°; Dobrowsky, *Traité complet de langue bohême*, en allemand, Prague, 1809; F. Truka, *Manuel théorique-pratique de la langue slave en Bohême, en Moravie et dans la haute Hongrie*, en allem., Vienne, 1832, 2 vol. in-8°; Reschel, *Dictionarium latino-bohemicum et bohemico-latinum*, Olmütz, 1560, 2 vol. in-4°; Wassin, *Dictionarium trium linguarum germanicæ, latinæ, bohemicæ*, Prague, 1700-1706, 3 vol. in-4°; Carl Rohn, *Nomenclator trium linguarum germanicæ, latinæ, bohemicæ*, ibid., 1764-68, 4 vol. in-4°; Carl Tham et Tomsa, *Lexique national allemand-bohême*, Prague, 1805-1808, 2 vol.; Palkovitch, *Dictionnaire bohême-allemand*, Prague et Presbourg, 1821, 2 vol. in-8°; Bernolak, *Grammatica slavica*, 1790, et *Lexicon slavicum bohemico-latino-germanico-hungaricum*, Bude, 1825, 6 vol. in-8°; Jungmann, *Dictionnaire bohême-allemand*, Prague, 1835-39, 5 vol. in-4°; Burian, *Grammaire détaillée de la langue bohême, à l'usage des Allemands*, Kœniggrætz, 1840; Koneczny, *Introduction à l'étude de la langue czecho-slave*, Vienne, 1842; Schafarik, *Éléments de la grammaire ancienne tchèque*, Prague, 1845; Franta-Schumansky, *Dictionnaire allemand-bohême et bohême-allemand*, 1851; Dobrowsky, *Comparaison des langues russe et bohême*, en allem., Prague, 1796, in-8°. B.

BOHÊME (Littérature). Les plus anciens monuments de cette littérature remontent au Xe siècle; mais on n'en a conservé qu'un très-petit nombre, entre autres un hymne ecclésiastique composé vers 990 par l'évêque Adalbert. Quatorze chants épiques et lyriques du XIIIe, retrouvés en 1817 à Kœniginhof par M. Hanka, sont également fort incomplets. Au même temps appartient le psautier latin-bohême de Wittemberg. Comme ouvrages entiers, nous possédons : une élégie du roi Wenceslas Ier, en bohême et en allemand; une Chronique en vers, par Dalimil (1314); une sorte de fabliau, *la Délibération des animaux*, par un auteur inconnu (1376); le *Livre d'instruction*, écrit par Thomas de Sztitny pour ses enfants; un livre d'André de Duba sur l'organisation judiciaire de la Bohême en 1402; un poëme politico-didactique, encore inédit, du baron Smil Flaszka de Richenburg (mort en 1403); une comédie intitulée *le Charlatan;* divers chants historiques, dont un sur la bataille de Crécy, où le roi Jean

de Bohême fut tué; une longue élégie de Louis Tkadleczek sur la mort de son amante; des traductions d'ouvrages étrangers, tels que l'*Alexandréide*, la *Table ronde du roi Arthur*, *Tristan*, les *Voyages* de Marco Polo, etc. La traduction de la Bible en langue bohême par Jean Huss contribua puissamment aux progrès de la prose pendant le XVe siècle; tandis que la poésie, œuvre d'inspiration dans quelques cantiques hussites seulement et dans les œuvres du prince Hynek de Podiébrad, tombait dans une décadence profonde, les écrits politiques de Cornélius de Wschehrd et de Ctibor de Cimburg se distinguaient par leur concision et leur élégance; Ziska, Hajek de Hodetin, Wenceslas de Czenow, écrivaient sur l'art militaire; une foule de travaux historiques, qui ont été publiés en 1829 dans les *Scriptores rerum Bohemicarum* de Palacky, attestaient un développement scientifique déjà considérable, et plusieurs voyageurs relataient ce qu'ils avaient vu, Kostka en France (1464), frère Martin Kabatnik en Orient (1491), Lobkowicz en Palestine (1493). L'*Art de gouverner* et la grande *Encyclopédie* du chanoine Paul Zidek sont des ouvrages de peu de valeur.

Le XVIe siècle fut l'âge d'or de la littérature bohême. A côté du psalmiste George Strejc et de Simon Lomnicky, poëte de la cour de Rodolphe II, parurent le philologue Mathieu Benesohowsky, l'antiquaire Abraham de Gintersod, les historiens Kocyn, Adam de Weleslawin, Barthélemy Paprocky, Hajek de Libocsan; les géographes Prefat de Wikanowa, Wratislaw de Mitrowic, Harrant de Polzic; l'orateur politique Slawata; les orateurs sacrés Kotwa et Miskowsky; et les théologiens Hruby, Lucas, Zamrsky et Galius Zelansky. Les *Mémoires* de Charles de Zerotin et ses *Lettres bohêmes* sont des modèles de style épistolaire. Les ouvrages historiques de Bartosch de Prague, de Sixte d'Ottersdorf, de Jean Blahoslaw, de Wenzel Brezan, sont encore inédits. Dans la même période, huit frères Moraves employèrent quinze années à traduire, à commenter la Bible, et la publication de leur travail, commencée en 1579, ne devait être achevée qu'en 1593. — La littérature bohême fut étouffée avec la nationalité dans la guerre de Trente Ans: le parti catholique triomphant détruisit pendant plus d'un siècle, comme entachés d'hérésie, tous les ouvrages publiés depuis Jean Huss, et, en 1760, un jésuite, Ant. Konias, se vantait d'avoir anéanti, pour sa part, plus de 60,000 volumes. A cette ruine échappèrent seulement quelques ouvrages de Komensky (J.-A. Coménius), évêque des frères Moraves, et quelques manuscrits, tels que ceux du comte Slawata, qui a écrit une longue histoire de son temps, et de Skala de Zohn, auteur d'une histoire de l'Église. La littérature bohême se conserva chez les Slovaques de la Hongrie, où Tranowsky, Masnik, Pilarik, Hermann, Hruschkowic, Dolezal, se firent un nom par leurs publications religieuses. Dans la Bohême même et la Moravie, on ne trouve à mentionner, pendant un siècle et demi, que les *Essais* de Rosa en vers, la *Chronique* de Beckowsky et les *Chants* de Welney. Dans les dernières années du XVIIIe siècle, la langue et la littérature reprirent une vigueur nouvelle en Bohême. Ce fut le temps des historiens Pelzel et Prochaska, du philologue Dobrowsky, des poëtes Puchmayer, Negedly, Rautenkranz, Stepnicka, Hnjewkowsky et Swoboda, des écrivains populaires Parizek, Kramery, Tomsa, etc. De nos jours, Czelakowsky et Polak ont écrit leurs poésies, Kollar ses sonnets amoureux et patriotiques, Holly ses élégies, Klicpera et Stepanek leurs pièces de théâtre, Langer ses contes en vers et ses satires, Schneider ses ballades, Tyl ses nouvelles et ses drames, Zahradnik ses fables, etc. Des journaux en langue bohême se sont fondés, et des souscriptions volontaires ont rendu possible la publication d'ouvrages scientifiques importants, tels que les *Antiquités slaves* de Schafarik, le *Dictionnaire bohême* de Jungmann, la *Bibliothèque de la littérature bohême ancienne* et la *Bibliothèque de la littérature bohême moderne*. L'histoire a été cultivée par Palacky et Tomek, l'archéologie par Wocel, la géographie par Zap et Schadek, les sciences physiques et naturelles par Sedlaczek, Staniek, Smetana, Amerling, Presl, Hoenke, Sieber, etc.

V. Prochaska, *Mélanges de littérature bohême et morave*, Prague, 1794; Dobrowsky, *Littérature bohême et morave*, Prague, 1799; le même, *Magasin littéraire de poésies bohêmes et moraves*, 1786; le même, *Histoire de la langue et de la littérature bohêmes*, 1792 et 1818, in-8°; Schafarik, *Histoire des langues et des littératures slaves*, en allem., Bude, 1826; Jungmann, *Histoire de la littérature bohême*, 1828. B.

BOHÉMIENS (Langue des). Les peuplades vagabondes que l'on connaît dans les divers pays de l'Europe sous les noms de *Bohémiens*, de *Gitanos*, de *Gipsies*, de *Zingari*, *Zinganes* ou *Zigeuner*, et qui sont venues de l'Orient à une époque reculée, ne parlent pas, comme on l'a dit quelquefois, un argot, un jargon de convention, inintelligible aux nations parmi lesquelles elles vivent, mais une langue d'origine asiatique, altérée par l'introduction d'éléments relativement modernes. Ludolf (*Commentarius ad historiam Æthiopicam*, Francfort, 1691, in-fol.) y a signalé un certain nombre de mots coptes, et Büsching (*Nouvelle Géographie*, en allem., t. Ier) beaucoup de mots valaques, slavons et hongrois. Adelung (*Mithridates*, Berlin, 1806) pensa qu'il fallait en chercher les origines dans les idiomes de l'Hindoustan. C'est de ce côté, en effet, qu'ont été dirigées les recherches des philologues. Adelung signalait déjà, dans le vocabulaire *moultani*, de nombreuses analogies avec celui des Bohémiens; Heber, évêque anglican de Calcutta, trouva sur les bords du Gange un camp de ces vagabonds, qui parlaient l'*hindoui* comme leur langue maternelle; ceux d'Europe emploient beaucoup de termes qu'on retrouve avec peu de changements dans le *malabar* et le *bengali*. M. Fréd. Pott (*Die Zigeuner in Europa und Asien*, Halle, 1844, 2 vol. in-8°) est le savant qui a le mieux approfondi la matière: il a constaté que les éléments phonétiques de la langue des Bohémiens sont à peu près identiques avec ceux de l'alphabet *dévanâgari*; que cette langue a retenu les huit cas de déclinaison du sanscrit; qu'elle manque de mots pour exprimer les idées abstraites; que la déclinaison n'a pas de genre neutre et de duel; que la conjugaison, dépourvue de futur et d'infinitif, supplée au 1er par des auxiliaires (*aller*, *venir*), au 2e par le subjonctif, etc. Les Bohémiens n'ont pas d'alphabet en propre; ils ne connaissent aucune écriture. Ils composent néanmoins des chants rimés, mais d'une nature grossière. — Outre les ouvrages déjà cités, *V.* Molnar, *Specimen linguæ Czinganicæ*, Debreczin, 1798, in-8°; Grellmann, *Histoire des Bohémiens*, trad. de l'allem., Paris, 1810, in-8°; Puchmayer, *Grammaire et Dictionnaire de la langue des Romes ou Bohémiens*, Prague, 1821; une *Dissertation sur l'analogie de la langue bohémienne avec l'hindoustani*, dans les *Transactions de la Société littéraire de Bombay*; Staples Harriot, *Remarques sur l'origine orientale des Bohémiens*, dans les *Transactions de la Société Asiatique* de 1831; Bischoff, *Dictionnaire allemand-zigeune*, Ilmenau, 1827, in-8°; Graffunder, *Esquisse grammaticale de la langue des Zigeunes*, en allem., Erfurt, 1835, in-4°; Michel de Kogalnitchan, *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains ou Bohémiens*, Berlin, 1837, in-8°; Heister, *Notices ethnographiques et historiques sur les Bohémiens*, Kœnigsberg, 1842; Trujillo, *Vocabulario del dialecto Gitano*, Madrid, 1844, in-8°; Jimenez, *Ibid.*, Séville, 1846, in-16. B.

BOHMEN, nom donné, en Silésie, au silbergroschen (*V. ce mot*), et, en Autriche, à la pièce de 3 kreutzer de convention.

BOHOURT. *V.* Béhourd.

BOHER, vieux mot qui signifie *égout*, *cloaque*.

BOIS, pour les constructions. Les termes par lesquels on le désigne sont très-variés: *bois en grume*, qui n'est pas équarri; *bois d'équarrissage*, préparé pour la charpente; *bois d'échantillon*, de grandeur et grosseur ordinaires; *bois de brin*, provenant de petits arbres, à peu près équarri, et qui n'a pas eu de sciage; *bois de sciage*, débité à la scie de scieurs de long ou à la scie circulaire; *bois refait* ou *corroyé*, dressé et équarri à vive arête, à la besaiguë et au rabot; *bois flacheux*, dont les arêtes sont mousses; *bois tranché*, à fils obliques qui coupent la pièce; *bois bouge*, qui bombe; *bois vicié*, qui a des nœuds vicieux ou malandres; *bois mouliné*, piqué des vers; *bois roulé*, dont les couches sont séparées par des parties tendres; *bois givelé*, rempli de fentes et gerçures (*V.* Charpente). Le chêne est le bois qui offre le plus de durée et de solidité. Le sapin est d'un usage très-général; il est préférable au chêne pour les constructions légères, et il se conserve mieux avec le mortier et le plâtre, pourvu que ce soit du sapin rouge du Nord. On se sert aussi du hêtre, de l'orme et du peuplier, mais avec moins d'avantage, parce qu'ils sont moins élastiques et aussi moins résistants. Les bois les plus pesants à volume égal sont les moins flexibles. La résistance à la rupture, pour les pièces placées horizontalement et soutenant un poids, est proportionnelle à la distance des points d'appui entre eux, aux simples largeurs, et au carré des épaisseurs; c'est pourquoi on donne aux solives de plan-

chers plus de hauteur que de largeur. La résistance des bois à l'écrasement ou rupture par compression est proportionnelle à la surface de la section transversale des pièces, et en raison inverse de leur longueur. La théorie de la résistance des bois a été l'objet d'un grand nombre d'expériences; voici les résultats obtenus par Hassenfratz, sur des solives de cinq mètres de long et un décimètre carré de base. Les poids supportés par ces pièces avant de rompre ont été, pour le premier, 1,441 kilogr.; l'orme, 1,077 kilog.; l'if, 1,037 kilog.; le charme, 1,034 kilog.; le hêtre, 1,032 kilog.; le chêne, 1,026 kilog.; le noisetier, 1,008 kilog.; le pommier, 976 kilog.; le châtaignier, 957 kilog.; le marronnier, 931 kilog.; le sapin, 918 kilog.; le noyer, 900 kilog.; le poirier, 833 kilog.; le bouleau, 853 kilog.; le saule, 830 kilog.; le tilleul, 750 kilog; le peuplier d'Italie, 586 kilog.

La grande consommation des bois et la lenteur de leur reproduction ont fait chercher les moyens de les préserver de la pourriture. On a reconnu que les tissus végétaux contiennent une grande quantité d'albumine végétale, de nature azotée, qui communique aux cellules ligneuses le défaut de la putréfaction sèche; il fallait, ou chasser cette albumine, ou la transformer en un composé inaltérable. M. Boucherie a trouvé la solution complète du problème; il remarque que les arbres, en bon état de vie, avaient la propriété, par la seule force ascendante de la sève, d'absorber un liquide qu'on leur présentait par une plaie vive, et de s'en pénétrer. Il donna un large trait de scie dans le pied d'un fort arbre; il mit cette fente en communication avec un liquide colorant, qui, en très-peu de temps, parvint jusqu'aux extrémités les plus élevées de l'arbre, et, si le liquide est suffisamment concentré, les feuilles mêmes s'en imprègnent. Il n'est pas nécessaire, pour que l'aspiration ait lieu, que l'arbre ait toutes ses feuilles; il suffit d'un bouquet au sommet. On peut aussi abattre l'arbre, et en mettre le bout du tronc en communication avec le liquide. Une fois ce phénomène constaté, M. Boucherie fit arriver, dans les tissus du bois, du *pyrolignite de fer brut*, substance qui a la propriété de conserver le bois, et de le préserver des insectes et des pourritures. Les constructeurs de chemins de fer font maintenant préparer par la méthode Boucherie les traverses de hêtre ou d'acacia (bois préféré) qui portent les rails. Au moyen de cette même préparation, on a pu employer pour les lignes télégraphiques des poteaux de sapin, sept fois moins cher que le chêne, qui auparavant eût été indispensable. E. L.

BOIS. *V.* AMÉNAGEMENT, COUPE, FORÊTS, FLOTTAGE.

BOIS (Monuments, ouvrages et statues en). Les plus anciens édifices du monde furent en bois dans les contrées boisées; plus tard les constructions en pierre en reproduisirent les formes principales. Ainsi, les monuments de l'art grec eurent la cabane comme type primitif, et les constructions chinoises reproduisirent la tente formée de piliers et de peaux d'animaux. Les Égyptiens employaient du bois, peint ou doré, pour faire de petites statues et des caisses de momies : plusieurs cabinets d'antiques en Europe offrent des figures égyptiennes en bois de sycomore. Les meubles archaïques furent aussi en bois : le coffre des Cypsélides était en cèdre. Les meubles recouverts d'incrustations restèrent longtemps en faveur après les temps homériques, et des figures en relief vinrent les embellir. De simples pièces de bois représentèrent d'abord les dieux; deux poutres et deux traverses en bois figuraient les Dioscures à Sparte; plus tard, on revêtit d'habits ces grossières idoles, on leur donna des têtes, des bras et des pieds de pierre (*V.* ACROLITHES); puis on les recouvrit de feuilles de métal (bronze, argent et or), et on fit ces statues colossales si renommées dans l'antiquité, et que l'on supposait en argent ou en or massif, mais qui, en réalité, étaient formées d'une âme en bois et revêtues de métal précieux. Les Grecs employèrent les bois indigènes et exotiques à la représentation des divinités, le cèdre, le hêtre, le buis, le chêne, le poirier, l'acacia, la vigne, l'olivier, le figuier, l'ébène, le citronnier, le thuya, le cyprès. Le Palladium, les statues attribuées à Dédale, le simulacre de Junon à Argos, etc., étaient en bois. Jusqu'au temps de Pisistrate, ce furent des statues en bois qu'on éleva aux vainqueurs dans les jeux publics. Chez les Romains, on faisait principalement en bois les statues de Vertumne et de Priape. Le bois a dû être abandonné par les statuaires, parce qu'il se déjette, se fend, se laisse attaquer par les vers, et ne résiste pas au feu. Après la chute de l'Empire romain, le bois entra pour beaucoup dans toutes les constructions. Mais la fréquence des incendies le fit remplacer par de la maçonnerie. A partir du XIe siècle, le bois ne fut plus guère employé, dans les édifices publics, que pour couvrir les voûtes et recevoir la tuile ou le plomb, et, dans les habitations, que pour les planchers et les combles. Toutefois, les maisons en bois reparurent au XVe siècle, surtout dans le nord de la France. A défaut de statues, on a de nombreux ouvrages de menuiserie, exécutés au moyen âge et à la Renaissance. Les *huchiers* et les *bahutiers* nous ont laissé de précieux ouvrages dans les églises, tels que stalles, autels, chaires, buffets d'orgues, jubés, lutrins, tabernacles, et, dans l'ordre civil, une foule de buffets, dressoirs, bahuts, meubles de diverses espèces, et même des façades sculptées de maisons en bois. Les ouvrages de cette nature sont exposés à de nombreuses causes de destruction : aussi n'en possédons-nous pas de bien anciens. Les stalles de la cathédrale de Poitiers remontent au XIIIe siècle. Ce sont les XVe et XVIe siècles qui ont laissé le plus de boiseries remarquables. Nous citerons les portes de l'église St-Maclou de Rouen, les stalles de la cathédrale d'Amiens et de St-Bertrand de Comminges, les boiseries du château d'Anet et de l'église d'Orbais. On voit à Paris, au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, plusieurs beaux meubles anciens en boiserie sculptée. Au XVIIIe siècle, les sculpteurs Blanet et Lestocart acquirent une certaine renommée.

De tout temps, les peintres ont employé des panneaux de bois pour y mettre des peintures : la couleur y conserve, beaucoup mieux que sur la toile, son poli, sa transparence, la franchise et la beauté de ses tons. Le bois dont on se servait dans l'antiquité pour les tableaux était surtout le *larix femina*, sorte de pin qui ne se fend pas aisément et n'est point attaqué par les vers; on croyait même qu'il résistait au feu. Les anciens peintres de la Hollande, de la Flandre et de l'Italie ont employé le cèdre, le chêne et le peuplier.

BOISSEAUX, tuyaux circulaires en terre cuite ou en fonte de fer, s'emboîtant les uns dans les autres, et qu'on dispose dans l'intérieur des murailles d'une maison pour former les chausses d'aisances, ou pour faire des tuyaux de cheminées. Ceux employés à ce dernier usage sont souvent quadrangulaires, avec angles arrondis.

BOISSONS (Impôt sur les). Il date, en France, du moyen âge; on le désignait sous le nom d'*aides*, et on le confondait dans le principe avec l'impôt indirect levé sur la vente de toutes les marchandises. Il commença à être perçu d'une manière régulière pendant la guerre de Cent Ans, à la suite de la captivité du roi Jean. Au XVIe siècle, on distinguait les *aides ordinaires*, comprenant : 1° le sou pour livre sur la vente en gros des boissons et autres denrées; 2° le quart du prix de vente en détail des boissons; et les *aides extraordinaires*, qui n'avaient rien de régulier. L'ordonnance de 1681 régularisa la perception des aides. L'impôt sur les boissons, supprimé à la révolution de 1789, ne tarda pas à être rétabli. Il se perçoit aujourd'hui sur les vins et eaux-de-vie, les cidres, les poirés et les hydromels, et produit plus de 150 millions de francs. Les droits sont de trois espèces, non compris le droit de *licence* (*V.* ce mot) :

1° Le *droit de circulation*. Il est dû par toute personne qui transporte d'un lieu en un autre une quantité de vin, de bière, de poiré ou d'hydromel supérieure à la contenance de trois bouteilles. Il est de 30 cent. par hectol. dans toute la France pour les bières, poirés et hydromels; pour les vins, de 60 cent., 80 cent., 1 fr. ou 1 fr. 20 par hectolitre selon les départements. Il est payé au moment même où les boissons sont enlevées; le receveur délivre à l'expéditeur un *congé*, qui prouve que le droit a été acquitté, et qui sert de laissez-passer à la marchandise expédiée. Sont exemptes les boissons que le propriétaire fait transporter d'un lieu à un autre pour sa propre consommation, que le métayer envoie en payement à son propriétaire, qu'un vendeur expédie à un entrepositaire. Mais l'expéditeur doit néanmoins, dans ces divers cas, se munir d'un *acquit-à-caution* ou d'un *passavant*.

2° Le *droit d'entrée*. Il se perçoit : 1° sur les eaux-de-vie, esprits, liqueurs et fruits à l'eau-de-vie; 2° sur les vins, cidres, poirés et hydromels; 3° sur les fruits propres à faire du vin, du cidre ou du poiré. Le tarif des droits comprend quatre classes pour les vins, une seule pour les eaux-de-vie, une pour les cidres et hydromels, et il varie suivant le chiffre de la population. Dans les communes de 4 à 6,000 âmes, il est de 30, 40, 50, 60 centimes, selon les classes, par hectolitre; dans les communes au-dessus de 50,000 âmes, il s'élève à 1 fr. 20, 1 fr. 60, 2 fr. et 2 fr. 40. A Paris, il est de 8 fr., parce que le droit de débit

s'y confond avec le droit d'entrée. Les marchands en gros jouissent du droit d'entrepôt, et n'acquittent pas de droits à l'entrée; ils ne payent que lorsqu'ils viennent à débiter leur marchandise dans la commune; mais ils sont assujettis à de fréquentes visites et à un contrôle sévère. Dans les communes au-dessous de 4,000 âmes, il n'y a pas de droit d'entrée. Mais dans les communes qui ont moins de 4,000 âmes, comme dans celles qui ont plus, la commune perçoit, indépendamment du droit de l'État, un *droit d'octroi* dont le produit forme la meilleure part de son revenu. Il ne peut être établi aucune taxe d'octroi supérieure au double du droit d'entrée qu'en vertu d'une loi.

3° *Le droit de vente, de débit* ou *de détail*. Les débitants de boissons sont soumis à la surveillance de l'administration. Ils doivent déclarer au bureau de la régie l'ouverture de leur établissement, le lieu de la vente, les espèces et quantités qu'ils débitent; ils doivent déclarer aux employés les prix de vente des vins, cidres et poirés, et recevoir, pendant tout le temps que le lieu de débit est ouvert au public, les employés qui viennent visiter leur cave et vérifier les quantités vendues; car les débitants ne payent qu'au fur et à mesure des ventes : c'est ce qu'on appelle l'*exercice* (*V. ce mot*). On peut s'affranchir de l'exercice par l'abonnement (*V. ce mot*), c'est-à-dire par le payement d'un droit fixe, établi sur la moyenne présumée des ventes. Le droit est de 10 p. 100 des prix déclarés pour la vente en détail des vins; de 34 fr. par hectolitre pour les eaux-de-vie et liqueurs. Les établissements de brasserie payent pour la bière, lorsqu'elle est en cuve, 2 fr. 40 par hectol. de bière forte, 60 cent. par hectol. de petite bière. *V.* Rondonneau, *Manuel des boissons*, Paris, 1818 et 1827, in-8°; Lemercier, *Traité de l'impôt des boissons*, Laval, 1851, in-8°; Ch. de Villedeuil, *Histoire de l'impôt des boissons*, Paris, 1851, in-8°; Venard et Brame, *Droits et devoirs des entrepositaires et débitants de boissons*, 1851, in-8°. L.

BOITES D'EXPRESSION, nom donné, dans l'orgue, à des buffets ou caisses à parois mobiles qui renferment les jeux. Ces boîtes d'expression offrent de grandes ressources à l'organiste; car, suivant qu'il les ouvre ou qu'il les ferme au moyen d'une pédale, il obtient des crescendo et des decrescendo, ainsi que des effets d'écho, qui lui permettent de nuancer son jeu et de le rendre *expressif*. F. C.

BOITES DE SECOURS. *V.* SECOURS.

BOLÉRO, air de danse ou de chant, très-usité en Espagne, et qui, dit-on, tire son nom d'un danseur. Il est à trois temps, presque toujours dans le mode mineur, et accompagné par la guitare ou par un pizzicato d'instruments à cordes; on y joint aussi les castagnettes. Un *rasgado* redoublé sur la seconde moitié du 1er temps donne au rhythme un effet charmant. Il y a des boléros dans les opéras de *Cendrillon*, *Joconde*, *la Fête du village voisin*, *Ne touchez pas à la reine*. L'ouverture des *Aveugles de Tolède*, par Méhul, est un boléro. B.

BOLLANDISTES. *V.* ACTES DES SAINTS.

BOLOGNE (Église St-PÉTRONE à). Cette église, dont la construction fut commencée en 1390 par Ant. Vincenzi, devait surpasser en ampleur tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. On avait démoli huit églises du voisinage pour se procurer un vaste emplacement, et l'on se proposait de donner à l'édifice nouveau une longueur de 600 pieds de Bologne (ce pied valait 0m,38), et une largeur de 436 pieds au vaisseau transversal; la coupole centrale octogone en aurait eu 110 de diamètre, 250 de hauteur, et, avec la lanterne, 400. Cet édifice devait contenir 54 chapelles, et être surmonté de 4 tours. Depuis 1659, les travaux furent interrompus, de sorte que l'église St-Pétrone s'étend seulement jusqu'au vaisseau transversal, sur une longueur de 350 pieds, y compris le chœur, et une largeur de 147, y compris les chapelles. On a repris la construction depuis 1853. St-Pétrone est en style gothique italien, à trois nefs, avec deux rangs de chapelles latérales. La façade, qui n'est pas achevée, offre des sculptures remarquables : la porte centrale, travail de premier ordre exécuté en 1425 par Jacopo della Quercia, était surmontée de la fameuse statue de Jules II par Michel-Ange, dont les Bolonais firent un canon en 1511. A l'intérieur, il faut citer : un grand nombre d'œuvres d'art, tableaux à l'huile, peintures murales, bas-reliefs, statues, etc.; les vitraux, dont Michel-Ange donna, dit-on, les dessins; la ligne méridienne tracée en 1653 par G. Cassini; enfin, dans les archives de la fabrique, 16 plans présentés par Palladio, Peruzzi, Jules Romain, Vignole et autres architectes pour l'achèvement de l'édifice. *V.* Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, *Architecture*, planche 46; Willis, *Remarks on the architecture*, Cambridge, 1735.

BOLOGNE (Tours penchées de). *V.* TOURS PENCHÉES.

BOLONAIS (Dialecte). Ce dialecte italien retranche, comme le bergamasque, beaucoup de voyelles tant à la fin que dans le corps des mots. Tozzetti Mazzoni (*Origine della lingua italiana*, Bologne, 1831) en fait l'éloge, en s'appuyant sur l'opinion de Dante; et il cite plusieurs échantillons du XIIIe siècle. Il existe un *Vocabolarista bolognese*, publié à Bologne en 1660, in-12.

BOLONAISE (École), une des écoles Lombardes de peinture. Des madones peintes au XIIIe siècle, et parmi les auteurs desquelles on cite Guido, Ventura et Ursone, forment, avec des peintures du XIVe conservées à l'Institut de Bologne, au palais Malvezzi et chez les PP. Classensi à Ravenne, les plus anciens monuments de cette école. On y trouve, sans doute, des imitations des manières byzantine et vénitienne, ou encore la trace de l'influence de Giotto; mais le plus souvent on reconnaît, à l'empâtement de la couleur, au goût de la perspective, à une certaine façon de dessiner et de vêtir les figures, un style tout particulier. Franco, élève du miniaturiste Oderigi de Gubbio cité par Dante, fut le premier des peintres bolonais qui enseigna publiquement son art, vers 1313. parmi ses élèves, on compte Vitale, Jacopo Avanzi, Lippo di Dalmasio, Marco Zoppo, Michel de Matteo dit Lambertini, etc. Puis François Raibolini, dit Francia (1460-1535), qui fut le maître du graveur Marc-Antoine Raimondi, donna à l'école bolonaise une certaine splendeur. Il eut pour élèves Girolamo da Cotignola, Amico Aspertini, Lorenzo Costa, Innocenzio d'Imola, Bagnacavallo, ces deux derniers maîtres du Primatice, D. Tibaldi, Passerotti, Fontana, Sabbatini, etc. Après une période de décadence, où l'on ne peut guère citer que Jules Bonasone, à la fois peintre et graveur, l'école se releva brillamment à la fin du XVIe siècle sous la direction de Louis Carrache, qui était allé puiser de nouveaux principes à Rome, à Florence, à Parme et à Venise. L. Carrache forma d'abord ses deux cousins Annibal et Augustin Carrache; secondé ensuite par eux, il ouvrit l'Académie des *Incamminati* (acheminés), richement pourvue de plâtres, de dessins et d'estampes, avec des écoles d'anatomie, de perspective et de modèle vivant. En même temps, le Flamand Denis Calvaert tenait école à Bologne : sa brutalité fit fuir le Dominiquin, le Guide, l'Albane, Lanfranc, le Guerchin, etc., qui vinrent continuer leurs études chez les Carrache. Augustin Carrache a résumé dans un sonnet leurs principes, qui consistent, dit-il, à cueillir la plus belle fleur de chaque école; ils étaient donc éclectiques. L'école bolonaise fut encore illustrée par Lionello Spada, François Brizio, Cavedone, Tiarini, Carlo Leoni, Lorenzo Pasinelli, Carlo Cignani, par les paysagistes Diamantini et Grimaldi; puis elle ne fait plus que décroître. B.

BOMANE (Langue, Littérature). *V.* BIRMANE.

BOMBA (Langue), nom donné par les voyageurs à l'un des idiomes parlés dans la Guinée méridionale. Il aurait pour dialectes le *Ho* et le *Sala*.

BOMBARDE (du grec *bombos*, tintement, bourdonnement?), nom donné primitivement à tout engin de guerre servant à lancer des projectiles, puis aux premières bouches à feu. Ces pièces, grosses, courtes, d'une embouchure fort large, étaient faites en tôle, qu'on entourait de cercles de fer, et supportées par des grues ou des charpentes : on les fabriqua ensuite en barres de fer longitudinales, assemblées et cerclées comme les douves d'un tonneau, puis en fer coulé, et finalement en bronze. Elles étaient destinées à lancer de grosses pierres contre les murailles des villes; de là leur nom de *pierrières*. A la fin du XVe siècle, on les remplaça par les canons, qui étaient plus allongés et moins gros. Le mortier moderne se rapproche davantage de la bombarde. Au XVIe siècle il y eut des *bombardes à main*, longs tubes qu'on appuyait d'ordinaire sur l'épaule en les soutenant d'une main, et, de l'autre, on mettait la mèche sur la lumière. — Dans la marine, une *Bombarde* est un bâtiment destiné à recevoir un ou plusieurs mortiers pour lancer des bombes. Les *galiotes à bombes*, inventées par Renau d'Éliçagaray, en 1679, et que Duquesne employa pour réduire Alger en 1682, furent le premier essai de cette construction navale. Les bombardes sont doublées de forts bordages; le fond plat de la coque leur donne plus de stabilité, et diminue le tirant d'eau. Sous le 1er Empire français, on arma un grand nombre d'embarcations en bombardes, et on leur donna le nom de *bateaux-bombes*. — Par abus de mot, *Bombarde* désigne, dans la Méditerranée, certains bâtiments marchands pourvus d'un grand mât à pible portant des voiles carrées, et d'un mât d'artimon,

quelquefois avec des voiles latines : dans le Levant, tous les trois-mâts sont appelés *bombardes*. B.

BOMBARDE, le plus grand des jeux d'anche de l'orgue : il a 5m,20, et sonne à l'unisson du seize-pieds ouvert. De tous les jeux de l'orgue, c'est celui qui a le son le plus éclatant et le plus plein. Ses tuyaux sont coniques. On ne le trouve que dans les grandes orgues. Le plus souvent il a un clavier particulier, qui est placé le troisième. Beaucoup d'anciennes orgues ont deux bombardes, l'une à la main et l'autre aux pieds. L'orgue de la cathédrale de Rodez a trois jeux de bombardes. Quand ce jeu sert à la pédale, il prend le nom de *pédale de bombarde*. Les bombardes de 32 pieds (10 mèt. 50 centim.) s'appellent *contre-bombardes*. F. C.

BOMBARDE, espèce de hautbois usité aux XVIe et XVIIe siècles. Il avait 6 trous pour les doigts, plusieurs clefs, et se jouait avec une anche. Il y avait plusieurs sortes de bombardes : 1° la *contre-basse de bombarde* ou *bombardone*, à 4 clefs, longue de 10 pieds environ, et se jouant avec un bocal; son étendue était du *contre-fa* de basse au-dessous des lignes, jusqu'au *fa* 4e ligne de la même clef; 2° la *bombarde*, à 4 clefs, avec une étendue de l'*ut* de basse au-dessous des lignes jusqu'à l'*ut* au-dessus des mêmes lignes; 3° la *bombarde ténor*, dont l'étendue était du *sol* de basse 1re ligne au *sol* de violon 2e ligne; 4° le *Nicolo*, qui n'avait qu'une seule clef, et une étendue de l'*ut* de basse 2e espace au *sol* de violon 2e ligne; 5° la *petite bombarde*, à une clef, et s'étendant du *sol* de violon au-dessous des lignes jusqu'au *ré* 4e ligne; 6° le *chalumeau* ou *fifre pastoral*, à une clef, et s'étendant du *fa* de violon 2e espace jusqu'au *la* aigu; quelques chalumeaux, pourvus de deux clefs, montaient jusqu'à l'*ut*.

BOMBARDE, ancienne trompette droite, en cuivre, percée de sept trous, avec une clef pour boucher le 7e. B.

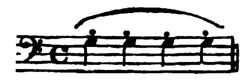
BOMBARDEMENT, opération de guerre qui consiste à lancer sur une ville ou une forteresse une pluie de bombes, obus, boulets rouges et autres projectiles incendiaires. Les monuments et les habitations privées en souffrent plus que les ouvrages fortifiés : car une garnison évite en partie le danger en recourant aux blindages, ou en se retirant dans les casemates; en 1832, les Français lancèrent 25,000 bombes contre la citadelle d'Anvers, sans faire avancer sensiblement la reddition des assiégés.

BOMBARDIERS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BOMBARDON, instrument de musique, de la classe des basses, inventé vers 1825 à Vienne (Autriche) par Wenzel Riedl. Il avait alors une autre forme qu'aujourd'hui, et était armé de 12 clefs. C'est maintenant une sorte de grand trombone à trois tubes, qu'on ouvre ou ferme par des pistons, et dont les sons ont moins de rondeur, mais beaucoup plus de force que ceux de l'ophicléide. Son étendue est du *mi*, une octave au-dessous de la ligne clef de *fa*, jusqu'au *ré* au-dessus des lignes; son ton naturel est *si bémol*. Il est d'un effet puissant dans la musique militaire, mais ne peut exécuter que des successions d'un mouvement modéré. B.

BOMBE, sphère creuse, en fonte de fer, percée d'un trou nommé *œil*, par lequel on introduit une charge de poudre, et qui reçoit une fusée destinée à la faire éclater quand elle a atteint le but. On la lance à tir courbe au moyen d'un mortier. Les Chinois connaissent depuis fort longtemps l'usage des globes projectiles creux en fer; suivant le P. Amiot, ils les faisaient éclater à une distance de plus de 2,000 pas. En 1452, Charles VII fit usage, pour le siége de Bordeaux, de projectiles analogues à la bombe. Valturius (*De re militari*) attribue à un Malatesta, seigneur de Rimini, mort en 1457, le premier emploi de mobiles renfermant de la poudre. Des ingénieurs italiens au service de Mahomet II en 1481, Charles VIII à Naples en 1495, le comte de Nassau devant Mézières en 1521, Soliman II au siége de Rhodes en 1522, se servirent de mobiles de ce genre. D'après Strada, la bombe, abandonnée pendant quelque temps, fut remise en usage par un habitant de Venloo, et les Espagnols, conduits par Mansfeld, l'employèrent au siége de Wachtendook (Gueldre). Il se peut que les historiens aient plusieurs fois pris des grenades pour des bombes. Malthus, ingénieur anglais au service de la France, employa des bombes proprement dites en 1634 au siége de La Mothe (Champagne). On en fabriqua de diverses formes sous Louis XIV, et il y en eut qui pesèrent jusqu'à 500 livres et que lançaient des mortiers de plus de 18 pouces : on les appelait des *comminges*, par allusion au comte de Comminges, aide de camp du roi, qui avait un embonpoint énorme. Une bombe colossale, contenant 7 à 8 milliers de poudre, fut préparée pour ruiner Alger; elle a été longtemps conservée à l'arsenal de Toulon comme objet de curiosité. En 1832, le général Paixhans fit essayer une bombe de 500 kilog. Aujourd'hui les bombes de l'armée française sont de 27 à 22 centimèt.; les premières pèsent 50 kilog., et les autres 20. En 1740 et 1763, on fit des essais à Strasbourg pour substituer le canon au mortier dans le tir de la bombe. B.

BOMBO, mot employé par les Italiens pour désigner la répétition d'une note sur le même degré, lorsque les instruments à vent doivent augmenter tant soit peu le



volume d'air et les instruments à cordes appuyer un peu l'archet à chacune des notes répétées. C'est ce qu'expriment les points et la liaison qui surmontent ces notes.

BOMBULUM, instrument de musique décrit par St Jérôme. C'était une espèce de carillon, composé de 24 clochettes mises en branle les unes par les autres, et attachées à une colonne creuse en métal, qui en répercutait avec force les sons à l'aide de 12 tuyaux. On retrouve cet instrument représenté, avec plus ou moins de modifications, dans des manuscrits du IXe et du Xe siècle : une sorte de potence en métal creux, formant à l'intérieur un double tuyau enroulé, soutenait à son extrémité, par une chaîne conductrice du son, une table sonore revêtue d'écailles de cuivre et aux branches de laquelle étaient suspendues des clochettes; quand on agitait ces clochettes, l'instrument répercutait les sons avec un éclat surprenant.

BOMBYX, instrument de musique des anciens Grecs, espèce de chalumeau, fait en roseau, et difficile à jouer, à cause de sa longueur.

BOME. *V.* GUI.

BON, en termes de comptabilité, est l'autorisation ou l'ordre adressé à un caissier, à un correspondant, à un fournisseur, de payer ou de livrer pour le compte de celui qui l'a signé. *V.* BONS.

BONDA (Langue). *V.* ABONDA.

BONHEUR, état de l'âme en possession du souverain bien. Celui-ci consistant essentiellement dans la perfection morale, à laquelle l'homme ne peut atteindre, il en résulte que le bonheur, dans sa plénitude, est également inaccessible, du moins en cette vie. Beaucoup, prenant pour le bien véritable des biens inférieurs, tels que le plaisir, la richesse, la puissance, etc., cherchent le bonheur dans la possession de ces biens; ils ne sont pas heureux, et se rendent coupables. Nous ne dirons pas que l'obéissance aux lois morales soit à elle seule tout le bonheur; ce serait une exagération où les Stoïciens sont tombés, en accordant à leur sage idéal un bonheur sans mélange, que ne troublent ni ne diminuent la pauvreté, l'ignominie, les souffrances, etc. Ce qu'il faut retenir de leur doctrine, c'est que la vertu est le principal élément du bonheur. Cependant, nous ne pouvons pas considérer comme heureux, même au sens relatif et restreint du bonheur de ce monde, l'homme vertueux que l'adversité frappe dans sa personne, dans ses affections, dans sa réputation, dans ses biens. Il trouve, il est vrai, dans sa vertu la force de résister à ces infortunes passagères, un motif de consolation et d'espérance pour l'avenir; mais ce n'est pas là le bonheur : il consiste dans la pratique de la vertu, unie à la possession innocente des autres biens, qui, d'ailleurs, sont en général d'autant moins précieux qu'ils nous sont plus extérieurs. Il existe des traités spéciaux sur le bonheur, par exemple celui de Sénèque, *De vita beata*, l'*Essai sur l'art d'être heureux*, par J. Droz, etc. B—E.

BONHEUR ÉTERNEL. *V.* BÉATITUDE, PARADIS.

BONI (génitif du latin *bonum*), terme de Finances, exprime l'excédant qui reste en caisse après le payement de toutes les dépenses. C'est l'opposé de *déficit*. Quand la totalité d'un crédit ouvert pour une dépense n'a pas été absorbée, ce qui reste est un *boni*. Dans les Monts-de-Piété, le reliquat disponible sur le prix de vente d'un gage, après prélèvement de la somme prêtée et des frais, se nomme également *boni* : il appartient à l'emprunteur qui a laissé vendre le gage.

BONI (Dialecte). *V.* CÉLÉBIENS (Idiomes).

BON MARCHÉ. Ce que l'on prend pour le bon marché n'en a très-souvent que l'apparence; on appelle vulgai-

nement de ce nom fascinateur les choses à vil prix, car les perfectionnements de l'industrie ont mis le vrai bon marché partout pour les objets les plus usuels. En bonne économie, la marque certaine du *vrai bon marché* ou de la *cherté* des objets n'est pas ce qu'ils coûtent, mais l'usage qu'ils font : un produit de mauvaise qualité, un outil qui remplit mal la fonction à laquelle on l'emploie, sont toujours trop chers, quel que soit le prix dont on les ait payés ; et il en est de même d'un ouvrier qui sait mal son métier ou qui manque de soin, d'activité, de probité. Le bon marché de la fonction fait qu'on avance peu ou point, sans être jamais sûr de rien. Dans les produits utiles qui se vendent à bon marché, la matière première n'est qu'artifice, la main-d'œuvre qu'imperfection : il est extrêmement rare qu'il n'y ait point leurre et tromperie. La rémunération équitable du travail peut seule imprimer aux produits les qualités de la durée et de l'usage, et assurer un salaire convenable aux classes ouvrières. « Faute d'un clou, a dit Franklin, le cheval boite, et le cavalier arrive trop tard. » La recherche du faux bon marché, abstraction faite de la rareté ou de l'abondance des choses, est un mauvais calcul et la pire des économies. Il n'est même pas vrai que l'acheteur en ait, comme on dit, pour son argent.

BON MOT, trait vif, qui se produit dans le style, plus souvent encore dans la conversation, à laquelle il donne un tour original et piquant. Il est ordinairement mordant ou satirique, quelquefois aussi plaisant et inoffensif, gracieux, et même naïf ou feignant la naïveté. On cite un très-grand nombre de bons mots, soit de littérateurs, soit de personnes du monde. Chamfort, qui avait l'esprit très-mordant, s'était fait une réputation dans ce genre ; il disait du financier La Reynière, fort sot et fort ennuyeux, chez qui tout le monde allait pour sa table : « On le mange, mais on ne le digère pas. » D'un homme auquel tout tournait à mal : « Il tombe sur le dos et se casse le nez. » A Rulhière, qui se vantait devant lui : « Je n'ai jamais fait qu'une méchanceté dans ma vie. — Quand finira-t-elle ? » répondit-il. Philosophe jusqu'à la misanthropie, il jugeait ainsi la société : « Dans le monde vous avez trois sortes d'amis : vos amis qui vous aiment, vos amis qui ne se soucient pas de vous, et vos amis qui vous haïssent. » Ce genre d'esprit était, de beaucoup, le meilleur de Chamfort, dont Rivarol a pu dire, sans trop d'injustice : « C'est une branche de muguet entée sur des pavots. » Rivarol était supérieur peut-être à Chamfort dans les bons mots : « C'est bien, répondit-il un jour à l'auteur d'un distique maussade, mais il y a des longueurs. » Il disait de Cubières, poëte d'almanachs, et du plus mince mérite : « Tous les almanachs portent des marques de sa muse. » Lui, à la repartie si prompte et si juste, il prétendait qu' « il n'y a rien de si absent que la présence d'esprit. » — Fontenelle est, pour ainsi dire, le père de ces piquants diseurs, et le premier exemple peut-être d'un esprit intarissable, sans affectation, en bons mots, la plupart fins ou délicats, et rarement satiriques. Lié avec Mme Helvétius, jeune et belle, il lui adressa les compliments les plus gracieux sur son récent mariage. Peu d'instants après, il traverse le salon, et passe devant elle sans même avoir l'air de la voir. « Comment croire aux jolies choses que vous venez de me prodiguer, lui dit-elle en l'arrêtant, quand vous passez ainsi devant moi sans même me regarder ? — Ah ! madame, répondit-il, c'est que si je vous avais regardée je n'aurais point passé. » Fontenelle conserva cette prestesse d'esprit jusqu'à ses derniers jours ; malade de vieillesse et confiné chez lui, un ami qui venait le voir lui demande : « Comment cela va-t-il ? — Cela ne va pas, répond le philosophe, cela s'en va. » Voici un mot gracieux de Turgot ; étant contrôleur général des finances, il rencontra un ami qui n'était pas venu le voir dans sa nouvelle fortune : « Depuis que je suis ministre, lui dit-il, vous m'avez disgracié. »

Descendons au plaisant. Le duc de Choiseul, ancien ministre de Louis XV, impatienté d'entendre vanter outre mesure les talents du jeune La Fayette dans la guerre d'Amérique, l'appelait « *Gilles* César. » Le chansonnier Gallet, qui était en même temps épicier-droguiste à Paris, ayant fait de mauvaises affaires, et s'étant réfugié au Temple, asile des débiteurs insolvables, disait qu'il était « au Temple *des mémoires*. » Sous forme de naïveté, le bon mot est peut-être plus piquant encore ; Mme Geoffrin, parlant de l'indulgence aveugle de La Harpe pour les auteurs dont il s'engouait, et qui semblait lui faire perdre son sens critique : « Il tombe toujours du côté où il penche », disait-elle. Collé ayant placé à fonds perdu une somme chez un financier qui ne lui payait pas ses intérêts, l'admonesta ainsi : « Monsieur, quand je place mon argent en viager, c'est pour être payé de mon vivant. »

Le bon mot est une des qualités de l'esprit français ; il jaillit dans toutes les occasions, même les plus graves, et la foule la plus illettrée n'y est pas insensible. L'abbé Maury, membre du côté droit de l'Assemblée constituante, et comme tel fort impopulaire, est un jour reconnu dans la rue par une bande de plèbe, qui le poursuit du cri sinistre : *A la lanterne !* Aussitôt, se retournant vers les aboyeurs : « Y verrez-vous plus clair ? » leur dit-il, et ces misérables de rire et d'applaudir en le laissant aller.

L'improvisation seule produit les vrais bons mots, et c'est une étincelle électrique qui s'imite difficilement. L'imitation en ce point est la maladie d'esprit de gens de peu d'esprit ; elle date de loin ; Molière l'a déjà stigmatisée en disant (*Le Misanthrope*, II, 5) :

> Et dans tous ses propos
> On voit qu'il se travaille à dire des bons mots.

Pauvre et ingrat travail, car, selon le sentiment de Montesquieu : « Quand on court après l'esprit, on attrape la sottise » ; mot qui rappelle un peu celui de Mme Geoffrin sur l'abbé Trublet : « C'est un sot frotté d'esprit. »

Tout bon mot, quelle que soit sa nature, a une certaine grâce qui s'évanouit avec l'à-propos et la nouveauté, et le poëte Lebrun a dit avec raison, en forme de précepte :

> Un bon mot répété perd sa grâce naïve.

Si donc vous voulez en rapporter un, qu'il soit inédit pour les personnes à qui vous le répétez ; abstenez-vous, autant que possible, non-seulement de répéter, mais de dire des bons mots satiriques ; les gens qui se laissent aller à cette détestable pente d'esprit ont été jugés ainsi par Pascal : « Diseur de bons mots, mauvais caractère. »

C. D—y.

BONN (Cathédrale de), dans la Prusse rhénane. C'est un vaste édifice construit au XIIe siècle sur l'emplacement d'une église élevée, dit-on, au IVe par Ste Hélène, mère de Constantin le Grand, à laquelle on a érigé dans l'intérieur une statue médiocre en bronze. Les parties les plus remarquables sont les cinq tours, les fenêtres de la nef, la crypte et les cloîtres.

BONNET, genre de coiffure en usage de toute antiquité, chez les femmes par esprit de coquetterie ou de chasteté, chez les hommes pour se préserver du froid ou des rayons du soleil. Les Babyloniens portaient la toque et le turban ; les Mèdes avaient la tiare. Le bonnet phrygien était rond et conique. Les Athéniens portaient quelquefois un bonnet appelé *pilion*, d'où les Latins ont fait le *pileus*. Les Romains se couvraient la tête d'un pan de leur toge, et ne portaient de bonnets ou capuchons que la nuit ; en voyage, ils se servaient d'un chapeau, nommé *petasus*, à bords rabattus, aussi en usage chez les Grecs. Les Gaulois sont représentés la tête et le corps couverts de peaux de bêtes ; vinrent ensuite les chaperons et les capuchons, ou les vêtements relevés sur la tête ; sous Charles V, on commença à rabattre sur les épaules les bouts du chaperon, et à porter des bonnets de forme ronde, qu'on appela *mortiers* lorsqu'ils étaient de velours, et simplement *bonnets* quand ils étaient de laine. Le mortier était galonné, et réservé aux princes et aux grands seigneurs. Le bonnet n'avait pour ornement que deux espèces de cornes peu élevées, dont l'une servait à le mettre sur la tête, l'autre à se découvrir. Aux XIIe et XIIIe siècles, une coiffure militaire porta le nom de *bonnet de mailles*. Les coiffures des femmes varièrent presque sous chaque règne ; elles portèrent d'abord des bonnets à deux cornes, puis les laissèrent pour ces bonnets ronds et d'une longueur démesurée, qui furent de mode à la cour des ducs de Bourgogne ; de grands voiles y étaient attachés. Cette forme de bonnets s'est conservée jusqu'à nos jours dans quelques campagnes de la Normandie. Sous Henri III, les toques des hommes s'ornèrent de rubans et de plumes ; sous Henri IV, elles devinrent plus sévères, et se relevèrent sur un bord. Ce sont ces toques qui, allongées et redressées en tuyau de poêle, ont donné naissance à l'affreuse coiffure actuelle des hommes. N'oublions pas le *bonnet de coton*, coiffure de nuit, qui a excité la verve satirique de tant d'écrivains, et qui est encore portée le jour par les femmes de quelques parties de la Normandie, comme coiffure de travail. Les femmes des villes ont remplacé le bonnet par le chapeau ; mais le bonnet est encore leur coiffure de maison et de soirée. — Le bonnet

a toujours été en France l'insigne du doctorat et de la maîtrise dans les Universités; c'était comme le signe de l'affranchissement de l'écolier. — Le *bonnet carré*, dit aussi bonnet à quatre braguettes, fut inventé par un nommé Patrouillet; il a été adopté par le clergé, et porte encore le nom de *barrette*. Cependant, il y a peu d'années, dans certains diocèses, on appelait *bonnet carré* une coiffure cléricale, en forme de cône, de couleur noire, et surmontée d'une grosse houppe. — Le *bonnet vert*, coiffure imposée au débiteur insolvable, depuis 1582, est maintenant réservé aux forçats. — Le *bonnet à poil*, sorte de mitre dont la forme est recouverte en peau d'ours, est un souvenir des coiffures en peaux de bêtes. Au commencement du XVIIIe siècle, il fut donné par le roi de Prusse Frédéric-Guillaume Ier à son régiment de géants. Les grenadiers des gardes-françaises et des gardes-suisses et les grenadiers à cheval, en France, le prirent par imitation. Il en fut de même d'autres corps pendant la guerre de Sept Ans; mais un règlement de 1767 assigna le bonnet à poil aux grenadiers à pied et à cheval et aux dragons seulement. Proscrits en 1776, et néanmoins conservés, les bonnets à poil furent officiellement rétablis en 1788; mais, jusqu'à l'époque du Consulat, on ne les porta pas en campagne. Napoléon Ier en donna aux chasseurs de sa garde; mais ces nouveaux bonnets n'eurent pas, comme ceux des grenadiers, une plaque en cuivre sur le devant. Le bonnet à poil fut enlevé en 1812 aux grenadiers des régiments de ligne. Sous la Restauration, toute la garde royale le porta. Depuis 1830, il ne fut plus en usage dans l'armée française que pour les sapeurs de l'infanterie, les gendarmes à cheval de la Seine et les grenadiers de la garde nationale. Ces derniers en ont été délivrés en 1848, et Napoléon III l'a donné aux grenadiers de sa garde. — Le *bonnet de police*, coiffure militaire, se porte au corps de garde pendant la nuit, le matin aux écuries, et dans les salles de discipline. Les hommes de corvée, les recrues pendant les exercices dans le quartier, s'en servent également. Sa forme a beaucoup varié: il était d'abord d'un seul morceau de drap, et se terminait en pain de sucre; on en fit ensuite dont les deux côtés, terminés en pointe, s'abattaient ou se redressaient à volonté; en d'autres temps, ce fut un bonnet à queue, avec des revers de la couleur tranchante de l'uniforme, orné de cordonnets et d'un gland. Certains corps l'ont remplacé par un *képi* ou petite casquette. — Les Turcs portaient autrefois le turban; ils l'ont changé contre le *fessi* ou *fez* grec, qui est une calotte de laine rouge ornée d'un flot de soie. Les peuples de l'Orient portent presque tous le bonnet pointu: le bonnet des Chinois pour l'été a la forme d'un cône; il est fermé d'une natte très-fine, doublée de soie, et orné d'un flot de soie rouge qui retombe gracieusement; celui d'hiver est en peluche. L'un et l'autre laisse les oreilles à découvert. V. Coiffure. B. et E. L.

BONNET, terme par lequel on désignait autrefois, dans certaines maisons de jeu, une somme gagnée par des moyens illicites. On appelait *bonneteurs* les filous de ce genre.

BONNET CHINOIS. V. CHAPEAU CHINOIS.

BONNET ROUGE. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BONNETIERS, ancienne corporation admise en 1514 dans l'organisation des six corps de marchands de Paris. Elle se détacha de celle des Drapiers et eut une existence distincte depuis 1527. La confrérie était établie dans l'église St-Jacques-la-Boucherie; et ses armoiries consistaient en ciseaux ouverts avec quatre chardons au-dessus. On célébrait la fête le jour de St-Fiacre.

BONNETTE, petit ouvrage de fortification, construit soit en avant du glacis, soit au pied de l'avant-fossé, et mis en communication par une tranchée avec le chemin couvert. C'est un exhaussement de terrain, palissadé, sans fossé, à parapet, à angle saillant et à deux faces, par lequel on se préserve des feux d'une éminence trop voisine. — On appelle encore *bonnette* l'exhaussement du parapet d'un ouvrage à son angle, quand on n'a pas le temps d'exhausser suffisamment l'ouvrage entier; on se garantit ainsi des feux à ricochet.

BONNETTES, voiles supplémentaires qu'on étend sur un boute-dehors, dans le prolongement du plan d'une voile principale, pour augmenter la surface de la voilure par un beau temps. Elles prennent le nom des voiles près desquelles on les attache. En outre, elles sont dites *grandes* ou *petites*, selon qu'elles appartiennent au grand mât ou au mât de misaine. Les *bonnettes basses* sont celles qui se placent à côté des basses voiles; mais généralement le mât de misaine est le seul qui en porte. Les *bonnettes de bonnettes* sont des voiles moins grandes encore, ajoutées par certains capitaines. Les bonnettes, étant d'une toile légère, s'enflent plus facilement que les autres voiles avec un petit vent.

BON PASTEUR (Le), sujet très-souvent reproduit par les artistes chrétiens. Se rappelant sans doute la parabole de l'Évangile de St Luc, ils représentèrent, sur les vases sacrés, Jésus sous la figure d'un homme tantôt imberbe, tantôt barbu, portant sur ses épaules une brebis égarée, et tenant à la main un pedum ou bâton pastoral. Du reste, cette invention appartient à l'antiquité païenne. Car les tombeaux des Nasons et celui de P. C. Sabinus (V. Mabillon, *Mus. ital.*, 1687, in-4°, t. Ier, p. 223) offrent la figure d'un berger avec un animal sur les épaules. Pausanias nous apprend (l. IX, ch. XXII) qu'à Tanagre, le jour de la fête de Mercure Criophore, le plus beau des jeunes gens parcourait la ville avec une brebis sur les épaules. La statue du *Faune à la chèvre*, qui fait partie de la collection de St-Ildefonse, peut encore être assimilée au Bon Pasteur. Cette image champêtre se retrouve dans les vers de Tibulle (I, 11-12) et de Calpurnius (V, 39 et suiv.). B.

BONS DE L'ÉCHIQUIER. V. BILLETS.

BONS DU TRÉSOR, bons émis en France par le ministre des finances pour le service du Trésor public et ses négociations avec la Banque de France; ils portent intérêt, et sont payables à échéances fixes. Une ordonnance royale du 4 août 1824 les créa sous le nom de *bons royaux*, à l'imitation des billets de l'Échiquier, de la Trésorerie anglaise. Ils font partie de la dette flottante. On les négocie à la Bourse. Les bons du Trésor servent à devancer les rentrées un peu tardives des impôts, à combler quelques déficits accidentels, et à fournir aux besoins journaliers de la caisse, sans qu'une absence momentanée de numéraire force l'État à des emprunts onéreux, ou à une suspension de payements. Dans ces limites, les bons du Trésor sont une excellente institution. L'émission fut d'abord fixée à 140 millions de francs; on l'a élevée depuis à 330 millions. Une émission exagérée peut créer de sérieux embarras au Trésor; c'est ce qui est arrivé au moment de la Révolution de 1848; on n'y remédia qu'en consolidant les bons, et en les convertissant en rentes sur l'État. L.

BON-SECOURS (Notre-Dame-de-). V. BLOSSEVILLE.

BON SENS. « Le bon sens, dit Descartes (*Discours de la Méthode*, 1re partie), est la chose du monde la mieux « partagée, car chacun pense en être si bien pourvu, « que ceux même qui sont les plus difficiles à contenter « en toute autre chose n'ont point coutume d'en désirer « plus qu'ils n'en ont. En quoi il n'est pas vraisemblable « que tous se trompent; mais plutôt cela témoigne que « la puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec « le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens « ou la raison, est naturellement égal en tous les hom- « mes. » Ainsi, ce mot qui, d'ailleurs, appartient plutôt au langage ordinaire qu'à la langue philosophique, désigne le bon emploi que nous faisons du jugement. C'est de la même manière que les auteurs de la *Logique de Port-Royal* ont dit: « Il n'y a rien de plus estimable que « le bon sens et la justesse de l'esprit dans le discerne- « ment du vrai. » Le bon sens diffère du *sens commun* (*V. ce mot*) en ce qu'il consiste dans l'emploi des facultés, tandis que le sens commun est un ensemble de connaissances innées ou acquises, résultant, pour tous les hommes, de ces facultés appliquées spontanément à leurs objets respectifs. B — E.

BORD, terme de Marine, signifie le côté d'un bâtiment, et le bâtiment lui-même (*aller à bord*, etc.). Les côtés d'un bâtiment se distinguent en *bâbord* et *tribord* (*V. ces mots*). *Virer de bord*, c'est changer de direction, en prenant le vent du côté opposé à celui d'où il venait. On appelait autrefois bâtiments de *haut bord* ceux qui naviguaient au long cours, par opposition à ceux de *bas bord*, qui ne s'éloignaient pas des côtes. Aujourd'hui, les vaisseaux de ligne sont seuls appelés *vaisseaux de haut bord*. — On nomme *plat bord* le cordon supérieur qui se place à plat sur le bord du bâtiment, et qui lie entre elles toutes les têtes des allonges de la membrure venant aboutir au ras du pont.

BORD (Livre de). V. LIVRE DE BORD.

BORDAGE, terme de Marine qui désigne, en général, les planches de chêne, de hêtre ou de sapin, employées à couvrir extérieurement toute la membrure d'un navire. L'épaisseur des bordages diminue jusqu'à 1 mèt. ou 1^m30 au-dessous de la flottaison; depuis cet endroit jus-

qu'à la quille, elle reste la même. Le bordage qui se noie dans la rablure de la quille est le *gabord*, celui qui le touche est le *ribord*.

BORDE, dans la langue du moyen âge, désignait toute ferme dépendant d'un château féodal.

BORDEAUX (Amphithéâtre de). Ce monument romain, appelé *les Arènes*, ou le *Palais Gallien*, fut commencé au milieu du IIIe siècle, sous le règne de l'empereur Gallien. On en voit la figure sur une mosaïque romaine découverte à Nérac en 1831, et représentant Tétricus, usurpateur du pouvoir en Gaule, entouré des monuments qu'il a fait édifier. Il a éprouvé de grandes mutilations à diverses époques, et l'on n'en voit plus aujourd'hui que de faibles débris. En 1774, il avait été affecté à une entreprise de voitures publiques; les démolitions, commencées en 1792, ne furent arrêtées qu'en 1801. — L'arène avait 74 mèt. sur 53m 60; on estime que l'amphithéâtre avait, hors d'œuvre, 130 mèt. environ dans le sens de son grand axe, et 105 mèt. dans le sens du petit. Les gradins étaient supportés par six murailles circulaires et concentriques, qui allaient en diminuant de hauteur, et entre lesquelles régnaient des galeries parallèles. On y pouvait placer 15,000 spectateurs. A l'extérieur, le monument, haut de 20 mèt., offrait deux étages surmontés d'un attique; l'étage inférieur était de style toscan, et l'étage supérieur de style dorique. On entrait par soixante arcades distribuées sur le pourtour, et par deux grandes portes, placées aux extrémités du grand axe. La porte occidentale, qui existe encore tout entière, a 8m 75 de hauteur sur 5m 85 de largeur. Les murs du palais Gallien sont en blocage, avec un revêtement extérieur en petit appareil allongé : les pierres de ce revêtement, variables en largeur, sont de dimensions constantes pour la hauteur; des briques y dessinent horizontalement des cordons rougeâtres, espacés les uns des autres d'environ 80 cent. Les moulures, les saillies des entablements, les chapiteaux, sont également formés avec des briques. B.

BORDEAUX (St-André, cathédrale de). Cette église, consacrée en 1096 par le pape Urbain II, manque d'unité de style, et offre des constructions de diverses époques. En forme de croix latine, elle a 127 mèt. de longueur, 27 mèt. de hauteur, et 18 mèt. de largeur : la longueur du transept est de 44m26, sa largeur de 9m65, et sa hauteur sous voûte de 33m33. La nef, longue de 72 mèt., n'a pas de bas côtés. Elle offre sept travées. La partie inférieure des murailles appartient au style romano-byzantin de la fin du XIe siècle : des arcades cintrées, ornées de dents de scie, sont prises dans l'épaisseur du mur. Au-dessus, règne une galerie dans le style ogival du XIVe siècle. Les voûtes, qu'un tremblement de terre renversa en 1427, ne furent entièrement reconstruites qu'au commencement du XVIe siècle. Les piliers qui la soutiennent ne sont pas pareils; il y en a de style roman, et d'autres de style gothique. Les fenêtres ogivales sont géminées, et couronnées de petites rosaces. L'orgue appartenait jadis à l'église de Ste-Croix; sous la tribune on remarque deux bas-reliefs de la Renaissance, provenant d'un jubé de la même église. A gauche de la nef s'élève le tombeau en marbre blanc du cardinal de Cheverus, élevé par Maggesi en 1850. Les seuls vitraux de l'église qui ne soient pas modernes se trouvent dans le transept. Le chœur appartient au gothique fleuri; il a 33m95 de longueur, sur 14 mèt. de largeur : ses piliers se composent de huit colonnes groupées, dont quatre sont de proportions plus fortes que les autres. Deux de ces piliers supportent encore les portes d'une enceinte murée qui existait autrefois : les sculptures de cette *Porte royale* sont très-remarquables. L'autel, tiré de l'ancien couvent des Bénédictins de La Réole, fait un contraste choquant avec le style de l'édifice; un ridicule baldaquin le surmonte, et le goût n'est pas moins blessé par les lourdes et insignifiantes boiseries du chœur. Une nef déambulatoire, large de 7 mèt., se développe autour du chœur; elle est ornée de neuf chapelles rayonnantes, hexagonales, dont la plus grande, celle du milieu, est dédiée au Sacré Cœur de Jésus. — La cathédrale de Bordeaux, vue de l'extérieur, offre une abside savamment ordonnée et très-pittoresque. Elle n'a pas son entrée principale à l'Occident; cette façade est masquée par des maisons. On pénètre dans l'édifice par les portails latéraux. Le portail du Sud, flanqué de tours carrées qui attendent encore leur couronnement élancé, est surmonté d'un auvent disgracieux en ardoise; ses sculptures ont été horriblement mutilées, et l'on n'y remarque guère que les statuettes des vierges sages et des vierges folles. Le portail du Nord. où domine le style du XIVe et du XVe siècle, est beaucoup mieux conservé : la voussure a trois lignes qui renferment, la 1re dix statuettes d'anges, la 2e les douze apôtres, et la 3e Moïse, David et douze figures de moines; sur le tympan on a représenté l'institution de l'Eucharistie, l'Ascension, et le Père Éternel; les niches latérales à la porte contiennent des statues de cardinaux, et, sur le pilier qui partage la porte en deux valves, on voit la statue de l'archevêque Bertrand de Goth, qui devint pape sous le nom de Clément V. Ce portail, qui offre encore une belle rosace restaurée en 1846, est flanqué de deux flèches, hautes de 80 mèt. — A 30 mèt. S.-E. de l'abside, s'élève le *clocher Pey-Berland*, ainsi nommé de l'archevêque Pierre Berland, qui le fit construire en 1440. C'est une tour quadrangulaire, percée de fenêtres ogivales, et haute de 48 mèt.; une flèche octogone de 14 mèt., qui la surmontait, a été incendiée par la foudre en 1617. Cette tour, où l'on fabriqua du plomb de chasse pendant la Révolution, contient, depuis 1853, un bourdon pesant 11,000 kilog. *V.* Mgr Donnet, *Notice archéologique de la cathédrale de Bordeaux*, in-8°. B.

BORDEAUX (Église St-Michel, à). Cette église, fondée en 1160, a pour plan une croix latine avec bas côtés. Sa longueur est de 74 mèt., et sa largeur de 23m 7, de 30m60 dans le transept. L'intérieur présente les caractères des constructions du XIIIe siècle. Les chapelles ont été ajoutées après l'achèvement de l'édifice; celle de St-Joseph, qui est la plus remarquable, est du temps de la Renaissance. Les sculptures des trois portails méritent d'attirer l'attention; elles représentent : celles de l'O., la naissance de Jésus et l'adoration des bergers; celles du N., Isaac préparant le sacrifice d'Abraham; celles du S., l'apparition de St Michel à l'évêque de Siponto. — A 30 mèt. vers l'O. de l'église St-Michel, s'élève un clocher isolé, bâti de 1472 à 1492, et dont la flèche, renversée en 1768 par un ouragan, a été rétablie en 1869 (112 mètres). Dans une salle basse de ce clocher, on montre une quarantaine de cadavres, extraits d'un cimetière voisin, dont le sol sablonneux a eu la propriété de les conserver en les desséchant. B.

BORDEAUX (Église Ste-Croix, à). Bâti dans la première moitié du Xe siècle par Guillaume le Bon, duc d'Aquitaine, cet édifice porte dans quelques-unes de ses parties la trace de reconstructions ou de restaurations de la période ogivale. La porte principale s'ouvre au milieu d'un avant-corps en soubassement, saillant de 2 mèt. environ; elle offre cinq voussures, dont les arcs cintrés reposent sur des colonnes assez légères. De chaque côté de cette porte, il y a une arcade aveugle, surmontée de deux fausses fenêtres. Les archivoltes de ces arcades et celle de la porte sont ornées de sculptures, dont les archéologues ont peine à expliquer le sens, et dans lesquelles on ne reconnaît distinctement qu'un zodiaque. Aux angles de l'avant-corps du portail sont groupées des colonnes cannelées en hélice. L'arrière de la façade présente, à gauche, une entrée de forme ogivale, percée au bas de la muraille que soutient un épais contre-fort; à droite, un clocher roman, à quatre pans égaux, au pied duquel sont les bâtiments de l'ancienne abbaye bénédictine de Ste-Croix convertis en hospice de vieillards; et, au milieu, une rosace surmontée d'un fronton triangulaire. A l'intérieur, l'église de Ste-Croix a 56m50 de longueur, 26 mèt. de largeur y compris les latéraux, et 18 mèt. de hauteur. Les voûtes en ogive sont supportées par douze piliers que séparent des arcades à plein cintre. On doit remarquer les fresques de la chapelle de la Vierge, et les bas-reliefs de la cuve baptismale. Le goût réprouve beaucoup d'ornements modernes, tels que les peintures du chœur et des chapelles, la chaire, les confessionnaux, etc. B.

BORDEAUX (Église St-Seurin, à). Cette église, primitivement placée hors des murs de la ville, offre des échantillons de l'architecture de divers âges. Le porche occidental, l'abside et les clochers appartiennent au XIe siècle; les voûtes, les bas côtés et la chapelle St-Jean, au XIIIe; le portail méridional est orné de belles sculptures de la même époque; on bâtit la chapelle Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle au XIVe siècle, la sacristie et la chapelle Notre-Dame-des-Roses au XVe. L'édifice a 64 mèt. de longueur et 18 mèt. de largeur. On remarque dans le chœur un trône épiscopal en gothique fleuri. L'église St-Seurin a une crypte fort curieuse, qui remonte aux premiers siècles du christianisme : elle se compose d'une nef et de deux bas côtés, et renferme un beau cénotaphe de St Fort, œuvre de la Renaissance. — Au N. de l'église sont les restes d'un ancien cloître, avec des tombes du VIIe et du VIIIe siècle. *V.* Alex. de La Borde, *Monuments de la France*, t. II. B.

BORDEAUX (Le pont de). Au XVIIIe siècle, on regardait la construction de ce pont comme impossible, à cause de la grande profondeur de la Gironde et du mauvais terrain de son lit. On essaya de le bâtir, en 1810, tout en charpente avec deux culées en maçonnerie. Cette entreprise ayant été abandonnée, le pont actuel fut construit en pierres de taille et en briques, de 1819 à 1821, par les ingénieurs Deschamps et Billaudel, et coûta 6,500,000 fr. Long de 486 mètres, large de 14m86 entre les parapets, il se compose de 17 arches à plein cintre, reposant sur 16 piles et 2 culées. Les 7 arches du milieu ont 26m50 d'ouverture; celles qui suivent décroissent successivement jusqu'aux culées, près desquelles les arches n'ont plus que 20m84. Un entablement à modillons, d'un style simple, couronne toutes les arches. Les piles sont épaisses de 4m21, et se raccordent avec la douelle des voûtes au moyen d'une voussure, qui facilite l'écoulement des grandes eaux et des corps flottants. Au-dessus de chaque pile, on a sculpté le chiffre royal. Deux pavillons, décorés de portiques avec colonnes d'ordre dorique, sont élevés à chaque extrémité du pont. Sous la chaussée, on a ménagé des galeries qui permettent d'explorer l'état des voûtes, et de les réparer sans interrompre la circulation.

BORDEAUX (Portes de). Il y a plusieurs monuments de ce genre. La *Porte Bourgogne*, construite en face du pont, de 1751 à 1755, s'appela d'abord *Porte des Salinières*, parce que les bateaux de sel se déchargeaient près de là. Elle prit ensuite le nom du duc de Bourgogne, fils de Louis XV, et elle l'a conservé, bien qu'on l'ait partiellement démolie et transformée, en 1807, en arc de triomphe pour le passage des troupes qui se rendaient en Espagne.—La *Porte de l'Hôtel-de-Ville* est une des quatre tours qui étaient placées aux angles de l'ancien hôtel de ville. Sa base est du XIIe siècle. La partie supérieure, abattue par le connétable de Montmorency, réparée en 1556 et en 1757, offre trois tourelles, dont l'une, celle du milieu, a pour ornement une lanterne surmontée d'un lion. La hauteur totale du monument est de 41 mèt. — La *Porte d'Aquitaine* ou *Porte St-Julien*, à peu près semblable à celle de Bourgogne, fut bâtie en 1754 et 1755; elle a 17m25 de hauteur. En 1814, elle servit d'arc de triomphe aux Bourbons rentrant en France. — La *Porte du Palais*, dite encore *Porte Royale* et *Porte du Cailhau*, fut construite en 1495 sur le quai de Bourgogne. Elle est haute de 34 mèt. Elle servit d'entrée au *Palais de l'Ombrière*, résidence des anciens ducs d'Aquitaine, et où Louis XI établit le Parlement; ce palais fut démoli en 1800. On avait transformé la porte en arc de triomphe pour Charles VIII, après la victoire de Fornoue; mais la statue de ce roi a été enlevée, pendant la Révolution, de la niche qui la contenait. B.

BORDEAUX (Théâtre de). C'est, avec l'Opéra de Paris, construit en 1861 sur les plans de M. Rohault de Fleury, le plus beau monument de ce genre que possède la France. Il fut bâti de 1777 à 1780 par l'architecte Louis, et coûta 2,500,000 fr. Complétement isolé, il mesure 88 mèt. de longueur, 47 mèt. de largeur, et 19 mèt. de hauteur. La façade est formée de 12 colonnes corinthiennes; une balustrade qui couronne le théâtre est surmontée de 12 statues colossales. Les côtés de l'édifice sont garnis de larges galeries couvertes. Après avoir franchi le péristyle d'entrée, on arrive dans un vestibule; il est orné de 16 colonnes ioniques, supportant une voûte plate au-dessus de laquelle est une belle salle de concert à deux rangs de loges. Au fond du vestibule, un double escalier, éclairé par une coupole, conduit à la salle de spectacle. Le pourtour de cette salle est décoré de 12 colonnes composites adossées à la cloison : les premières loges suivent le plan circulaire; les secondes et les troisièmes, pratiquées dans les entre-colonnements, forment des tribunes en saillie. Le paradis est au-dessus de l'entablement des colonnes. Les peintures du plafond sont admirables. Le théâtre de Bordeaux a onze issues. Il peut contenir 4,000 spectateurs. B.

BORDÉE, espace que parcourt sur un même bord un bâtiment orienté au plus près du vent; — décharge simultanée de toute l'artillerie d'un des côtés du navire. On appelle *bordée d'enfilade* celle qui est tirée à la poupe du bâtiment ennemi; les boulets le parcourent dans toute sa longueur, enlevant les hommes par files et balayant tout ce qui se trouve sur leur passage. On nomme encore *bordée* la répartition de l'équipage pour le service du bord, et l'on distingue la *bordée de tribord* et la *bordée de bâbord*. Enfin *bordée* est synonyme de *quart* (*V. ce mot*), mais la *grande bordée* dure de 6 heures à minuit.

BORDEREAU, relevé détaillé des espèces diverses qui composent une somme. Tous les mois, les administrations financières envoient au ministre des finances le *bordereau* de leur situation. On appelle *bordereau de situation* le relevé, en recettes et en dépenses, des opérations d'un comptable. Les commis, garçons de caisse et de recette, ont un *bordereau*, petit livret sur lequel ils inscrivent les sommes qu'ils payent ou qu'ils reçoivent. Les créanciers d'un failli doivent remettre au syndic de la faillite un bordereau timbré, portant l'état de leur créance. Les courtiers et les agents de change remettent à leurs clients un bordereau timbré, signé par eux, et constatant les négociations par eux opérées. Un *bordereau de caisse* est le relevé, par nature d'espèces, des sommes qui se trouvent en dépôt dans une caisse. — Un *bordereau de prix* est un mémoire donnant séparément le prix de chacune des parties qui composent un ouvrage mis en adjudication. — On nomme *bordereau de compte* un extrait de compte dans lequel on énumère le débit et le crédit, afin de les balancer. Chaque mois les banquiers envoient aux négociants avec lesquels ils sont en relation d'affaires un bordereau, extrait du compte courant. — Dans une administration, un *bordereau de pièces* est la note des pièces d'un dossier donné en communication. — Le *bordereau de collocation* est un acte que le greffier d'un tribunal délivre à chacun des créanciers hypothécaires utilement colloqués dans un ordre (*V.* COLLOCATION, ORDRE), et qui indique leur tour de payement. — Le *bordereau d'inscription hypothécaire* est un acte fait en double, contenant la désignation des sommes dues au créancier en principal et accessoires; l'un reste au conservateur des hypothèques, pour qu'il le transcrive sur ses registres, et l'autre au créancier. — Le *bordereau de vente* est une déclaration signée du vendeur, et indiquant la nature et le prix de la marchandise, l'époque de la vente, et celle de la livraison.

BORDURE, châssis de bois, dans lequel on place une estampe, un dessin ou un tableau. Une bordure a pour but de circonscrire le regard dans le champ d'un tableau ou d'une gravure, et d'ajouter ainsi à son effet. Les bordures ou *cadres* sont presque toujours dorées; on en fait aussi en bois d'ébénisterie, de couleurs variées. Suivant la mode, elles sont entièrement lisses, ou formées de grandes lignes comme les corniches, ou surchargées d'ornements sculptés. Leur largeur doit être proportionnée à la grandeur du tableau : une bordure de 0m,05 convient à un tableau de moins de 0m,30; une de 0m,10, à un tableau de 1m,25; pour les plus grandes toiles, une bordure de 40 à 50 centim. suffit. Les Anciens peignaient les bordures de leurs tableaux, en les assortissant au sujet de la composition : ainsi, des pampres entouraient un sujet bachique. C'est un usage qui s'est conservé chez nous pour les tapisseries. — La bordure d'un tapis est ordinairement de couleurs plus foncées que celles du tapis lui-même. — Dans les tentures d'appartement, en soie ou en papier, la bordure doit avoir un ton assez intense pour trancher sur le fond, et en même temps rappeler la couleur du meuble; la mode seule en règle le dessin et la largeur. — On fait aussi des bordures peintes ou en relief sur les vases.

BORDURE, terme de Blason; ceinture qui entoure l'écu. Elle est toujours de couleur différente, et ne doit jamais dépasser le sixième de l'écu. C'était, dans les familles nobles, la marque distinctive des puînés : de forme variable, elle était *endentée*, *engrelée*, *cantonnée*, etc.

BORÉAL. *V.* HÉMISPHÈRE, PÔLE.

BORÉE, Dieu de l'antiquité, qui a souvent exercé le ciseau ou le pinceau des artistes. Sur le coffre de Cypsélus, il était représenté emportant Orithye, et Pausanias nous dit qu'on lui avait fait des queues de serpent au lieu de pieds. Andronius Cyrrhestès lui donna, sur la Tour des Vents à Athènes, la figure d'un enfant ailé, avec des sandales aux pieds et un manteau sur la tête. Sur une amphore peinte, trouvée à Vulci, Borée est vêtu d'une courte tunique et d'un manteau replié sur le bras droit; il a des ailes aux épaules et aux pieds. Souvent ses ailes, sa barbe et sa chevelure sont pleines de flocons de neige, et sa robe flottante soulève des tourbillons de poussière, parce qu'il était le dieu du vent du Nord.

BORGHÈSE (Palais et villa). Le palais Borghèse, dit *il Cembalo*, à cause de sa forme, est un des plus beaux de Rome. Le plan en fut donné par Martino Lunghi, architecte milanais, et l'on commença les constructions vers 1590. Le magnifique portique de sa cour intérieure est soutenu par 96 colonnes de granit. Une riche collection de tableaux garnit onze salles du rez-de-chaussée. — La villa Borghèse est une maison de plaisance située près

de la porte du Peuple. L'emplacement en fut acquis au commencement du XVII[e] siècle par le cardinal Scipione Caffarelli Borghèse. L'habitation principale fut construite aux frais de Paul V, sur les plans de J. Vasanzio, et Dominique Savino de Monte-Pulciano dessina les jardins, qui sont ravissants. Jean Fontana fut chargé de la conduite des eaux. Camille Borghèse céda à Napoléon I[er], moyennant 8 millions de fr., dont une partie était payable en domaines dans le Piémont, les trésors artistiques qui avaient été recueillis dans la villa. Mais, après la chute de Napoléon, le roi de Sardaigne revendiqua les domaines; Louis XVIII accéda à une transaction, en vertu de laquelle la France ne conserva que 195 morceaux de sculpture. Parmi eux se trouvent l'*Hermaphrodite*, le *Marsyas*, un *Centaure* dompté par le génie de Bacchus, le *Faune* tenant Bacchus dans ses bras, le *Faune aux castagnettes*, un *Silène*, *Cupidon essayant son arc*, et le fameux *Gladiateur* dit *de Borghèse*, ouvrage d'Agasias d'Éphèse, découvert à Antium en même temps que l'Apollon du Belvédère. *V.* Lamberti, *Sculture del palazzo della villa Borghese*, Rome, 1796, 2 vol. in-8°. B.

BORNAGE, BORNES. L'origine des marques naturelles ou artificielles, indiquant la ligne de séparation de deux propriétés territoriales contiguës, remonte aux anciens Égyptiens, qui avaient besoin de reconnaître les limites des propriétés après chaque inondation du Nil. Pour protéger les droits de la propriété de chacun, les Grecs et les Romains avaient imaginé de les placer sous la garde des dieux : les bornes, surmontées d'une tête, étaient l'image d'Hermès pour les uns, du dieu Terme pour les autres. Chez les Hébreux, le *Deutéronome* prononçait des malédictions contre ceux qui déplaçaient les bornes séparatives. En France, le *Code Napoléon* (art. 646) reconnaît à tout propriétaire de biens ruraux et forestiers, au simple usufruitier et même à l'emphytéote, le droit d'obliger leurs voisins au bornage, à frais communs, de leurs propriétés contiguës. Ce bornage, s'il est effectué à l'amiable, est constaté par un acte; s'il y a dissentiment, ou s'il se trouve parmi les propriétaires un mineur ou un interdit, le tribunal charge du bornage plusieurs experts-arpenteurs, aux frais des parties. S'il y a des propriétés de l'État, les frais sont à la charge de la partie qui a demandé le bornage. Le *Code pénal* (art. 257, 389 et 456) punit la destruction ou le déplacement des bornes d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende qui ne peut être au-dessous de 50 fr.; la peine de la réclusion est prononcée, si l'on a eu pour but de s'approprier le bien d'autrui. Pour obtenir le replacement des bornes, il faut intenter, dans l'année, une action devant le juge de paix, ou, après ce délai, devant le tribunal civil. *V.* Millet, *Traité du bornage et de la compétence des actions qui en dérivent*, 2[e] édit., 1847, in-8°; Jay, *Nouveau traité du bornage*, 1850, in-8°. — On place sur les routes, de 500 en 500 mètres, des bornes en pierre, sur lesquelles les distances sont indiquées en kilomètres. Les chemins de fer ont aussi des poteaux kilométriques le long de leur parcours. Les Romains avaient ainsi établi des bornes à chaque mille; de là leur nom de *colonnes milliaires* (*V. ce mot* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). — Dans les rues des villes, on a placé des bornes, pour protéger les maisons contre le choc des voitures : ces bornes ont même servi jadis à tendre des chaînes. L'usage des trottoirs tend à les faire disparaître; l'ordonnance royale du 24 déc. 1823 n'autorise la pose des bornes qu'aux angles saillants des propriétés formant encoignures des rues. Quelquefois les bornes sont distantes d'un édifice, et on les lie les unes aux autres par des chaînes qui tiennent lieu de barrières. Dans certaines villes, il y a des *bornes-fontaines*; on ouvre à certaines heures les robinets qui y sont adaptés, et l'eau qui en coule sert à laver les rues. L'administration des postes a aussi fait placer en divers endroits des bornes en fonte, pour recevoir les lettres. B.

BORNES DE CIRQUE. *V.* CIRQUE.

BORU, trompette d'étain en usage chez les Turcs.

BORUSSIEN (Idiome). *V.* PRUSSIEN.

BOSCHERVILLE. *V.* GEORGES (SAINT-).

BOSEL, mot employé quelquefois comme synonyme de *tore*, terme d'architecture.

BOSNIEN (Dialecte). *V.* ILLYRIEN.

BOSPHORE (Médailles des rois du). Cette partie de la numismatique ancienne offre beaucoup d'obscurité, surtout à cause de la chronologie, et parce que, parmi les princes dont on a des médailles, les uns régnèrent sur le Bosphore Cimmérien et le Pont réunis, les autres sur l'une seulement de ces régions. Ces médailles sont en or, en argent ou en bronze. La numismatique des rois du Bosphore a été l'objet d'un ouvrage publié par Cary en 1752; on peut aussi consulter l'*Iconographie* de Visconti et la *Description de médailles* de Mionnet, t. V.

BOSSAGE, saillie sur la surface plane d'un ouvrage de construction. Les parties qui doivent recevoir de la sculpture sont laissées en saillie sur les murs pendant qu'on les construit, et portent le nom de *bossages bruts*. Il ne paraît pas que les Grecs aient employé les bossages comme décoration; on en voit aux amphithéâtres romains de Pola et de Vérone. Mais les Anciens se sont toujours abstenus de les employer dans les colonnes. Au XVI[e] siècle les bossages étaient des pierres régulièrement taillées, séparées par des refends, formant des chaînes verticales ou horizontales sur les murailles, et figurant un appareil réglé. Brunelleschi employa fréquemment les bossages à Florence, notamment au palais Pitti. Serlio les introduisit en France, et Philibert Delorme en fit souvent usage. A Paris, le palais du Luxembourg est partout rehaussé de bossages; on en voit aussi sur certaines parties des palais du Louvre et des Tuileries. La Porte S[t]-Martin présente des bossages vermiculés d'un bon effet; il y en a de striés à quelques parties du nouveau Louvre, à l'aile du nord. Certaines des anciennes barrières de Paris avaient des colonnes à bossages d'un goût moins heureux. *V.* PORTIQUES DE PARIS. E. L.

BOSSELAGE, terme d'orfèvrerie; travail en bosse. (*V. ce mot.*)

BOSSE, terme de sculpture et d'orfèvrerie, désigne tout travail en relief. La *ronde-bosse* est un ouvrage de plein-relief; l'ouvrage en *demi-bosse* est de demi-relief, c.-à-d. saillant en partie. Dessiner d'après la bosse, c'est dessiner d'après une statue ou un bas-relief. Les pièces d'orfèvrerie se divisent en *vaisselle plate* et *vaisselle en bosse*. La 1[re] se compose des plats et assiettes, la 2[e] des bassins, aiguières, flacons, gobelets, flambeaux, grandes lampes, etc. On dit que les ouvrages sont *relevés en bosse*, quand ils sont ornés de fruits, de guirlandes ou d'autres ornements en relief, qu'on obtient généralement par le repoussé d'abord et par la ciselure après. E. L.

BOSSE, modèle en plâtre, ordinairement coulé dans un moule, et d'après lequel les élèves dessinent.

BOSSEMAN, sorte de contre-maître chargé, dans l'ancienne marine, de veiller aux ancres, aux bouées et aux câbles.

BOSSETTE, nom donné aux ornements en or, en argent ou en cuivre qui couvrent les deux bouts du mors en dehors de la bouche du cheval, et qui sont *relevés en bosse*.

BOSSIL, vieux mot signifiant tout à la fois une brie, un dos d'âne au milieu d'un fossé, et l'escarpement que produit la terre d'un fossé jetée sur sa berge.

BOSSOIRS, nom de deux pièces de bois placées en saillie au-dessus de l'éperon, à l'avant d'un navire, et servant à poser l'ancre quand elle est levée. Il y a des rouets à la tête de chaque bossoir pour aider à la tirer.

BOSSON, machine de guerre. *V.* BÉLIER.

BOSTON, jeu de cartes qui se joue à quatre personnes, avec un jeu de 52 cartes. Le valet de carreau, qu'on nomme *boston*, est la carte la plus forte, et fait un 14[e] atout supérieur aux autres; si la retourne est en carreau, il n'a que sa valeur après la dame, et c'est le valet de cœur qui est boston. Les places et la donne se tirent au sort. Chaque joueur a un panier de 120 fiches, et au milieu de la table est une corbeille destinée à recevoir les enjeux (10 fiches chacun). Les mises étant faites et placées dans la corbeille, le joueur qui a la main fait couper à gauche, et donne 13 cartes à chacun (par trois ou par quatre, puis une), en commençant par la droite; la 13[e] de son propre jeu, qu'il retourne, détermine l'atout. Si une carte a été vue, sans qu'il y ait de la faute du donneur, il recommence à donner; dans le cas contraire, la donne passe au joueur suivant. On joue en deux couleurs, la *belle* et la *petite* : la *belle* est la couleur de la carte retournée à la première donne, et elle reste toute la partie; la *petite* est la couleur retournée à chacune des donnes suivantes.

Le coup le plus simple est la *demande*. Si le premier joueur ne trouve pas son jeu suffisant, il *passe*; mais il *demande* en pique, trèfle, carreau ou cœur, selon qu'il a beau jeu en une de ces couleurs. Un autre joueur, qui a un jeu suffisant pour faire quelques levées, *soutient*, et le demandeur et le souteneur sont associés. Celui qui a passé peut encore soutenir. Si tous ont passé, un nouveau donneur distribue des cartes. Toute demande devient nulle par une demande supérieure. Le joueur qui

demande et n'est soutenu de personne joue seul contre les trois autres : alors il lui suffit de faire 5 levées pour gagner les mises, et pour être payé en outre par les perdants d'après un tarif annexé à tous les jeux de boston. S'il fait moins de 5 levées, il est *à la mouche*, ou *fait la bête*, c.-à-d. qu'il met à la corbeille autant qu'elle contenait, et, de plus, il paye aux autres joueurs ce qui lui eût été payé dans le cas de gain. Quand il y a un demandeur et un souteneur, ils doivent faire au moins 8 levées à eux deux : le demandeur doit en faire au moins 5, et le souteneur au moins 3; celui des deux qui ne remplit pas ces conditions, paye seul aux adversaires ce qu'il en aurait reçu, plus 2 fiches de *consolation* à chacun. Les levées qu'on fait en sus du devoir sont payées d'après le tarif. — Le coup supérieur à la demande est l'*indépendance* : il y a la *petite indépendance*, à 6 levées seul, et la *grande indépendance*, à 8 levées seul. Le coup de misère, qui anéantit le boston et les atouts, consiste à ne pas faire une seule levée; la misère avec écart d'une carte empêche la petite indépendance; la misère sans écart empêche la grande indépendance. Les trois joueurs sont liguées contre celui qui a demandé misère, et s'appliquent, en jouant des cartes basses, à lui faire faire quelque levée. — Dans tous les coups, celui qui a boston reçoit, au moment où il le joue, 2 fiches de chaque joueur : il faut excepter le coup de misère, où le gagnant ne paye ni ne se fait payer le boston, mais où le perdant, s'il ne l'a pas, le paye à chacun des joueurs. En jouant, on doit fournir de la couleur demandée, sans cependant être obligé de forcer. Quand on n'en a pas, on n'est pas obligé de couper. On ne peut relever les cartes jouées, pour voir ce qui a passé; mais on peut regarder la dernière levée, si la suivante est encore sur la table. — Si l'on fait la *vole* ou le *chelem*, c.-à-d. toutes les levées, le devoir et les autres levées se payent double. Le demandeur qui n'a pas été soutenu fait chelem en faisant seulement 8 levées.

Le jeu de boston, inventé en France vers 1776, et ainsi appelé du nom de la ville de Boston, est le caractère d'un témoignage sympathique pour les Américains soulevés contre l'Angleterre, et fut substitué au whist, jeu d'origine anglaise. On l'a modifié depuis, et le jeu généralement adopté aujourd'hui est dit *Boston de Fontainebleau*. Les règles générales de l'ancien boston lui sont applicables, mais il y a, dans la forme du jeu, les différences suivantes :

Chaque joueur, en donnant, met 50 fiches au panier. Celui qui, avant de jouer, déclare avoir cartes blanches, reçoit 10 fiches de chacun des autres joueurs. Il n'y a ni carte dominante ou carte boston, ni belle couleur, ni petite couleur ou atout proprement dit, et on ne retourne pas de carte à la fin de chaque donne. L'atout est la couleur dans laquelle la demande a été faite. Les couleurs se rangent, sous le rapport de l'importance, dans l'ordre suivant : cœur, carreau, trèfle et pique, en sorte qu'une demande en cœur l'emporte sur une demande en carreau, et ainsi de suite. On paye non-seulement le gain du coup et les levées en plus, mais encore les *honneurs*. Les coups que l'on peut jouer sont : 1° la *simple demande*, 5 levées seul ou 8 levées à deux; 2° l'*indépendance à 6 levées*; 3° la *petite misère* ou misère avec écart; 4° l'*indépendance à 7 levées*; 5° le *piccolo* ou *piccolissimo*, qui consiste à ne faire qu'une levée; on perd en n'en faisant pas ou en en faisant deux; 6° l'*indépendance à 8 levées*; 7° la *grande misère* ou misère sans écart; 8° l'*indépendance à 9 levées*; 9° la *misère des quatre as*; celui qui a les quatre as joue sans écarter aucune carte, avec faculté de renoncer dans toutes les couleurs jusqu'à la 10e carte, puis il doit fournir la couleur demandée, et ne faire aucune levée; 10° l'*indépendance à 10 levées*; 11° la *petite misère sur table*, dans laquelle celui qui la joue a seul son jeu découvert; 12° l'*indépendance à 11 levées*; 13° la *grande misère sur table*; 14° l'*indépendance à 12 levées*; 15° le *boston seul*, qui consiste à faire toutes les levées; 16° le *boston sur table*. Pour qu'un coup quelconque enlève une indépendance demandée, il faut qu'on le fasse dans la couleur correspondante ou dans une couleur supérieure.

Dans le *Boston russe*, la couleur la plus forte est le carreau. Les demandes de 6, 7 et 8 levées n'excluent pas l'association; mais les associés doivent faire 4 levées de plus que la proposition. B.

BOTANIQUES (Jardins). *V.* JARDINS.

BOTOCOUDOS (Idiome des), un des idiomes indigènes du Brésil, parlé surtout dans la prov. de Minas-Geraës. Il n'a pas de rapport avec le tupi, qui est la langue la plus répandue. Les Botocoudos ont beaucoup de sons aspirés, qui semblent sortir du gosier avec effort, et qu'accompagne un nasillement continuel. Leur prononciation, naturellement barbare, est encore gênée par la coutume qu'ils ont de se percer d'un trou la lèvre inférieure pour y placer une rondelle de bois. Aussi les voyelles et les consonnes sont-elles peu distinctes : *a* se confond avec *o*, *é* avec *i*, *o* avec *u*, *l* avec *n* ou *r*, etc. L'idiome botocoudo, comme toutes les langues primitives, offre beaucoup d'onomatopées. La plupart des mots simples y sont monosyllabiques. On exprime, par un augmentatif ou un diminutif, le plus ou le moins d'intensité de l'action. La déclinaison n'a que deux cas, dont l'un répond au nominatif, et l'autre tout à la fois au génitif, au datif et à l'accusatif. Pour former le pluriel, on place après le substantif le mot *ouniou* (qui signifie *plusieurs*); le même mot, mis à la suite d'un adjectif, forme le comparatif de supériorité. Dans la construction, l'adjectif suit toujours le substantif. La conjugaison ne paraît pas présenter d'autres modes que l'infinitif et le participe.

BOTTES (du celtique *bot*, pied), chaussures de cuir protégeant les pieds et les jambes jusqu'aux genoux à peu près, et dont on ne se servit primitivement que pour aller à cheval. Les Grecs et les Romains portèrent des espèces de bottes en cuir de bœuf, qui se mettaient à nu sur la jambe. Au moyen âge, on appela *bottes à créperons* celles qui faisaient du bruit (*crepitare*) en marchant. Quand Philippe-Auguste fut couronné à Reims, il portait des bottes parsemées de fleurs de lis d'or. Les prêtres et les moines, comme les laïques, se servirent de cette chaussure. Chez les modernes, on en distingue diverses sortes : les *bottes molles*, que tout le monde porte aujourd'hui, et qu'on fait, pour les élégants, en cuir verni et à tiges de maroquin; les *bottes fortes*, dont se servent les postillons, les pêcheurs, les égoutiers, etc.; les *bottes fourrées*, en usage parmi les voyageurs; les *bottes à la française* ou *à l'écuyère*, terminées par une large genouillère dans laquelle le genou s'engage, et qui sont portées par les écuyers, les généraux et les gendarmes à cheval; les *bottes de cour* ou *à chaudron*, aujourd'hui abandonnées, et dont la genouillère était évasée en forme d'entonnoir; les *bottes à la hussarde*, plissées sur le cou-de-pied; les *bottes à la Souwarof*, plissées et terminées en cœur, et fort à la mode au temps du Directoire; les *bottes à l'anglaise* ou *à revers*, adoptées par les officiers de la garde de Napoléon Ier, et que portent maintenant certains domestiques de grande maison. De nos jours on a imaginé les *bottes californiennes*, faites en caoutchouc. Quand les piétons se mirent à porter des bottes, elles recouvrirent le pantalon; puis on les mit par-dessous. B.

BOTTINES, c'est-à-dire *petites bottes*, chaussures de femmes, en cuir ou en étoffe, qui montent au-dessus de la cheville, et se lacent ou se boutonnent.

BOUCHE (Jeux à), nom de certains jeux de l'orgue. « Ils sont ainsi appelés, dit D. Bédos de Celles, parce qu'ils parlent au moyen de leur *bouche*, qui est construite d'une façon à produire le son convenable à la portée des tuyaux. » Le tuyau, ouvert par les deux bouts, est percé, vers le bas, d'une ouverture horizontale ou *bouche* : l'air, introduit par le pied, se brise sur la lèvre de cette bouche, et produit le son. Si la bouche est trop ouverte, le tuyau ne résonne presque pas; si elle l'est trop peu, il ne fait entendre qu'un sifflement désagréable. Il y a deux sortes de jeux à bouche, les *jeux de fond* et les *jeux de mutation* (*V. ces mots*). Pour fabriquer tous ces jeux, on emploie indistinctement l'étain, le bois ou l'étoffe (plomb mélangé d'une faible partie d'étain). Les jeux à bouche sont au nombre de 18 : le trente-deux pieds ouvert, le bourdon de trente-deux pieds, le seize-pieds ouvert, le bourdon de seize-pieds, le huit-pieds ouvert, le bourdon de huit-pieds, le gros nasard, le prestant, la grosse tierce, le nasard, la doublette, la quarte de nasard, la tierce, le larigot, la fourniture, la cymbale, le cornet, et la basse de viole. F. C.

BOUCHE A FEU, nom générique de toutes les armes à feu qui ne sont pas portatives, telles que canons, mortiers, obusiers, pierriers, etc.

BOUCHE DE LA VÉRITÉ. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BOUCHE DU ROI, service alimentaire du souverain dans l'ancienne France, comprenant la paneterie, l'échansonnerie, la cuisine, la saucerie et la fruiterie.

BOUCHERIE, mot qui désigne à la fois le commerce du boucher, et l'étal ou la boutique pour la vente de la viande au détail. Autrefois, la boucherie était encore le lieu où l'on tuait les animaux. Les Romains appelaient

laniena les endroits où l'on tuait, et *macella* ceux où l'on vendait. Les boucheries furent d'abord éparses à Rome; puis on les rassembla au quartier *Cœlimontium* ou *Cœlimontanum*, qui prit le nom de *Macellum magnum* (Grande Boucherie). Une médaille frappée par le sénat en l'honneur de Néron représente la façade du monument bâti pour les bouchers. L'accroissement de la ville nécessita deux autres boucheries, l'une sur le Forum, et l'autre sur la voie Esquiline. Les boucheries, au moyen âge, étaient de vastes édifices isolés, où l'on vendait; mais les bouchers tuaient isolément. L'usage de tuer les bestiaux dans les boucheries n'a disparu que de nos jours dans les villes, par la création des abattoirs. *V.* ABATTOIR.

BOUCHERIE (Caisse de la). *V.* POISSY.

BOUCHERS. Les bouchers (*Boarii*, *Pecuarii*) formaient, chez les Romains, des corporations que la loi tenait dans une étroite dépendance, parce que l'exercice de leur profession était regardé comme un service public, nécessaire à l'alimentation du peuple. Après la destruction de l'Empire romain, ils paraissent avoir conservé en Gaule, sous les Francs, leurs anciennes associations, ou du moins en avoir promptement formé de nouvelles dans les grandes villes. Au commencement du XIIe siècle, on ne savait déjà plus à quelle date remontait l'origine de la corporation des bouchers à Paris; une charte de 1134 parle de « leurs *antiques* étaux »; une autre de 1162 rappelle « l'*ancienneté* des coutumes dont ils ont joui depuis longtemps ». Les bouchers obtinrent de Philippe-Auguste, en 1182, une sorte de charte qui fixa quelques-uns de leurs droits, précisa le chiffre de leurs redevances, et les autorisa à vendre du poisson. Ils étaient d'abord établis dans la Cité, au parvis Notre-Dame, près de l'église de St-Pierre-aux-Bœufs, détruite en 1837. Quand Paris se fut étendu sur la rive droite de la Seine, ils se fixèrent entre les murs du Châtelet et St-Jacques-la-Boucherie; l'emplacement où se trouvaient leurs étaux prit le nom de *Grande Boucherie*. Les maîtres de la Grande Boucherie formaient un corps constitué, et s'opposaient à l'établissement de toute nouvelle boucherie; il y eut à ce sujet plus d'un procès au moyen âge. Sur la terre du roi, ils restèrent seuls; mais ils ne purent empêcher l'abbaye de St-Germain-des-Prés, celle de St-Martin-des-Champs, ainsi que les Templiers, les religieuses de Montmartre, les religieux de Ste-Geneviève, le prieur de St-Éloi, etc., d'avoir aussi leurs boucheries. Les actes relatifs à l'exercice de la boucherie pendant le moyen âge sont peu nombreux : les plus importants sont une ordonnance de février 1350 et un règlement d'août 1363 (*V.* les *Ordonnances des rois de France*). La corporation des bouchers avait pour chef électif le *maître boucher*, qui exerçait, avec l'assistance d'un *procureur* et d'un *syndic*, et sauf appel devant le prévôt de Paris, une certaine juridiction, réunie au Châtelet en 1673 seulement. La réception des maîtres bouchers se faisait, comme celle des maîtres boulangers, avec certaines cérémonies bizarres : le récipiendaire devait donner un *aboivrement* et un *past*, c.-à-d. un déjeuner et un festin; c'était, entre autres choses, un cierge d'une livre et demie et un gâteau pétri avec des œufs qu'il offrait au chef de la corporation, quatre pièces à prendre dans chaque plat qu'il présentait à la femme du syndic. La corporation des bouchers était très-puissante; entre autres priviléges, ses membres ne pouvaient être arrêtés pour dettes la veille ni le jour des marchés de Sceaux et de Poissy. Elle joua un rôle actif dans les troubles de Paris en 1412, 1413 et 1415; indépendamment du garçon boucher qui a donné son nom à l'émeute des Cabochiens, il y avait des familles de maîtres bouchers, entre autres les Legoix, les Saint-Yon et les Thibert, qui comptaient parmi les plus influentes de la Cité. Pendant longtemps les bouchers de la Grande Boucherie se succédèrent de père en fils, et ils devinrent presque tous de riches propriétaires. Au XVIe siècle, ils n'exerçaient plus guère leur profession, mais ils continuaient à former seuls la corporation. Quant aux étaux, ils étaient occupés par des garçons, auxquels ils les louaient fort cher. Les garçons se plaignaient beaucoup des exigences et du monopole des bouchers propriétaires. Le parlement rendit plusieurs arrêts à ce sujet, d'abord pour obliger les bouchers en titre à exercer leur profession, ensuite pour modérer le prix des loyers. En 1587, les bouchers locataires obtinrent des statuts, et formèrent une corporation nouvelle sous le nom de *bouchers de la ville de Paris*. Les bouchers propriétaires réclamèrent contre ce qu'ils appelaient une usurpation; mais ils obtinrent seulement de conserver leur propriété et leur ancienne corporation de la Grande Boucherie. En 1650 les bouchers de la ville de Paris s'unirent avec les bouchers des autres quartiers, et tous ne formèrent plus qu'un seul corps. Les corporations de bouchers, détruites d'abord par Turgot, rétablies en 1777, furent définitivement supprimées à la Révolution. On attribua aux maires, par la loi du 2 mars 1791, la surveillance des boucheries. Les lois du 2-17 mars 1791 et du 17 juin suivant, en supprimant toutes les corporations d'arts et métiers, supprimèrent aussi les corporations de bouchers. L'exercice de cette profession devint libre, sous la surveillance des maires : la loi permit seulement de taxer, au besoin, la viande. La loi du 1er brumaire an VII (22 octobre 1798) confirma, moyennant patente, cette liberté, dont continuèrent à jouir toutes les villes, excepté Paris. Un arrêté du 9 germinal an VIII (31 mars 1800) porta que nul ne pourrait exercer la profession de boucher sans être commissionné par le préfet de police. Mais c'est seulement du Consulat que date le rétablissement de la corporation. Un arrêté consulaire du 8 vendémiaire an XI (30 sept. 1802), s'appuyant sur la nécessité de pourvoir à l'approvisionnement de la ville et de faire cesser les abus de la liberté, rétablit en corporation la boucherie parisienne, institua un syndicat, et exigea de tout boucher, outre l'autorisation du préfet de police, un cautionnement de 1,000 à 3,000 fr., selon l'importance des établissements. Un décret du 8 février 1811 réduisit à 300 le nombre des bouchers de Paris; pour descendre à ce nombre, il fut décidé que tout boucher qui voudrait s'établir serait tenu d'acheter deux étaux et d'en fermer un. En même temps la caisse de la boucherie fut transformée et reprit le nom de caisse de Poissy. En 1822, il y avait encore 370 boucheries à Paris. En 1825, on fit un retour vers le régime de la liberté : suppression du syndicat, et permission de créer par an 100 boucheries nouvelles; mais maintien du cautionnement, de la caisse de Poissy, et de marchés obligatoires. Cette mesure avait été prise dans l'intérêt des éleveurs, fort puissants dans la Chambre. Comme elle ne leur présenta pas les avantages qu'ils en avaient espérés, on rétablit la corporation (18 oct. 1829), et l'on fixa à 400 le nombre des étaux. Il y en avait alors 501, et en fait, ce nombre persista. Le 25 mars 1830, nouveau règlement : défense au même individu d'exploiter deux ou plusieurs étaux, et déclaration que chacun serait tenu d'exploiter son étal par lui-même. Tout étal qui restait pendant trois jours dégarni de viande pouvait être, par autorité de police, fermé pendant six mois. Chaque boucher fournissait un cautionnement de 3,000 fr. La boucherie était représentée par un syndic et six adjoints, élus par trente bouchers que désignait le préfet de police. Les syndics et les adjoints donnaient au préfet leur avis sur les mesures à prendre dans l'intérêt de la boucherie; ils connaissaient des difficultés qui survenaient entre les bouchers ou les personnes attachées au service de la boucherie. Par application de la loi du 19-22 juillet 1791, qui donne aux administrations municipales le droit de taxer le prix de la viande, la viande a été (6 octobre 1855) divisée en catégories, et le prix fixé d'après les prix de vente aux marchés de Sceaux et de Poissy : on a dû renoncer à cette mesure, dont les consommateurs ne retiraient pas l'avantage qu'on en espérait. Les bouchers forains, admis à vendre de la viande sur les marchés, d'abord deux fois par semaine, et, depuis une ordonnance du 14 août 1848, tous les jours indistinctement, et la vente de la viande à la criée sur le marché des Prouvaires, établie en 1840, étendue depuis à d'autres marchés, ont fait une concurrence sérieuse à la corporation des bouchers. Un décret du 27 février 1858 a supprimé le syndicat, le cautionnement, la caisse de Poissy, les marchés obligatoires, et déclaré libre le commerce de la boucherie à Paris. Aux termes du décret du 25 mars 1852 sur la décentralisation administrative, les préfets peuvent statuer sur la réglementation de la boucherie dans les départements. *V.* Biset, *Du commerce de la boucherie et de la charcuterie de Paris*,... Paris, 1847, in-8°. L.

BOUCHÉS (Jeux). *V.* BOURDON.

BOUCHÉS (Tons). *V.* COR.

BOUCHON (Jeu du). *V.* PALET.

BOUCHOT, parc formé de pieux et de claies, ouvert du côté du rivage, et dont on se sert, soit pour retenir le poisson à la marée basse, soit pour élever des moules et autres coquillages. Les bouchots sont régis, encore aujourd'hui, par un arrêt du 2 mai 1739.

BOUCLE, petit instrument qui sert à attacher une partie de vêtement avec une autre. Chez les Grecs et les

Romains, on l'employait pour retenir sur l'épaule les chlamydes, les tuniques, les lacernes et les pénules, et pour attacher le baudrier ou le ceinturon. — En France, avant la Révolution, les hommes portaient aux jarretières et sur les souliers des boucles d'acier, d'argent ou d'or, quelquefois ornées de diamants. Elles étaient de mode pour la bourgeoisie et même pour les gens du peuple endimanchés, et de rigueur dans le costume de cour, où personne ne se montrait avec des souliers à cordons. La Révolution détruisit l'étiquette sans détruire entièrement la mode : ainsi, sous le Directoire, et même pendant les premières années de l'Empire, des élégants portaient encore des boucles de souliers et de jarretières. Napoléon Ier maintint cette mode dans sa cour; mais elle finit par disparaître dans les modes usuelles. Les boucles sont aujourd'hui des accessoires non apparents de la toilette des hommes, pour bretelles, jarretières, pattes de gilets, de pantalons; elles ne sont plus en usage, comme ornements, que pour les ceintures de dames. B.

BOUCLES, terme d'Architecture; ornements en forme d'anneaux entrelacés sur une baguette, une astragale ou autre moulure ronde.

BOUCLES D'OREILLES, genre d'ornement qui remonte à la plus haute antiquité. On le trouve dans des figures égyptiennes publiées par Pococke et Caylus. Chez les Babyloniens, les Perses, les Lydiens, les Carthaginois, les individus des deux sexes portaient des boucles d'oreilles. Dans la Bible, Éliézer en donne à Rebecca. C'est aussi une parure des femmes et des déesses d'Homère. La Vénus de Praxitèle en portait; les filles de Niobé, la Vénus de Médicis, Leucothoé, et d'autres statues antiques, ont les oreilles percées. Les boucles d'oreilles les plus précieuses étaient d'or, et l'on enchâssait dans ce métal des pierreries et surtout des perles. Caylus a publié deux têtes qui n'avaient qu'une seule boucle attachée à l'oreille gauche. Les enfants des Grecs ne portaient de boucles d'oreilles que du côté droit. Il était assez rare que les hommes prissent cet ornement. A Rome, où les femmes du peuple ne portaient que des boucles d'oreilles en bronze, les dames riches déployèrent un luxe inouï : elles suspendaient à leurs oreilles la valeur de deux ou trois patrimoines, et il y avait des femmes appelées *auriculæ ornatrices*, dont le métier consistait à soigner les lobes des oreilles des élégantes, souvent blessées par le poids de l'or, des perles et des pierres qu'elles y attachaient. L'empereur Alexandre Sévère défendit aux hommes de porter des boucles d'oreilles. Cet ornement reçut des Anciens les formes et les noms les plus variés : on appelait *dryopes*, les pendants à jour; *hellobes*, ceux qui avaient la forme du lobe de l'oreille; *helices*, ceux qui imitaient la volute; *bothrydes*, ceux qui étaient semblables à une grappe de raisin; *callaïques*, les grandes boucles d'oreilles faites avec une pierre précieuse verte; *caryotides*, celles qui étaient en forme de petites noix vertes; *centaurides*, celles qui étaient ornées de figures de centaures en or; *rotules*, celles dont les pendeloques avaient la forme de petites roues; *connos*, celles en forme de quille; *crotalies*, les boucles formées de grosses perles qui produisaient un léger bruit en se heurtant; *bulles*, celles qu'on faisait d'une feuille d'or très-mince et qui ressemblaient à des bulles d'eau; *spathalies* et *stalagmites*, celles qui étaient en forme de goutte d'eau ou de poire allongée; *pinosis*, les boucles en forme de pin; *hippisques* et *hippocampes*, celles où pendaient de petites figures de cheval ou d'hippocampe; *tripodes*, celles qui avaient la forme de petits trépieds, etc. B.

BOUCLIER (de *buccularium* ou *buccula*, à cause des têtes de Gorgones ou d'animaux qu'on y voyait représentées), arme défensive des temps anciens et du moyen âge. Les Grecs le reçurent, dit-on, des Égyptiens, avec le casque. Le bouclier rond s'appelait en grec *aspis*, et en latin *clypeus;* le bouclier long, rectangulaire, plat ou courbé, *thureos* et *scutum;* le bouclier en croissant, *pelta*. On les faisait en osier, en bois blanc, en cuir, etc., recouvert de peau et d'une feuille métallique (*antyx*); le milieu portait une pointe, et s'appelait en grec *omphalos* ou *mesomphalôn* (le nombril), en latin *umbo*. Quelquefois on fit des boucliers avec des matières précieuses : certains corps de troupes en tirèrent les noms de *chrysoaspides* et d'*argyraspides* (hommes aux boucliers d'or, d'argent). Les premiers boucliers, chez les Grecs, étaient d'une hauteur démesurée, presque celle de l'homme; au temps de la guerre de Troie, ils étaient attachés au cou, et pendaient sur la poitrine; pour se battre, on les tournait sur l'épaule gauche, et on les soutenait du bras; pour marcher, on les rejetait en arrière, et ils battaient sur les talons. Les Cariens apprirent aux Grecs à les porter au bras par le moyen de courroies en forme d'anses. On gravait sur le bouclier la lettre initiale du pays du soldat. Les Lacédémoniens se servaient du *thureos*, qui avait la forme d'une tuile creuse, et qui devint le *scutum* des Romains. Ce *scutum* était long de 4 pieds et large de 2 et 1/2 (1m,18 et 0m,74). Ceux-ci donnèrent à leur cavalerie et aux vélites un bouclier rond plus léger, nommé *parma*, mesurant 3 pieds (89 centimètres) de diamètre. Chaque légion romaine avait des boucliers d'une couleur particulière, et ornés de symboles distinctifs (la foudre, l'ancre, le serpent, etc.). Les boucliers, chez les Grecs et les Romains, furent souvent ciselés avec une richesse excessive, surtout quand ils étaient *votifs*, c.-à-d. destinés à être déposés dans un temple pour consacrer un fait glorieux. On les ornait quelquefois d'un portrait ou d'une inscription. Quand après la guerre on suspendait des boucliers dans les temples, on en détachait les anses, de peur que, dans les séditions, le peuple ne s'en saisit pour en faire usage. Pour inspirer la terreur, on représentait parfois sur le bouclier quelque animal redoutable : Agamemnon portait sur le sien l'image d'une Gorgone. *V.* Caryophilus, *De veterum clypeis*, Leyde, 1751, in-4°.

Les boucliers des Gaulois, d'une dimension telle qu'on pouvait au besoin s'en servir comme d'une nacelle pour traverser les rivières, étaient longs et étroits, généralement octogones, et ornés de dessins ou d'insignes propres à celui qui les portait. Les Francs avaient plusieurs espèces de boucliers : 1° le *taillevas* ou *pavois*, grand bouclier long, pour l'attaque et la défense des places; c'était sur le pavois qu'on élevait le chef nouvellement élu, pour le montrer à tous les guerriers; le Musée d'artillerie de Paris conserve un de ces pavois; 2° la *targe*, en bois léger, garni de cuir bouilli, et servant à l'infanterie; 3° le bouclier rond, *parma*, employé par la cavalerie romaine, et dont l'usage se continua dans la cavalerie franque. Vers le XIe siècle, le bouclier s'allongea, fut tantôt arrondi, tantôt coupé horizontalement à la partie supérieure, et se termina en pointe par le bas; l'*ombilic* ou *umbo* est souvent armé d'une pointe aiguë. Au temps des Croisades, il devient de proportions moindres, et se couvre de figures qui, plus tard, deviennent héraldiques; il prend le nom d'*écu* (dérivé de *scutum*), nom qu'on donna ensuite aux pièces de monnaie qui portaient l'image d'un bouclier. Au XVIe siècle, le bouclier devient encore moins important; rond et convexe en dehors, employé seulement dans les tournois, il est de deux grandeurs; le plus petit s'appelle *rondelle*, l'autre *rondache*. Les boucliers disparaissent enfin peu à peu, et ne figurent plus maintenant que dans les trophées d'armes. — Les artistes de la Renaissance ont fait des boucliers qui sont de véritables œuvres d'art. On peut citer le bouclier du musée de Copenhague, en fer repoussé, et le *bouclier de la découverte de l'Amérique*, conservé à l'*Armeria real* de Madrid. — Dans l'antiquité, le bouclier était l'arme d'honneur. On ne pouvait le perdre, et il fallait revenir avec ou sur lui. Les Germains attachaient au bouclier la même importance. Aujourd'hui le signe d'honneur est passé au drapeau, qu'un régiment ne doit jamais laisser tomber aux mains de l'ennemi tant qu'il reste un soldat pour le défendre. *V.* Allou, *Mémoire sur l'origine et la variété des boucliers*, in-8°. E. L.

BOUCLIER D'ACHILLE. Ce bouclier, décrit par Homère dans le XVIIIe liv. de l'*Iliade*, n'a sans doute jamais existé; mais il donne l'idée qu'on se faisait d'un semblable travail au temps du poëte, et il est, à ce titre, intéressant pour l'histoire de l'art. Pope a montré, dans une dissertation spéciale, que les scènes placées par Homère sur le bouclier peuvent être représentées conformément aux règles de la peinture. Nous en avons, en effet, l'image dans le traité de Blasius Caryophilus, *De clypeis veterum*, dans l'*Apologie d'Homère* de Boivin, au XXVIIe volume des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, et dans la traduction de l'*Iliade* par Bitaubé. Quatremère de Quincy et Flaxman en ont aussi essayé la restauration. Selon Boivin, le bouclier d'Achille était circulaire. Il le divise en 4 cercles : le 1er, qui est celui du milieu, représente le ciel, la terre et la mer; le 2e, le cours du soleil et les 12 signes du zodiaque; le 3e contient 12 compartiments, dans chacun desquels est une des scènes décrites par le poëte, la guerre entre les hommes et avec les dieux, la guerre entre les animaux, la chasse, la pêche, une ville en paix, une noce, un juge-

ment, le labourage, la moisson, la vendange, des courses de chevaux et de chars, des chants et des danses; le 4e est formé par l'Océan, qui entoure tout l'ouvrage. Schlichtegroll a pensé que la figure du bouclier était plutôt ovale, et que les sujets ne remplissaient pas 12 compartiments, mais 8; son opinion a été adoptée par Lessing (dans le *Laocoon*) et par Nast (*De clypeo Homerico*). Quoi qu'il en soit, Homère n'aura pu voir que dans l'Asie Mineure les modèles qui lui ont suggéré l'idée du bouclier d'Achille, car alors la Grèce n'était pas assez avancée dans la civilisation pour un pareil travail. Le poëte fait entrer, dans la composition de son bouclier, le cuivre, l'étain, l'argent et l'or. Il connaissait évidemment, non-seulement la gravure et la ciselure, mais encore l'art de rendre, par l'impression du feu sur les métaux et par le mélange de ces métaux, la couleur des différents objets, et celui de rapporter et de souder sur un champ plein et uni un nombre infini de petites pièces. Quant à l'assertion d'Eustathe, qui, prenant trop à la lettre certaines paroles d'Homère, suppose que les figures du bouclier étaient en quelque sorte animées et se mouvaient par des ressorts, elle est complétement inadmissible. *V.* Marx, *Clypeum Achillis secundum Homerum*, Coesfeld, 1843; Clemens, *De Homeri clypeo Achilleo*, Bonn, 1844. B.

BOUCLIER D'HERCULE, titre d'un poëme d'Hésiode, dans lequel l'auteur a fait la description d'un bouclier d'Hercule, imitée vraisemblablement de celle du bouclier d'Achille par Homère. Le comte de Caylus a publié (*Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. XXVII) une figure du bouclier d'Hercule, dessinée d'après ses instructions par Lelorrain. Schlichtegroll en a fait aussi une restitution, qui diffère sensiblement de celle de Caylus. B.

BOUCLIER D'ÉNÉE. A l'imitation d'Homère, Virgile fait fabriquer pour son héros une armure par Vulcain. La description du bouclier d'Énée n'est autre chose qu'un hommage adressé à Auguste, et les scènes que ce bouclier représente sont des tableaux adulateurs, entremêlés des fastes de Rome, et auxquels le héros n'aurait rien compris, puisqu'ils sont pris dans l'histoire de ses descendants. On n'y voit aucune de ces scènes de la nature qui ont tant de charmes dans les descriptions d'Homère et d'Hésiode. Le comte de Caylus l'a reconstitué dans le VIIe volume des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. B.

BOUCLIER DE SCIPION, disque d'argent fin, du poids de 42 marcs, d'un diamètre de 66 centimètres environ, et qui, pêché dans le Rhône en 1656, se trouve aujourd'hui au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale de Paris. Spon, qui en publia la première description, le regardait comme un bouclier votif, représentant le jeune P. Corn. Scipion au moment où il rend à l'Espagnol Allucius sa fiancée; ce bouclier aurait été fabriqué à Rome, l'an 210 av. J.-C., et Scipion l'aurait perdu dans le Rhône, à son retour d'Espagne en Italie. Selon l'opinion de Winckelmann, adoptée par les savants, ce n'est qu'un plateau représentant Briséis rendue par Agamemnon à Achille, et ce plateau fut peut-être un ornement d'abaque ou buffet romain, exécuté vers le IIe siècle de l'ère chrétienne (*V.* Millin, *Monuments antiques inédits*). B.

BOUDDHISME, doctrine prêchée dans l'Inde vers la fin du Ve siècle av. J.-C., ou le commencement du VIe, par le prince Çakya-muni, surnommé *le Bouddha*, c'est-à-dire le Sage. Cette doctrine, devenue bientôt une religion, après s'être répandue dans la presqu'île indienne, ne tarda pas à se propager au dehors, dans toutes les directions, fut adoptée dans le Thibet, la Chine, la presqu'île au delà du Gange, Ceylan, et portée jusque dans les régions habitées par des races grecques, peut-être même jusqu'en Amérique. Expulsée de l'Inde par le brahmanisme renaissant, elle continua de fleurir dans l'Asie orientale et dans la haute Asie; elle compte maintenant 200 millions de sectateurs environ. Le bouddhisme, malgré son immense extension, n'a commencé que dans le siècle présent à être connu des Européens; aujourd'hui même, sa valeur comme religion, comme philosophie, comme établissement social, n'est pas encore suffisamment bien appréciée. Son origine indienne n'est prouvée que depuis peu de temps; tour à tour on l'a considérée comme une secte théosophiste venue du nord, et comme une contrefaçon nestorienne du christianisme; on a fait du Bouddha un homme de race jaune, parce qu'il avait les yeux obliques, un nègre à cause de ses cheveux crépus. L'étude des monuments originaux et authentiques du bouddhisme a dissipé ces suppositions bizarres ou impossibles. Quatre savants ont surtout contribué à rétablir la vérité : M. Schmidt, à St-Pétersbourg, en exposant les faits relatifs à cette religion d'après les livres mongols; Abel Rémusat, à Paris, en traduisant ou dépouillant les livres chinois; Csoma de Coros, en rapportant de l'Inde les traductions thibétaines des originaux sanscrits; Eug. Burnouf, en exposant les faits et les doctrines contenues dans ces originaux eux-mêmes, que M. Hodgson avait envoyés du Népâl à Paris et à Londres. C'est d'après ces documents, dont quelques-uns sont antérieurs à l'ère chrétienne, que nous allons exposer les principaux points de la religion bouddhique. — Les livres de la collection népâlaise se divisent en trois classes : les *Sûtras* simples, représentant le bouddhisme primitif ou du moins cette doctrine telle qu'elle fut arrêtée dans le 3e concile; les *Sûtras* développés, contenant les mêmes récits, mais entourés de beaucoup de circonstances merveilleuses et singulières, témoignant, en outre, par la langue dans laquelle ils sont écrits, que leur composition est d'une date plus récente; les *Tantras*, d'une rédaction moderne, remplis de formules magiques, contrairement à l'esprit du bouddhisme primitif, et offrant à chaque pas l'alliance de cette religion avec les cultes de Vichnou et de Çiva. C'est donc dans les *Sûtras* simples qu'il faut chercher la véritable doctrine du Bouddha.

D'après ces livres, l'Inde, au commencement du VIe siècle av. J.-C., était divisée en un grand nombre de petits États indépendants; les guerres d'État à État, causant le ravage des champs et des villes, la misère et la ruine des familles, étaient la condition ordinaire des peuples; pour se soutenir sur le trône avec un éclat qui imposât le respect, avec des ressources pécuniaires propres à entretenir des armées, le plus souvent étrangères et stipendiées, les râjas étaient poussés non-seulement à l'absolutisme, mais à la violence, au déni de justice, à l'intrigue, à la corruption des juges, en un mot, à cette absence de sécurité, le plus grand vice des sociétés orientales. La religion n'était un refuge que pour la caste privilégiée des brahmanes; des autres castes, l'une trouvait dans la guerre et dans les alliances royales deux moyens de s'enrichir et d'opprimer le peuple, et les autres, vivant de leur commerce, ne participant que fort peu aux biens de l'esprit, étaient une proie offerte à l'avidité des castes supérieures. De là pour ces dernières un extrême relâchement des mœurs, pour les autres une vie pleine de déceptions, d'amertume, de désespoir. L'Inde, du reste, était parvenue à une civilisation avancée par les œuvres littéraires qu'elle avait produites et par le développement de son commerce et de son industrie; le luxe avait passé des classes élevées dans les rangs inférieurs de la population libre, luxe auquel la constitution des castes n'était nullement défavorable. Mais l'extérieur de la richesse ne rendant les hommes ni meilleurs ni plus heureux, les dernières de ces castes n'étaient pas moins livrées à la misère et au vice.

Le brahmanisme, dont les hautes doctrines ne descendaient jamais dans les castes inférieures des marchands, des laboureurs et des esclaves, ne leur offrait aucune consolation, aucun refuge; au contraire, par la doctrine des existences successives, admise par toutes les écoles spiritualistes de l'Inde, il leur présentait la sévère perspective de retours sans fin dans une vie où le malheur était leur lot principal. En effet, la plus belle de ces théories brahmaniques, celle qui est exposée dans la *Bhagavad-gîtâ*, ne promettait la vie éternelle, exempte de renaissances ultérieures, qu'aux hommes dont la pensée contemplative avait pu, dès cette vie, s'unir, s'identifier avec Dieu; les hommes de bien, mais d'une vertu moins sublime et aussi d'une pensée moins philosophique, ne parvenaient qu'au ciel, dont ils jouissaient un temps, pour recommencer ensuite une vie nouvelle. La science, c.-à-d. la théosophie, étant le domaine exclusif des brahmanes, on voit que l'avenir annoncé à presque tous les hommes était une série presque sans fin de renaissances, un avenir sans espoir. — Soustraire le genre humain à cette loi fatale de la transmigration, à ces résurrections incomplètes qui n'étaient que des retours variés à des misères sans cesse les mêmes; appeler à un commun et semblable avenir toutes les castes, tous les peuples, et dans chacun d'eux tous les hommes, telle fut l'œuvre entreprise par le bouddhisme. Il fallut donc tout d'abord opposer la pratique à la théorie, mais non à la manière des écoles brahmaniques, pour qui la pratique ne pouvait être bonne que si elle reposait sur une théorie parfaite et bien comprise : par le bouddhisme la vertu fut en quelque sorte substituée à la science, par cette déclaration expresse, que la vertu réside dans la pratique du bien, qu'elle est la même pour tous en théorie, qu'elle

se diversifie selon la condition de chaque homme et les circonstances où il est placé; indépendante de la pauvreté ou de la richesse, de la puissance ou de l'esclavage, de la peine ou du plaisir, elle l'est encore de la science et de l'ignorance, au moins quant à la pratique de la vie et à la préparation du salut. Toutefois, en proclamant ainsi que tous les hommes sont égaux devant la loi morale, et que la vertu établit entre eux la vraie et première différence, le bouddhisme fut loin de proscrire la science; les *Sûtras* la rangent entre les six perfections transcendantes, à côté de l'aumône, de la pureté, de l'énergie, de la patience et de la *charité*. La science fut toujours chez les Indiens un signe de supériorité parmi les hommes, et les hautes études de théosophie exigées des brahmanes n'ont pas moins contribué que leurs vertus et leur ascétisme à leur conserver le respect des peuples : mais, pour les bouddhistes, la vertu est le premier objet à acquérir, la science vient après; l'une et l'autre est comptée parmi les signes caractéristiques d'un homme supérieur. Le bouddhisme fut donc une religion pratique opposée à un ascétisme spéculatif, une doctrine s'adressant à tous, opposée à une théosophie de caste. Il en est résulté, dans ces deux religions, des conséquences tout opposées : l'une est demeurée concentrée dans l'Inde, jalouse d'être le domaine privilégié des Aryas; l'autre, après avoir ouvert son sein aux castes déshéritées, s'est répandue au dehors avec un puissant esprit de prosélytisme, et est devenue la religion dominante de l'Asie.

Le bouddhisme ne s'est pas donné dès l'abord comme un ennemi du brahmanisme : le Bouddha ne se présentait que comme un réformateur, ou plutôt comme un restaurateur des croyances brahmaniques. Il admet les dieux du panthéon indien; il parle d'eux avec respect et comme d'êtres supérieurs dont il ne conteste en rien la réalité; ces déités, sortes d'anges ou de génies qui, pour les brahmanes, étaient bien inférieurs au dieu unique Brahma, le Bouddha les connaît et les adjure en mainte circonstance; elles reconnaissent elles-mêmes la sublimité de sa vertu et de sa science, et viennent lui en rendre hommage. Mais, avec le temps, les nouvelles doctrines se développant furent en hostilité avec l'ancienne croyance, et la lutte devint violente entre deux religions prêchant également la mansuétude. Jamais, toutefois, le Bouddha ne s'est donné pour un dieu, même incarné; et, s'il est vrai que, dans certaines doctrines bouddhiques presque hétérodoxes, le fondateur de la nouvelle religion soit divinisé, l'immense majorité des bouddhistes ne lui rendent qu'un culte honorifique, sans mélange de sacrifice ni d'adoration. L'image du Bouddha que l'on conserve dans un grand nombre d'édifices sacrés de l'Orient n'est pas une idole; c'est le portrait, prétendu authentique, de Çâkya-muni, que la piété des fidèles entoure de souvenirs tout humains.

Quel est donc le dieu des bouddhistes? — Déjà les brahmanes, s'appuyant sur le Vêda (*V. ce mot*), avaient conçu les êtres qui composent l'univers comme consubstantiels, sans leur ôter toutefois leur personnalité, si ce n'est à la fin des temps; classés dans une immense hiérarchie, ils avaient au-dessus d'eux l'être absolu et impersonnel qui, dans son inaction primordiale, était le lien métaphysique et le principe d'unité pour l'univers : c'est Brahma. Le bouddhisme adoptait cette échelle des êtres. Il fit plus : il ajouta de nouveaux degrés au panthéon brahmanique, systématisant plus fortement encore cet ensemble déjà bien systématique; dans les degrés supérieurs des esprits célestes sont placés des êtres en qui dominent la pureté et la lumière, figures de la vertu et de la science; les déités brahmaniques, pleines de désirs et de passions, comme celles des Grecs, sont fort au-dessous de ces êtres parfaits dont la vie est toute de contemplation et tout immaculée. Au-dessus d'eux y a-t-il quelque chose d'analogue au Brahma impersonnel des temps antérieurs? Les *Sûtras* ne le nient pas; ils ne l'affirment pas non plus. La doctrine bouddhique a donc flotté indécise sur la question de l'unité primitive, question de théorie pure, qui n'intéresse guère la pratique; et si elle a mis, au-dessus des dieux brahmaniques, des degrés nouveaux dans sa hiérarchie des êtres, c'est qu'elle n'a pas trouvé dans ces dieux de désir, comme elle les appelle, des types suffisamment purs de la vertu et de la science. La question que nous avons posée ne peut pas se résoudre, dans une religion panthéiste, comme elle se résout chez les peuples occidentaux. Dégager de toute imperfection terrestre les êtres personnels, c'est le plus qu'une telle religion puisse faire; et elle ne peut s'expliquer touchant l'unité absolue, sans prêter à la controverse, perdre son autorité et sortir de sa voie. Aussi le bouddhisme primitif n'a-t-il pas de doctrine arrêtée sur ce point.

Comment cette religion résout-elle la question de la vie future et de la destinée de l'homme? L'immortalité de l'âme ne peut pas être entendue dans les religions indiennes, c.-à-d. panthéistes, comme elle l'est chez nous. En effet, la personnalité humaine, le *moi* est conçu, dans les doctrines occidentales, comme caractérisant un être individuel dont la substance est non-seulement distincte, mais séparée de celle des autres êtres, avec qui elle ne peut jamais s'identifier. La contemplation divine est promise aux justes comme une suite naturelle de leur identité, contemplation face à face, qui ne peut à aucun titre devenir une absorption de leur être dans l'être divin. Supposez que la conscience humaine ne soit pas reçue pour un témoin suffisant de l'identité de la substance, et que son autorité soit limitée aux seuls phénomènes internes qu'en effet elle nous révèle : la substance perd aussitôt son individualité; ou du moins rien ne peut plus l'établir, pas même le principe absolu de la raison, aussi bien applicable à la substance unique et infinie des panthéistes qu'à la multiplicité des substances des Occidentaux. Ainsi donc, l'âme étant conçue comme une manifestation passagère de la substance infinie, son immortalité n'est pas celle d'une substance individuelle et bornée : l'être individuel n'a d'existence que dans ses relations avec les autres êtres; et comme ces derniers n'ont pas dans leur fond plus de consistance que lui, il ne dure qu'autant que durent ces relations elles-mêmes; si elles se suppriment pour quelque cause que ce soit, l'âme est nécessairement anéantie. Ce principe métaphysique du bouddhisme a été récemment confondu avec le point de départ de l'épicuréisme dont il diffère profondément; et l'on en a tiré cette conséquence, que le Bouddha était un disciple des sectes matérialistes et athées, conséquence inadmissible pour qui sait ce que c'est que le panthéisme.

Les relations de l'être humain avec les objets enchaînent l'âme dans les liens de la matière, et la privent à la fois de sa science en l'éblouissant par leurs apparitions fantastiques et mensongères, et de sa vertu en lui inspirant les désirs nés du contact et du plaisir des sens. Au contraire, par la pratique des six vertus transcendantes que nous avons énumérées, vertus qui constituent l'essence religieuse du bouddhisme, l'homme prépare et accomplit par degrés son affranchissement; s'il n'a pu l'achever dans la vie présente, il renaît, selon son mérite, dans une vie déjà meilleure, et, parvenu enfin, à force de vertu et de science, à se délivrer de la folie du monde, il échappe à la dernière relation qui l'attachait encore à la vie, et entre dans le *nirvâna*. Cet état final, duquel on ne revient plus, est-il un anéantissement absolu? Les diverses écoles bouddhiques n'ont pas résolu cette question d'une manière uniforme : mais, certainement, les plus anciens livres orthodoxes donnent le *nirvâna* comme la destruction de toutes les conditions de l'existence; et comme la personnalité est une de ces conditions, tout nous porte à croire que le bouddhisme orthodoxe l'a considéré aussi comme une de ces illusions qui nous enchaînent à la loi de transmigration, et qu'il en a présenté la destruction comme le terme désirable de la vertu et de la science.

On peut maintenant concevoir les conséquences morales de la doctrine bouddhique : la science vraiment bonne n'est plus celle qui, reposant sur le Vêda, constituait la théologie brahmanique, science de caste, accessible à un petit nombre; la vraie science nous enseigne à reconnaître les vrais biens d'avec les faux; et quand le but moral de la vie est ainsi reconnu, l'énergie par laquelle nous luttons contre les plaisirs sensuels, nos vrais ennemis, la pureté par laquelle nous leur demeurons étrangers, la patience qui nous apprend à supporter les maux imaginaires de la vie, la charité qui fait le lien commun de l'assemblée des fidèles, l'aumône, conséquence nécessaire de la charité, ces vertus deviennent les moyens pratiques d'affranchir l'âme et de la conduire au *nirvâna*. La partie du dogme qui concerne la morale est certainement le plus beau côté de la doctrine bouddhique. La pratique des six vertus transcendantes, qui se diversifient et se subdivisent en cent autres vertus, selon les circonstances de la vie, a exercé sur les peuples devenus bouddhistes une grande et heureuse influence. On ne doit pas oublier, en effet, que les brahmanes formaient dans l'Inde la seule partie de la population de race blanche et purement aryenne; c'est dire qu'elle ne pouvait conserver la dignité de son origine et sa supériorité naturelle que

par le régime des castes et par son isolement au milieu des autres races : mais ce régime maintenait les castes inférieures et les populations étrangères dans une sorte de dégradation d'où elles ne pouvaient sortir. Le bouddhisme les appela toutes également au partage des biens de l'âme, à cette amélioration morale qui est le véritable progrès. Si l'Inde est retombée sous la domination brahmanique qui pèse encore sur elle, trois grands peuples de race inférieure à celle des Aryas sont là pour attester la transformation des mœurs opérée chez eux par le bouddhisme : ce sont les Chinois, les Siamois, les Mongols, dont la férocité première a été comme domptée par la douce influence de cette religion. La charité est, en effet, l'âme du bouddhisme, et il est telle contrée de l'Asie où cette vertu est poussée, même à l'égard des infidèles et des méchants, jusqu'à l'abnégation et au sacrifice de soi-même. Cette vertu a introduit dans le génie du bouddhisme l'esprit de prosélytisme : le bouddhiste n'aime pas seulement les hommes de sa race ou de sa foi; il est plein d'une ardeur sympathique pour tous les hommes; convaincu de la vérité de sa croyance, et pour obéir aux préceptes du maître, il ne désire rien autant que la conversion des hommes à sa propre loi; prosélytisme plein de douceur et tout spirituel, qui établit entre les bouddhistes et les musulmans la différence de la mansuétude et de la violence. Le Bouddha se donna pour mission de sauver les hommes en les mettant sur la voie du *nirvâna* ou de l'affranchissement; quand on lui proposa de les contraindre à le suivre, il refusa en disant : « Ma loi est une loi de grâce pour tous », donnant par là à sa doctrine une portée en quelque sorte universelle, et convoquant dans son assemblée tous les hommes à la fois. Sa loi possède même une sorte de pouvoir rétrospectif : on ne lit pas sans étonnement la légende d'un de ses disciples, conversant, dans une vision surnaturelle, avec sa propre mère morte depuis longtemps, lui enseignant la Loi, et la convertissant au milieu du chœur des justes.

L'Assemblée, composée de tous les hommes, égaux entre eux parce qu'ils sont tous nés de la même manière et aptes au même enseignement, n'a d'autre lien que la Loi; et la Loi elle-même est enseignée par le Bouddha. Ces trois mots : le *Bouddha*, la *Loi*, l'*Assemblée*, sont comme les termes sacramentels de cette religion. L'Assemblée des fidèles, où sont réunis sur le pied d'égalité tous les sexes, tous les âges, toutes les conditions, comprend des docteurs qui enseignent et un peuple qui écoute; les prédications, dont Çakya-muni avait donné le modèle, procèdent par légendes et paraboles, et, en élevant parfois très-haut les intelligences, se terminent par des conclusions morales et pratiques. L'Assemblée réunit des hommes de toutes conditions; néanmoins le bouddhisme n'abolit pas l'institution politique des castes : car, à Ceylan, les castes sont florissantes au sein de cette religion. Mais la caste sacerdotale des brahmanes était, sans contredit, compromise par la vulgarisation bouddhique de la Loi; or, la caste, se recrutant dans ses propres rangs, a pour auxiliaire indispensable le mariage; à Ceylan, pour conserver l'égalité religieuse des castes, les bouddhistes ont à la fois ouvert à toutes le sacerdoce et institué le célibat des prêtres.

Le culte bouddhique est le plus simple de tous les cultes, et sa simplicité même lui a permis de se répandre dans de vastes contrées : il ne contient de sacrifices d'aucune sorte. Le temple bouddhique, *stûpa*, rappelle le vase où furent enfermées les reliques du maître; il est destiné, soit à en protéger quelque fragment, soit à contenir son image, devant laquelle on vient déposer une offrande commémorative. Ce culte est tout honorifique, et, dans son essence primitive, exclut toute pratique superstitieuse. Au contraire, le culte des Dêvas, dans le brahmanisme, s'ouvrait à toutes les folies que l'anthropomorphisme et le naturalisme peuvent engendrer. Toutefois, dans les temps postérieurs, le bouddhisme fit des concessions aux imaginations populaires, contracta des alliances avec les cultes des dieux, et ouvrit la porte aux superstitions. Par ces accommodements, la religion du Bouddha se trouva dénaturée et détournée de son but; car le culte extérieur, le sacrifice, que le Bouddha avait déclaré inférieur à la morale, reprit le dessus, et les vertus nouvelles que cette religion avait introduites dans l'Asie furent de nouveau subordonnées à des pratiques plus voisines de l'impiété que de la religion. Cependant, cette transformation du culte bouddhique fut loin d'être générale en Orient; certains pays s'y laissèrent entraîner plus que d'autres, et ce furent, en général, les races d'hommes les moins bien douées par la nature qui continuèrent dans le bouddhisme les habitudes superstitieuses qu'elles tenaient de leurs vieilles traditions : c'est ce que l'on remarque au Thibet et surtout au royaume de Siam.

En résumé, le bouddhisme, donné par son fondateur comme une réformation du brahmanisme, et appuyé par lui sur des prédications morales, sur sa vertu personnelle, sa science et ses miracles, avait pour conséquences des changements profonds dans les idées, les mœurs et les habitudes de l'Orient. Il en modifiait l'état social, en prêchant l'égalité des hommes, et en instituant une loi commune, un culte universel en opposition avec les cultes naturalistes auxquels l'Asie était livrée. Il modifiait les mœurs et adoucissait singulièrement les relations sociales des hommes, par cette charité universelle qu'il apportait le premier dans le monde asiatique, charité fondée, non sur une sensibilité variable et incertaine, mais sur l'idée même du devoir et sur cette pensée que le bien fait aux autres et le salut qu'on leur procure ne nous sont pas moins commandés que notre propre salut. Il modifiait, en particulier, la loi religieuse de l'Inde, en proposant aux hommes un nouveau moyen d'échapper à la loi de la transmigration, moyen praticable pour tout le monde, et non plus seulement pour les plus savants d'entre les brahmanes; la loi se trouvait ainsi vulgarisée et arrachée à la caste qui en avait le dépôt. Quant à l'état politique, dont toutes les parties reposaient sur la division des castes, le bouddhisme ne le renversait pas, mais il l'attaquait pour ainsi dire par la tête : car admettre, comme à Ceylan, des prêtres sortis des derniers rangs du peuple, et surtout les astreindre au célibat, c'était détruire et dans son essence religieuse et dans sa source naturelle la caste dominante des brahmanes. Cette dernière conséquence ne fut pas d'abord aperçue par les peuples de l'Inde, et l'on vit se ranger autour de Çakya-muni non-seulement des hommes de caste inférieure, mais des Xatriyas et des Brahmanes. La lutte des deux religions ne commença que plus tard, lorsque la loi nouvelle était déjà acceptée sur tous les points de la presqu'île; cette lutte dura longtemps, puisque le bouddhisme ne fut définitivement expulsé de l'Inde qu'au v[e] siècle de notre ère. Les Djaïnas forment aujourd'hui dans cette contrée une secte qui, par plusieurs fils, se rattache à la religion du Bouddha.

Le bouddhisme, prêché d'abord dans l'Inde centrale par son fondateur, le prince Siddârtha, fils de Çruddhôdhana, roi de Kapilavastu, issu de la race solaire d'Ixwaku, prit ce nom du titre de *bouddha*, donné généralement à ce sage, qui, lui-même, s'était nommé *Çâkya-muni* ou *Solitaire de la race des Çâkyas*. Retiré du monde à 29 ans, il passa dans la solitude plusieurs années où il se livra à l'abstinence et à la méditation. Revenu dans la société des hommes, il prêcha sa nouvelle doctrine dans les cités et les campagnes, où le suivait une grande foule de peuple. A sa mort, ses disciples, apôtres de ses idées, recueillirent, pour les rédiger, les actions et les événements de sa vie, ainsi que ses discours et ses enseignements; puis ils convoquèrent une assemblée de 500 religieux, qui siégèrent à Râjagriha et formèrent le premier concile bouddhique. Les principaux traits du bouddhisme furent arrêtés dans cette réunion; mais les points secondaires ne l'ayant pas été d'une manière définitive, on vit naître un grand nombre de doctrines divergentes, s'appuyant sur des récits et sur des livres imparfaitement autorisés. Pour rendre à la religion nouvelle l'unité qu'elle perdait de jour en jour, le plus ardent propagateur du bouddhisme dans l'Inde, le roi de Pâtaliputra (Palibothra des Grecs), le grand Açôka, réunit le 2[e] concile, composé de 700 religieux; l'Assemblée siégea en l'année 110 après la mort du Bouddha; elle fixa le dogme relativement aux premiers développements de la loi nouvelle, et dressa la liste des livres canoniques. Enfin, 18 sectes s'étant formées encore dans le bouddhisme indien, un 3[e] concile dut se réunir, environ 400 ans après la mort de Çâkya-muni, pour examiner leurs doctrines, les mettre d'accord, et fixer pour toujours le dogme sur tous les points. Ce fut le dernier concile bouddhique; tous trois sont antérieurs à l'ère chrétienne.

La persécution des bouddhistes dans l'Inde ne contribua pas moins que leur esprit de propagande à répandre leur foi hors de la presqu'île. On peut attribuer à cette lutte d'extermination qui les chassa de leur pays la conversion définitive du Thibet et de Ceylan. Mais il paraît bien que ce fut par des missions libres et régulières que furent convertis les peuples de la Chine et de Siam. Dans

l'Empire Céleste, le Bouddha fut connu sous le nom de *Fo (Phôt)*, et, outre le nom de *Phôt* qu'il porte dans la presqu'île au delà du Gange, les Siamois lui donnent aussi communément celui de *Çamana-Khôdom* (en sanscrit *Cramana-gautama*), qu'il se donnait lui-même dans ses prédications.

Au temps où le Bouddha prêchait sa doctrine dans les vallées gangétiques, un grand mouvement d'idées s'opérait dans tout le monde antique; la guerre des Perses, autant religieuse que politique, ouvrait l'Asie aux Hellènes, et les triomphes de Salamine et de Platée facilitaient pour les Grecs les lointains voyages vers l'Orient. Quand leurs hommes de guerre, leurs savants et leurs philosophes accomplissaient ces longues et fructueuses expéditions, consultant les sages et les prêtres, ils entendaient certainement l'écho de ces grandes révolutions d'idées, et en rapportaient quelque chose dans leur pays. Au temps d'Alexandre le Grand la révolution bouddhique était faite; car l'allié de son successeur Séleucus, le roi Tchandragoupta (Sandracottus) vivait en plein bouddhisme. Quels fruits ont produits les relations de l'Orient et des peuples occidentaux? C'est une question non encore étudiée, mais qui, à tous égards, mérite de l'être. *V. Uber die verwandtschaft*, etc., par Jac. Schmidt, Leipzig, 1828, in-4°; *The history and doctrine of Budhism*, par Upham, Londres, 1829, in-4°; *Epitome of the history of Ceylan*, par Turnour, in-8°, 1836; *le Mahâvansa*, traduit par Upham en anglais, 3 vol. in-8°; *Foe koue ki*, d'Abel Rémusat, in-4°, 1836; *Description du royaume Thai*, par Mgr Pallegoix, 2 vol. in-12; *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*, et *le Lotus de la bonne loi*, 2 vol. in-4°, par Eugène Burnouf; *le Bouddha et sa religion*, par Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, 1859, in-8°. Em. B.

BOUDIN, terme d'Architecture; moulure ronde, dont la saillie égale la moitié de la hauteur. C'est une demi-baguette; on l'appelle aussi *tore*.

BOUDIN, fusée, sorte de mèche avec laquelle on met le feu à une mine.

BOUDJOU, monnaie algérienne en argent, valant 1 fr. 86 c. Le *rebia boudjou*, ou quart de boudjou, vaut 47 c.; on le nomme aussi *piécette*. Le *temin boudjou*, 8e du boudjou, vaut 24 c. Le *zoudi boudjou*, ou double boudjou, vaut 3 fr. 72 c.

BOUDOIR, cabinet ordinairement placé près de la chambre à coucher et du cabinet de toilette, et qui est surtout à l'usage des femmes. On y place un ameublement recherché, des glaces, de riches étoffes, des vases élégants, des meubles précieux, plus rarement des tableaux et des statues; un jour doux et des points de vue agréables y sont ménagés. Les boudoirs ne sont pas antérieurs au commencement du XVIIIe siècle; ils paraissent avoir été nommés ainsi parce que c'était là que l'on se retirait pour être seul et bouder sans témoin quand on était de mauvaise humeur. Ducerceau, qui rimaillait du temps de la Régence, a dit dans une de ses pièces :

> Tantôt sombre et rêveuse, et comme en ton *boudoir*,
> Tu renfonçais ton gris et me montrais ton noir.

BOUÉE (de l'anglais *buoy*), corps flottant à la surface de l'eau, indiquant soit l'endroit où une ancre a été jetée, soit un passage difficile et dangereux, soit un écueil, un danger quelconque. C'est un morceau de bois ou de liége, un tonneau vide, un assemblage de fagots, ou encore une boîte ou cône double soit en bois, soit en tôle. On nomme *perce-mer* une petite bouée qu'on amarre sur la grosse, quand l'*orin* ou cordage qui la retient est trop court dans la haute mer. — Une *bouée de sauvetage* est un grand plateau de liége, assez fort pour supporter un homme, et qui, suspendu à l'arrière des navires, est jeté à la mer lorsque quelqu'un y est tombé, pour lui donner un point d'appui en attendant qu'une embarcation aille à son secours. *V.* BALISE.

BOUES ET IMMONDICES (Enlèvement des), mesure journalière de propreté dans les villes. Autrefois la police faisait faire elle-même ce travail, qui est aujourd'hui confié à des adjudicataires, sous la surveillance de l'autorité municipale. *V.* BALAYAGE.

BOUFFANT. *V.* COSTUME.

BOUFFES. *V.* ITALIEN (Théâtre).

BOUFFON, BOUFFONNERIE. Ces mots viennent du latin *buffo*, désignant, chez les Romains, l'acteur chargé de faire rire, et qui paraissait sur la scène les joues gonflées, pour rendre plus sonores les soufflets qu'on lui donnait. Le *Morus* de Plaute, le *Macchus* des Atellanes, l'*Arlequin* et le *Polichinelle* de la comédie italienne, le *Gracioso* du drame espagnol, le *Clown* du théâtre anglais, le *Niais* du mélodrame français, les *Scapin*, les *Pasquin*, les *Crispin*, les *Mascarille*, les *Sganarelle*, sont des bouffons. Il en est de même de ces acteurs en plein vent qui cherchent à égayer leur public peu délicat par des moyens ignobles, *Tabarin*, *Bobèche*, *Galimafré*, etc. La bouffonnerie ou la farce est un des éléments de la comédie, qui sans cela tombe dans la satire sérieuse. Le rire peut parfois être grossier, à condition cependant qu'il aura toujours un sens, et que la bouffonnerie ne sera que la mise en relief d'un ridicule ou d'un défaut. La bonne compagnie, qui comprend à demi mot, n'a pas besoin du relief de la bouffonnerie pour voir les choses; mais le gros public ne voit que ce qui est fortement dessiné. *L'Avocat Patelin* est un modèle de bouffonnerie; Molière a su conserver à ce genre de composition une sorte de dignité dans *le Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, *les Fourberies de Scapin*, *le Malade imaginaire*. A certaines époques, les grands et les riches eurent des bouffons de profession (*V.* FOUS DE COUR, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les Italiens, naturellement gesticulateurs et grimaciers, ont toujours excellé dans le talent de faire rire, et c'est de leur pays que sont venus les meilleurs bouffons. — Indépendamment des bouffons de profession, il y a des *bouffons de société*, qui cherchent à se rendre agréables par une affectation d'intarissable gaieté et de basse complaisance, gens sans caractère et sans dignité, flatteurs, parasites, prodigues de calembours et de contes saugrenus, experts en imitations et contrefaçons grotesques, ventriloques au besoin, et pour qui tout semble permis, jusqu'à la bêtise et l'impertinence. — Plusieurs auteurs ont écrit des bouffonneries à l'usage de certains théâtres et de certains acteurs : de ce nombre furent Regnard, Dufresny, Lesage, Piron, Panard, Marivaux, Sedaine, Taconet, Collé, etc. Mais, outre les farces destinées à la représentation, il existe des ouvrages composés dans le genre bouffon : tels sont ceux de Rabelais, de Scarron, de Cyrano de Bergerac. B.

BOUGE (du latin *bugia*, ou de l'allemand *bogen*, petite maison, petite pièce), se dit : 1° d'une petite chambre en galetas, pratiquée dans les combles d'une maison; 2° d'un petit réduit mal éclairé, qui sert de décharge près d'une chambre; 3° de tout logement malpropre, obscur et misérable. C'était aussi autrefois un vaste coffre, d'une forme quelconque. — En termes de Charpenterie, la *bouge* est une pièce de bois qui a du bombement. C'est encore le milieu d'une futaille, dans sa partie bombée.

BOUGEOIR, petit flambeau de métal, qu'on tient à la main par un manche, une queue ou un anneau, et dans lequel on place une bougie. Le mot ne paraît pas remonter au delà du XVIe siècle : auparavant on disait une *palette*. On porte un bougeoir devant les évêques pendant les cérémonies ecclésiastiques.

BOUGEQUIN, vieux mot, synonyme d'*aumônière* ou d'*escarcelle*.

BOUGES, vieux mot employé dans le sens de *haut-de-chausses* et de *poches*.

BOUGUI (Idiome). *V.* CÉLÉBIENS (Idiomes).

BOUHOURT. *V.* BEHOURD.

BOUILLON, nom donné, en Architecture hydraulique, à de petits jets d'eau s'élevant à peine de quelques centimètres au-dessus du tuyau, et dont on garnit les cascades, goulots et rigoles pour la décoration des jardins.

BOUILLOTTE, jeu de cartes qui se joue à 5 ou à 4 personnes, et quelquefois à 3. Dans le 1er cas, on prend un jeu de piquet dont on a ôté les sept; dans le 2e, on ôte de plus les valets et les dix; dans le 3e, on enlève, en outre, les dames. Les places et la donne sont tirées au sort. Chaque joueur *se cave*, en entrant, d'une somme égale, représentée par des fiches et des jetons. Celui qui a la main met devant lui un jeton, qu'on nomme le *jeu*, la *passe*, ou la *façon*; puis il donne à droite, une par une, 3 cartes à chacun et à lui-même, et en retourne une. Le premier joueur à droite s'appelle *le carré*, et peut parler le dernier; mais si tout le monde *a passé* après lui, il ne peut plus ouvrir le jeu, et c'est à lui de donner; ou bien le même donneur recommence, chaque joueur mettant un jeton. Le premier à jouer, qui est le second à la droite du donneur, peut *se carrer*, c.-à-d. déclarer qu'il ajoute un jeton au jeu, et alors, si le carré ne veut pas abandonner, il doit *racheter*, c.-à-d. mettre deux jetons. Celui qui s'est carré pourrait être *décarré* par le joueur suivant, qui voudrait *contre-carrer*, c.-à-d. doubler encore la carre; le rachat se ferait de la même façon. Le dernier qui décarre son voisin reste seul carré.

Le joueur qui est à la droite du carré parle le premier; après avoir examiné son jeu, il *voit*, et, si personne ne *tient*, la carre est pour lui; ou bien il *passe*, et le suivant parle. Quand le jeu est tenu, celui qui l'a ouvert déclare le nombre de jetons qu'il veut jouer; les autres peuvent alors ne plus tenir, mais en payant la carre. Celui qui a parlé le premier peut être *relancé* par un des autres joueurs, qui offre de jouer plus que lui; le relanceur peut être relancé à son tour jusqu'à concurrence du *va-tout*, c.-à-d. de la somme dont on est cavé; dans ce dernier cas on ne gagne à chacun des joueurs qui ont tenu qu'une somme égale à celle qu'on a devant soi. Celui qui a passé avant que le jeu fût ouvert a néanmoins le droit de tenir et de relancer. Transmettre à un autre le droit qu'on a de relancer, c'est *passer parole*. Quand plusieurs joueurs tiennent, le premier après celui qui a ouvert le jeu, et chacun après lui en allant par la droite, peut, au lieu de relancer, dire *sans plus*, et alors on ne peut jouer au delà de ce qui est engagé. Un joueur peut, au milieu de plusieurs relances, s'arrêter en payant la somme pour laquelle il avait tenu; c'est ce qu'on nomme *filer*. Quand tout le monde a parlé et qu'il y a un ou plusieurs tenants, tous les joueurs découvrent leur jeu : le tenant qui a un as prend dans les cartes abattues toutes celles qui sont de la même couleur; à défaut de l'as, c'est le roi qui *appelle*, et ainsi de suite; celui-là gagne, qui obtient ainsi le plus fort point, et, en cas d'égalité, le premier en cartes l'emporte. Le *brelan*, c.-à-d. trois cartes semblables, comme trois as, trois rois, etc., l'emporte sur le point : le joueur qui a brelan, ou, s'il y en a plusieurs, celui qui a le plus fort, prend les enjeux, et reçoit en outre un jeton de tous les joueurs, ce qui est *arroser* ou *payer le brelan*. S'il y a deux brelans à la fois, on les paye tous les deux; mais le brelan supérieur ne paye pas l'inférieur, à moins qu'il ne le *décave*. Lorsqu'on a brelan de la carte qui retourne, c'est un *brelan carré;* il l'emporte sur tout, et on l'arrose de 2 jetons. — Le jeu de bouillotte fut inventé sous le Directoire, et remplaça le brelan (*V. ce mot*). Négligé sous la Restauration, il a repris faveur depuis 1830. B.

BOULANGERS, BOULANGERIE. — *Boulangerie dans l'antiquité*. La profession de boulanger était inconnue chez les anciens peuples; chaque famille faisait son pain. Il n'y eut de boulangers à Rome qu'au IIe siècle av. J.-C. Des Grecs y tinrent plusieurs boulangeries publiques, et apprirent leur métier à des affranchis, qui ne tardèrent pas à former un corps ou collége de boulangers. Dans l'Empire romain, les boulangers, considérés comme des instruments indispensables à la subsistance du peuple, furent liés par les lois à leur métier. Il ne fallait pas qu'un four chômât faute de maître, ou que l'héritage d'un boulanger passât en des mains étrangères. Le fils, le gendre d'un boulanger étaient obligés de succéder à leur père, à leur beau-père. « Dans les testaments, les donations ou volontés dernières, dit une loi de l'année 364, les legs faits à des étrangers sont regardés comme nuls, si ceux qui sont gratifiés des biens d'un boulanger n'acceptent aussi volontairement les fonctions de boulanger. » Le fonds commercial était en quelque sorte asservi au public, et ne pouvait être ni détruit ni détourné pour d'autres usages. Tant que le boulanger n'avait pas un successeur, il était lié à sa boutique, et aucune faveur impériale ne pouvait l'en délivrer. Il y eut même, pendant un certain temps, une sorte de réprobation sur le corps des boulangers, car on y reléguait ceux qui avaient été convaincus de fautes légères. Pour éviter que, sous le titre de marchands, les boulangers ne se rendissent les maîtres de tous les grains, il leur était interdit de servir comme pilotes sur les navires qui amenaient des blés à Rome; ils ne pouvaient être non plus mesureurs de grain ou meuniers, prescription qui fut plus tard renouvelée en France.

La boulangerie au moyen âge. On désigna au moyen âge les boulangers sous les noms de *pestors* (corruption du latin *pistores*), de *panetiers* (fabricants de pain), de *talemeliers* (parce qu'ils se servaient d'un *tamis* pour bluter la farine), et de *boulens* ou *boulangers* (parce qu'ils tournaient le pain en boule). Ils sont mentionnés dans une ordonnance de Dagobert en 630. Formés en corporation à Paris sous Philippe-Auguste, ils furent, à l'époque de Louis IX, au nombre des cent métiers dont les statuts figurent dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau. Leur patron fut St Pierre-ès-Liens, puis St Honoré. Les boulangers étaient obligés d'acheter du roi la permission d'exercer le métier : le droit à payer s'appelait *hautban*. Ils avaient, indépendamment de cinq ans d'apprentissage et de quatre ans de compagnonnage, un noviciat de quatre ans. A la fin de la quatrième année, le maître convoquait tous les membres de la confrérie pour le premier dimanche qui suivait le jour de l'an; tous devaient se rendre à l'invitation, et payer chacun un denier pour les dépenses de la journée. Le matin du jour fixé, le nouveau talemelier prenait un pot plein de noix et de gâteaux, et se rendait à la porte du maître du métier, accompagné de tous les talemeliers, patrons et ouvriers. « Maître, disait-il, j'ai fait et accompli mes quatre années », et, en prononçant ces mots, il lui présentait son pot. Le maître s'informait si toutes les formalités antérieures avaient été remplies, puis rendait le pot au récipiendaire, qui le brisait contre la muraille. A ce moment, toute la compagnie envahissait la maison, buvait, et fêtait le nouveau venu, aux frais du maître, qui fournissait le vin et le feu. Le nouveau talemelier était dès lors reçu membre de la corporation. Cette bizarre cérémonie resta en usage, avec quelques légères modifications, jusqu'au milieu du XVIIe siècle, où l'offrande fut convertie en une somme d'argent (un louis d'or). — Les talemeliers ne cuisaient ni le dimanche ni les jours de fête; le samedi, tous les fours devaient être éteints à l'heure où l'on allumait les chandelles. — Le grand panetier exerçait sa juridiction sur les talemeliers; le produit des amendes, la nomination du maître du métier et des prud'hommes lui appartenaient. Cette juridiction particulière amena fréquemment des conflits d'autorité entre le grand panetier et le prévôt de Paris, qui furent jugés tantôt en faveur du grand panetier (arrêt du parlement de 1281), tantôt en faveur du prévôt (arrêt de 1316). Cependant les priviléges de la juridiction du grand panetier ne furent supprimés qu'en 1711 : à cette époque, l'inspection de la boulangerie fut définitivement confiée au prévôt de Paris et au lieutenant de police. Avant la Révolution, il y avait 4 sortes de boulangers : ceux des villes, ceux des faubourgs et banlieues, les privilégiés, et les forains. Les privilégiés étaient ceux qui suivaient la Cour, ou qui demeuraient dans des lieux de franchise; les forains, ceux qui, le samedi de chaque semaine, avaient le droit de venir vendre du pain à la ville.

La boulangerie actuelle. Tous les anciens règlements sur la boulangerie et sur la corporation des boulangers furent abolis par les décrets du 2 mars et du 14 juin 1791, qui déclaraient toute profession libre, et défendaient aux gens du même métier de former entre eux aucune espèce d'association. Cependant la nécessité de pourvoir à la subsistance journalière du peuple, principalement à une époque de disette et de désorganisation administrative, fit bientôt adopter de nouveaux règlements. Les décrets du 16 août 1790 et du 19 juillet 1791 confièrent aux municipalités « l'inspection sur la fidélité du débit des denrées qui se vendent au poids, et sur la salubrité des comestibles exposés en vente publique. » L'article 30 de la loi du 19 juillet 1791 s'exprimait ainsi : « La taxe des subsistances ne pourra provisoirement avoir lieu dans aucune ville ou commune que sur le pain et la viande de boucherie, sans qu'il soit permis, en aucun cas, de l'étendre sur le vin, le blé, les autres grains ni autres espèces de denrées, et ce, sous peine de destitution des officiers municipaux. »

La profession de boulanger fut définitivement réglementée sous le Consulat. « Nul ne pourra exercer la profession de boulanger sans une permission spéciale du préfet de police », dit l'arrêté du 19 vendémiaire an X (11 octobre 1801). Cet arrêté, complété et modifié par les ordonnances du 4 fév. 1815 et du 21 octobre 1818, régit encore la boulangerie. — Le nombre des boulangers de Paris, qui était de 689 sous le Consulat, fut réduit à 560 par suite de l'arrêté de 1807, qui autorise le préfet de police à supprimer les fonds de boulangerie qu'il regarde comme inutiles ou dont le corps des boulangers demandera la suppression. Le corps de la boulangerie paye la valeur des fonds supprimés, et, à cet effet, tout acquéreur d'un fonds de boulangerie donne à la caisse commune 60 fr. Le nombre des boulangers à Paris est aujourd'hui de 601; à Lyon, de 326 dans la ville, de 199 dans les faubourgs; à Marseille, de 233; à Bordeaux, de 209; à Toulouse, de 187; à Rouen, de 129. Ils sont divisés en cinq classes d'après le nombre de sacs de farine qu'ils cuisent chaque jour. La boulangerie est réglementée en France dans 165 villes, qui comptent en tout 7,858 boulangers.

La permission de s'établir n'est accordée qu'à ceux qui justifient être de bonne vie et mœurs et avoir les fa-

cultés suffisantes. Ces permissions sont données par les maires. Chaque boulanger doit avoir constamment en réserve dans son magasin un approvisionnement en farine de froment de première qualité, de manière à suffire à sa fabrication pendant un mois. Cet approvisionnement, successivement augmenté à Paris par les lois du 19 vendémiaire an x, du 21 octobre 1818 et du 19 juillet 1836, variait naguère de 224 à 48 sacs de farine (pesant 159 kil.) selon les catégories, et devait être déposé au grenier d'abondance : cette obligation n'existe plus aujourd'hui (*V.* APPROVISIONNEMENT). Tous les ans le corps de la boulangerie élit des syndics (48 à Paris), qui règlent, entre autres choses, le nombre des fournées de chaque boulanger. Nul boulanger ne peut restreindre, sans y être autorisé par le maire, le nombre des fournées auxquelles il est obligé suivant sa classe. Il ne peut se refuser à détailler le pain. Un boulanger ne peut quitter le métier qu'après avoir prévenu six mois à l'avance l'autorité; sinon, il est frappé de l'interdiction de son état, et on vend son approvisionnement de réserve au profit des hospices. Le pain est taxé d'après le prix du blé (*V.* PAIN); il doit être vendu au poids, à moins qu'il ne s'agisse de pains de commande et de fantaisie. Les contraventions commises par les boulangers sont poursuivies devant le tribunal de police municipale. A Paris, un décret du 27 décembre 1853 a établi une *Caisse de la Boulangerie* : elle se charge de payer pour le compte des boulangers et de recevoir sur eux le montant de leurs achats en farines. A chacun elle ouvre un crédit garanti par le dépôt de revers et toute autre valeur qu'accepte la caisse. Quand le blé est cher et que la ville veut taxer le prix du pain à un chiffre inférieur à la mercuriale, la caisse avance et paye les différences; quand le blé est à bon marché, la ville taxe le pain de manière que la caisse puisse retenir une partie du profit, pour se rembourser de ses avances.

La boulangerie en pays étranger. — La boulangerie a été instituée tardivement dans les pays du Nord : en Suède et en Norvége, les femmes de chaque ménage pétrissaient encore le pain vers le milieu du XVIe siècle. Le nombre des boulangers est limité à Munich, à Dresde, à Copenhague. Ils sont soumis à diverses conditions onéreuses dans le Wurtemberg, la Saxe, le Brunswick, Hambourg, Lubeck, la Pologne, la Suède, le Danemark. Ils sont libres en Sardaigne, en Toscane, en Espagne, en Angleterre. La loi des approvisionnements existait à Copenhague; elle a été abolie en 1845. A Naples, en cas de disette, le gouvernement établit des fours et fait cuire pour son compte du pain qu'il vend à prix réduit. A La Haye, il existe depuis longtemps une institution analogue à la Caisse de la boulangerie de Paris.

On a souvent réclamé contre l'organisation actuelle de la boulangerie. Les entraves que l'on met à l'exercice de cette profession tiennent le métier dans un état d'infériorité relative qui est très-regrettable. Les approvisionnements, la taxe du pain, sont des précautions plus nuisibles qu'utiles : les pays où la boulangerie n'est pas réglementée n'ont pas pour cela la disette, et des expériences faites par M. Payen prouvent que le pain de Londres n'est pas, malgré la liberté, plus falsifié que celui de Paris. L.

BOULE D'AMORTISSEMENT, partie sphérique qui termine une décoration, comme on en met à la pointe d'un clocher ou sur la lanterne d'un dôme.

BOULES (Jeux de). Il y en a de deux sortes, le jeu de *grosses boules* et celui du *cochonnet*. Le jeu de grosses boules se joue dans une sorte d'allée de jardin encaissée de manière que les boules lancées ne puissent dévier ni à droite ni à gauche. A chaque extrémité de cette allée est un fossé transversal, appelé *noyon* : à 75 ou 80 centim. de ce fossé, au milieu de l'allée, il y a sur le sol une marque visible, mais non saillante. Chaque joueur, armé de deux boules, en joue une à son tour, en cherchant à la placer le plus près possible de cette marque qui sert de but, ou à en chasser les boules des autres. Toute boule jouée ou toute boule frappée qui tombe dans le noyon ne compte pas. Toutes les boules étant jouées, le joueur dont les boules sont le plus près du but marque un point pour chacune. Le nombre des points qui composent la partie doit être fixé à l'avance. On perd un point si l'on ralentit ou accélère par un moyen quelconque une boule une fois lancée. — Le jeu de grosses boules est fort ancien, et il était jadis très-répandu dans toute la France : la fureur en devint telle, que Charles V dut l'interdire, parce qu'il détournait, dit-il, les jeunes gens du métier des armes. Aujourd'hui, on ne le joue plus guère que dans certains départements. L'ancien grand carré des Champs-Élysées, à Paris, où s'élève aujourd'hui le Palais de l'industrie, et l'extrémité du jardin du Luxembourg, près de l'Observatoire, étaient le rendez-vous des joueurs de boules. *V.* COCHONNET.

BOULET, projectile sphérique, en fonte de fer, dont on charge les canons. Il y en a de 4, 8, 12, 16 et 24 livres dans l'artillerie de terre; de 4, 6, 8, 12, 24 et 36 livres dans l'artillerie navale. Dans les premiers temps de l'artillerie, les boulets furent souvent en pierre ou en grès. On en fit aussi en plomb. Quand on veut couper les mâts, cordages et manœuvres d'un navire, on joint deux boulets par une barre ou une chaîne de fer; c'est ce qu'on nomme des *boulets barrés* ou *ramés*. Pour provoquer des incendies, on se sert de *boulets rouges*, c.-à-d. chauffés jusqu'au rouge clair : c'est au siége de Stralsund, en 1675, qu'on employa pour la 1re fois en Europe le tir à boulets rouges. Autrefois on appelait *boulets messagers* des boulets creux et doublés en plomb, qui servaient à donner des ordres ou des nouvelles dans un camp ou dans une place assiégée. La Correspondance de Colbert nous apprend qu'en 1666 on inventa des boulets s'ouvrant à la sortie du canon et présentant 4 lames tranchantes. C'est par abus de mot qu'on appelle *biscaïen* un boulet de canon, ce terme n'ayant désigné d'abord que le mousquet employé de bonne heure dans la Biscaye, puis la balle dont on chargeait cette arme. En 1773, Brun de Condamine imagina un *boulet incendiaire*, dont le secret n'a pas été divulgué. En 1798, le général Lespinasse fit, dans le même but, des expériences à Lorient, avec un boulet enveloppé d'une couche de coton préparé; invention que s'attribua, en 1811, un Anglais nommé Fane. Les *boulets asphyxiants*, dont on parla lors de la guerre de Crimée (1855-1856), ne sont pas chose nouvelle : Pauw, dans son *Traité des flèches empoisonnées* (t. XII de la traduction de Pline, in-4°), dit avoir trouvé, dans un ancien traité italien de pyrotechnie, la composition d'une *poudre puante* dont on remplissait des grenades, pour asphyxier ceux auprès desquels elles éclataient. *V.* BOMBE, OBUS.

BOULET (Peine du), ancienne peine infligée, dans les armées françaises, aux sous-officiers ou soldats, déserteurs soit à l'étranger, soit à l'intérieur avec vol ou par récidive. Le condamné était, au préalable, dégradé devant son régiment; on lui mettait ensuite à la jambe une chaîne de 2^m,50 de longueur, qui lui remontait jusqu'à la ceinture, et au bout de laquelle il traînait un boulet de 8 livres. Il avait un vêtement distinct de l'uniforme, des sabots pour chaussure, portait la barbe longue, mais la moustache et les cheveux ras. On l'employait dans une place de guerre à des travaux spéciaux. — Un arrêté du 19 vendémiaire an XII (12 oct. 1803) institua la peine du boulet; elle a été abolie dans l'armée de terre en 1857, et dans la marine en 1858.

BOULEVARD (de l'allemand *bollwerk*, en anglais *bulwark*), ouvrage de fortification extérieure, ordinairement en terre, destiné à défendre les parties avancées d'une place. Les ouvrages de ce genre étant devenus inutiles par suite des changements de tactique, on les planta d'arbres, et on en fit des promenades; plus tard on n'appela bientôt plus *boulevard* que les avenues plantées d'arbres qui forment de magnifiques ceintures autour d'un grand nombre de villes. Les plus renommés sont les boulevards extérieurs et intérieurs de Paris; de magnifiques magasins bordent les boulevards intérieurs, dont le plus fréquenté et le plus élégant est le boulevard *des Italiens*. E. L.

BOULEVARDS (Théâtres des), nom qu'on donna, presque toujours avec une pensée de dédain, aux divers théâtres situés sur les anciens boulevards du centre de Paris, et dans lesquels on jouait des drames, vaudevilles, pantomimes et autres pièces d'un genre secondaire ou d'un goût risqué. C'était, en allant de la place de la Bastille vers la Madeleine, le théâtre *Beaumarchais*, ceux des *Délassements-Comiques*, des *Funambules*, de la *Gaîté*, des *Folies-Dramatiques*, des *Folies-Nouvelles* ou *Théâtre Déjazet*, le *Cirque Olympique*, l'*Ambigu-Comique* et la *Porte-Saint-Martin*.

BOULIN, petite cavité qu'on ménage dans l'épaisseur des murs des colombiers, pour servir de retraite aux pigeons qui y font leur nid; — nom des trous faits dans un mur pour recevoir les pièces de bois qui supportent les échafaudages.

BOULINE (Faire courir la), châtiment consacré par la loi du 22 août 1790 et l'arrêté du 5 germinal an XII, et usité, jusqu'en 1848, à bord des bâtiments de guerre. Il

consistait à faire passer trois fois au plus le condamné, nu depuis la tête jusqu'à la ceinture, entre deux haies formées par 30 hommes de l'équipage au plus, qui lui appliquaient sur le dos des coups de garcette ou corde tressée. C'était une peine analogue à celle des baguettes dans l'infanterie (*V.* Baguettes). On nomme *bouline* la corde qui sert à tendre, à effacer la voile, et à la porter de côté pour courir dans la direction du vent. B.

BOULINGRIN (de l'anglais *bowling green*, jeu de boule vert), partie de terrain entourée de talus en glacis, semblables à ceux qui entourent les jeux de boule et empêchent les boules de sortir, et ordinairement ceinte d'arbres verts. Dans la décoration des jardins, les boulingrins sont dits *simples*, quand ils sont tout en gazon ; *coupés*, quand il y a des compartiments de fleurs et d'arbustes, que séparent des sentiers sablés. On voit deux boulingrins dans le jardin du château impérial de St-Cloud, entre la grande cascade et la Seine. Certaines villes ont des promenades publiques qui portent le nom de *boulingrins*, parce que sans doute ces promenades servirent primitivement de jeux de boule. B.

BOULOGNE (Bois de), grand parc-paysagiste situé à l'O., et immédiatement sous les murs de Paris, promenade la plus belle, la plus fréquentée de la ville, et que la munificence municipale ouvre gratuitement aux promeneurs à pied, à cheval ou en voiture. Ce parc, de forme quadrangulaire, a 2,000 mèt. de côté, au N. et au S., et plus de 3,800 à l'E. et à l'O. Sa superficie est de 900 hectares. Clos, à l'E., par le mur même de Paris, au N. et au S. par un mur ordinaire, à l'O. par la Seine, on y pénètre par 14 portes : 4 à l'E., les portes *Dauphine*, de *la Muette*, de *Passy*, d'*Auteuil ;* 4 au S., les portes des *Princes*, de *Boulogne*, de l'*Hippodrome*, de *St-Cloud ;* 5 au N., les portes *Maillot*, des *Sablons*, de *Neuilly*, de *Madrid*, de *Bagatelle*, de la *Seine ;* 1 à l'O., la porte de *Suresnes*. L'accès ordinaire des Parisiens est par la porte Dauphine, située à l'extrémité de l'*Avenue de l'Impératrice*, magnifique boulevard large de 100 mèt. et long de 1,300, qui se détache de la partie S.-O. de la place de l'Étoile, à l'extrémité des Champs-Élysées.

Le Bois a deux maîtresses allées, qui sont spécialement le rendez-vous de la foule des promeneurs en voiture ou à cheval ; la 1re, l'*Allée de Longchamps*, le coupe diagonalement du N.-E. au S.-E., sur une longueur de 3,300 mèt. (les trois quarts, environ, de sa traversée), en partant de la porte Maillot, et aboutissant au carrefour de Longchamps ; la seconde le traverse en entier du N. au S., c'est l'*Allée de la Reine Marguerite*, longue de 3,000 mèt. et coupant la 1re à angle aigu. L'une et l'autre sont toutes droites, larges comme des boulevards, et macadamisées. Il y a encore, sur la lisière S. du bois, une 3e allée droite, semblable aux deux autres, mais longue seulement de 1,000 mèt., la *route d'Auteuil à Boulogne*. Tout le reste est coupé d'allées charmantes, de 10 à 20 mèt. de large, au parcours sinueux, et de jolis sentiers serpentant sous les taillis, à travers ou sur la lisière de vastes pelouses toujours verdoyantes.—Des eaux abondantes, et distribuées avec une rare habileté, achèvent de donner à ce parc admirable le charme de la pérennité : entre la *route de Suresnes*, allée du bois au débouché de la porte Dauphine, et la porte de Passy, on trouve deux lacs ayant ensemble 1,580 mèt. de long, sur 70 à 200 de large ; l'un au S., dit le *lac supérieur*, a 3 hectares de superficie ; l'autre, dit le *lac inférieur*, a 11 hectares. Deux grosses sources jaillissant de rochers les alimentent. Le second lac a deux îles, que réunit un pont de bois, et dans l'une desquelles un chalet sert de café-restaurant. Des bateaux pour la promenade sont mis à la disposition du public sur les lacs, dont la profondeur varie de 0m,60 à 1m,50. Du lac inférieur sortent 4 petites rivières ou ruisseaux qui vont se répandre en mille détours dans les parties N. et O., où elles forment ou traversent de petits lacs qu'on appelle *étangs* ou *mares* ; il y a, au N.-E., la *mare d'Armenonville ;* au N.-O., les *mares St-James*, et de *Neuilly ;* dans l'O., les *étangs de Suresnes*, des *Tribunes*, et de *Boulogne*. Toutes ces eaux sont artificielles, et fournies par une pompe à feu spéciale établie dans le Bois, près de la Seine, par les pompes à feu de Chaillot, qui font une partie du service de Paris, et par un puits artésien foré dans le Bois. Il n'y a d'eaux naturelles que celles de la *mare aux Biches*, un peu au-dessous de la rencontre de l'allée de la Reine-Marguerite avec celle de Longchamps, et celle de la *mare d'Auteuil*, au S.-E., sur la lisière du Bois. On remarque près de cette dernière le *chemin des Vieux-Chênes*, où l'on trouve des chênes qui datent du xvie siècle. A l'extrémité de l'allée de Longchamps, une des petites rivières alimente une grande cascade tombant d'un rocher-caverne. Tout auprès, à l'O., est une jolie maison réservée au Préfet de la Seine, et, vis-à-vis de cette maison, au S., s'ouvre un *Hippodrome* gazonné, dit de *Longchamps*, long de 800 mèt., large de 300, et dans lequel on fait des courses de chevaux. Il y a, au point de départ, de vastes tribunes pour les spectateurs privilégiés. L'Empereur passe aussi des revues dans cet hippodrome. Au milieu du Bois, une partie de bosquet, entre 4 allées et clos d'une légère palissade, est loué à un entrepreneur, qui y donne des jeux et des fêtes pendant toute la belle saison. On nomme cet endroit le *Pré Catelan*, d'une petite pyramide de pierre, dite *Croix Catelan*, élevée dans un carrefour du voisinage ; elle couvre, suivant une vieille tradition, la sépulture d'un troubadour de ce nom, contemporain de Philippe le Bel, et qui fut assassiné dans ce lieu par des soldats qui lui servaient d'escorte.

Des communications économiques, promptes et faciles sont ménagées à la population parisienne pour arriver au splendide parc créé pour elle ; deux chemins de fer l'y amènent ou l'en ramènent 12 à 15 fois par jour : l'un, partant de la gare St-Lazare, aboutit à Auteuil, avec trois stations intermédiaires, à portée de la promenade ; l'autre, chemin de fer hippique, conduit de la place de la Concorde à Passy et à Auteuil ; enfin l'autorité a fixé un tarif spécial pour la course des voitures de place de Paris jusque dans le Bois même.

Le Bois de Boulogne est un reste de la forêt de Rouvray, longtemps repaire de vagabonds et de voleurs, et dans lequel les anciens rois firent des chasses splendides. Il fut, depuis, converti en une manière de parc percé régulièrement d'une multitude d'avenues droites, rayonnant de divers carrefours, se croisant dans tous les sens, et formant une promenade monotone, maussade, aride et sablonneuse, où il n'y avait d'eaux que celles de la mare aux Biches et de la mare d'Auteuil, alors incultes et vaseuses. Napoléon III lui a fait subir sa transformation actuelle : par une loi du 25 juin 1852, l'État fut autorisé à céder le Bois de Boulogne à la ville de Paris, à la charge par elle d'y faire les travaux qui ont complétement changé sa physionomie, et de subvenir à toutes les dépenses de surveillance et d'entretien. Les plans ont été tracés, d'après les indications de l'Empereur lui-même, par M. Varé, architecte paysagiste, et achevés par M. Barillet-Deschamps, jardinier en chef. M. Alphand, ingénieur des ponts et chaussées, a dirigé les travaux d'art. Les dépenses faites par la ville se sont élevées à plus de 4 millions de francs. C. D—y.

Boulogne-sur-Mer (Colonne de). *V.* Colonnes monumentales, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*.

BOUNDA (Langue). *V.* Abonda.

BOUNDAM. *V.* Boandah.

BOUNDEHECH, l'un des livres sacrés des Perses. Il forme la seconde des deux sections principales de l'Avesta. Écrit en pehlvi avant le viie siècle de notre ère, il paraît n'être que la reproduction d'un ouvrage fort antique composé probablement en langue zende. Le Boundehech renferme un exposé méthodique de la cosmogonie et des doctrines religieuses des Perses. *V.* Zend-Avesta. Em. B.

BOUQUET, nom donné, en Littérature, à une toute petite pièce de poésie, rondeau, chanson ou madrigal, adressée à une personne le jour de sa fête. Par suite, on a appelé *bouquets à Iris, à Chloris, à Philis*, les morceaux adressés à quelque beauté imaginaire, ou pouvant servir à cacher sous des sentiments feints un sentiment réel. La 1re moitié du xviie siècle surtout a produit une infinité de ces *bouquets*, rarement remarquables par la finesse des idées et la grâce du langage, et presque toujours fades et froids. Au xviiie, les Dorat et les Pezay les ont discrédités. B.

BOUQUIN, nom qu'on applique aux vieux livres, sans doute à cause de l'odeur de *bouc* qu'ils exhalent. Le *bouquiniste* est celui qui vend des bouquins, et le *bouquineur* celui qui les recherche.

Bouquin (Cornet à). *V.* Cornet.

BOURBON (Théâtre du Petit-). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Bourbon (Palais). *V.* Palais, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Bourbon (Élysée-). *V.* Élysée, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Bourbon-l'Archambault (Château de), à 28 kilomètres E.-N.-E. de Moulins. Construit par Archambault Ier, duc de Bourbon, il était défendu par 24 tours, dont trois sont encore presque intactes et les autres plus ou moins en ruine : ces tours avaient 33 mèt. de hauteur, 17 de cir-

conférence, et l'épaisseur de leurs murs était de 2m,30. Au levant était une Ste Chapelle, dont les vitraux figuraient parmi les plus beaux de France, et dont il ne reste que quelques pans de mur. Une énorme tour, située à un angle du château, fut appelée la *Qui-qu'en-Grogne*, parce que, les bourgeois de la ville se plaignant de son voisinage lorsqu'on la construisait, le duc dit en faisant braquer de leur côté ses coulevrines : « On la bâtira, qui qu'en grogne? »

BOURDALOUE, nom donné, au XVIIe siècle, à une sorte de tresse ou cordon de chapeau, dont l'invention était attribuée au P. Bourdaloue, et à une étoffe fort simple que les femmes adoptèrent après un sermon de ce prédicateur contre le luxe des vêtements.

BOURDE, terme de Marine, désignait autrefois : 1° le mât employé à soutenir un bâtiment échoué, pour qu'il ne chavirât pas; 2° la voile dont on se servait à bord des galères quand le temps était calme.

BOURDON, long bâton orné d'une pomme ou d'une gourde, et terminé en bas par un fer pointu. C'était le bâton des pèlerins. Dans l'Iconographie chrétienne, le bourdon de pèlerin est l'attribut de St Jacques le Majeur et de St Roch.

BOURDON, terme d'Imprimerie; omission d'un ou plusieurs mots, ou même de quelques lignes de la *copie* ou manuscrit.

BOURDON, grosse cloche, que ne possèdent généralement que les églises métropolitaines, et qu'on sonne dans les grandes occasions. *V.* CLOCHE.

BOURDON, nom donné aux jeux d'octave ou de fond bouchés, dans l'orgue. Ces jeux ont la même hauteur que les jeux ouverts, mais ils sonnent une octave plus bas; car, l'extrémité supérieure des tuyaux étant bouchée, l'air doit en parcourir deux fois la longueur. Ces tuyaux sont ordinairement en chêne, quelquefois doublés d'étain ou de plomb. On appelle *bourdon de trente-deux pieds* le seize-pieds bouché, parce que le son le plus grave est à l'unisson d'un tuyau ouvert de 32 pieds; *bourdon de seize-pieds*, le huit-pieds bouché, et *bourdon de huit-pieds*, le quatre-pieds bouché. Le son de ce jeu est très-doux, et l'effet en est particulièrement religieux. F. C.

BOURDON, nom des tuyaux ou des cordes d'instruments qui donnent toujours le même son dans le grave, comme dans la vielle, la musette, la cornemuse.

BOURDON (FAUX-), espèce de contre-point syllabique ou note contre note. On l'appelle ainsi, parce qu'il réunit les voix aiguës aux voix graves, les voix de *fausset* et les *bourdons* ou basses, non plus comme l'antiphonie des Anciens, qui n'était que le même chant doublé à l'octave, mais par l'emploi simultané des intervalles, au moyen duquel les voix se trouvent classées dans leurs limites respectives et forment un ensemble harmonieux. Le faux-bourdon était primitivement une composition à 3 parties, et consistait en une suite d'accords de sixtes, pratiquées au-dessous de la mélodie du plain-chant : le chant était à la voix aiguë; une voix moyenne chantait à la quarte au-dessous, et la basse à la sixte; sur la dernière note, la partie grave formait une consonnance parfaite d'octave avec la première, et de quinte avec la moyenne. On ne sait pas au juste à quelle époque on commença à faire usage de ce contre-point, qui n'est plus cultivé qu'à la chapelle pontificale : Gafforio (*Practica musicæ*, lib. III, cap. v) et Adam de Fulde (*V.* Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*, t. III, p. 352-353), auteurs de la fin du XVe siècle, sont les premiers qui en mentionnent l'emploi. Bientôt s'introduisit une nouvelle espèce de faux-bourdon, à 4 voix, avec le chant au ténor; elle n'a pas tardé à prévaloir dans tous les pays. Les dissonances caractéristiques de la musique moderne ne sont pas admises dans le faux-bourdon, qui est l'application la plus élémentaire de l'harmonie au plain-chant. On chante principalement en faux-bourdon les psaumes des vêpres, le *Magnificat*, les versets de la Préface, le *Domine Salvum*, les répons de la bénédiction. L'harmonie en faux-bourdon, exécutée alternativement avec le plain-chant à l'unisson, donne une grande solennité aux offices divins. F. C.

BOURGEOIS, *Burgensis*, monnaie de billon qui eut cours en France au temps de Philippe IV le Bel. Le *bourgeois simple* ou *single* (du latin *singularis*) n'était autre chose que le denier parisis; le *bourgeois double* ou *fort* était un double parisis.

BOURGEOISIE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BOURGEOISIE (Droit de), possession des avantages et privilèges attachés au fait du domicile et de la résidence. Ce droit, dans les cantons suisses et les villes libres d'Allemagne, équivaut au droit de nationalité. Il appartient aux nationaux domiciliés d'origine dans la cité; pour les autres, il ne s'obtient généralement qu'après une année de résidence, s'il s'agit de la *petite bourgeoisie*, et après 10 ans, s'il s'agit de la *grande bourgeoisie*, laquelle appelle à l'administration même de la ville.

BOURGES (Église St-ÉTIENNE, cathédrale de). Ce monument, qui prend place parmi les chefs-d'œuvre de l'architecture ogivale en France, couvre une superficie de 6,200 mèt. environ. Il se distingue par la régularité du plan, la hardiesse, l'harmonie et l'austérité de l'ensemble, et l'heureuse distribution des détails. S'il le cède à d'autres pour la richesse et la grâce de l'ornementation, il étonne par ses proportions, et produit un effet solennel et éminemment religieux. Il a été construit en grande partie dans le XIIIe et le XIVe siècle, à l'emplacement d'un édifice du XIe, dont il ne reste que les cryptes et les portiques latéraux, et fut consacré en 1324. De certaines négligences dans les parties supérieures de l'œuvre, on conclut que la fin des travaux fut hâtée par le manque d'argent. — La cathédrale de Bourges n'est point bâtie en croix, comme la plupart des monuments de ce genre; son plan est celui de la basilique, terminée par une abside semi-circulaire; elle offre cinq nefs, sans transept. Sa longueur est de 116 mèt., et sa largeur de 41 mèt. La nef principale a 37m,50 de hauteur sous clef de voûte; la largeur, d'une colonne à l'autre, est de 12m,66; les premiers bas côtés ne sont élevés que de 21m,60, et les seconds, de 10 mèt. Chacune des 5 nefs a des combles, des voûtes et des fenêtres qui lui sont propres. Tout l'édifice repose sur 60 piliers, largement espacés, formés d'un faisceau de colonnettes, et dont la hauteur, de la base au chapiteau, est de 18 mèt.; ils sont distribués de façon qu'il y a alternativement un pilier plus volumineux et un autre d'un diamètre moins considérable. Ce qu'on peut reprocher à la cathédrale de Bourges, c'est que les piles de la nef principale sont démesurément longues, les fenêtres courtes, les galeries de triforium écrasées, et le premier collatéral hors de proportion avec le second. Les chapelles du chevet, au nombre de cinq, semblent n'être pas entrées dans le plan de l'architecte primitif : elles sont petites, assises en encorbellement sur les contre-forts qui séparent les fenêtres des cryptes, et couronnées extérieurement d'un toit octogone et pyramidal en pierre affectant la forme d'un clocheton. Les bas côtés ont aussi des chapelles, dont la plupart ont conservé leur décoration primitive. Les vitraux sont peut-être les plus beaux de France, pour la pureté des types, l'harmonie et l'éclat des couleurs : on ne compte pas moins de 183 verrières, presque toutes du XIIIe siècle, et où l'on ne trouve pas moins de 2,451 figures. Elles ont été exécutées généralement aux frais des corporations de métiers. Le chœur est orné de stalles en bois sculpté; le maître-autel, en marbre, et le buffet d'orgues méritent d'être remarqués. La sacristie fut construite aux frais de Jacques Cœur. Les cryptes de Bourges sont très-développées : c'est toute une église souterraine, pratiquée sous le sanctuaire, les bas côtés et les chapelles du chœur, et ayant, dans sa forme irrégulièrement circulaire, 80 mèt. de circonférence; elle est éclairée par des vitraux provenant de l'église de la Ste-Chapelle de Bourges, qui fut détruite en 1737; on y voit des caveaux de sépulture, le tombeau de Jean Ier, duc de Berry, quelques statues provenant des tombes qui décoraient autrefois l'église, et un vaste morceau de sculpture du XIVe siècle, représentant un saint sépulcre. — L'extérieur de la cathédrale de Bourges ne répond pas complètement à l'intérieur; il est d'une extrême simplicité. Les murs sont lisses et sans ornements, et les piliers butants sont surmontés d'obélisques nouvellement construits. Une galerie, bordée d'une balustrade à jour, règne autour du grand comble. La façade principale, du côté de l'O., présente de nombreux défauts d'unité : c'est une masse de 55 mèt. de largeur, précédée d'un large perron de 12 marches, et percée de cinq portails qui correspondent aux cinq nefs. Les niches latérales de ces portails étaient décorées de statues, que les calvinistes brisèrent en 1562; les bas-reliefs des tympans représentent le Jugement dernier, l'Assomption de la Vierge, le martyre de St Étienne, la mission de St Ursin dans le Berry, et le baptême de Léocade, gouverneur romain des Gaules, par St Ursin. Malgré de nombreuses dévastations, on compte actuellement 1,680 figures sculptées. La rosace, qui a 9 mèt. de diamètre, est d'une délicatesse

dmirable. Cette façade est surmontée de deux tours inégales : celle de gauche, qui est la plus élevée, atteint 73 mèt.; elle a été commencée en 1523, pour en remplacer une autre qui s'était écroulée en 1506; on la nomme la *Tour neuve*, ou la *Tour de beurre*, parce qu'elle fut bâtie en partie avec le produit des sommes payées par les fidèles pour obtenir la permission d'user de beurre et de lait en carême; une grosse horloge à timbre la surmonte. L'autre tour, dite *Vieille tour* ou *Tour sourde*, n'a que 53 mèt. de hauteur. Les deux portails latéraux donnent un spécimen aussi rare que curieux de la sculpture du XIe siècle; les statues, assez bien conservées, que l'on a enchâssées dans la construction comme souvenir de l'édifice antérieur, sont toutefois d'une exécution moins remarquable que celles de la cathédrale de Chartres. Au-dessus de la porte du sud, on voit Jésus entouré des quatre animaux qui sont le symbole des Évangélistes, et, près de là, une porte du XVIe siècle, élégamment ornée, conduit dans l'une des dépendances de l'église. *V.* De Girardot et Durand, *la Cathédrale de Bourges*, Moulins, 1849, in-12; Romelot, *Description historique de l'église métropolitaine de Bourges*, in-8°; Cahier et Martin, *Vitraux de la cathédrale de Bourges*, 1842-43, in-fol. B.

BOURGES (Palais de Justice et Hôtel de Ville de). Ce monument, qui a aujourd'hui une double destination, est l'ancienne *Maison de Jacques Cœur*, bâtie de 1443 à 1553 pour ce célèbre *argentier* de Charles VII, et que Colbert céda en 1679 au maire et aux échevins de Bourges. La façade, composée d'un pavillon et de deux ailes, présente, au 1er étage, sept grandes croisées, dont une est pratiquée dans le pavillon du centre; toutes sont carrées, avec balcons décorés de trèfles à jour, dans lesquels sont sculptés des cœurs et des coquilles, armes parlantes et monogrammes de Jacques Cœur. Sur la même ligne, au-dessus de la porte d'entrée, est un dais en saillie formant niche, et sous lequel il y avait originairement une statue équestre de Charles VII; la statue de Jacques Cœur, placée sous un baldaquin soutenu par des colonnes, correspondait, sur la cour intérieure, à celle du monarque. Deux fenêtres de la rue sont entr'ouvertes, et leurs balcons supportent un serviteur et une chambrière, regardant si le maître de la maison n'arrive pas, ce qui était une allusion à l'espoir qu'on avait de voir Jacques Cœur revenir de l'exil. La devise : *A cœur vaillant rien impossible*, est découpée en caractères gothiques dans la balustrade d'un balcon qui règne au bas d'une tourelle attenant au pavillon du milieu. La porte d'entrée est de forme ogivale; la décoration primitive des vantaux a été conservée avec soin, ainsi que les ferrures. La cour intérieure est de forme oblongue : les faces du bâtiment y sont flanquées de tourelles octogones, qui présentent une suite de personnages occupés à divers travaux. Au-dessus de toutes les portes, on remarque des bas-reliefs relatifs à la destination des pièces auxquelles elles donnent accès. Un grand escalier conduit à la chapelle, placée au-dessus de l'entrée principale, et dont la voûte est décorée d'anges vêtus de blanc sur un fond d'azur; partout il y a des sculptures gothiques du fini le plus précieux. Pour l'approprier à sa nouvelle destination, on a coupé cette chapelle dans sa hauteur par un mur de refend. Dans l'un des corridors, on remarque une grande cheminée, enrichie d'ornements sculptés. Les fenêtres des greniers sont garnies de vitraux peints, en partie brisés. Les murs de l'hôtel, sur le côté opposé à la façade, sont flanqués de deux grosses tours crénelées, dont l'une, plus élevée que l'autre, est percée de plusieurs fenêtres à sa partie supérieure. B.

BOURGOGNE (Bibliothèque de), précieux dépôt de manuscrits conservés à Bruxelles. Ces manuscrits, d'une exécution remarquable, ont été recueillis par les ducs de Bourgogne et par les princes de la maison d'Autriche. La collection en a été augmentée par des ouvrages provenant de diverses maisons religieuses, ou acquis depuis 1815. On compte, parmi les *gardes de la librairie* ou *gardes-joyaux* des ducs de Bourgogne, plusieurs hommes célèbres, Jean Molinet, Jean Le Maire, Agrippa, Viglius, Aubert, Le Mire, etc. *V.* Peignot, *De l'ancienne Bibliothèque des ducs de Bourgogne*, 1841, in-8°.

BOURGOGNE (Théâtre de l'hôtel de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BOURGTHEROULDE (Hôtel du). *V.* ROUEN.

BOURGUIGNON (Idiome), un des patois de France issus de la langue romane septentrionale, et qui, avec le *normand* et le *picard*, constituait la *Langue d'oïl*. Il a été très-important à cause de l'étendue que prit à certaines époques le duché de Bourgogne, et l'on regarde comme autant de variétés de cet idiome le *champenois*, le *franc-comtois*, le *nivernais*, le *mâconnais*, le *bressan* et le *lyonnais*. Aujourd'hui il est particulièrement concentré dans le département de la Côte-d'Or, et dans certaines parties de la Haute-Marne, de la Nièvre, de l'Yonne, et de la Saône-et-Loire.

Il a quelques particularités grammaticales. Ainsi, l'*h* aspiré y est inconnu; on écrit comme on parle. Les substantifs ne prennent pas le signe du pluriel, et les adjectifs sont souvent invariables. En revanche, il y a beaucoup de règles euphoniques qui donnent aux mots, surtout aux articles et aux pronoms, des formes très-variées, et qui répandent de la mollesse et souvent de la grâce sur le langage. La terminaison des verbes est en *ai* ou *é* à l'infinitif pour nos verbes français terminés en *er*; en *i*, pour ceux en *ir*; en *oi*, pour ceux en *oir*. Les temps n'ont ordinairement que deux terminaisons, l'une pour les trois personnes du singulier, l'autre pour celles du pluriel. Le verbe auxiliaire *ète* ou *ètre* se sert d'auxiliaire à lui-même dans tous ses temps composés, et n'a point recours, comme dans le français, au verbe *avoir* : *je seu* (je suis), *je seu étai* (j'ai été). Les redoublements ou réduplicatifs sont très-communs; ainsi l'on dit : *gripai* (prendre), *regripai* (saisir de nouveau), *resegripai* (ressaisir une troisième fois).

Il a existé à Dijon, depuis le XIVe siècle jusqu'en 1630, une Société célèbre sous le nom de *Mère-folle*, *Mère-folie*, *Société des Gaillardons* ou *Infanterie dijonnaise* (*V.* FOUS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). La réception d'un membre, le mariage ou la mort d'un personnage, la naissance d'un prince, l'entrée d'un gouverneur, un fait singulier quelconque, telles étaient les occasions que la Société choisissait pour se réunir; tels étaient aussi les sujets qui inspiraient la muse bourguignonne. Beaucoup de pièces en patois ont été écrites aux XVIIe et XVIIIe siècles surtout, comme pour constater l'existence du langage provincial dont l'usage se perdait de jour en jour. La première en date parmi celles qui ont de l'importance est la *Description de l'ordre tenu en l'Infanterie dijonnaise, pour la mascarade par elle représentée à Mgr de Bellegarde, grand escuyer de France, et lieutenant général pour le Roy en ses pays de Bourgogne et de Bresse*, poëme en 886 vers de huit pieds, attribué à l'avocat Pierre Malpoix, 1610. On trouve aussi un piquant tableau de mœurs locales dans le *Discor joyou de réjouissance de lai velle de Dijon, en rime bourguignôte, su la naissance de note Duc* (le Dauphin, duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV), 1682, par Aimé Piron, le père du Piron célèbre. — Mais les poëtes ne se bornaient pas à décrire les fêtes publiques. L'interdiction faite aux pauvres gens de ramasser du bois dans les forêts donna lieu, en 1689, à une pièce où l'on remarque de la grâce et du sentiment : *Dialogue de Piarro et Coula, vaigneron de Dijon, su lo porvileige égairai* (privilége égaré). Une contestation entre l'abbé de Cîteaux et les évêques (ceux-ci prétendant que, dans les États de la province de Bourgogne, l'abbé ne devait pas s'asseoir comme eux dans un fauteuil, mais sur un simple pliant), inspira à Aimé Piron, en 1699, un poëme dans lequel se trouve intercalée la fable du Loup et de l'Agneau, dont la lecture en langage bourguignon offre un charme particulier. La création du canal de Bourgogne a fait naître deux pièces : l'une, en 1700, où Aimé Piron fait converser entre elles, avec une spirituelle gaieté, les rivières de l'Ouche, de la Tille et du Suzon; l'autre, en 1732, attribuée à Petitot, huissier au parlement de Dijon, est un dialogue entre deux vignerons, où se trouve une curieuse nomenclature des vignobles de la Côte. Le même Petitot avait déjà publié, en 1730, une *Relation des réjouissances faites à Dijon pour la naissance de Mgr le Dauphin* (fils de Louis XV et père de Louis XVI). Une œuvre qui, pour ne rien devoir aux circonstances, n'en est pas moins originale, c'est une traduction de l'*Enéide* en vers bourguignons, commencée en 1718 par Pierre Dumay, conseiller au Parlement de Dijon, et continuée par l'abbé Petit et le P. Joly : quoiqu'elle ne soit pas irréprochable quant à la pureté de l'idiome, on y retrouve néanmoins l'esprit bourguignon avec son cachet de bonhomie fine et légèrement railleuse. Des extraits en ont été publiés sous le titre de *Virgille virai an Borguignon*, par C.-N. Amanton, 1831. Enfin des noëls bourguignons, surtout au XVIIIe siècle, ont obtenu une grande célébrité (*V.* NOELS).

La littérature propre à l'idiome bourguignon subit un temps d'arrêt à la révolution de 1789, et ne reprit son

cours qu'au commencement du XIXe siècle. Dans cette période nouvelle, nous citerons le *Panthéon dijonnais, ou Hommage aux grands hommes de la Côte-d'Or et des départements qui faisaient partie de la ci-devant Bourgogne, fête apothéose ornée de chants, de danses et de marches triomphales*, par Julien Paillet, Dijon, 1805, pièce dont le maître de chapelle de la cathédrale de Dijon composa la musique, et qui fut représentée sur le théâtre de cette ville. En 1832, le médecin Bourée, bibliothécaire de la ville de Châtillon-sur-Saône, donna une nouvelle édition d'un des meilleurs poëmes d'Aimé Piron, *l'Evaiseman de lai peste*, sans doute pour qu'au milieu des ravages du choléra on pût profiter des conseils que le poëte avait donnés à ses contemporains en 1721, lors de la peste de Marseille. Les incendies qui désolèrent les campagnes en 1846 inspirèrent un *Dialôgue entre M. Jaiquemar, sai fanne et son gaçon*, qui parut à Dijon. Quelques pièces politiques en prose bourguignonne ont été publiées en 1848 et 1849, soit en brochures, soit dans les journaux. Un *Armona borguignon po* 1850, imprimé à Dijon, contient quatre morceaux bourguignons assez intéressants : dans le 1er sont exposés *lé droit et lé devoi dé citoyen*; le 2e est une lettre concernant l'administration du chemin de fer; le 3e est intitulé *Guidâne rural*; le 4e consiste en deux petites historiettes. Bien que, de nos jours, le patois semble s'être éteint dans la capitale de la Bourgogne, il y reparaît çà et là en lueurs affaiblies; il a même quelques reflets de sa vigueur native dans plusieurs cantons tout à fait voisins de Dijon, et surtout près des forêts, dans les montagnes, loin des grandes voies de communication. *V. Histoire de l'idiome bourguignon et de sa littérature propre*, par Mignard, Dijon, 1856; *Tableau synoptique et comparatif des idiomes populaires ou patois de la France*, par J.-F. Schnakenburg, Berlin, 1840. P—s.

BOURGUIGNONNE (École). *V.* FRANCE (Architecture en).

BOURGUIGNONS (Loi des). *V.* GOMBETTE.

BOURGUIGNOTTE, ancien casque, le même que la *salade* (*V. ce mot*).

BOURIATE (Dialecte), un des dialectes de la langue mongole (*V. ce mot*), parlé par les Bouriates ou Bourètes de la Sibérie. Il est complétement inculte, et abonde en articulations nasales et gutturales. C'est de tous les dialectes de même famille celui qui a le plus altéré leurs radicaux communs. On a publié une traduction de la Bible en cet idiome.

BOURLETTE ou BOURLOTE, massue armée de clous, en usage au moyen âge.

BOURNOUS. *V.* BURNOUS.

BOURREAU, nom par lequel on désigne vulgairement en France l'homme chargé de mettre à exécution les arrêts portant peine de mort ou exposition publique. On disait autrefois l'*Exécuteur des hautes œuvres*, et aujourd'hui l'*Exécuteur des arrêts criminels*. Le mot *Bourreau* vient, selon les uns, de *bourrer* ou *bourreler* (maltraiter, tourmenter), et, selon les autres, d'un certain *Borel*, qui posséda un fief du moyen âge à charge de pendre les voleurs du canton.— L'office de bourreau n'existait pas dans l'antiquité : l'exécution des coupables appartenait à certains officiers chez les Perses, à des prêtres chez les Gaulois et les Germains. Chez les Hébreux, les sentences étaient exécutées par le peuple entier, qui lapidait les condamnés. En Grèce, on leur donnait la coupe de poison qu'ils devaient boire; cette mission était une charge judiciaire, et Aristote, dans sa *République*, range parmi les principaux magistrats celui qui l'avait reçue. Dans l'ancienne Rome, les licteurs des consuls exécutaient les arrêts; les citoyens coupables étaient d'ordinaire précipités du haut de la roche Tarpéienne : le bourreau (*carnifex*), chargé d'exécuter les esclaves et les étrangers, et de mettre les accusés à la torture, ne pouvait demeurer dans la ville; il habitait en dehors de la porte Esquiline, près le lieu des exécutions. Au moyen âge, les exécutions furent faites, tantôt par un habitant, le dernier venu dans le lieu, tantôt par les juges eux-mêmes. En quelques endroits d'Allemagne, les bourreaux acquéraient le titre et les priviléges de noblesse, quand ils avaient tranché un nombre de têtes déterminé. Dans plusieurs localités de France, on chargeait des fonctions de bourreau le membre du corps de ville le dernier marié. On ne saurait assigner de date précise ni de pays particulier à l'institution de l'office de bourreau. Une idée de flétrissure et d'infamie s'attacha à son office et à sa personne. En Italie, quand il avait mérité la mort par quelque méfait, on le pendait par dérision avec un lacet d'or au cou et une mitre sur la tête. En plusieurs provinces de France, il lui était interdit de loger dans l'enceinte des villes : à Paris, il ne pouvait habiter que la maison du pilori. S'il portait une épée, il devait la fixer au côté droit. Quand il faisait ses pâques, il était tenu de rester à genoux sous le porche de l'église. Tout le monde eût refusé son argent au marché : aussi avait-il, pour subvenir à ses besoins personnels, certains droits dits *de havage, de riflerie*, etc., sur les denrées apportées par les forains. Dans quelques endroits, il était tenu de porter un habit particulier, rouge et jaune. Le bourreau avait certains priviléges : il était exempt de toute contribution, recevait 5 sous de chaque personne mise au pilori, prenait la dépouille des suppliciés, etc. Malgré ces avantages, il arriva parfois que des villes manquèrent de bourreau : il en fut ainsi à Rouen en 1312, et l'on eut alors la bizarre prétention de faire faire les exécutions par les huissiers, qui, du moins, furent condamnés à aller chercher de ville en ville un exécuteur pour les remplacer. Mais il n'y eut jamais, ainsi qu'on le croit généralement, de loi qui fît de l'office du bourreau une obligation de naissance ou de profession. D'anciennes ordonnances mentionnent des exécutions à faire par des femmes : il ne s'agit, en ce cas, que du supplice de la fustigation, qui devait être infligé à des femmes, et celles qu'on en chargeait n'avaient ni le titre, ni les charges, ni les priviléges du bourreau. Un décret du 13 juin 1793 établit un exécuteur par département; mais le nombre des bourreaux diminua peu à peu, et une ordonnance du 7 octobre 1832 les réduisit à 43. La loi du 2 janvier 1850 décida qu'il y aurait seulement un bourreau par cour d'appel. Il fut depuis établi que les charges d'exécuteur disparaîtraient par extinction, le bourreau de Paris devant rester seul en France chargé des arrêts de la justice criminelle. Les bourreaux sont nommés par le ministre de la justice. Ils reçoivent, en outre de leur traitement (8,000 fr. au plus), des indemnités de déplacement. Ils ont un certain nombre d'*aides* pour les assister dans leurs fonctions. B.

BOURRÉE, danse originaire de l'Auvergne. Elle se compose de deux mouvements : un *demi-coupé*, ou pas marché sur la pointe du pied, et un *demi-jeté*, pas sauté à demi. L'air sur lequel se danse la bourrée est à 2 temps et d'un mouvement rapide; il commence par une noire avant le frappé, et souvent on lie la seconde moitié du 1er temps et la 1re moitié du second par une blanche syncopée; il doit avoir, comme la plupart des autres airs de danse, deux parties et 4 mesures, ou un multiple de quatre à chacune. Le musicien Mouret a composé de jolis airs de ce genre. La bourrée fut introduite à la cour par Marguerite de Valois en 1565, et y jouit d'une grande faveur jusqu'au règne de Louis XIII. Elle y reparut sous la Régence. Elle ne se danse plus aujourd'hui que dans les villages de quelques départements, ou encore à Paris, dans les guinguettes fréquentées par les charbonniers et les porteurs d'eau. B.

BOURRELET, bandeau rembourré, en forme de tour rond, qui ornait jadis le bas de la coiffure des deux sexes. Après qu'il eut cessé d'être en usage, les magistrats et les docteurs des Universités le conservèrent encore longtemps à leur chaperon. On ne le voit plus maintenant que dans la coiffure des enfants en bas âge, pour les garantir des coups.

BOURRELET, terme de Blason. C'était un tour de livrée, rempli de bourre et tourné comme une corde, que les chevaliers portaient dans les tournois. Il était de la couleur des émaux de l'écu ou des couleurs ordinaires des chevaliers. Les bourrelets que les simples gentilshommes mettaient sur leur casque portaient les noms de *tresque*, *torque* ou *tortile*.

BOURRELETS, nom donné, dans la marine, aux grosses cordes qu'on entrelace autour des mâts, pour tenir la vergue dans un combat et suppléer aux manœuvres si elles venaient à être coupées.

BOURRELIERS, ancienne corporation, dont les membres ne s'occupaient que de la fabrication des colliers et des dossiers des selles. Elle était distincte de celles des *selliers*, des *lormiers* ou faiseurs de brides et de mors, des *chapuiseurs* de selles et d'arçons. Il fallait, pour y être admis, avoir fait 5 années d'apprentissage, 2 années de compagnonnage, et présenter un chef-d'œuvre, dont les fils de maîtres seuls étaient exempts. Le brevet coûtait 72 livres, et la maîtrise 950.

BOURSE, lieu où se réunissent les commerçants, les spéculateurs, les agents du commerce et les agents de change, pour traiter d'affaires. L'article 71 du *Code de commerce* définit les bourses de commerce, « les réunions qui ont lieu, sous l'autorité du roi, des commerçants, capitaines de navires, agents de change et cour-

tiers. » A cette liste, il faudrait ajouter les capitalistes, les banquiers, et tous ceux qui s'occupent de commerce et de négociations d'effets publics ou particuliers. On distingue à la Bourse deux espèces d'affaires : les affaires commerciales et les fonds publics. En Angleterre, les deux établissements sont séparés : le *Royal-exchange* est la bourse aux marchandises; le *Stock-exchange* est la bourse aux fonds publics; il y a, en outre, un *Foreign-exchange*, pour la négociation des fonds publics étrangers. Le nom de *Bourse* vient, dit-on, de ce qu'à Bruges, au XIVe siècle, les réunions de marchands avaient lieu chez une famille Van der Beurse; selon d'autres, de ce qu'à Amsterdam elles se tenaient dans une maison à l'enseigne des *Trois bourses*. Au reste, ces réunions sont beaucoup plus anciennes : les négociants d'Athènes s'assemblaient au Pirée; la première réunion de marchands à Rome eut lieu, d'après Tite-Live, l'an 259 (493 av. J.-C.), et, dans la suite, les basiliques tinrent lieu de bourses. En France, la première bourse de commerce paraît avoir été établie à Lyon : une bourse fut créée à Toulouse en 1549; une autre à Rouen, en 1566, sous le nom de *Convention*. Il y a aujourd'hui 68 villes en France qui possèdent une bourse de commerce.

A Paris, la Bourse n'a été, dans le principe, qu'une bourse purement commerciale. Les négociants se réunissaient au Palais de Justice, au-dessous de la galerie Dauphine, près de la Conciergerie. C'est ce qu'on appelait *Place du Change* (le nom de *Pont-au-Change* existe encore). Un arrêt du 24 septembre 1724 établit une bourse rue Vivienne, dans l'ancien hôtel de Nevers, qui touchait à l'hôtel Mazarin. La Bourse fut successivement transférée dans l'église des Petits-Pères en 1795, au Palais-Royal (galerie de Virginie) en 1809, dans un bâtiment situé sur le terrain des Filles St-Thomas en 1818, puis, en 1826, au lieu où elle est actuellement. Le premier étage de la Bourse actuelle est réservé au tribunal de commerce. Le rez-de-chaussée forme une grande salle carrée, à l'extrémité de laquelle est la chambre syndicale des agents de change. Près de cette extrémité est une enceinte entourée d'une grille à hauteur d'appui et qu'on appelle le *parquet* : c'est là que se tiennent les agents de change. Au centre du parquet est une autre grille circulaire appelée *la corbeille*, autour de laquelle les agents de change s'appuient pour négocier entre eux leurs affaires, s'offrir ou s'acheter les uns les autres leurs rentes et leurs actions. Chaque fois qu'une vente au comptant vient modifier le cours, le prix est annoncé à haute voix par un crieur. — Les opérations sur les marchandises ont lieu de une heure à cinq; les opérations sur les fonds publics et les actions ont lieu seulement de midi à trois heures.

Les agents de change, à leur parquet, ne s'occupent guère que des transactions des fonds publics, français ou étrangers, des actions de chemins de fer, de celles de la Banque, du Crédit foncier, du Crédit mobilier, et, par exception et assez rarement, de valeurs industrielles. Ils perçoivent pour les négociations au comptant un courtage de 1/4 p. 100 sur les actions des ponts, l'emprunt prussien de 1832, les fonds espagnols, les fonds portugais, les obligations d'Haïti, les lots d'Autriche, les actions de toutes les sociétés particulières qui se font au parquet; un courtage de 1/8 p. 100 sur les rentes françaises, les rentes de la ville de Paris, les bons du Trésor, les obligations de la ville de Paris, les actions de la Banque, des canaux, des chemins de fer, des salines, des compagnies d'assurances, de la banque de Belgique, de la société générale de Belgique, les rentes de Naples, les obligations romaines, les obligations belges, les fonds hollandais, autrichiens et piémontais. Pour les négociations à terme, le courtage est de 1/16 p. 100; ce serait donc 6 centimes 1/4 pour 100 fr.; mais il est d'usage de ne prendre que 5 centimes par 100 fr. de capital. Le capital est compté sur le cours du jour, que le versement de l'action ait été fait en totalité ou seulement en partie. Quand il y avait des coulissiers (*V. ce mot*), ils ne prenaient que la moitié du courtage des agents de change. Les courtiers qui opèrent sur des valeurs industrielles prennent d'ordinaire 1/8 p. 100 dans les transactions dont la valeur s'élève à 500 fr. au moins; dans les autres cas, ils prennent 50 centimes par titre. — Toutes les affaires faites pendant la Bourse sont généralement réglées après la fermeture, le jour même, de trois à cinq heures, ou le lendemain avant l'ouverture, de neuf heures à midi.

Opérations de bourse. — *Au comptant*. L'achat et la vente au comptant consistent simplement à vendre ou à acheter des valeurs, pour s'en livrer ou en livrer l'acheteur immédiatement. L'acte s'accomplit par l'échange pur et simple desdites valeurs contre la somme en espèces. Il peut aussi s'opérer par simples virements, sans maniement ni de titres, ni d'argent, le vendeur se bornant à donner à l'acheteur un simple mandat de virement de titres sur ceux qu'il possède à la Banque ou au Crédit mobilier, et l'acheteur, de son côté, se bornant à délivrer un simple mandat de virement d'espèces.

A terme ferme. L'opération à terme diffère de l'opération au comptant, en ce que la liquidation n'a pas lieu immédiatement. On convient de la quantité vendue, de la nature des titres, de leur prix, mais on déclare que la réalisation de l'opération n'aura lieu qu'à une époque donnée. On vend ainsi des rentes pendant tout le courant du mois, et, pour toutes ces ventes, il est d'usage de prendre une même époque de livraison, qui est la *fin du mois*. Quand on vend des actions de chemins de fer ou des valeurs industrielles, la liquidation se fait le *15 courant* pour la première moitié du mois, *fin du mois* pour la seconde moitié. Le marché à terme et ferme est signé de part et d'autre, et lie irrévocablement acheteur et vendeur.

A terme et à prime. Le marché à terme et à prime ressemble au marché à terme ferme, mais ne lie irrévocablement que le vendeur. Au moment où le marché est conclu, l'acheteur donne au vendeur une prime, et, à l'époque de la liquidation, c.-à-d. le 15 ou le 31 du mois, si les cours lui sont défavorables, il peut *abandonner* sa prime, c.-à-d. laisser comme indemnité entre les mains du vendeur la somme qu'il lui a donnée et ne pas acheter les titres, ou, si les cours lui sont favorables, *lever* sa prime, c.-à-d. prendre les titres des mains du vendeur, en payant la valeur de ces titres, déduction faite du montant de la prime déjà donnée. La prime est de 50 centimes ou de 1 fr. pour chaque unité de rente de 4 1/2, 4, ou 3 fr. de rente, et de 10 fr. ou de 20 fr. par action de chemins de fer ou autres valeurs. C'est ce qu'on exprime sur le contrat en disant par exemple : « Rente à 98 fr. *dont un* (c.-à-d. dont 1 fr. déjà payé). » Les achats à terme ne se font pas à la Bourse sur toute somme indéterminée; les unités sont, par exemple : 2,250 fr. rente à 4 1/2; 2,000 fr. rente à 4; 1,500 fr. rente à 3; 25 actions de la Banque, des chemins de fer, ou de titres industriels.

Lorsqu'au jour de la liquidation un acheteur à terme ferme n'est pas en état de *se livrer*, c.-à-d. de payer, le vendeur a droit de vendre les titres au cours du jour et de faire payer à l'acheteur la *différence*; c'est ce qu'on appelle *exécuter* un acheteur, faire une *exécution*.

Un joueur qui se laisse exécuter perd tout crédit à la Bourse. Pour éviter cet échec, l'acheteur va trouver un capitaliste, qui lève les actions en son nom, les valeurs par lui achetées, en se faisant payer la différence et un léger bénéfice, et les revend au susdit acheteur pour la prochaine liquidation : c'est ce qu'on appelle *se faire reporter*, faire un *report*.

On appelle vendre *à découvert*, vendre sans avoir en sa possession les titres qu'on doit transmettre à l'acheteur à l'époque de la liquidation : on ne fait cette opération que quand on espère dans l'intervalle *se couvrir*, c.-à-d. acheter soi-même à un prix avantageux.

Ces diverses opérations donnent lieu à une foule de combinaisons diverses de jeux de Bourse, dont nous ne ferons qu'énumérer les principales. Le jeu comprend toujours une double opération, un achat et une vente :

Achat	au comptant	suivi de vente	au comptant.
—	—	—	à terme ferme.
—	—	—	à terme et à prime.
—	à terme ferme	—	au comptant.
—	—	—	à terme ferme.
—	—	—	à terme et à prime.
—	à terme et à prime	—	au comptant.
—	—	—	à terme ferme.
—	—	—	à terme et à prime.

Vente à couvert au comptant, précédée d'achat au comptant (admet les 9 combinaisons de l'achat au comptant).
Vente à découvert au comptant, suivie d'achat au comptant (admet aussi les 9 combinaisons de l'achat au comptant).

En ajoutant à ces 27 combinaisons les reports, les escomptes, on voit que les spéculateurs ont un vaste champ, et que, malgré les peines portées par la loi (art. 421 du *Code pénal*), le jeu de hasard occupe une grande place à la Bourse; car la plupart des opérations sérieuses se font au comptant. Ce jeu immoral, mais contre lequel la loi est impuissante, discrédite dans le public la Bourse, qui, par ses opérations sérieuses, est un établis-

sement nécessaire à une nation commerçante et le plus puissant moyen de porter sur l'industrie les capitaux épars.

La Bourse de Paris et celles des départements sont placées sous la dépendance du gouvernement : c'est lui qui les ouvre ou les ferme, et qui veille à leur police intérieure. Le préfet de police à Paris, les maires et les officiers de police dans les villes des départements, sont chargés de l'exécution des règlements qui concernent la Bourse. Les Bourses sont ouvertes aux étrangers comme aux nationaux : on n'en exclut que les femmes, ceux qui se sont immiscés dans les fonctions d'agents de change et de courtiers, les faillis non réhabilités, et ceux qui ont subi des peines afflictives ou infamantes. Un droit d'entrée a été établi à la Bourse de Paris en 1859. D'après la loi du 28 ventôse an IX, il est pourvu aux dépenses d'entretien et de réparation des Bourses par une contribution proportionnelle levée sur les patentes de commerce de 1re et de 2e classe : la loi de 1844 a ajouté les patentables de 3e classe, et ceux qui, n'étant pas compris dans ces catégories, sont passibles d'un droit fixe égal ou supérieur à celui desdites classes. Les difficultés qui s'élèvent à ce sujet ressortissent aux Conseils de préfecture.

Les ventes à terme, fictives pour la plupart, sont de véritables paris sur la hausse et la baisse des fonds publics ou des marchandises. La loi ne les reconnaissant pas, les tribunaux ne peuvent s'interposer dans les contestations auxquelles elles donnent lieu; par suite, le créancier d'un agent de change ou autre, pour ce genre d'opération, n'a aucun moyen légal de se faire payer. V. Coffinières, *De la Bourse et des spéculations sur les effets publics*, 1824, in-8°; Mollot, *Bourse et commerce, agents de change et courtiers*, 3° édit., 1853, 2 vol. in-8°; Jacq. Bresson, *Des fonds publics français et étrangers, des chemins de fer et des opérations de la Bourse*, 9° édit., 1849, in-12; Frémery, *Des opérations de Bourse*, 1833, in-8°; Courtois, *Des opérations de Bourse, ou Manuel des fonds publics français et étrangers*, 2° édit., 1856, in-18; Bozerian, *La Bourse, ses opérateurs et ses opérations*, 1858, 2 vol. in-8°. V. MARCHÉ A TERME. L.

BOURSE DE LONDRES, monument construit primitivement en briques, sur les plans d'un architecte flamand, aux frais de sir Th. Gresham, facteur ou banquier de la reine Élisabeth à Anvers, et qui, après le grand incendie de Londres en 1666, fut réédifié en pierres, sur les dessins d'Inigo Jones, à ce que l'on suppose. Il a 67 mèt. de long, sur 58 mèt. de large, et se divise en deux parties, le *Royal-Exchange*, consacré à la vente des marchandises et des lettres de change, et le *Stock-Exchange*, marché des fonds publics et des actions. La cour intérieure est entourée de corridors ouverts, soutenus par des colonnes : au milieu est une statue de Charles II.

BOURSE DE PARIS, monument situé sur une vaste place quadrangulaire, vers l'extrémité N. de la rue Vivienne. C'est une espèce de temple périptère, entouré de 64 colonnes de 1 mèt. de diamètre sur 10 de hauteur : il y en a 14 sur les façades, à l'O. et à l'E., et 20 de côté. Elles reposent sur un soubassement continu de 2^m,60, auquel on parvient par un large perron de 16 marches sur les deux façades. Deux statues colossales ornent chaque perron : ce sont la *Justice*, la *Fortune*, l'*Abondance* et la *Prudence*, par Cortot, Pradier, Petitot et Roman. Une galerie de circulation règne sous la colonnade : elle a dans son œuvre 2^m,78 de large. Le corps du monument est élevé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, percés chacun de 56 fenêtres en portiques. La Bourse se tient au rez-de-chaussée dans une superbe salle de 37^m,68 de longueur, sur 24^m,68 de largeur et 25 de hauteur, éclairée par la voûte, et pouvant contenir 2,000 personnes. Le tribunal de commerce occupe le premier étage. La voûte est ornée de belles peintures en grisailles imitant le relief, œuvre de Meynier et d'Abel de Pujol. Napoléon Ier ordonna la fondation de ce palais, qui fut commencé en 1808, sur les plans et sous la direction de Brongniart, et terminé en 1826 par Labarre. Il a 40^m,93 de face, sur 68^m,86 de côté. L'édification a coûté 8,150,000 fr. Le monument, dans la construction duquel aucune pièce de bois n'est entrée, est tout en pierre, en fer et en cuivre, et son ordre corinthien, l'un des plus beaux que l'on connaisse, est la reproduction de celui du temple de Jupiter-Tonnant, à Rome. Le comble en fer, que Labarre substitua au comble en charpente du projet primitif, a été exécuté par Albouy. C. D—Y.

BOURSE DE SAINT-PÉTERSBOURG, monument construit de 1804 à 1811, sur les plans de l'architecte français Thomon, mais qui ne fut ouvert au commerce qu'en 1816. C'est un parallélogramme long de 107 mèt., large de 80 mèt., et haut de 29 mèt., autour duquel une galerie ouverte est formée par un rang de 44 colonnes doriques, dont 10 à chaque façade et 12 sur chaque partie latérale. La grande salle intérieure, éclairée par la voûte et ornée de sculptures emblématiques, a 41 mèt. de long sur 21 mèt. de large. La façade principale de l'édifice, tournée du côté de la Néva, est précédée d'une belle place en forme de demi-lune, et dont les revêtements, les parapets et les trottoirs sont en granit : aux deux extrémités de cette place s'élèvent deux colonnes ornées de statues, d'ancres et de proues de navire, hautes de 40 mèt. et surmontées chacune d'une demi-sphère que supportent trois Atlas. Deux rampes circulaires conduisent de la place au niveau de la Néva, sur laquelle les bâtiments apportent les marchandises à la Bourse même. B.

BOURSE, prix de pension payé annuellement à un établissement d'instruction publique pour l'entretien gratuit d'un élève. Dans les lycées de la France, il y a des *Bourses nationales* (autrefois *impériales* ou *royales*), données par le gouvernement; des *Bourses départementales*, votées sur les fonds d'un département par le Conseil général; et des *Bourses communales*, fournies par les villes. Il en est aussi qui ont été fondées par des particuliers, et qui se donnent à des conditions déterminées par les fondateurs. Suivant le décret du 7 févr. 1852, et les arrêtés des 9 février 1852, 21 mai 1853 et 12 août 1857, les bourses du gouvernement sont accordées par le chef de l'Etat, sur la proposition du ministre de l'Instruction publique, à raison des services des parents. On a établi des concours pour les bourses départementales et les bourses communales, que le préfet confère, sous la confirmation du ministre. Pour s'y présenter, il faut que l'insuffisance de fortune des parents ait été constatée : les candidats doivent avoir 9 ans accomplis et moins de 17 ans. Les villes et les départements entretiennent aussi, dans diverses écoles du gouvernement, quelques jeunes gens qui en eussent été éloignés par défaut de fortune, et le gouvernement lui-même exonère, pour le même motif, un certain nombre de sujets admis après examen. Des bourses avaient été instituées dans les petits séminaires par ordonnance royale du 16 juin 1828; une autre ordonnance, du 21 oct. 1830, les a supprimées. — Ce fut en Pologne que commença, au XIVe siècle, l'usage d'envoyer, aux frais du gouvernement, des jeunes gens pauvres étudier dans les Universités. En Angleterre, il existe aussi des bourses fondées par des corporations ou de simples particuliers. Beaucoup de familles nobles d'Allemagne ont à leur disposition dans les Universités une ou plusieurs bourses, appelées *freytische* (tables libres). B.

BOURSE, petit sac de formes très-diverses où l'on porte son argent. Les Anciens, ne connaissant pas l'usage des poches aux vêtements, durent se servir de la bourse; les Grecs la nommaient *balantion*, et les Romains *crumena*. Ils la plaçaient dans la ceinture. Au moyen âge, on porta la bourse suspendue à la ceinture, et, selon sa forme et sa grandeur, on l'appela *bourselot*, *goule*, *aumônière*, *escarcelle*, etc. Les bourses étaient souvent ornées d'orfèvrerie, de grelots et de clochettes d'argent; le fond en était de peau pour les hommes, et, pour les femmes, de velours ou d'autres étoffes précieuses. Il y avait à Paris, avant 1789, une corporation des *Boursiers*, dont les statuts, donnés par Philippe de Valois en 1342, confirmés en 1414, 1514 et 1574, furent renouvelés en 1659. Leur patron était St Brieuc. — Dans l'Iconographie chrétienne, une bourse sert d'attribut à St Matthieu, pour rappeler son ancienne fonction de collecteur d'impôts; à St Roch et à St Germain d'Auxerre, pour leur générosité envers les pauvres; à St Jean de Matha et à St Félix de Valois, parce qu'ils rachetaient les captifs. — Dans les églises, on nomme *bourse* une sorte de portefeuille où l'on renferme le corporal et la pale : elle est composée de deux feuilles carrées de carton, extérieurement recouverte de l'étoffe de l'ornement dont elle fait partie, et garnie de toile à l'intérieur et sur les côtés. — Les bourses de quête affectent toute espèce de forme : en Allemagne, on les attache à de longs bâtons qui permettent d'atteindre les fidèles les plus éloignés sans déranger personne (comme chez nous quand on quête aux fenêtres dans les rues), et elles portent une sonnette destinée à appeler l'attention; de là leur nom de *klingelbeutel* (bourse à sonnette). B.

BOURSE, petit sac de taffetas noir, où les hommes, au siècle dernier, renfermaient leur chevelure.

BOURSE, monnaie de compte de Turquie. La bourse d'argent vaut 500 piastres, la bourse d'or 30,000. En

Égypte, la bourse est comptée pour 25,000 médines ou 75,000 aspres.

BOURSEAU, grosse moulure ronde que l'on forme sur la panne de brisis d'un comble, et que l'on recouvre de plomb blanchi.

BOUSILLAGE, mélange de chaume et de terre détrempée, dont on se sert pour bâtir, là où la pierre, le plâtre et les autres sortes de matériaux sont rares.

BOUSTROPHÉDON. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BOUTADE, nom donné autrefois à une sorte de petit ballet, qu'on paraissait exécuter impromptu, et aux pièces de musique appelées de nos jours *caprices* et *fantaisies.*

BOUTANT (Arc-). *V.* Arc-boutant.

BOUT DE L'AN, service qu'on fait faire pour un défunt au bout de l'année de sa mort. Si on le renouvelle tous les ans à la même époque, il prend le nom d'*Obit* (*V. ce mot*).

BOUT DE LOF ou **BOUT-LOF**, pièce de bois ronde ou à pans, qui sert à tenir les amures de misaine, et qu'on met ordinairement au-devant des vaisseaux de charge qui n'ont pas d'éperons.

BOUT-DEHORS, BOUTE-DEHORS ou **BOUTE-HORS**, nom donné, dans la marine, aux pièces de bois adaptées sur l'avant à chaque vergue, et qui servent à déployer et à soutenir les bonnettes. On les rentre le long de leurs vergues respectives et on les pousse dehors à volonté.

BOUTE-HORS, ancien jeu, semblable à celui que les enfants appellent maintenant *le roi détrôné.*

BOUTEILLES, saillies en forme de demi-tourelles, placées sur l'arrière et en dehors des navires, des deux côtés de la poupe, et servant de communs à l'équipage. A bord des vaisseaux de ligne et des frégates, on y établit les cabinets de bains pour les officiers.

BOUTE-SELLE, sonnerie de trompettes vive et preste, en usage dans les régiments, pour avertir les cavaliers de seller leurs chevaux et de se tenir prêts à partir.

BOUTIQUE, salle ouverte sur la rue, au rez-de-chaussée, et dans laquelle les marchands étalent leurs marchandises. L'*arrière-boutique* est une pièce qu'on trouve immédiatement après la boutique. L'usage des boutiques appartient à tous les pays et à tous les temps. Jusqu'au XIVe siècle, elles furent très-rarement fermées par une devanture vitrée : il y avait des volets inférieurs et supérieurs, les premiers s'abaissant en dehors de manière à former des tablettes pour l'étalage, les seconds se relevant comme des châssis à tabatière; les uns et les autres étaient retenus, pendant la nuit, à l'aide de barres de fer s'engageant dans des crochets et maintenues par des boulons et des clavettes. Au-dessus des volets, une claire-voie vitrée et grillée donnait du jour dans la boutique. Pendant le XVe siècle, les volets relevés et abattus furent remplacés par des feuilles de menuiserie se repliant horizontalement les unes sur les autres. Les marchands étaient exposés, pendant la vente, aux intempéries des saisons, et n'avaient pour se garantir du froid qu'un grand réchaud de braise. Le soir, on éclairait les boutiques au moyen de lanternes ou de chandelles placées dans des verres cylindriques. En Flandre, on pratiqua souvent des boutiques au-dessous du sol; il fallait, pour y pénétrer, descendre quelques marches, qui empiétaient même sur la voie publique, et dont la rampe était bordée de bancs chargés d'échantillons de marchandises, le tout protégé contre la pluie par un auvent. C'était un moyen d'attirer le regard du passant, en mettant obstacle à la circulation. Dans les anciens statuts des communautés d'arts et de métiers, les boutiques sont quelquefois appelées *fenêtres et ouvroirs.* Aujourd'hui, les boutiques sont garnies de châssis et de vitraux, dont l'usage ne date que du XVIIIe siècle, et décorées avec un luxe toujours croissant. Ce ne sont plus seulement les notaires qui ont abandonné le nom de *boutique* pour celui d'*étude*, ni les peintres pour celui d'*atelier*; les marchands eux-mêmes adoptent presque tous le mot *magasin.* — A moins qu'il n'y ait des règlements de police locale, les boutiques sont ouvertes et fermées à l'heure qui convient à ceux qui les tiennent. Leurs dépendances extérieures sur la voie publique sont subordonnées aux règlements de police (*V.* Auvent, Enseigne, Étalage, etc.). Une loi du 18 nov. 1814 défend aux marchands, excepté à ceux qui vendent des comestibles, d'ouvrir leurs boutiques les dimanches et jours de fêtes reconnues par l'État, sous peine d'une amende de 5 fr. au plus, de 15 fr. et d'un emprisonnement de 5 jours en cas de récidive : on ne l'observe plus que dans un petit nombre de localités, mais elle n'est pas abrogée.

BOUTISSE, pierre dont la plus grande dimension est située dans le sens de l'épaisseur du mur.

BOUTON, ornement de sculpture qui figure un bouton de fleur, et dont on décore, dans les bandeaux et les arcs, les gorges qui séparent les baguettes ou les boudins. Les boutons sont tantôt réunis comme les grains d'un chapelet, tantôt espacés; il y en a de simples, et d'autres façonnés, recoupés en plusieurs feuilles. Cet ornement est fréquent dans les monuments du XIIe et du XIIIe siècle.

Bouton de porte, pomme de métal, de bois ou de cristal, fixée aux vantaux des portes, et qui sert à les tirer à soi pour les fermer. Au moyen âge, on se servait plutôt d'anneaux que de boutons. Les boutons de cristal sont en usage depuis l'année 1850 environ.

Boutons, petites pièces, de forme lenticulaire ou hémisphérique, employées pour retenir les diverses parties d'un vêtement, ou encore comme ornement. On en fait en bois, en métal, en nacre, en ivoire, en os, en corne, en cuir bouilli, en soie tressée, en fil, en étoffe, etc. Leur usage n'est pas très-ancien : on se servait autrefois d'agrafes, de cordons, d'aiguillettes, de brochettes ou grosses épingles, etc. En Chine, les boutons sont un insigne, et, selon leur richesse, ils servent à distinguer les rangs. Au XVIIIe siècle, on faisait, en France, de fort beaux boutons d'acier poli; certains étaient rehaussés de rosettes et de facettes, pour les plus riches habits.

BOUTONNIERS, ancienne corporation d'artisans qui fabriquaient les boutons en métal, en verre ou en pierreries, les épingles à chatons et les dés à coudre. Leurs statuts, qui dataient de la fin du XIIIe siècle, furent renouvelés en 1558 et en 1653. L'apprentissage, qui était d'abord de 8 ans avec argent, et de 10 ans sans argent, fut ensuite réduit à 4 années; on exigeait en outre 4 années de compagnonnage. Le prix du brevet était de 36 livres, et celui de la maîtrise de 300.

BOUTOU, massue des Caraïbes, longue de plus d'un mètre, aplatie, épaisse de 5 centimètres, et faite en bois dur et pesant, coupé à arêtes vives. Différents signes y sont gravés, et teints de couleurs diverses.

BOUTS-RIMÉS, rimes souvent bizarres que l'on donne à l'avance comme fins de vers qu'il s'agit de remplir et souvent d'improviser sur un sujet à volonté. Le sonnet de Mme Deshoulières sur l'or a été fait avec des bouts-rimés; en voici le début :

Ce métal précieux, cette fatale — *pluie,*
Qui vainquit Danaé, peut vaincre l' — *univers;*
Par lui les grands secrets sont souvent — *découverts,*
Et l'on ne répand point de larmes qu'il n' — *essuie.*

On attribue l'invention des bouts-rimés à Dulot, assez mauvais poëte du XVIIe siècle; il commençait d'ordinaire par établir les rimes de ses sonnets. Les beaux-esprits du temps essayèrent de l'imiter, et ce jeu littéraire fut dès lors en grande faveur dans le monde. Le poëte Sarrasin a fait un poëme intitulé : *Dulot vaincu, ou la Défaite des bouts-rimés.* Le *Mercure de France* contient beaucoup de pièces en bouts-rimés. Pendant longtemps, les membres de la Société des *Lanternistes*, à Toulouse, proposèrent annuellement les bouts-rimés d'un sonnet dont le sujet était l'éloge du roi. Ce badinage de société a toujours été cultivé essentiellement par des amateurs; cependant, de vrais poëtes ont quelquefois tenté le petit tour de force de trouver un sens à peu près raisonnable ou ingénieux sur les rimes les plus hétéroclites qui leur étaient fournies. En voici deux exemples; Grimm attribue le premier à Voltaire.

Bouts rimés donnés à remplir
à M. de Voltaire par feu Madame la princesse Isabelle de Parme.

Un simple soliveau me tient lieu d' — *architrave,*
Dans ce réduit obscur où, content d'une — *rave,*
Je verrai du même œil le grand et le — *ragot,*
Le Nègre, le Lapon, l'Iroquois et le — *Goth.*
A l'abri du fracas qu'annonce la — *trompette,*
Autour d'un espalier j'exerce ma — *serpette :*
Du faste des grandeurs, loin de me voir — *épris,*
A leurs appas trompeurs je crains peu d'être — *pris.*
Si quelqu'un là-dessus me fronde et me — *censure,*
Je m'offense aussi peu d'une aussi faible — *injure*
Que lorsque, par hasard, mon serviteur — *Michaud*
M'a servi mon potage ou trop froid ou trop — *chaud.*
Pour sauver mon honneur de juste — *éclaboussure,*
J'observe à tous égards une conduite — *sûre.*
En garde sur ce point, j'aurai jusqu'au — *cercueil*
Sur les devoirs du sage et sur moi toujours — *l'œil;*
Et si de ses faveurs quelque jour la — *Fortune*
Me donnait à choisir, je n'en choisirais qu' — *une,*
Princesse, c'est de voir le sceptre des — *Romains,*
Pour prix de vos vertus, passer entre vos — *mains.*

Le second exemple, attribué à Piron, a été tourné en épigramme contre Palissot, qui venait de faire paraître son poëme satirique de *la Dunciade*, dirigé contre beaucoup de gens de lettres.

Le poëte, franc — *Gaulois*,
Gentilhomme — *vendômois*,
La gloire de sa — *bourgade*,
Ronsard, sur son vieux — *hautbois*
Entonna la — *Franciade*.
Sur sa trompette de — *bois*,
Un moderne auteur — *maussade*,
Pour lui faire — *paroli*,
Fredonna la — *Dunciade*.
Cet homme avait nom — *Pali*;
On dit d'abord Palis — *fade*,
Puis Palis fou, Palis — *plat*,
Palis froid, et Palis — *fat*;
Pour couronner la — *tirade*,
En fin de — *turlupinade*,
On rencontra le vrai — *mot*,
On le nomma Palis — *sot*.

ENVOI.

M'abaissant jusqu'à toi, je joue avec le mot;
Réfléchis, si tu peux; mais n'écris pas, — lis, sot.

Le marquis de Montesquiou s'était fait une grande réputation en ce genre de composition à la cour de Monsieur, frère de Louis XVI. Bien que, de nos jours, l'improvisateur de Pradel y ait réussi, en définitive, les bouts-rimés ont subi le sort des charades, des logogriphes et des énigmes, si longtemps en vigueur, et maintenant tombés en désuétude.

BOXE, genre de pugilat fort commun en Angleterre, et dont il y a des exhibitions publiques, bien que les lois le défendent. Cela tient à ce que le ministère public ne peut poursuivre d'office, ni connaître légalement d'un délit, si des citoyens recommandables n'ont signé une dénonciation expresse; or, il n'y a jamais eu de dénonciation au sujet de la boxe, qui est un spectacle aussi recherché que les courses de chevaux, et pour lequel on engage aussi des paris considérables. L'art du boxeur consiste à frapper du poing son adversaire aux parties les plus sensibles du corps, telles que le visage, le creux de l'estomac, le défaut des côtes; à parer les coups, soit avec les bras, soit par des mouvements de retraite de la tête ou du corps. On ne doit ni porter de coups au-dessous de la ceinture, ni frapper un adversaire jeté à terre, avant qu'il soit relevé. La boxe a été de tout temps en honneur en Angleterre. Dès le règne d'Alfred le Grand, elle faisait partie des exercices militaires. Le renom d'éminent boxeur fut ambitionné dans la noblesse; le roi Richard III fut fort estimé pour la vigueur de ses coups de poing. C'est au XVIIIe siècle que l'art de boxer jeta le plus d'éclat: Smithfield, Moorfields, Longfields, Southwark et d'autres lieux étaient renommés par leurs grandes scènes de pugilat, et Londres avait des théâtres de boxeurs. Les riches amateurs de ce divertissement collectionnaient les portraits des plus fameux champions. Les boxeurs ont reçu parfois des honneurs et des rémunérations ridicules: en 1811, une coupe d'argent, de la valeur de 80 guinées, fut offerte à Crib, vainqueur de Molineaux. Lord Byron, et beaucoup d'autres nobles comme lui, ont aimé la boxe avec passion. *V.* Pierce Egan, *Boxiana, ou Esquisse du pugilat ancien et moderne*, en anglais, Londres, 1824, 4 vol. avec fig. B.

BOYAU DE SIÉGE, terme employé dans l'Art militaire, depuis la seconde moitié du XVIIe siècle, pour désigner une tranchée étroite, longue, tortueuse, que l'on dirige vers une place assiégée. Les boyaux de siége sont des brisures, des branches en zigzag, qui servent à lier les attaques du front de la place, c.-à-d. à établir une communication entre les parallèles. Leur direction doit être telle que le feu de l'ennemi ne puisse les prendre d'enfilade. Quand ils sont assez près de l'enceinte attaquée pour qu'elle les domine, on les blinde, afin de les garantir contre les projectiles à tir courbe.

BRABANÇONNE (La), chanson patriotique adoptée par les Belges lors de leur révolution de 1830. Les paroles sont d'un acteur français, Jenneval, qui était, à cette époque, attaché au théâtre de Bruxelles; la musique fut composée par Campenhout, artiste obscur que le roi Léopold prit pour maître de chapelle.

BRABANTISCH. *V.* FLAMAND.

BRABEUTES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BRACELET, en latin *armilla*, ornement qu'on a porté aux *bras* dès la plus haute antiquité. On en a fabriqué avec des matières très-diverses, or, argent, cuivre et autres métaux, ivoire, velours, tissus de soie ou de cheveux, et on les a enrichis de pierres précieuses, de perles fines, de camées, avec toutes les formes que l'imagination et le goût pouvaient trouver pour leur donner de l'élégance et du prix. L'usage de cet ornement est indiqué dans la Bible; il existait aussi en Égypte. Chez les Mèdes, les Perses et autres peuples de l'Orient, on porta des bracelets au poignet et à la partie supérieure du bras, non-seulement en guise d'ornement, mais comme signe de puissance et de dignité. Il ne paraît pas que, dans l'ancienne Grèce, les hommes aient porté des bracelets; c'était un genre de parure réservé aux femmes. Cependant les Samiens en avaient pendant les fêtes de Junon. On en attribua aussi aux déesses: la Vénus de Médicis offre encore à un bras les traces d'un anneau de métal. A l'époque de la fondation de Rome, les guerriers sabins ornaient leur bras gauche de lourds bracelets d'or, ainsi que l'atteste la tradition relative à la jeune Tarpéia, qui périt écrasée sous ceux qu'ils lui jetèrent. Les historiens romains parlent souvent de bracelets donnés à des soldats en récompense de leurs exploits (*V.* BRACELET, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*); mais si, quand on les gagnait, ils étaient une marque d'honneur, on y attachait en tout autre cas une idée de mépris. Ainsi, l'épithète d'*armillatus* s'appliquait à un homme de condition basse, servile ou infâme, et lorsque l'empereur Caligula voulut porter des bracelets, sa résolution fut taxée d'extravagance. Il en fut autrement pour les dames romaines: objets d'ornement, les bracelets leur servaient aussi d'amulettes, et Pline enseigne (*Hist. nat.*, XXVIII, 9, 47; XXXII, 3) ce qu'on y mettait pour en faire des remèdes infaillibles. Les filles n'en portaient pas, du moins avant d'avoir été fiancées. Les Gaulois portaient des bracelets, tantôt au-dessus du coude, tantôt au poignet. Les Franks et autres Barbares de la Germanie en faisaient une décoration honorifique accordée à la bravoure ou au grade militaire; ils juraient par leurs bracelets comme par leurs armes. On sait que St Éloi en fabriqua de très-riches pour Dagobert. Avec le temps, le goût de cet ornement se répandit dans toutes les classes, depuis les plus élevées jusqu'aux plus humbles. Le bracelet ne faisait pas, comme la ceinture, le baudrier, les éperons et le poignard, partie des honneurs auxquels un noble ou un homme élevé en dignité avait droit en raison de sa naissance ou de ses fonctions, et dont la privation était un châtiment. On a dit à tort que les femmes en France n'avaient porté des bracelets que depuis Charles VII: Blanche, fille de Louis IX, inhumée dans l'abbaye de Royaumont, fut représentée sur son tombeau avec un bracelet au bras droit. Toutefois, si les femmes ont été les dernières à se parer de bracelets, elles seules depuis longtemps ont conservé cet ornement; elles le prennent ou le quittent, suivant les caprices de la mode.

On a trouvé les bracelets en usage jusque chez les sauvages de l'Océanie, qui emploient à la fabrication des leurs l'écorce de certains arbres, les plumes, les coquilles, la verroterie. B.

BRACELETS, terme d'Architecture. *V.* ANNELETS.

BRACHYCATALECTE ou BRACHYCATALECTIQUE, c.-à-d. en grec *brièvement terminé*, se disait, chez les Anciens, d'un vers auquel manquait le pied final. Tels sont: 1° l'Iambique de trois pieds, qui n'a, par conséquent, que la moitié de la deuxième dipodie: *Ajāx | fŭrit | dŏlens*; 2° celui de cinq pieds, également avec une demi-dipodie finale: *Spērnis | dĕcō|ræ vir|gĭnis | tŏrōs*; 3° le trochaïque de trois pieds: *Bācchĕ | jungĕ | tīgrēs*; 4° celui de cinq pieds: *Jām să|tīs tēr|rīs nĭvīs | ātquĕ | dīræ*...

BRACHYCHORÉE. *V.* AMPHIBRAQUE.

BRACHYGRAPHIE, art d'écrire par abréviation. *V.* ABRÉVIATION, STÉNOGRAPHIE.

BRACHYLOGIE (du grec *brakus*, bref, *logos*, discours), abréviation du discours par la suppression des particules conjonctives (*V.* ASYNDÉTON). Ce mot désigne également le laconisme. *V.* CONCISION, LACONISME. P.

BRACHYSYLLABE. *V.* TRIBRAQUE.

BRACONNIER, nom donné autrefois au valet qui était chargé de l'entretien et de l'éducation d'une espèce de chiens de chasse nommés *braques*, et aujourd'hui à tout homme qui chasse sans droit et furtivement sur le terrain d'autrui. Pour braconner, on emploie peu le fusil, qui n'est pas assez destructeur, mais les lacets, tirasses, traîneaux, collets, etc. — Avant la Révolution, on condamnait, selon les cas, non-seulement les braconniers, mais encore ceux qui leur achetaient du gibier, au fouet,

à l'amende, à la flétrissure, au bannissement, et même aux galères pour 6 ans (ordonnance de mars 1515 sur les eaux et forêts). Aujourd'hui, le braconnage n'est considéré que comme un délit de chasse, et est justiciable des tribunaux de police correctionnelle. La loi du 3 mai 1844 prononce une amende de 50 à 200 francs contre ceux qui auront chassé pendant la nuit ou à l'aide d'engins prohibés; ils peuvent, en outre, être punis d'un emprisonnement de 6 jours à 2 mois. Si le terrain sur lequel le délit a été commis est attenant à une maison habitée ou entourée par une clôture, l'amende est de 100 fr. à 1,000 fr., et l'emprisonnement, toujours facultatif, de 3 mois à 2 ans. S'il y a récidive dans l'année, les peines peuvent être portées au double. Le braconnage a été, à certaines époques et dans divers pays, puni avec une rigueur incroyable : d'après une des lois imposées par Guillaume le Conquérant aux Anglo-Saxons, on crevait les yeux à l'homme qui avait tué un lièvre dans une forêt royale, et l'on mettait à mort celui qui avait tué un daim. B.

BRACONNIÈRE, BRAGONNIÈRE ou TONNELET, partie de l'armure attachée au bas des anciennes cuirasses, et qui servait en même temps de défense et d'ornement. Faite à plusieurs lames et en forme de jupon ou de panier évasé, elle couvrait le corps depuis le défaut de la cuirasse jusqu'à mi-cuisses. C'était l'intermédiaire entre la cuirasse et les cuissards.

BRACTÉATES (du latin *bractea*, feuille de métal), monnaies répandues en Allemagne depuis la fin du XIe siècle jusqu'à la fin du XIVe, et dont il existe une collection curieuse au musée de Berlin. C'étaient des *deniers* ou *pfennigs* consistant en une feuille d'argent très-mince. Ils portèrent d'abord une double empreinte, assez peu distincte à cause du peu d'épaisseur du métal; puis on ne les frappa que d'un côté, et ils reproduisirent en creux au revers ce que le droit offrait en relief. Beaucoup de bractéates des XIIe et XIIIe siècles indiquent un burin habile et délicat; mais les dernières que l'on frappa sont très-grossières. La grandeur du module varie depuis celle d'une pièce de 1 fr. jusqu'à celle d'une pièce de 5 fr. On a trouvé quelques bractéates d'or en Danemark. *V.* Mader, *Essai sur les bractéates*, Prague, 1808, et une dissertation de Schæpflin dans les *Mém. de l'Acad. des Inscriptions*, t. XXIII.

BRAGES ou BRAGUES. *V.* BRAIES.

BRAGUE, BRAGUETTE ou BRAYETTE, partie du costume masculin d'autrefois. C'était ou le devant de la culotte, ou la fente de devant du haut-de-chausses, ou un lange dont on enveloppait les enfants au berceau. Il y avait de longues brayettes, détachées du haut-de-chausses, et au fond desquelles on mettait souvent une orange destinée aux dames.

BRAGUE, fort cordage dont les bouts sont fixés de chaque côté d'un sabord dans les navires de guerre, et qui, embrassant le canon, l'empêche de reculer.

BRAHMANAS, nom donné, dans la littérature indienne, aux gloses et commentaires des Védas (*V. ce mot*), transmis dans les familles des prêtres brâhmanes. *V.* INDIENNE (Littérature).

BRAHMANISME. L'Inde n'a vu le Bouddhisme que pendant un court espace de temps, eu égard à la longue durée de son histoire; elle est, avant tout, le pays du Brahmanisme, religion et institution sociale qui ont résisté aux invasions successives des Mongols, des Arabes et des peuples occidentaux. Ce n'est pas dans le *Véda*, ni même dans ses appendices, qu'on doit chercher les éléments de cette doctrine; car le *Véda* lui est antérieur, et la plupart des développements et des commentaires qui s'y rattachent sont des conceptions individuelles et non des livres en quelque façon canoniques. Trois écrits surtout contiennent le Brahmanisme orthodoxe : les *Lois de Manu*, le *Râmâyana* et le *Mahâbhârata*, le premier sous la forme d'un code, les deux autres dans de grandes actions épiques. Mais le Brahmanisme n'a cessé dans aucun temps de se fonder sur l'autorité du *Véda*, qui est le livre révélé, la sainte écriture des Indiens; la plupart des hymnes du *Rig-véda* sont antérieurs à la création du Brahmanisme, mais contiennent en germe presque toute sa doctrine religieuse et une partie de ses institutions sociales; ces hymnes, composés soit dans l'ancienne Arye d'où la race brahmanique est originaire, soit dans les contrées où elle a séjourné avant d'arriver dans l'Inde gangétique, soit enfin dans les régions élevées de l'Indus et du Gange, témoignent d'une civilisation presque patriarcale et d'une religion qui cherche sa voie. Nous allons donc exposer le Brahmanisme tel qu'il fut en général dans l'Inde gangétique après son établissement définitif dans cette contrée et avant qu'il eût subi des influences étrangères.

La religion des Brahmanes est panthéiste dans sa doctrine abstraite, polythéiste dans son culte, spiritualiste dans sa morale. L'union du panthéisme avec un culte et des tendances polythéistes a pour effet le symbolisme, qui caractérise cette religion et la rapproche de celle des anciens Grecs. Trois conceptions surtout en forment l'essence, celles de Brahme, de l'âme du monde, et de la hiérarchie des êtres.

Au-dessus de tout être individuel, on voit apparaître, sur la fin de la période védique, et se dégager par degrés de toute forme humaine, l'Être absolu et invariable, dépourvu de tout attribut spécial, de tout caractère de personnalité; son nom est neutre comme lui-même; il ne fait aucune action déterminée, il n'entre dans aucune relation avec les êtres individuels; non-seulement il diffère d'eux absolument, mais il leur est infiniment supérieur. Telle est, en effet, la nature du panthéisme; sans admettre la doctrine occidentale et sémitique de la création, il conserve entre l'Être absolu et les autres êtres une distance infranchissable. Dire que dans le Brahmanisme tout est Dieu, c'est confondre cette religion, pleine de grandeur et profondément conçue, avec les cultes fétichistes des sauvages. La substance infinie, qui est *Brahme*, a au-dessous d'elle les grands dieux, dont le plus élevé, *Brahmâ* (nom masculin), est appelé partout le grand créateur des mondes. Comment ce premier principe actif et masculin a-t-il pu sortir de la substance infinie de Brahme? Les Indiens ont conçu, pour répondre à cette question, *Mayâ*, dont le nom signifie magie, illusion, et dont la signification métaphysique est celle de matière, c.-à-d. de mesure, de limite, de temps et d'espace. Mayâ n'est un personnage que dans un sens mystérieux et symbolique; car, en elle-même, elle n'est absolument rien, et répond à ce que Platon appelle le *topos*, la mère universelle, la pure possibilité du plus et du moins. Brahmâ n'est donc pas éternel comme Brahme; il existe dans la durée infinie, mais divisible, du temps : les *Lois de Manu* donnent, pour fixer le dogme aux yeux de la multitude, la longueur du jour de Brahmâ et de ses subdivisions.

L'Âme du monde, *Paramâtmâ*, est, pour l'univers, le principe un et unique de la vie, issu de Brahmâ; prise dans son unité, elle n'a pas conscience d'elle-même et ne forme pas une divinité; mais c'est d'elle que, par le principe intellectuel *Manas* (qui est en grec *menos*, et *mens* en latin), naît dans les êtres intelligents de tout ordre le moi, *Ahamkâra*. L'intelligence est donc la cause de l'individualité et de la personnalité des êtres; et comme le Manas procède de l'Âme du monde, dont il est une forme déterminée, et que l'Âme elle-même tire son origine de Brahmâ, on voit que tous les êtres ont leur source dans ce grand créateur, et qu'ils s'en éloignent d'autant moins que, chez eux, le principe intellectuel, la raison est plus développée et mieux dirigée.

On conçoit aisément que ces principes métaphysiques aient conduit les brahmanes à leur grande théorie de la hiérarchie des êtres. En effet, la dignité de chacun d'eux s'accroît ou diminue avec leur intelligence, et c'est par la prédominance de la raison qu'ils peuvent se rapprocher de leur origine, qui est Brahmâ. Tout ce qui fait obstacle à l'intelligence, tout ce qui la trouble ou l'amoindrit, tend à les en éloigner et à les faire descendre dans cette hiérarchie où ils sont classés par leur nature. Or, c'est par l'intelligence que les êtres qui en sont doués s'élèvent vers le Créateur et s'unissent à lui mentalement; par la passion ils sont entraînés vers les objets matériels, dont la magie les enveloppe d'illusions et les plonge enfin dans les ténèbres de l'ignorance; ces objets, dépourvus d'intelligence et de la conscience d'eux-mêmes, occupent donc le bas de cette échelle des êtres dont le Seigneur de l'Univers occupe le sommet. Sur les degrés intermédiaires sont rangés tous les êtres, suivant l'ordre que leur dignité intellectuelle leur assigne : les *dévas* ou dieux sont placés au-dessous de l'être suprême, non pas tous au même degré, mais sur des rangs plus ou moins élevés, comme les dieux du polythéisme grec, toutefois avec plus de régularité et suivant un système mieux conçu et plus complet. Nous ne pouvons donner ici ni la liste ni les noms de ces conceptions mythologiques de l'Inde; disons seulement que la Trimoûrti ou Trinité indienne, composée de Brahmâ, Vichnu, et Çiva, n'a fait partie de la doctrine brahmanique que du jour où le culte de ces deux dernières divinités a pu rivaliser

d'importance avec le culte de Brahmâ; dès lors les théosophistes de l'Inde ont dû préciser le rôle de chacune de ces trois personnes divines, et c'est d'après ces théories que l'on attribue généralement en Europe à Brahmâ de créer les mondes, à Vichnu de les ordonner, à Çiva de les détruire et de les régénérer, idées beaucoup trop absolues et presque erronées, par lesquelles il serait impossible d'expliquer la plupart des actions de ces trois dieux. De tous les êtres idéaux dont se compose le panthéon brahmanique, les divinités supérieures, en raison même de l'étendue de leur action, sont celles dont le rôle est le moins nettement défini; tandis qu'il en est autrement des déités inférieures, telles que Indra, Kuvêra, les Gandharvas, et beaucoup d'autres génies compris dans la hiérarchie céleste. Quoi qu'il en soit, ce qui domine dans toutes ces conceptions, c'est un symbolisme analogue à celui des Grecs, mais le plus souvent beaucoup plus clair et plus instructif: les forces de la nature, qui sont comme les grandes manifestations de l'Ame du monde, se reconnaissent à travers ces symboles, et les remplissent d'une poésie plus vivante et plus frappante que celle de la mythologie gréco-romaine. Les hommes, compris, comme tous les autres, dans la hiérarchie des êtres, sont loin d'en occuper le plus bas échelon; mais, si, au-dessous d'eux, les bêtes, réelles ou imaginaires, ont souvent des forces physiques supérieures à celles de l'homme, celui-ci, par son intelligence, se trouve bien au-dessus des Nâgas eux-mêmes et des Râxasas aux formes changeantes. De plus, étant capable de concevoir le bien et la vérité suprême qui réside dans Brahmâ, il peut, par sa vertu et sa science, s'élever au rang des dieux, marcher l'égal d'Indra, et, à sa mort, se résoudre dans le moi immense de Brahmâ.

Le culte est pour l'homme un moyen pratique de parvenir à ce but suprême; la vertu du culte, en effet, comme on le voit dans les lois de Manu, dans la Bhagavad-gîtâ et dans maint endroit des épopées, est de purifier l'âme de ses souillures, de la tourner vers la vérité suprême, et de la dégager des entraves du corps. Le sacrifice primitif, ou du moins le sacrifice le plus méritoire, c'est l'antique *açvamêdha*, le sacrifice du cheval, non à cause de l'immolation de ce quadrupède, mais parce que cette grande cérémonie était accompagnée de telles difficultés, exigeait de tels efforts, une telle abnégation, qu'elle mettait la piété à la plus rude épreuve que la religion pût lui imposer. Mais le culte ordinaire avait pour éléments la prière chantée par les prêtres officiants et par la famille assemblée, le feu allumé par le frottement de l'*arani* et alimenté de beurre clarifié nommé *havis*, enfin le *sôma*, liqueur du sacrifice extraite de l'asclépias acide (*V.* Zend-Avesta, Vêda). Ce sacrifice s'offrait trois fois chaque jour, au lever, au midi et au coucher du soleil; il se célébrait en plein air, au milieu des membres de la famille réunis; et, dans les anciens temps du brahmanisme, le père de famille était en même temps le prêtre accomplissant la cérémonie et le poëte composant et chantant l'hymne sacré. Dans la suite les brahmanes furent seuls chargés de tout ce qui concernait le culte extérieur; les avantages qu'ils en retiraient les portèrent à exagérer l'importance morale des pratiques du culte, tendance contre laquelle réagirent les plus grands esprits, comme on le voit dans la *Bhagavad-gitâ*.

La morale brahmanique est d'une grande élévation et d'une pureté singulière, conséquence ordinaire du panthéisme. On conçoit, en effet, que l'antagonisme établi par cette doctrine entre l'esprit et la matière tourne les efforts de l'homme vers ce type et cette source de la vérité et du bien, qui est Brahmâ. Aussi les doctrines orthodoxes de l'Inde ne diffèrent-elles en matière de morale que par la sévérité plus ou moins rigoureuse de leurs préceptes. Cette sévérité s'est montrée dès les premiers temps du brahmanisme, et a engendré cet ascétisme si célébré dans les épopées : les austérités que les sages s'imposent pour dompter leurs sens, ont, aux yeux des Indiens, une sorte de puissance surnaturelle, qui va jusqu'à commander aux éléments, dominer les forces de la nature, ou, ce qui revient au même, triompher des dieux. Il ne faut pas croire que cet ascétisme est le produit d'une puérile exaltation religieuse : il a presque toujours un but déterminé, souvent purement temporel; mais il est toujours fondé sur cette idée, admise aussi par le bouddhisme, qu'à une grande science jointe à une vertu supérieure est attachée une sorte de puissance surnaturelle. Quant à la vie ordinaire des hommes non retirés au désert, elle est réglée par des préceptes où dominent sans contredit la pureté, la patience et la douceur : ce sont là les plus grandes vertus des héros épiques de l'Inde donnés comme modèles aux hommes; c'est aussi le sens de la législation morale de Manu. — Brahmâ est le terme final où doivent tendre les actions des hommes. Le ciel d'Indra, le paradis, est la récompense d'une piété vulgaire et facile; car l'on revient du ciel, le temps ayant la vertu d'épuiser l'effet des bonnes œuvres comme des mauvaises : ce ciel et cet enfer temporaires sont suivis d'une renaissance et d'une vie nouvelle, où, dans des conditions différentes, la loi reste toujours la même. A la fin des temps, le monde entier, ayant accompli sa révolution, retourne à Brahmâ, qui le crée de nouveau et pour une autre période également limitée. Telle est la loi des créations successives, dont la transmigration ou métempsychose n'est qu'une conséquence particulière. Mais celui qui, par sa science et ses austérités, a su dès cette vie s'identifier mentalement avec Brahmâ, celui-là, dégagé pour jamais de sa Mayâ, se résout dans le sein de l'Être suprême, d'où il ne revient plus.

Nous avons dit que le brahmanisme ne fut pas apporté dans l'Inde tout formé, mais qu'il y prit sa forme arrêtée et y reçut ses développements (*V.* Véda; Indo-Européennes — Langues). Les Aryas, venus de l'Asie centrale par le Kandahar et Attok, trouvèrent l'Inde déjà peuplée depuis longtemps par des races non encore confondues et dont les descendants occupent aujourd'hui la partie méridionale de la presqu'île. Ces races, noires et jaunes, d'un aspect sauvage et d'une civilisation à peine ébauchée, douées d'une grande force physique, mais d'une infériorité morale et intellectuelle bien décidée, couvraient de leurs nombreuses peuplades le continent de l'Inde tout entier. C'est au milieu de ces hordes que survinrent les migrations saintes et guerrières des Aryas à la peau blanche, au profil aquilin, à la chevelure bouclée, apportant avec eux leurs idées religieuses, leurs hymnes et leur culte, en un mot, ces grands principes de civilisation dont le Vêda contient le dépôt. Frappés de l'infériorité des races préexistantes au milieu desquelles ils étaient comme perdus, les Aryas sentirent aussitôt que le seul moyen de conserver sur elles l'autorité que la nature et la conquête venaient de leur donner, était de les tenir, pour ainsi parler, à distance, de les séparer d'eux religieusement et politiquement à la fois. Les Aryas interdirent donc à ces hommes dégradés, et d'une couleur qui les rapprochait de la bête, la participation à leur propre culte, l'étude de leurs livres saints, les fonctions élevées de la société nouvelle, les mariages surtout, dont la promiscuité n'eût pas tardé à faire disparaître le sang aryen. On ne peut plus guère douter aujourd'hui que telle soit l'origine des *castes*, dont le nom (*varna*) signifie couleur, et en particulier la couleur de la peau. Ainsi se forma la division primitive de toute la population en quatre grandes sections : les *Brahmanes* ou prêtres, chargés de la célébration du culte, de la garde des saintes Écritures, et de l'interprétation de la loi; les *Xatriyas*, caste royale et guerrière; les *Viças* ou *Vêcyas*, formant la masse du peuple, et comprenant les cultivateurs, les marchands, et tous ceux qui faisaient librement quelque travail manuel ou le dirigeaient; enfin les *Çoûdras*, domestiques, manœuvres, artisans de toute sorte, dont la destinée était de servir sous un maître. En principe, le mariage fut interdit d'une caste à l'autre, et une union de cette sorte fut déclarée illégitime et souillée par le péché. Mais ces unions eurent souvent lieu néanmoins, et un bien petit nombre de familles brahmaniques sont demeurées jusqu'à nos jours pures de tout mélange.

Quand on étudie la loi brahmanique dans les écrits de toute nature composés dans l'Inde antérieurement au bouddhisme ou après l'expulsion de cette réforme, on ne sait véritablement si cette loi a été conçue en vue de la conservation des castes, ou si l'établissement des castes a été fait pour aider à la conservation de la loi, tant est fortement combiné le système théologico-politique du brahmanisme. Il est certain toutefois que le système des castes, né d'une sorte de nécessité humaine, a fait la grandeur des Aryas de l'Inde, en les sauvant d'un mélange auquel ils avaient tout à perdre. C'est à lui que nous sommes redevables, non-seulement de cette haute civilisation brahmanique, si féconde en œuvres littéraires de la plus grande beauté, mais de la conservation du *Vêda*, le plus antique monument de notre race et peut-être de l'humanité entière; de sorte que la race brahmanique, au moins égale à celle des Hellènes, a dû

son salut à ce régime de séquestration, aujourd'hui si décrié. Par le fait, le mélange des castes, contre lequel ont lutté tour à tour tant de héros et d'écrivains de génie, s'est opéré graduellement, et, comme le prévoyait l'auteur de la *Bhagavad-gîtâ*, il a marché de pair avec la démoralisation et l'affaiblissement du sentiment religieux : on peut dire que chacun de ses progrès a marqué un progrès de la décadence de l'Inde. Le bouddhisme, en se donnant pour une religion universelle, a-t-il eu raison de prêcher l'égalité des hommes et d'attaquer le système brahmanique des castes dans ce qu'il avait de plus élevé? Quoi qu'il en soit, il a précipité la chute de la société indienne, en opérant un mélange déclaré illégitime. Le retour du brahmanisme n'a pu réparer les ravages causés dans cette antique organisation sociale : mais en raffermissant le régime des castes, il a préservé, du moins pour un temps, la race aryenne d'un mélange inattendu et que l'antique législateur n'avait pu prévoir, son mélange moderne avec les Turcs, les Arabes et les Mongols. On peut donc affirmer que le régime brahmanique a sauvé l'une des plus belles portions de la grande famille d'Iapet.

Le brahmanisme, par la prohibition des mariages mixtes et par le monopole de la religion et de la science, condamna-t-il les anciennes populations, devenues les castes inférieures, à une barbarie éternelle? Il les reléguait certainement dans une infériorité d'où elles ne pouvaient sortir que par la violation de la loi ou par une révolution religieuse et politique à la fois. Mais, n'est-il pas dit aussi que le Coûdra lui-même, en se conformant aux devoirs de sa caste, et en écoutant, dans la mesure où il y est autorisé, la lecture des saints livres, non-seulement acquiert de la grandeur en ce monde, mais se prépare à une existence future plus élevée et plus heureuse? Ce progrès présent et à venir, proposé au Çoudra pour prix de sa vertu, doit sauver le brahmanisme du reproche de dureté et de rigueur inflexible qui lui est souvent adressé. Il reste encore cette inégalité des races, qui fait le fond du brahmanisme. Or, c'est là une question que les Européens peuvent à peine résoudre en connaissance de cause, mais que, malgré les idées chrétiennes de l'égalité des hommes, les chrétiens d'Amérique ont résolue socialement de la même manière que les brahmanes.

Il nous reste à dire quelques mots des développements ultérieurs du brahmanisme dans l'Inde. Déjà dans l'antiquité cette religion, en attribuant à certains lieux, à certains objets naturels, comme le Gange, l'Himavat, le Prayâga, une sorte de vertu purificatrice, avait donné une tendance superstitieuse à son culte; les grands développements reçus par le panthéon brahmanique, la multiplicité de ses dêvas, la précision même de leurs attributs et de leur signification symbolique, contribuèrent à faire oublier la divinité suprême et unique, si puissamment conçue dans les premiers temps. Le culte se subdivisa; des personnages divins d'un rang inférieur à Brahmâ devinrent ses égaux, aux yeux mêmes de quelques sages brahmanes; le peuple offrit le sacrifice à des déités pour lesquelles il n'était pas fait, ou qui du moins n'étaient que les ministres du Dieu suprême. Bien plus, des dieux presque étrangers au brahmanisme, tels que Krichna et son cortége, y prirent une large place, et y introduisirent des cérémonies contraires à son antique spiritualisme. Cette ancienne et noble religion, telle qu'elle est rendue dans l'épopée de Vâlmiki, n'est plus aujourd'hui; le prêtre est devenu semblable au peuple, et superstitieux comme lui; le polythéisme règne universellement dans l'Inde, et encore, un polythéisme de çoûdras. Quelques familles brahmaniques dans Bénarès et au centre de la vallée du Gange conservent seules le dépôt des antiques traditions, et pratiquent en esprit la loi de Manu. Un antagonisme indestructible continue toutefois de régner entre les deux principales religions qui se partagent l'Inde moderne, le brahmanisme et l'islamisme. La haine des mahométans pour tout ce qui semble diviser l'unité absolue d'Allah, s'exerce, mêlée de mépris, contre l'idolâtrie du peuple indien; d'autre part, la morale brahmanique, si élevée et si austère, voit avec horreur le vice et l'impudeur musulmane. Les femmes, comptées pour rien dans l'Islam, et mises, religieusement du moins, au rang des hommes par la loi de Manu, forment dans l'Inde comme deux sociétés hostiles et irréconciliables; et cela d'autant plus, que, jusqu'au jour où les Européens seront absolument les maîtres dans cette contrée, la pire des deux sociétés religieuses qui se la partagent, nous voulons dire les mahométans, sera considérée par l'autre comme une horde d'étrangers et d'oppresseurs. Le brahmanisme, dans la déchéance où il est tombé, continue donc encore son rôle antique de conservateur de la race aryenne et des grands principes de vertu qu'elle porte partout avec elle. — *V. Lois de Manou*, trad. par Loiseleur-Deslongchamps, in-8°; *Essai sur la philosophie des Indous*, par Colebrooke, trad. de Pauthier, in-8°, 1833; *Bhâgavata-Pourana*, trad. d'Eug. Burnouf, in-4°; *Bhâgavad-gîtâ*, de Schlegel et Lassen, in-8°; *Hitôpadêsa*, par les mêmes, 1 vol. in-4°; *Râmayana*, trad. de Gorresio; *Nala*, trad. d'Em. Burnouf, Nancy, in-8°. Em. B.

BRAHOUI (Idiome). *V.* Béloutchistan (Langues du).

BRAIE, terme de fortification. *V.* Fausse-braie.

BRAIES, BRAGES ou BRAGUES, en latin *braccæ*, nom donné jadis au vêtement assez ample qui couvrait le corps depuis la ceinture jusqu'aux genoux, et qui a été appelé ensuite *grègues, haut-de-chausses, trousses* et *culotte*. Le ceinturon qui l'attachait à la taille était la *braière* ou le *braier*. L'ouverture pratiquée sur le devant se nommait *braguette* (*V. ce mot*). — Les braies étaient en usage chez les Gaulois de la Narbonnaise; de là l'épithète de *Braccati* que leur donnaient les Romains, et le nom de *Gallia braccata* appliqué à leur pays. On les trouvait aussi, sous le nom d'*Anaxyrides*, chez les anciens peuples de l'Orient. Des paysans de la Bretagne portent encore aujourd'hui d'amples hauts-de-chausses qu'ils appellent *bragues*. Le nom ancien de ce vêtement s'est également conservé dans l'écossais *breeks* et dans l'anglais *breeches*. B.

BRANCARD, espèce de civière à bras et à pieds, qui sert à transporter des fardeaux. S'en servir était jadis une marque d'honneur : le jour de leurs noces, les nobles avaient seuls le droit de se faire porter à l'église, sur un brancard, avec un fagot d'épines et de genièvre. C'est avec un brancard qu'on porte sur les épaules, dans les processions, les châsses et les statues de la S[te] Vierge ou des Saints : il est d'usage d'en garnir les bras avec de la soie ou du cuir de couleur, et de disposer des draperies à franges pour cacher le reste de la charpente. — On nomme encore *brancards* : 1° dans une voiture à timon et à 4 roues, les deux pièces de bois qui joignent le train de derrière à celui de devant; 2° dans les voitures à 2 roues et les charrettes, les deux prolonges antérieures entre lesquelles est placé le cheval. B.

BRANCHES D'ARBRES. *V.* Arbres, Élagage.

BRANCHES D'ARC, plusieurs portions d'arc qui prennent naissance d'un seul sommier.

BRANCHES D'OGIVES, nervures diagonales d'une voûte d'arête en ogive.

BRANDEBOURG, vêtement qui tirait son nom de l'électeur de Brandebourg, et dont la mode s'introduisit en France vers 1674. C'était une sorte de casaque qui descendait jusqu'à mi-jambe, et qui avait des manches plus longues que les bras. Plus tard, on appela *brandebourgs* des boutons d'habits faits en olive et ornés d'une espèce de frange.

BRANDEUM, toile de lin dont on recouvrait jadis les tombeaux de S[t] Pierre et de S[t] Paul, et à laquelle cet attouchement donnait le caractère sacré d'une relique. Les papes l'adressaient ensuite en présent aux princes étrangers.

BRANDILLOIRE. *V.* Bascule (Jeu de).

BRANDON (Saisie-). *V.* Saisie.

BRANLANTS, nom donné autrefois à tous ornements en feuilles de métal minces et branlantes.

BRANLE, ancienne danse, d'un mouvement vif et gai, et qui fut en vogue au XVI[e] et au XVII[e] siècle. Les danseurs, se tenant par la main, sautaient en rond et se donnaient une agitation continuelle. Un bal s'ouvrait par le *branle simple*, suivi du *branle gai*, qui se dansait avec un pied en l'air; il se terminait par un *branle de sortie*. C'est le menuet qui a remplacé le branle au milieu du siècle dernier. Cette danse n'était pas seulement usitée en France, mais dans le Hainaut, et jusqu'en Écosse. On en imagina diverses variétés : le *branle des lavandières*, où les danseurs frappaient dans leurs mains comme avec des battoirs; le *branle des sabots* ou *des chevaux*, où l'on battait du pied le parquet; le *branle de la torche*, dans lequel les danseurs tenaient à la main une torche ou un flambeau allumé; le *branle à mener*, où chacun conduisait la danse à son tour et se mettait ensuite à la queue, etc.— Autrefois, à Marseille, on nommait *branle de S[t]-Elme* une fête célébrée la veille de la S[t]-Lazare, et durant laquelle des jeunes garçons et des jeunes filles, avec des costumes mythologiques ou em-

pruntés aux autres nations, se promenaient par la ville au son des instruments. B.

BRANLE, ancien terme de Marine, synonyme de *hamac*. Au commandement de *branle-bas*, chaque matelot détache son hamac de l'endroit où il est suspendu, le roule, et le porte dans les filets de bastingage, où il doit rester pendant le jour. Le commandement *En bas les branles* signifie qu'il faut reprendre les hamacs, et les descendre dans l'entre-pont, afin de les tendre pour la nuit. Au cri de *Branle-bas général* ou *Branle-bas de combat*, on débarrasse les batteries du navire, non-seulement des hamacs, mais de tout ce qui pourrait gêner le service de l'artillerie ou produire des éclats capables de blesser les canonniers, et on prépare ce qui est nécessaire pour se battre.

BRAQUEMART (du grec *brakeia*, courte, et *makaira*, épée), épée courte, large, à deux tranchants, à simple poignée sans garde ni branches, et qu'on portait pendante le long de la cuisse gauche. Les Occidentaux l'empruntèrent aux Grecs pendant les Croisades. On revit des braquemarts en France à l'époque de Henri IV. B.

BRAS, en termes de Marine, désigne les manœuvres appliquées à chaque extrémité des vergues, et qui servent à leur imprimer un mouvement circulaire horizontal sur leur point de contact avec les mâts. De cette façon, on oriente les vergues, et on permet au vent de frapper les voiles de la manière la plus favorable.

BRASIER, *Ignitabulum*, bassin portatif en bronze, de forme quadrangulaire ou ronde, dont on se servait dans l'ancienne Rome pour chauffer les appartements. A son centre était un récipient que l'on emplissait de charbons ardents. Ce meuble, où l'art du ciseleur déployait souvent toutes ses élégances, tenait lieu de cheminée en Italie et en Grèce; on l'apportait tout allumé dans les appartements pour dégourdir l'air à peine froid de quelques jours d'hiver. On a trouvé à Pompéi un beau brasier de 70 cent. de long sur 43 de large, et quelques autres un peu plus ou un peu moins grands, mais toujours en bronze. En Italie et en Espagne, on se sert encore maintenant de brasiers pour chauffer les appartements : le plus grand nombre est de cuivre; les plus communs sont formés d'un bassin en tôle, porté par un cadre de bois revêtu de cuivre, et qui s'élève sur trois ou quatre pieds; ceux des palais sont en argent. Jadis on promenait dans les églises un brasier monté sur des roulettes, pour chauffer le clergé et les fidèles.

BRASSARDS, partie de l'armure des combattants au moyen âge. C'étaient deux pièces de fer ou d'acier en forme de tuyau, l'une pour le bras, l'autre pour l'avant-bras, jointes ensemble, à l'endroit du coude, soit par une pièce mobile appelée *cubitière*, souvent armée d'une pointe aiguë, soit par des *goussets* ou petites lames articulées. — L'usage des brassards était connu des anciens Perses. En France, on s'en servit pendant le moyen âge et jusqu'au règne d'Henri III. Les Turcs ne les ont abandonnés que de nos jours. — Par extension, on a appelé *brassard* tout ornement fixé au bras comme signe de reconnaissance. B.

BRASSEURS, une des plus anciennes corporations de Paris. Ses statuts datent de 1268; ils furent renouvelés en 1489, en 1515 et en 1630, confirmés en 1686, et augmentés encore de quelques prescriptions en 1714. Il était défendu aux brasseurs de mettre dans la bière des baies de laurier franc, du poivre long et de la poix-résine, sous peine d'une amende de 20 sous parisis, et de la confiscation de leurs bassins. La Ste Vierge était la patronne de la corporation. Pour y être admis, il fallait avoir fait 5 ans d'apprentissage, 2 ans de compagnonnage, et présenter un chef-d'œuvre. Le prix du brevet était de 24 livres, et celui de la maîtrise de 2,400. — Aujourd'hui les brasseries sont régies par le décret du 15 oct. 1810, qui les range, pour la police et les précautions à prendre, dans la 3e classe des établissements dangereux et insalubres. Une brasserie ne peut être établie sans la permission du préfet de police à Paris et du maire dans les autres villes; une nouvelle autorisation est nécessaire pour la changer de lieu, ou si les travaux y ont été interrompus pendant six mois. La loi du 28 avril 1816 soumet les brasseurs à un droit de licence, qui varie de 20 à 50 fr., et qui n'est valable que pour un an et pour un seul établissement. B.

BRAVO, nom donné jadis en Italie, à Venise surtout, à tout spadassin qui faisait métier de tuer pour de l'argent. — On a aussi appelé *Bravi* certains cavaliers turcs qui s'enivraient d'opium avant de se jeter sur l'ennemi.

BRAVOURE (Air de). *V.* AIR.

BRAYETTE. *V.* BRAGUETTE.

BRÈCHE, ouverture pratiquée dans l'enceinte fortifiée d'une place, soit à coups de canon, soit par des fourneaux de mines, et qui permet aux colonnes d'infanterie de l'assiégeant de donner l'assaut. Pour faire brèche, on arme les batteries avec des pièces de 24, tirant à pleine charge. Une brèche n'est *praticable* que quand elle a un front de 30 à 40 mèt.—Les Anciens pratiquaient des brèches par le moyen du bélier et de la sape : quand ils avaient poussé des galeries souterraines jusqu'à la place ennemie, ils étançonnaient les murs de cette place, puis les faisaient écrouler en mettant le feu aux soutiens de charpente. B.

BREDOUILLE, terme du jeu de trictrac (*V. ce mot*).

BREF (de *breve liturgicum*), livret à l'usage des prêtres catholiques, dans lequel sont indiquées les rubriques du bréviaire pour chaque jour de l'année. On le nomme, dans certains diocèses, *Ordo* et *Directoire*.

BREF, rescrit émané de la cour de Rome sur des affaires *brèves* et succinctes. Il est écrit sur papier, en lettres italiques, et sans préambule. En tête est le nom du souverain pontife, avec le titre de *Papa*, et le rang qu'il tient parmi les papes du même nom. Le bref commence par ces mots : *Dilecto filio salutem, et apostolicam benedictionem*, etc. Il est scellé en cire rouge avec l'anneau du pêcheur, c.-à-d. le sceau qui représente St Pierre jetant ses filets dans la mer. On ne cite qu'un seul bref écrit en français : c'est la réponse de Benoît XIV à Voltaire, qui lui avait dédié sa tragédie de *Mahomet*. Outre les *brefs apostoliques* ou *pontificaux*, qui émanent directement du pape, il y a les *brefs de la Pénitencerie*. Le collége des secrétaires pour les brefs a été établi par Alexandre VI.— En France, avant 1789, les brefs pouvaient être frappés d'appel comme d'abus, s'ils étaient contraires aux libertés de l'Église gallicane ou à la constitution de l'État. D'après les articles organiques du concordat de 1801, ils doivent, pour avoir autorité, être soumis au Conseil d'État, inscrits sur des registres, et promulgués par ordonnance du souverain. B.

BREF, dans l'ancienne jurisprudence française, se disait des lettres de chancellerie par lesquelles on était autorisé à intenter une action contre quelqu'un. Ainsi, on disait un *bref de restitution*, un *bref de rescision*. En Normandie, un *bref de mariage encombré* était l'action que la femme exerçait à l'effet d'être réintégrée dans ses biens dotaux ou matrimoniaux aliénés par le mari. En Bretagne, le mot *bref* ou *brieux* avait d'autres sens : le *bref de sauveté* était une exemption du droit de bris; le *bref de conduite*, une autorisation pour être conduit hors des dangers de la côte; le *bref de victuailles*, une permission d'acheter des vivres. Ailleurs, un *bref victorial* constatait le gain d'une cause, et un *bref de serment* une prestation de serment.

BRÉHONS, hommes qui exerçaient les fonctions judiciaires en Irlande avant la domination anglaise. Les *Coutumes bréhonnes* étaient la loi du pays.

BRELAN (du vieux français *berlant*, qui signifiait *hasard*), jeu de cartes qui se joue à 3, 4 ou 5 personnes, avec un jeu de piquet, en donnant 3 cartes à chacun. Le point le plus fort l'emporte. Quand on a 3 cartes de même sorte, comme 3 as, 3 rois, etc., on a *brelan*. Le *brelan carré* est formé par la carte qui retourne ajoutée aux trois autres. Le *brelan favori* ou brelan de valets gagne sur tous : le même nom se donne quelquefois au brelan dont l'espèce est déterminée par la retourne du premier coup de la partie. On joue le *brelan carré à l'anglaise*, lorsque, dans le cas où un brelan ordinaire se rencontre avec un brelan carré, celui qui a le brelan ordinaire peut retourner la première ou la dernière carte du talon, et former ainsi un brelan carré qui serait supérieur à l'autre. Le *brelan mistigri* est formé par la dame de trèfle et deux cartes semblables et de même couleur; le *brelan Saint-James*, par le valet de trèfle et deux cartes semblables et de même couleur. Le jeu de brelan a cela de commode, qu'on ne joue que quand on veut; mais une fois engagé, on n'est plus guère libre de ne jouer que ce qu'on veut; car, les joueurs pouvant enchérir les uns sur les autres, celui qui a accepté la première enchère doit la payer, ou risquer de perdre encore les enchères supérieures. — Le brelan est un jeu fort ancien. On voit dans l'ordonnance d'Orléans, rendue par Charles IX contre les jeux, qu'on appelait déjà par extension *brelans* les maisons où l'on donnait à jouer et où l'on jouait gros jeu. Le hasard de 3 cartes semblables, qui constitue le brelan, se trouve, d'ailleurs, dans plusieurs jeux anciens, tels que le hoc, le commerce, l'am-

bigu, etc. Le brelan était répandu, quoique prohibé, au temps de Louis XIV, comme le prouvent ces vers de Boileau :

D'écoliers indiscrets une troupe indocile
Va tenir quelquefois un *brelan* défendu.

Pendant le Directoire, il céda la place à la bouillotte (*V. ce mot*), et ce jeu n'est que le brelan transformé. B.

BRELOQUE ou BERLOQUE, batterie de tambour, brisée, saccadée, appelant les soldats aux repas ou à la distribution des vivres.

BRELOQUES, se dit des hochets de mince valeur, et particulièrement des menus bijoux, des futiles curiosités qu'on porte à l'extrémité d'une chaîne de montre. L'usage des breloques nous vient d'Angleterre pendant la Révolution, à l'époque de la réaction thermidorienne : la *jeunesse dorée* porta, tantôt à droite et tantôt à gauche, une touffe de colifichets variés, clefs, cachets, triangles, sabres, bonnets phrygiens, guillotines microscopiques, etc., le tout suspendu à une chaîne de métal ou à un ruban de couleur. Les personnes élégantes ont abandonné les breloques depuis la Restauration.

BRESIL (Littérature du). *V.* au *Supplément*.

BRÉSIL (Langues du). La linguistique de l'empire du Brésil présente beaucoup d'incertitudes : car les voyageurs varient, entre 150 et 300, pour le nombre des idiomes indigènes parlés dans cette vaste région; et il est bien difficile de trouver des traces d'affinité entre ces idiomes, tant les consonnes y sont affaiblies et les voyelles gutturales. Depuis que les Portugais se sont établis au Brésil, l'idiome dominant est celui des Tupis, qui se rattachent à la famille des Guaranis (*V. ce mot*); cet idiome est le brésilien proprement dit, et on l'a nommé pour cette raison *lingoa geral* (langue générale). Le tupi manque des articulations *f, l, s, z* et *r*; les seules consonnes doubles qu'on y rencontre sont *mb, nb, nd, ng*; mais on y trouve le son de notre voyelle *u*. Les substantifs n'ont pas de nombres, et la pluralité s'exprime par les noms de nombre ou par quelque adjectif déterminatif. Certains mots servent à la fois de pronoms et d'adjectifs possessifs : en les plaçant devant un adjectif, on le transforme en verbe. La racine du verbe est l'infinitif; les temps et les modes se forment par l'addition d'adverbes. Il existe un mode particulier au tupi, le *permissif*. Le préfixe *mo* suffit pour transformer un verbe intransitif en verbe transitif. On forme la conjugaison négative par l'addition du préfixe *n* ou *nd* et du suffixe *i*. Les particules qui correspondent à nos prépositions se mettent après le substantif qu'elles régissent, au lieu de le précéder. — Parmi les idiomes qu'on peut apparenter au tupi, nous citerons : celui des Tupinambas (*V. ce mot*); celui des Tupininquins, qui se parle le long du fleuve San-Francisco, et dans les prov. de Porto-Seguro et d'Espiritu-Santo; celui des Tapigues, parlé aux environs de Pernambouc; ceux des Tummimivis et des Guaraçais, aux environs de Rio-Janeiro; celui des Pétiguares, le long du fleuve Parahiba, etc. Au nombre des langues entièrement différentes, il faut mentionner celles des Omaguas et des Botocoudos (*V. ces mots*). *V.* José de Anchieta, *Arte de grammatica da lingoa mais usada na costa do Brazil*, Coïmbre, 1535, in-8°; L. Figueira, *Arte de grammatica da lingoa brasilica*, Lisbonne, 1687, in-8°.

BRESSAN (Patois). *V.* Jurassien.

BRETAGNE CONQUISE (La), roman du XIIe siècle, où est chantée la victoire de Charlemagne sur le roi infidèle Aquin, établi dans la petite Bretagne. Cet ouvrage est précieux pour la topographie de Saint-Malo et des environs. Le père de Roland y est nommé Tioris de Vannes, ce qui concorde avec le récit d'Eginhard, qui l'appelle préfet des marches de Bretagne. Il n'existe qu'un seul manuscrit incomplet de ce poëme; il fut retrouvé dans les ruines du monastère des Récollets de Césembre, brûlé par les Anglais en 1594. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, tome XXII. H. D.

BRETÈCHE ou BRETÈQUE, *Bretachia*, ancienne fortification temporaire, en bois, à plusieurs étages, crénelée, couverte, percée de mâchicoulis, destinée à protéger les abords d'une place ou d'un camp, ou encore un passage, une tête de pont. Les bretèches se démontaient, et pouvaient être transportées d'un lieu à un autre. On en plaçait aussi à demeure au niveau des combles des tours, avec la charpente desquelles elles se combinaient : il y en a, par exemple, à la *Tour des deniers* de Strasbourg. Depuis le XIVe siècle, on posa des *bretèches* en encorbellement sur le milieu de la façade des hôtels de ville, comme on peut le voir encore à Luxeuil : ce n'étaient plus des ouvrages d'architecture militaire, mais des espèces de balcons d'où l'on proclamait les actes publics, ce qui s'appelait *bretéquer*. Beaucoup de maisons particulières en Allemagne ont des bretèches de cette nature. B.

BRETÈCHES ou BRETESSES, terme de Blason, se dit d'une rangée de créneaux sur une fasce, bande ou pal, ou encore des côtés d'un blason de plate figure. L'écu est dit *bretessé*, quand les créneaux d'une fasce, d'un pal ou d'une bande se rapportent et sont vis-à-vis l'un de l'autre.

BRETELLES, lanières d'étoffe qui, s'appuyant sur les épaules et embrassant verticalement la poitrine, fixent le haut des pantalons en arrière et en avant. L'industriel qui les inventa, nommé Bretelle, leur avait donné de l'élasticité en les garnissant de spirales en fil de laiton; depuis, le caoutchouc a été substitué au métal. Quand les bretelles n'étaient pas encore connues, le haut-de-chausses n'était retenu que par une boucle qui le serrait plus ou moins sur les hanches.

BRÈTELURES, moulures en couleur d'or ou renaussées que l'on fait dans les peintures de décors.

BRETONNE (Langue), nom donné au *breyzad* ou *brézounecq*, langage parlé, à l'exclusion du français, dans les campagnes et dans les petites villes de la Basse-Bretagne, par une population d'environ 300,000 âmes, répandue dans tout le département du Finistère, et dans une grande partie de ceux des Côtes-du-Nord et du Morbihan. On peut considérer le breyzad, ainsi que l'idiome des Gallois et celui des Gaëls d'Irlande et d'Écosse, comme un débris plus ou moins altéré de l'ancien celtique, dont il a conservé en partie le vocabulaire et la grammaire. Il contient aujourd'hui plus de mots latins que le gallois et le gaélique. Les Bretons distinguent ordinairement dans le breyzad quatre principaux dialectes, dont la différence existe plutôt dans la prononciation que dans les termes : 1° le *vannetais*, parlé dans le diocèse de Vannes : c'est le plus corrompu; 2° le *cornouaillais*, parlé dans le diocèse de Quimper : c'est le plus voisin de la vieille langue; 3° le *trécorien*, parlé dans le diocèse de Tréguier; 4° le *léonard*, parlé dans l'ancien diocèse de St-Pol de Léon.

Le vannetais, le cornouaillais et le trécorien sont moins aisément compris hors de leurs limites. Le léonard est la langue régulière et commune, entendue dans toute la Basse-Bretagne. L'historien le plus autorisé de la langue bretonne, M. Hersart de La Villemarqué, en distribue les variations en quatre périodes distinctes : la 1re, concernant les origines, embrasse les temps obscurs antérieurs au christianisme, et va jusqu'au Ve siècle de notre ère; la 2e s'étend du Ve siècle au XIIe; la 3e s'arrête à la fin du XVe siècle; la 4e comprend les trois derniers siècles et le nôtre.

Première période. Samuel Bochart trouve entre le breton et les idiomes sémitiques une ressemblance si frappante, qu'il n'hésite point à les croire de la même famille. Perrine-Boutin, avec tous les partisans de la venue de Namnès en Bretagne, soutient que l'idiome des Bretons, avant l'occupation romaine, était un dialecte phrygien ou lydien de l'Asie-Mineure. Dans cette supposition, le nom de Namnès, fondateur de Nantes, résultant de la combinaison de deux mots hébreux, la logique de ces hardis faiseurs d'hypothèses aboutit à cette conclusion, qu'on parlait hébreu dans la partie de la Bretagne qui fut plus tard le comté nantais. De Grandval prétend, à son tour, que le français existait en Bretagne avant l'arrivée de Jules César. Jean Picard soutient que la langue primitive des Gaulois était le grec. Dom Pezron dit que la langue des Titans, de Saturne, de Jupiter et des autres dieux de l'antiquité païenne, a été la même que celle des Celtes ou Gaulois. Comment alors concilier cette opinion avec les comparaisons qu'Ovide et l'empereur Julien, voulant donner une idée de la prononciation des Celtes, empruntent aux mugissements des bêtes et aux croassements des corbeaux? Au milieu de ces conjectures, le plus simple est de suivre les données du bon sens, de ne considérer la langue bretonne qu'en elle-même. Seulement, comme il est hors de conteste que les deux grands rameaux des dialectes celtiques modernes, le gaël d'Écosse ou d'Irlande et le breton de Galles et de France, offrent entre eux des ressemblances frappantes, il est permis de croire que l'idiome original, dont ils ont conservé la tradition et l'empreinte, n'était pas très-différent de ce qu'il est aujourd'hui à l'époque reculée où les habitants de la péninsule armoricaine ont commencé à s'en servir.

Seconde période. Le caractère propre de la race bretonne étant une ténacité devenue proverbiale, il n'est point extraordinaire que la langue celtique ait participé

de la complexion de ceux qui la parlaient. Aussi la domination romaine l'entama, sans l'altérer profondément; et l'idiome des Armoricains se conserva presque intégralement à l'abri de la mer, des marais, et des rochers, où la domination et la langue des conquérants ne pouvaient l'atteindre. Les relations suivies des Bretons Armoricains avec ceux de l'île, d'où s'échappaient incessamment, au vᵉ siècle, des familles qui cherchaient sur le continent un refuge contre les invasions, contribuèrent à donner au dialecte gaëlique cette fixité qui lui imprima un caractère national. Ce fut surtout parmi les habitants du comté de Léon, défendus par leurs chefs et leur position territoriale, que se conservèrent, avec l'indépendance, les bonnes traditions de ce langage. « Telle est sans doute, dit M. de La Villemarqué, la cause de la supériorité reconnue de ce dialecte sur les autres. Voilà pourquoi il est le dialecte classique des Bretons. Comme dans le nord du pays de Galles, il est plus orné, plus délicat, plus élégant, parce qu'il a été moins en rapport avec les langues étrangères. » Le même philologue énumère les monuments de la langue celtique de cette période, empruntés, en général, au dialecte classique des Bretons; ce sont :

1° Poésies du barde Gweznou, né vers l'an 460, mort vers 520; 2° — du barde Taliésin, né vers l'an 520, mort vers 570; 3° — du barde Merzin ou Merlin, qui vivait de 530 à 600; 4° — du barde Ancurin ou St-Gildas, de 510 à 560; 5° — du barde St-Sulio ou S^t-Y-Sulio, qui vécut de 660 à 720; 6° Une grammaire écrite par Ghéraint, dit le Barde bleu, en 880; 7° Un Vocabulaire de l'an 882, et des actes latins-bretons de la même époque; 8° Des dictons poétiques du xᵉ et du xıᵉ siècle.

C'est pour la langue bretonne la période de fécondité et de splendeur. Un peuple qui possède une grammaire, un vocabulaire et des textes poétiques, ne peut manquer d'avoir une littérature originale et déjà parvenue à un point où se manifestent l'altération et la décadence.

Troisième période. Cette décadence se produit dans la 3ᵉ période. Les rapports entre les Bretons de Galles et ceux de l'Armorique cessant d'être journaliers, et les chefs armoricains ayant contracté des alliances avec les seigneurs angevins ou normands à l'époque des Croisades, les mœurs des provinces voisines et la langue franco-normande font invasion dans la Bretagne. « Bannie de la cour, dit M. de La Villemarqué, la langue bretonne ne tarde pas à l'être, en Haute-Bretagne, de tous les châteaux des barons, de tous les palais épiscopaux, et de toutes les villes, dont les habitants voulurent parvenir, se mettre à la mode, ou plaire aux souverains. » C'est durant cette période qu'Abélard s'écrie : « La langue bretonne me fait rougir de honte! » Aussi, malgré la résistance de quelques évêchés et de plusieurs districts, Cornouailles, St-Pol, Tréguier, Vannes, St-Brieuc, le bourg de Batz, où le breton est encore la langue de la nation prise en masse, partout ailleurs on ne parle plus que le français ou le roman.

Les monuments de cette période sont :

1° Le *Brud er brénined énez Bretaen* ou la chronique des rois de l'île de Bretagne, ouvrage en prose, composé, au vııᵉ siècle, au monastère de Gaël, en Armorique, par St-Sulio ou S^t-Y-Sulio, et remanié au xııᵉ en Galles;

2° La *Buhez Santen Nonn*, ou la Vie de Ste-Nonne, mise en vers sous la forme d'un Mystère;

3° Une grammaire latine et bretonne élémentaire, à l'usage du clergé armoricain, dont le manuscrit est du xıvᵉ siècle;

4° Trois dictionnaires breton-français-latin, du xvᵉ siècle; les deux derniers portent le titre de *Catholicon;*

5° Un livre d'Heures en latin et en breton, *Heuriou enn latin hag enn brezonek*, édition de luxe, à l'usage de la noblesse de Cornouailles, de Léon et de Tréguier, du xvᵉ siècle.

Quatrième période. La réunion de la Bretagne à la France, en 1499, achève de concentrer sur quelques points la langue bretonne. L'alliance commencée par Louis XII se consomme en 1532; et dès lors, l'histoire de la Bretagne se trouvant mêlée à celle de la monarchie française, la langue bretonne, reléguée au foyer, n'est plus parlée que dans les relations des seigneurs avec leurs vassaux et leurs domestiques, dans le bas clergé, et parmi le peuple des villes et des campagnes. Vainement, au xvıᵉ siècle, un homme d'une grande énergie, jointe à une profonde connaissance de l'idiome national, Michel Le Nobletz de Kerodern, essaye, par la poésie et par une sorte de prédication incessante, de raviver le culte de la langue bretonne. Son œuvre, continuée par un de ses disciples, Julien Maunoir, plus tard par Dom Pelletier, Le Brigant, La Tour d'Auvergne, Legonidec, ne peut que retarder la ruine d'un langage que l'organisation administrative de la France et le sillonnement de la Bretagne par les chemins de fer finiront par borner chaque jour à une partie de plus en plus restreinte de la population armoricaine. Ainsi, avant peu, la langue bretonne aura vécu, comme la langue provençale, ou elle sera circonscrite dans quelques localités, comme celle des Basques. Cependant elle offrira toujours de l'intérêt aux philologues et aux savants, comme reste curieux de la langue des Celtes, ou comme idiome nécessaire à l'interprétation des noms de villes, de villages et de familles, qui appartiennent à l'histoire de Bretagne.

La grammaire bretonne est peu compliquée, et les règles y sont en petit nombre. Les substantifs n'ont qu'un genre; les adjectifs sont invariables; dans les verbes, il suffit de connaître la 1re personne de chaque temps, toutes les autres étant les mêmes au singulier et au pluriel, et n'étant distinguées que par le pronom personnel. Quelques nuances dans la terminaison des infinitifs et de plusieurs noms distinguent les dialectes. *V.* Yvon Quillevere, *Dictionarium breton-armoricanum*, Paris, 1521; Quiquier de Roscoff, *Dictionnaire et Colloque français-breton*, Morlaix, 1626, 1633, 1640 et 1722, in-16; de Chalons, *Dictionnaire bas breton et français*, Vannes, 1723, in-12; le P. Grég. de Rostrenen, *Dictionnaire français-celtique*, Rennes, 1732, in-4°, et *Grammaire française-celtique*, 1738, in-8°, et 1833, in-12; Le Pelletier, *Dictionnaire de la langue bretonne*, Paris, 1752, in-fol.; Armoyre, *Dictionnaire français-breton du diocèse de Vannes*, Leyde, 1744, in-8°; Cillard, *Dictionnaire français-breton*, La Haye, 1756, in-8°; Dumoulin, *Grammatica latino-celtica*, Prague, 1800, in-8°; Legonidec, *Grammaire celto-bretonne*, Paris, 1807, in-8°; le même, *Dictionnaire celto-breton*, Angoulême, 1821, in-8°; le même, *Dictionnaire breton-français et français-breton*, revu et complété par M. de Villemarqué, St-Brieuc, 1847-50, in-4°; Troude, *Dictionnaire français et celto-breton*, Brest, 1843, in-8°; Pezron, *Antiquités de la nation et de la langue des Celtes*, Paris, 1703, in-12; Jacq. Lempereur, *Dissertation sur le bas breton*, Paris, 1706, in-12; Deslandes, *Lettre sur la langue celtique*, et diverses dissertations dans le *Mercure de France* de 1729, 1739, 1740 et 1742; Duclos, *Mémoires sur l'origine et les révolutions des langues celtique et française* (dans les *Mém. de l'Acad. des Inscrip.*, t. xv); Bullet, *Mémoires sur la langue celtique*, Besançon, 1754, 1759, 1770, 3 vol. in-fol.; La Tour d'Auvergne, *Nouvelles recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Bretons*, 1792, in-8°; Miorec de Kerdanet, *Histoire de la langue gauloise et par suite de celle des Bretons*, Rennes, 1821, in-8°; Aurélien de Courson, *Essai sur l'histoire, la langue et les institutions de la Bretagne armoricaine*, Paris, 1840, in-8°. T.

BRETONNE (Littérature). Nous avons indiqué dans l'article précédent quelques-uns des documents littéraires attribués aux différentes phases qu'a subies le langage celtique. Constatons ici que, si l'invasion armée ou pacifique des Normands et des Français eut une influence dissolvante sur l'idiome de la Bretagne, la littérature, et surtout la poésie des populations armoricaines agit puissamment, à son tour, sur l'essor primitif de notre littérature nationale.

On sait, par le témoignage de César, que l'histoire, les institutions politiques, les dogmes religieux des Gaulois, étaient consignés dans des vers confiés à la mémoire et que la tradition transmettait d'âge en âge. On sait également que le don de l'improvisation, qui paraît propre aux peuples méridionaux, est répandu, même de nos jours, dans toute la péninsule armoricaine. Les poëtes et les chanteurs populaires n'ont donc point manqué à la Bretagne, dès l'antiquité la plus reculée; selon Diodore de Sicile, le style des *bardes* gaulois, quoique rempli d'hyperboles, ne manquait ni de concision ni d'énergie. Si donc les Bretons, grâce à la ténacité particulière de leur caractère, ont conservé dans leurs chants nationaux quelques débris de cette poésie antique, le jugement de Diodore n'a rien que d'équitable. C'est, en effet, par des traits vigoureux, des images vives, des tours pittoresques, un sentiment mélancolique des beautés de la nature, que se distinguent les poésies bretonnes. Ces chants, que l'on répète encore dans les fêtes de village et aux veillées, peuvent se partager en trois classes : *chants historiques*, *chants religieux*, et *chants d'amour*. « La versification, dit M. Léon Vaïsse, y est basée sur la mesure et la rime. Les vers ont jusqu'à quinze syllabes, et sont ordinaire-

ment partagés en deux hémistiches. » Les Trouvères du nord de la France au XIIIe siècle les prirent souvent pour modèles, et l'abbé de La Rue s'est attaché, dans de savantes recherches, à indiquer les emprunts que la littérature anglaise et la nôtre à sa naissance ont faits aux lais des Bretons. Nul doute, en effet, que les chants réunis par Ritson, Ellis et Tyrwhitt, les légendes racontées par Chaucer, les fabliaux de Marie de France, le cycle d'Arthur et celui de la Table Ronde ne soient empruntés à la littérature armoricaine. Il y a plus : les lais bretons étaient si renommés au siècle de la chevalerie, qu'on les traduisit même dans la langue du Nord, et l'on en conserve à la bibliothèque d'Upsal une collection que Stephanius a fait connaître dans le *Catalogus librorum septentrionalium*, à la fin de la grammaire anglo-saxonne de Hicker, sous le titre de *Variæ Britonum fabulæ.* De nos jours, Augustin Thierry, dans ses compositions relatives à l'histoire de France ou à celle d'Angleterre, s'est inspiré parfois de ces chants, recueillis par l'érudition persévérante de M. de La Villemarqué sous le titre de *Barzas-Breiz*. Plusieurs chants remontent directement à la pure mythologie druidique : ainsi, *les Séries* (*Ar-Rannou*), débris de l'enseignement de la forêt sainte, plein d'allusions aux mythes antiques; la *Prédiction de Gwenchlan*, poétique souvenir de la lutte des derniers druides armoricains contre les chrétiens; la *Danse du glaive*, où les guerriers invoquent le dieu Héol, génie du soleil et de la guerre; *Merlin devin*, en quête du gui de chêne et de l'œuf rouge du serpent marin. D'autres petits poëmes ont un grand intérêt pour l'histoire : par exemple, les chants guerriers de *Lez-Breiz* et de *Noménoé*, héros armoricains de la lutte contre les Franks, et les ballades de *la Tête à la crinière de lion* (Duguesclin) et de *Jannedik-Flamm* (Jeanne la Flamme ou de Montfort). Citons encore la ballade mystique du *Frère de lait*, qui montre le mélange des idées druidiques et chrétiennes. La *Vie du roi Erech* fut composée en vers bretons vers 480; les *Lois du bon Hoël* remontent à l'an 510. A la fin du XVe siècle, Anne de Bretagne fit traduire le Nouveau Testament en breton : au même temps appartiennent *la Prise de Jérusalem par Titus*, tragédie sacrée, et *les Amourettes du Vieillard*, comédie. Une autre tragédie, *la Passion et la Résurrection de N.-S. J.-C.*, fut imprimée à Paris en 1550. En 1570, un poëme des *Quatre fins de l'homme*, par le P. de Cheffontaines, parut au couvent de Cuburien, près Morlaix. Parmi les productions plus modernes, on remarque des légendes pieuses, des Vies de Saints, des cantiques, des ouvrages ascétiques, des chansons, une traduction des Odes et des Épîtres d'Horace en vers bretons par Paul Testard, un poëme de *Michel Morin* par Claude Lelahé (XVIIIe siècle), etc. *V.* Hersart de La Villemarqué, *Barzas-Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, 4e édit., 1846; *Poëmes des bardes bretons du VIe siècle*, traduits par le même, 1850; *Les Romans de la Table Ronde et les Contes des anciens Bretons*, par le même, 3e édition, 1859; *la Légende celtique*, par le même, 1859. T.

BRETTE, sorte de longue épée, ainsi nommée parce que les premières armes de ce genre furent fabriquées en Bretagne. De là est venu le mot *bretteur*, qui désigne un duelliste de profession.

BREUILLES, en termes de Marine, désigne toutes les petites cordes (martinets, garcettes, petites cargues, etc.) qui servent à carguer ou trousser les voiles.

BRÈVE (Syllabe), syllabe marquée par le signe ˘ placé au-dessus de la voyelle, et dont la prononciation n'exige que la vitesse d'un temps : ainsi *patte* a deux brèves; mais *pâte* a une longue et une brève, parce qu'il faut, pour en prononcer l'*a*, un temps double de celui qui est nécessaire à l'émission de l'*a* dans *patte*. La brève entrait comme élément dans tous les pieds de la versification grecque et latine, trois exceptés : le spondée (--), le molosse (---), le dispondée (----). La quantité brève paraît aussi avoir été la quantité propre aux racines primordiales des mots (*V.* RACINE). — Il est difficile de ramener à des règles les syllabes françaises qui se prononcent brèves; voici un choix de mots où nous noterons du signe convenu les syllabes qui ont cette quantité : *săc*, *Hĕctŏr*, *pŏrtĭĕr*, *lŭĕtte*, *ĕvĕntăil*, *ăvrĭl*, *vĕrmĕil*, *fautĕuil*, *cŏnsŏnne*, *ĕpĭgrămme*, *bărbe*, *bĕrceau*, *ĭnfĭrme*, *ŏrdre*, *doŭé*, *funĕste*. La quantité brève distingue *je boite* de *la boîte*, *mettre* de *maître*, *cotte* de *côte*, et une infinité d'autres homonymes. *V.* LONGUE, PROSODIE, QUANTITÉ. P.

BRÈVE, note de plain-chant, de forme quadrangulaire, et qui vaut la moitié de la *longue*; celle-ci s'en distingue souvent par une queue. La *semi-brève* a la forme d'un losange. — Dans l'ancienne musique, on appelait *brève* la figure de note que nous nommons *carrée*, et l'on distinguait deux sortes de brèves : la *brève droite* ou *parfaite*, qui se divisait en 3 parties égales, et valait 3 rondes ou semi-brèves, dans la mesure à 3 temps; la *brève altérée* ou *imparfaite*, divisée en 2 parties et ne valant que 2 rondes, dans la mesure à 2 temps. Dans la musique actuelle, on ne donne le nom de *brève* qu'à la note qui suit une autre note pointée. B.

BREVE (Mesure ALLA). *V.* ALLA BREVE.

BREVET (du latin *brevis*, court), a étymologiquement le même sens que *bref*, et désigne des lettres courtes dont on ne garde minute que par abréviation. Les brevets sont délivrés par le chef de l'État, et expédiés par les ministères ou par la chancellerie. Ils établissent en faveur de chaque fonctionnaire le titre en vertu duquel il exerce, ou donnent à un particulier un titre spécial. On ne peut exercer certaines industries, comme l'imprimerie, la librairie, etc., sans avoir obtenu un brevet.

BREVET (Acte en), acte que le notaire remet aux parties sans en garder minute. Les certificats de vie, actes de notoriété, procurations, quittances et autres actes simples, les obligations pures et simples, même contenant constitution d'hypothèque, peuvent être délivrés en brevet. Les actes en brevet n'emportent pas exécution; pour qu'ils revêtent la forme exécutoire, il faut les déposer chez le notaire, qui en délivre une grosse.

BREVET DE CAPACITÉ. *V.* CAPACITÉ.

BREVET D'INVENTION, acte par lequel le gouvernement reconnaît qu'une personne a inventé un produit ou un procédé utile à la société, et lui assure le droit de l'exploiter à l'exclusion de toute autre personne. On a souvent discuté la question de savoir si le gouvernement a le droit d'agir ainsi, et jusqu'à quel point une invention est une propriété. Les uns ont prétendu qu'une invention ne créait aucun autre droit à l'inventeur que celui d'exploiter le premier le procédé qu'il avait imaginé; que, si des concurrents trouvaient bon de s'établir à côté de lui, ils le pouvaient librement; et que le brevet d'invention était un monopole injuste et très-préjudiciable à la société. — D'autres ont soutenu qu'une invention est une propriété imprescriptible, que rien n'appartient plus légitimement à l'homme que sa pensée, et que, si la loi reconnaît à celui qui occupe le premier un terrain le droit de le posséder indéfiniment, de le vendre et de le transmettre à ses héritiers, elle doit à plus forte raison reconnaître le même droit à celui qui occupe le premier une idée. — D'autres, enfin, ont adopté une opinion intermédiaire, qui a prévalu dans tous les codes : ils ont reconnu que l'invention constitue bien une propriété, mais que cette propriété est loin d'être de la même nature que celle de la terre : en effet, on ne peut pas, sans la plus grande injustice, monopoliser la pensée; au moment où un homme crée un procédé industriel, ne peut-il pas y avoir plusieurs hommes qui, préoccupés du même besoin, travaillent de leur côté et soient à la veille d'imaginer un procédé semblable? Parce que le premier inventeur les aura devancés d'un jour, il se sera créé sur cette idée, que d'autres esprits avaient conçue, un droit de propriété perpétuelle, et la société sera à jamais privée d'une idée qui faisait partie en réalité du domaine inaliénable de l'esprit humain, et dont le travail de toutes les intelligences aurait peut-être tiré de merveilleux résultats! Ce serait une injustice; et la société ne reconnaît et ne doit reconnaître au premier inventeur qu'un droit de priorité; elle ne lui accorde qu'un droit temporaire de jouissance exclusive, pour le récompenser de son invention, et elle fait rentrer ensuite l'idée dans le domaine public.

Les brevets d'invention en France. Au moyen âge, on ne connaissait pas les brevets d'invention. L'industrie était organisée en corporations; et chaque corporation qui jouissait d'un monopole collectif n'accordait pas de monopoles individuels. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on accorda aux inventeurs, en dehors des corporations, des priviléges royaux; rien d'ailleurs ne réglait la durée ni le mode de cession de ces priviléges, qui, quelquefois, se perpétuaient indéfiniment au détriment de l'industrie. La déclaration du 24 déc. 1762 les réduisit à 15 ans. Quelques ordonnances, entre autres celles du 5 mai 1779 et du 14 juillet 1787, en réglèrent l'exercice.

Sur le rapport de M. de Boufflers, l'Assemblée constituante vota, le 7 janvier 1791, la première loi sur les brevets d'invention en France.

« L'Assemblée nationale, dit-elle, considérant que toute idée nouvelle, dont la manifestation ou le développement

peut devenir utile à la société, appartient primitivement à celui qui l'a conçue, et que ce serait attaquer les droits de l'homme dans leur essence, que de ne pas regarder une découverte industrielle comme une propriété de son auteur... » La loi du 7 janvier assurait à l'inventeur la pleine et exclusive jouissance de son invention pendant cinq, dix ou quinze ans, au choix de l'inventeur, et déclarait qu'elle ne garantissait pas l'invention; elle créait des *brevets d'importation* pour l'introduction en France d'une découverte brevetée à l'étranger, et leur assurait les mêmes avantages qu'aux brevets d'invention. Cette loi fut complétée et modifiée par les lois du 25 mai 1791, du 20 sept. 1792, du 17 vendémiaire an VII, du 5 vendémiaire an IX, du 25 novembre 1806, du 25 janvier 1807, du 13 août 1810. La loi qui règle aujourd'hui cette matière, longtemps discutée sous le gouvernement de Louis-Philippe, fut votée le 5 juillet 1844, et appliquée aux colonies par arrêté du 21 oct. 1848. D'après cette loi, sont considérées comme inventions ou découvertes nouvelles, susceptibles d'être brevetées, « l'invention de nouveaux produits industriels, l'invention de nouveaux moyens ou l'application nouvelle de moyens connus pour l'obtention d'un résultat ou d'un produit industriel. » — « Ne sont pas susceptibles d'être brevetés, les compositions pharmaceutiques, les plans et combinaisons de crédit ou de finances », à quoi il faut ajouter les idées purement théoriques, qui sont sans application industrielle ou dont l'inventeur n'a ni indiqué ni prévu l'application à l'industrie, les découvertes, inventions ou applications contraires à l'ordre ou à la sûreté publique, aux bonnes mœurs ou aux lois de l'État. Tout inventeur peut obtenir un brevet, qu'il soit industriel ou non, mineur ou majeur, Français ou étranger. Depuis la loi de 1844, on ne distingue plus les *brevets d'invention* des *brevets de perfectionnement;* en fait, une invention n'est presque toujours qu'un perfectionnement apporté à une industrie préexistante. Si un inventeur veut apporter à un brevet déjà obtenu quelques perfectionnements, il peut, en payant la somme de 20 fr., se faire délivrer un *certificat d'addition*, et il jouit de la propriété exclusive de cette addition pendant toute la durée du brevet. Pendant l'année qui suit la demande d'un brevet d'invention, nul autre que l'inventeur ou ses ayants droit ne peut prendre valablement un brevet pour un changement, perfectionnement ou addition à la découverte qui en fait l'objet. — Le brevet d'invention date du jour de la demande faite par l'inventeur au préfet de son département. La demande de brevet doit contenir, entre autres pièces, une description détaillée de l'invention. L'État ne garantit ni le mérite, ni même la réalité de l'invention; il constate seulement la demande en possession. Une cession de brevet ne peut être faite que par un acte notarié et après le payement de la taxe (18 fr. pour le Trésor, et 12 fr. d'enregistrement à la préfecture). Autrefois les juges de paix connaissaient de toutes les actions relatives aux brevets: depuis une loi du 25 mai 1838, les actions en nullité ou en déchéance de brevets sont portées, par ceux qui y ont intérêt, devant le tribunal de première instance; l'action en contrefaçon est portée par la partie lésée devant le tribunal correctionnel. Le nombre des brevets délivrés annuellement ne s'éleva pas à cent jusqu'en 1815; depuis cette époque il s'est accru peu à peu, au point qu'à partir de 1855 on en a donné plus de 4,000 par an.

DURÉE, TAXES LÉGALES ET CONDITIONS DES BREVETS OU PATENTES POUR INVENTIONS OU PERFECTIONNEMENTS DANS LES DIVERS ÉTATS.

Angleterre (Écosse, Irlande et Colonies) pour 14 ans, 4,375 fr., payables en trois termes (l'on peut faire opposition à la délivrance d'un brevet); on l'accorde au premier qui en fait la demande pour toute invention qui n'est pas exploitée dans le pays. — Taxe pour la protection en demandant le brevet de 3 ans: 125 fr. — On peut vendre dès que la protection a été obtenue. — La prise de la protection n'engage pas à poursuivre le brevet. — Avant l'expiration des six mois, 500 fr. Pour prolonger le brevet de 3 à 7 ans, 1,250 fr.; — de 7 à 14 ans, 2,500 fr.

Autriche (et ses possessions), 5, 10 ou 15 ans. Taxe, 700 florins ou 1,820 fr., payables par annuités progressives: 260 fr. pour les cinq premières années, — 520 fr. pour les cinq autres, et 1,040 fr. pour les cinq dernières. (*L'inventeur seul peut obtenir un brevet.*) S'il est refusé, la taxe est restituée. *A exploiter dans le délai de 2 ans.*

Bade. Brevets d'invention de 5, 10 ou 15 ans; d'importation prenant fin avec le brevet primitif. — Taxe variable de 30 à 70 florins (65 à 150 fr.).

Bavière. Brevets d'invention de 5, 10 ou 15 ans; d'importation: comme Bade. — Taxe, 1,225 florins (2,957 fr.) payables par annuités progressives; 159 fr. pour les cinq premières années, — 583 fr. pour les cinq autres et 1,855 fr. pour les 5 dernières. A exploiter dans le délai d'un an.

Belgique. Brevets d'invention de 20 ans, et d'importation, *que l'inventeur seul peut obtenir*, pour la durée de son brevet primitif. — Taxe progressive payable par annuités: 10 fr. la première, 20 fr. la deuxième, 30 fr. la troisième, 40 fr. la quatrième, etc. Pour un brevet d'addition se rattachant au brevet primitif, taxe fixe, 10 fr.

Brésil. Les brevets d'invention sont gratuits. L'introduction de procédés connus ailleurs est récompensée d'une prime d'encouragement proportionnelle au mérite de l'invention.

Chili. Brevets d'invention pour une durée minimum de 25 ans.

Danemark. Brevets d'invention: de 3 à 20 ans, et d'importation, de 3 à 5 ans; taxe, 85 fr. pour une personne et 170 fr. pour deux.

Espagne. Brevets d'invention et d'importation; les premiers: pour 5, 10 ou 15 ans, et les autres seulement pour 5 ans. — 1,000 réaux (275 fr.) pour 5 ans. — 3,000 réaux (825 fr.) pour 10 ans. — 6,000 réaux (1,650 fr.) pour 15 ans; et 24 fr. pour l'expédition du titre royal.

États-Unis. Pour 14 ans, *ne se délivre qu'à l'inventeur.* (Examen préalable; il faut fournir un modèle.) Taxe, 30 dollars (160 fr.) pour un Américain, — 500 dollars (2,700 fr.) pour un Anglais, — pour tous autres étrangers 300 dollars (1,620 fr.) — L'on délivre des brevets d'addition.

France. Brevets d'invention de 5, 10 ou 15 ans; — taxe annuelle, 100 fr. L'inventeur seul peut prendre des brevets d'addition pendant la première année; — taxe fixe, 20 fr. — L'invention ne doit être décrite dans aucun ouvrage imprimé. (Mettre à exécution dans le cours de 2 ans.)

Hanovre. Brevets de 3 à 10 ans. — Taxe de 20 à 25 thalers (75 à 92 fr.).

Hollande. Brevets d'invention et d'importation: de 5, 10 ou 15 ans. — Taxe pour 5 ans, 150 florins (315 fr.), — 10 ans, 300 à 400 florins, — 15 ans, 600 à 750 florins (1,280 à 1,600 fr.) — A exploiter dans les deux ans.

Naples. Brevets d'invention ou d'importation délivrés au premier qui en fait la demande. Durée: 5 ans, se prolonge quelquefois à 10 et à 15 ans; — la taxe est fixée par le gouvernement. (A exploiter dans l'année.)

Portugal. Brevets d'invention ou d'importation de 3 à 15 ans. — Taxe annuelle, 3,200 reis (22 fr. 65 c.)

Prusse. *Examen préalable très-sévère;* invention, 6 mois à 15 ans; — importation, 6 mois à 6 ans. Droits d'expédition et de timbre, 18 thalers 26 groschen (70 fr. 50 c.).

Rome. Brevets d'invention, 5 à 15 ans, et d'importation, durée du brevet primitif. Taxe du brevet d'invention, 10 écus (54 fr.) par an, et d'importation, 15 écus (81 fr.) par an.

Russie. Brevets d'invention, 3, 5 ou 10 ans; importation finissant avec le brevet étranger, mais dont la durée ne peut être de plus de 6 ans. — Taxe pour 3 ans, 90 roubles argent (360 fr.); pour 5 ans, 150 roubles argent (600 fr.); pour 10 ans, 450 roubles (1,800 fr.); — et d'importation, de 6 ans, 360 roubles argent (1,440 fr.). *A exploiter dans le quart du temps accordé.*

Sardaigne. Brevet industriel, ne s'accorde qu'à l'inventeur. — Durée de 1 à 15 ans, ne peut excéder la durée d'un brevet pris à l'étranger. Taxe proportionnelle, 10 fr. pour chaque année de la durée, et taxe annuelle progressive de 30 fr. pour chacune des trois premières années; 50 fr. pour chacune des trois suivantes, 70 fr. pour les 7e, 8e, 9e, etc. — *Exploiter dans l'année.*

Saxe. Brevets d'invention: 10 ans, et d'importation, 5 ans. — Taxe proportionnelle à l'importance de l'invention: maximum, 200 fr. — Le brevet s'accorde d'abord pour 5 ans. — Taxe pour la prolongation, 150 fr.

Suède. Brevets d'invention, 15 ans; de perfectionnement, 10 ans; d'importation, 5 ans. — Taxe pour 10 ans, 70 rixth. (402 fr.). Il est accordé 6 mois pour faire opposition. — *A exploiter dans le délai de 2 ans.*

Union douanière allemande. Chaque État se prononce sur la nouveauté pour accorder ou refuser le brevet. — Durée et conditions, différentes pour chaque État.

Wurtemberg. Brevets d'invention, 10 ans; d'importation, finissant avec le brevet primitif; — taxe annuelle, 25 florins (53 fr.). — L'invention ne doit pas être publiée avant. *A exploiter dans un délai de 2 ans.*

En 1826, le ministère de l'Intérieur a fait publier un *Catalogue des spécifications de tous les procédés pour lesquels il a été pris des brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation, depuis le 1er juillet* 1791. A partir de 1826, un catalogue des brevets nouvellement délivrés a été publié chaque année. En outre, une *Description des machines et procédés spécifiés dans les brevets d'invention, de perfectionnement et d'importation, dont la durée est expirée*, paraît sous les auspices du Conservatoire des arts et métiers; ce recueil, commencé par M. Molard, est continué par M. Christian. *V.* A.-Ch. Renouard, *Traité des brevets d'invention*, 1844; Blanc, *L'Inventeur breveté, Code des inventions et des perfectionnements*, 3e édit., 1845, in-8°; Lesenne, *Traité des brevets d'invention*, 1849, in-8°; Perpigna, *Manuel des inventeurs brevetés*, 1852, in-8°; Armengaud, *Guide-manuel de l'Inventeur et du Fabricant*, 3e édit., 1853, in-8°; Tillière, *Traité théorique et pratique des brevets d'invention*, Bruxelles, 1854, in-8°; Nouguier, *Des brevets d'invention et de la Contrefaçon*, 2e édit., 1858, in-8°; Damourette, *Brevets d'invention, dessins et marques de fabrique*, 1858, in-8°; Loosey, *Recueil des lois publiées dans tous les États... sur les Priviléges et les Brevets d'invention*, Vienne, 1849, in-8°. L.

BREVIAIRE, *Breviarium* (du latin *brevis*, court), livre à l'usage des prêtres catholiques, divisé en 4 parties correspondant aux saisons de l'année. On l'appelait primitivement *Cursus* (cours), parce que le moment de le réciter était réglé par le cours du soleil. Il tire son nom de ce qu'il est en quelque sorte le résumé, l'abrégé des livres qui servent au chœur pour l'office divin. Il renferme les *Heures canoniales* (Matines, Laudes, Prime, Tierce, Sexte, None, Vêpres et Complies), et est composé de psaumes, antiennes, répons, hymnes, versets, oraisons, etc., ainsi que de rubriques qui marquent la différence des fêtes et règlent les rites à suivre. Primitivement, on y inséra aussi des Vies de saints. — On croit trouver l'origine du Bréviaire dans ces petits livres que les moines portaient en voyage, et qui contenaient, sur des feuillets pliés en trois et écrits d'un côté seulement en caractères très-fins, les psaumes, leçons et oraisons qu'on disait au chœur. L'usage du Bréviaire en Orient remonte, dit-on, au temps de St Jean Chrysostome; en Occident, il ne daterait que du pape Gélase (fin du ve siècle). La coutume de lire chez soi le Bréviaire, quand on ne pouvait assister à l'office divin, fut d'abord générale pour les fidèles; puis les ecclésiastiques seuls l'observèrent, et le concile de Latran, tenu sous les papes Jules II et Léon X, leur en fit une loi expresse. Au moyen âge, on voyait souvent, aux portes et dans les nefs des églises, pour l'usage des prêtres pauvres, des Bréviaires sous des treillis de fer, qui permettaient de passer la main pour tourner les feuillets. Avant le XVIe siècle, le Bréviaire n'était pas uniforme dans l'Église : il y en avait de distincts pour chaque diocèse et pour chaque ordre religieux. Sur l'invitation de Clément VII et de Paul III, le cardinal Quignon publia un Bréviaire, dont il avait retranché le petit office de la Ste Vierge, les versets, répons et autres pièces de chant tardivement introduites, ainsi que les détails fabuleux ou hasardés des Vies de saints : ce Bréviaire, autorisé par Jules III et Paul IV, fut longtemps récité par les ecclésiastiques de France comme un véritable Bréviaire romain, malgré la critique qui en fut faite, en 1535, par la Faculté de théologie de Paris. Le Bréviaire romain, à l'usage universel de l'Église, a été publié par Pie V, conformément à un décret du concile de Trente; il a subi quelques modifications sous Clément VIII et Urbain VIII. En France, plusieurs évêques réformèrent les Bréviaires de leurs diocèses : d'après les lois canoniques, les changements de ce genre ne pouvaient être faits sans le concours des Chapitres, et l'ancien Droit français, dont les Parlements surveillaient l'application, exigeait que des lettres patentes en autorisassent la publication. Un prêtre n'est dispensé de dire chaque jour son Bréviaire que dans le cas de maladie grave, d'impossibilité physique, ou d'empêchement résultant de fonctions prolongées et imprévues; la suspense, l'interdit, l'excommunication, la déposition, ne dispensent pas du Bréviaire. B.

BREVIARIUM, titre qui paraît n'avoir été donné que pendant le XVIe siècle au code de lois rédigé en 506 par ordre d'Alaric II, roi des Wisigoths, à l'usage de ses sujets romains. Ce code est une compilation de lois romaines et de leurs commentaires, faite par un conseil de jurisconsultes, approuvée ensuite par les évêques et les grands, et dont les copies officielles furent signées par Anianus, référendaire d'Alaric : de là l'erreur qui a fait attribuer le travail entier à cet Anianus. Le *Breviarium* fut appelé d'abord *lex romana*, puis *lex Theodosii*, à cause du titre que porte la 1re partie, la plus importante de toutes. Ces parties sont : Code Théodosien, 16 liv.; Novelles de Théodose II, de Valentinien III, de Marcien, de Majorien, de Sévère; Institutes de Gaius; Sentences de Paul, 5 liv.; Code Grégorien, 13 titres; Code Hermogénien, 2 titres; un court passage de Papinien. Le *Breviarium* fut donc formé de deux espèces de matériaux, les constitutions impériales (*leges*), et les écrits des juristes romains (*jus*). En général, les textes primitifs n'ont pas été altérés : seulement on a abrégé les Institutes de Gaius, et on y a introduit les changements qu'on croyait nécessaires pour l'époque. Le *Breviarium* a une grande valeur pour l'histoire du Droit : il contient des renseignements sur diverses sources de la loi romaine qui fussent autrement demeurées inconnues, surtout Paul et les 5 premiers livres du Code Théodosien. On l'a inséré tout entier dans l'édition du Code Théodosien donnée par Cujas, Lyon, 1566, in-fol., et dans le *Jus civile ante-Justinianeum* publié à Berlin en 1815. B.

BREYZAD, BRÉZOUNECQ. *V.* BRETONNE (Langue).

BRICK ou BRIG, (abréviation de *brigantin*), bâtiment dont le nom entraîne l'idée d'un genre particulier de gréement et de mâture, plutôt que l'idée d'une espèce particulière de construction. On pourrait dire qu'un brick est un trois-mâts de petite dimension auquel on aurait enlevé son mât d'artimon : il a un grand mât, un peu incliné sur l'arrière, et un mât de misaine; le beaupré est gréé comme celui des trois-mâts. La grande voile, que l'on grée sur l'arrière du grand mât, et dont la partie inférieure s'étend sur la *bome* ou le *gui* (*V. ce mot*), porte le nom de *brigantine*; c'est à la corne de cette voile qu'on arbore le pavillon. Les bricks ont des hunes à l'extrémité des bas mâts, ce qui les distingue des goëlettes, qui n'ont que des barres. Il en est peu, en France, qui portent 300 tonneaux; les Anglais et les Américains en ont construit de 500 tonneaux et plus, mais la manœuvre en est difficile, parce que les parties du gréement sont moins divisées qu'à bord des trois-mâts. Les *bricks-goëlettes* ont un gréement qui participe de celui des bricks par leur mât de misaine, qui supporte une hune, et de celui des goëlettes par leur mât de hunière, qui n'a que des barres au lieu de hune; de là le nom d'*hermaphrodites* qu'on leur donne quelquefois. — Dans la marine militaire, il fut un temps où l'on appelait *corvettes-bricks* les grands bricks de guerre. Aujourd'hui, le mot *corvette* désigne les bâtiments à trois mâts au-dessous des frégates, et le mot *brick* indique l'espèce des navires de guerre à deux mâts, ayant un entre-pont, et portant de dix-huit à vingt-deux caronades de 18 à 24. B.

BRICOLE (Tir de). *V.* BATTERIE.

BRICOLE, machine de siége au moyen âge, analogue à la catapulte des Anciens, et qui servait à lancer de grosses pierres.

BRIEUX, terme de l'ancienne jurisprudence. *V.* BREF.

BRIÈVETÉ. En littérature, elle consiste à dire tout ce qu'il faut, et rien que ce qu'il faut. Elle supprime les détails inutiles, et ne se perd jamais dans des digressions oiseuses. La brièveté n'exclut pas l'ornement : un récit nu et sec fatigue et rebute; un peu d'art le rend agréable, et ce qui plaît paraît moins durer. On peut parler longtemps sans cesser pour cela d'être bref. Les défauts opposés à la brièveté sont la diffusion et la prolixité. H. D.

BRIGADE, terme générique employé dans l'histoire militaire avec des acceptions bien diverses selon les époques. Ainsi, tandis que, sous Henri IV, la gendarmerie se décomposait en brigades de 25 hommes, on voit Louis XIII défendre en 1635 aux maréchaux de Brézé et de Châtillon de partager l'armée en 2 brigades ou commandements isolés. Suivant De La Fontaine, les brigades étaient des lignes tactiques : « L'armée, dit-il, est divisée quelquefois en deux brigades, avant-garde et bataille, et quelquefois en trois, avant-garde, bataille et arrière-garde. Chaque brigade est composée d'artillerie, cavalerie et infanterie. » Ailleurs, le même auteur, donnant au mot *brigade* un autre sens, dit que chaque bataille ou ligne tactique est divisée en deux brigades, l'une de droite, l'autre de gauche, commandées chacune par un maréchal de bataille. En 1667, Turenne, comprenant les avantages qui résulteraient de la réunion de plusieurs régiments sous

le commandement d'un même chef, fit instituer le grade de *brigadier des armées du roi*. Bien que, par cette institution, la brigade devînt ce qu'elle a été depuis, c.-à-d. une portion d'armée, un élément essentiel de la grande tactique, la langue militaire conserva ses incertitudes : pendant que Puységur appelle *brigade* une agglomération de 8 bataillons ou de 8 escadrons, le même mot ne désigne qu'une compagnie dans la cavalerie de Maurice de Saxe; une *brigade de maréchaussée* est un poste de deux cavaliers, une *brigade de grenadiers à cheval* est un escadron ou le tiers d'une compagnie, la *brigade des grenadiers de France* est un bataillon de 12 compagnies, une *brigade d'artillerie* est un ensemble de 20 bouches à feu avec leur matériel et leurs servants, etc. Depuis 1789, le mot *brigade* désigne la moitié d'une *division*, placée sous les ordres d'un *général de brigade* (*maréchal de camp* de 1815 à 1848) : composée d'abord de 6 bataillons formant deux *demi-brigades*, elle comprend aujourd'hui 2 régiments au moins, soit d'infanterie, soit de cavalerie. On forme aussi des brigades mixtes d'infanterie et de cavalerie légère, spécialement chargées du service d'avant-garde. Dans un sens plus restreint, un escadron de cavalerie se divise en 6 *brigades*, commandées chacune par un *brigadier*, et comprenant 15 ou 16 hommes. Dans la gendarmerie, la brigade se compose de 4 ou 5 hommes à pied ou à cheval, réunis dans une localité pour y faire le service de la police de sûreté. — La brigade existe aussi dans les armées étrangères. Le roi de Suède Gustave-Adolphe est le premier qui ait formé des brigades pour l'accouplement des régiments, en 1630 : mais ce n'était qu'une fusion éventuelle de diverses armes, et la brigade n'était pas, comme de nos jours, une unité tactique. Dans les armées du grand Frédéric, la brigade était de 5 bataillons, avec des batteries d'artillerie et tout le matériel de campagne. Les Anglais ont composé leurs brigades de 2, de 3 ou de 4 bataillons, sous un général-major. B.

BRIGADE FORESTIÈRE, nom donné, dans l'administration des Forêts, à la réunion de trois ou cinq gardes. Elle se joint, quand elle est requise, à la gendarmerie, mais dans l'étendue de la forêt seulement.

BRIGADE DE SURETÉ, troupe d'agents de la police de Paris, organisée par Vidocq en 1812. Composée d'abord de 4 hommes seulement, que Vidocq recruta parmi ses anciens compagnons de bagne, elle s'était élevée à 12 en 1817, à 28 en 1824. Le nombre en a été depuis fort augmenté. Les malfaiteurs l'appellent *la Rousse*.

BRIGADIER, commandant d'une brigade (*V. ce mot*). La fonction de *brigadier des armées* était conférée autrefois en France par des lettres de service, et ne constituait pas un grade; celui qui en était revêtu prenait rang après les maréchaux de camp et les lieutenants généraux. Ce titre de brigadier, désignant un officier général, n'est plus en usage depuis 1789; les Russes l'ont également abandonné, mais il existe toujours dans l'armée espagnole. Aujourd'hui, le brigadier est un sous-officier de gendarmerie à pied ou à cheval, d'artillerie et de cavalerie; son grade correspond à celui de caporal dans l'infanterie, et l'insigne est un double galon de laine au-dessus de chaque parement de l'uniforme. B.

BRIGANDINE, nom ancien d'une espèce d'armure légère servant de cuirasse et faite de lames de fer jointes ensemble. C'était aussi un plastron qui se mettait sous le hoqueton ou pourpoint. On appelait *brigands* les soldats qui portaient la brigandine.

BRIGANTIN, petit brick à un ou deux ponts, en usage dans la marine marchande. Il n'a ordinairement que deux mâts; s'il en a trois, il diffère des autres navires en ce qu'il n'a point d'artimon. Du XVe au XVIIIe siècle, il y eut, dans la marine de guerre, des brigantins employés comme mouches ou avisos : marchant à la rame et garnis de 15 à 20 bancs de rameurs, ce ne fut que tardivement qu'on leur appliqua la voile; ils n'avaient pas d'artillerie, mais chaque homme était armé d'une espingole, et, en cas d'attaque, la moitié de l'équipage se battait tandis que l'autre ramait. Les brigantins étaient fréquemment employés par les corsaires Barbaresques.

BRIGANTINE. *V.* BRICK.

BRIGHELLA, personnage de la comédie italienne, tout habillé de blanc comme le *Pierrot* français. Il est Ferrarais d'origine, grossier, insolent et rusé.

BRIQUE, un des matériaux des constructions architecturales. L'usage des briques crues, en argile séchée à l'air et durcie seulement au soleil, remonte à la plus haute antiquité; on en trouve dans les monuments égyptiens, dans les ruines de Ninive et de Babylone. A l'argile on mêlait de la paille hachée, pour en augmenter la consistance. On n'employait ces briques que deux ans après leur fabrication. Les briques crues sont encore en usage de nos jours en Asie; on les protége contre l'action des eaux pluviales par un enduit d'argile ou de chaux et de plâtre mêlés. Toutefois les anciens Asiatiques se servirent également de briques cuites : on en trouve à Babylone qui sont couvertes d'un émail, et Diodore de Sicile mentionne un stade de Sémiramis, dont les murs étaient en briques cuites ornées de bas-reliefs. Les briques offrent souvent des inscriptions en caractères cunéiformes. Les Grecs connurent de bonne heure la brique : les murs de Mantinée et une partie de ceux d'Athènes étaient en briques, ainsi que divers temples. Les Romains se sont servis de briques cuites dans la plupart de leurs constructions; ils en firent, non-seulement des murs, mais des pavages, dans lesquels les briques placées de champ formaient un appareil en arêtes de poisson (*opus spicatum*); les rues de Sienne et de plusieurs autres villes d'Italie sont pavées aujourd'hui de cette manière. Beaucoup de briques romaines portent le nom et la marque de fabrique du briquetier qui les a faites; quelquefois elles ont la date du consulat. Au moyen âge, pendant la période romano-byzantine, la brique fut très-souvent employée dans les constructions du genre religieux; au contraire, durant la période ogivale, elle disparut presque complétement, et le seul monument important de France que l'on ait fait en brique est la cathédrale d'Albi : quelques églises de Belgique sont en briques. A partir du XVe siècle, on fit un fréquent usage des briques dans les constructions civiles en France; les architectes de la Renaissance aimaient à les employer, soit comme revêtement, soit comme ornementation : on peut citer en exemple l'aile de Louis XIII du château de Blois, certaines parties de celui de Fontainebleau, etc. Les modernes font des briques avec de l'argile plus ou moins mêlée de sable; les meilleures sont celles qui rendent un son clair quand on les frappe, et dont la cassure présente un grain fin et serré, et leur résistance est relative à leur densité. Dans les maçonneries, la brique remplace avec avantage le moellon, et supplée la pierre de taille : elle convient surtout aux constructions qui doivent supporter un haut degré de chaleur (tuyaux de cheminées, fours, fourneaux), aux travaux hydrauliques et aux voûtes légères. Les *briques* dites *hollandaises* sont cuites fort longtemps, très-fortement, et à demi vitrifiées : aussi n'absorbent-elles pas l'eau.

Les Romains avaient une espèce de brique nommée *brique flottante*, qui possédait la propriété de surnager dans l'eau; on la faisait à Marseille, à Calente (Espagne), à Pitane (Asie) : elle était connue dans le moyen âge, et l'on prétend que la coupole de Ste-Sophie à Constantinople en est construite. Fabroni, directeur du musée de Florence, a renouvelé cette découverte en employant l'agaric minéral ou farine fossile qu'on trouve en abondance dans la Toscane. Faujas, administrateur du Muséum de Paris, ayant trouvé une substance semblable dans le département de l'Ardèche, en a fait aussi des briques flottantes, que leur infusibilité à la plus haute température et leur propriété de mauvais conducteur du calorique rendent propres à la construction des fourneaux à réverbère, des pièces pyrométriques, et des magasins de matières combustibles. B.

BRIQUET. *V.* SABRE.

BRIQUET D'ARGENT, nom donné à un *grand blanc* frappé pendant le XVe siècle par les ducs de Bourgogne, et qui portait une sorte de B renversé, signifiant sans doute *Burgundia*, et assez semblable à un briquet. Les rois d'Espagne, héritiers de la maison de Bourgogne, conservèrent ce signe sur leurs monnaies de Flandre.

BRIS DE CLOTURE, délit que le *Code pénal* (art. 456) frappe d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende proportionnée au dégât, mais qui ne peut être moindre de 50 fr. Joint au vol, il en forme une circonstance aggravante, et s'appelle *effraction* (*V. ce mot*).

BRIS DE MARCHÉ, nom donné jadis au délit de coalition ayant pour but d'empêcher les marchandises d'arriver au marché, ou d'en fixer le prix de manière à en assurer le monopole aux parties coalisées.

BRIS DE PRISON. *V.* ÉVASION.

BRIS DE SCELLÉS. *V.* SCELLÉS.

BRISANTS, bancs de rochers ou de coraux contre lesquels les lames de la mer viennent se briser. La blancheur de l'eau que le choc fait écumer permet de les apercevoir de loin et de les éviter.

BRISÉES (Rimes). *V.* RIME.

BRISE-LAMES, ensemble de claires-voies prismatiques, faites en charpente et munies de liége, dépassant de deux mètres la surface de la mer, mobiles, et attachées solidement à environ 3 kilom. des côtes. Les lames de la mer viennent s'amortir dans le brise-lames; elles y passent comme à travers un crible, et perdent leur force; la mer reste calme dans toute la partie qu'il entoure. — On donne aussi le nom de brise-lames à de grandes et fortes claires-voies fixes, que l'on place à l'entrée des ports de mer dans le même but; les jetées avancées sont aussi construites en brise-lames. Les premiers essais de brise-lames ont été faits à Penzance et à Brighton; en 1846 on en a construit un dans le port de la Ciotat. Les anciens Romains avaient des digues en maçonnerie et en arcades, qui faisaient l'office de brise-lames pour leurs ports de mer. *V.* JETÉE. E. L.

BRISIS, terme d'Architecture, désigne l'angle que forme un comble brisé, c.-à-d. la partie où vient se joindre le faux comble avec le vrai, comme sont les combles à la mansarde.

BRISKA, nom donné, 1° en Russie, à un chariot léger, découvert, revêtu en osier, servant de traîneau en hiver, et auquel on adapte des roues pour l'été; 2° en France, à une calèche très-légère de voyage, à certaines malles-postes.

BRISQUE (Jeu de). *V.* MARIAGE.

BRISURE, terme de Blason; altération de l'écu par l'introduction de pièces ou figures qui servent à distinguer les cadets ou les bâtards d'une famille. Les principales brisures dont on charge l'écu sont le *lambel*, la *bordure*, la *filière*, l'*engrêlure*, le *canton*, la *molette*, le *croissant*, l'*étoile*, le *besant*, la *coquille*, la *croisette*, la *tierce* ou *quintefeuille*, le *bâton* (*V. ces mots*). Les aînés ont les armes pleines.

BRITANNIA (Pont). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BRITISH MUSEUM. *V.* MUSEUM.

BROC, vase à anse et à bec évasé, en forme de poire, ordinairement en bois de chêne, cerclé de fer, et quelquefois en étain, et servant à tirer le vin, particulièrement chez les débitants en détail. Autrefois, dans les maisons des grands, il y avait des brocs d'argent pour distribuer le vin.

BROCANTEUR, trafiquant qui vend et achète les objets de hasard. Une ordonnance du 29 mai 1778 exigea de ceux qui voulaient se livrer à ce commerce une déclaration à la police, et les astreignit à porter ostensiblement une plaque ou médaille numérotée. Une autre ordonnance, du 8 novembre 1780, leur imposa l'obligation d'inscrire, sur un registre coté et paraphé par la police, sans blancs, ratures ni interlignes, leurs achats, les noms et domiciles des vendeurs. Diverses lois et ordonnances leur interdirent d'acheter quoi que ce soit aux enfants, ni les armes, effets d'équipement et d'habillement aux soldats, ni armes prohibées et armes de guerre. Ces prescriptions ont été renouvelées dans l'ordonnance du préfet de police en date du 15 juin 1831.

BROCARDS DE DROIT, nom donné autrefois aux éléments ou premières maximes de Droit. Azo, professeur de droit à Bologne vers la fin du XII° siècle, a publié des *Brocardia Juris*. Le mot paraît venir du nom de *Burchard*, évêque de Worms, qui forma au XI° siècle une collection de canons qu'on appelait *Brocardica*. En général, on appelle *brocards* les aphorismes empruntés aux jurisconsultes romains, et, par suite, les maximes sentencieuses, les bons mots, les traits de raillerie.

BROCART, nom donné, au moyen âge, à une espèce de fontaine à robinet.

BROCHAGE, opération qui consiste à plier les feuilles d'un livre sortant de l'imprimerie, à les mettre dans leur ordre de pagination, à les coudre ensemble, puis à recouvrir le volume d'une feuille unie ou portant le titre du livre. On commence par prendre la 1re feuille pliée, et on la renverse sur une *garde*, feuillet de papier un peu plus large que le format du livre, et destiné à être cousu en même temps que la feuille. Cette garde est nécessaire pour renforcer et faire adhérer avec le volume le papier de couverture; on la replie, dans toute sa longueur, d'une quantité moindre que la largeur de la marge intérieure, afin qu'elle ne couvre pas l'impression. Ayant enfilé une grande aiguille courbe, appelée *broche*, on en perce la feuille par dehors, au tiers environ de sa longueur; on tire le fil en dedans, en le laissant déborder de 5 centimètres à peu près; on fait un second point au-dessous, du dedans en dehors, vers le milieu du reste de la feuille. On pose ensuite la 2° feuille sur la 1re, toujours en la retournant; après l'avoir piquée de la même manière et aux mêmes hauteurs, on tend le fil, et on le noue avec le bout qu'on a laissé passer. La 3° feuille étant posée sur la 2°, on opère de même, et on ne coud la 4° que quand on a passé l'aiguille entre le point qui lie la 1re feuille avec la 2°. Par ce moyen, il se forme un entrelacement appelé *chaînette*, qui donne de la solidité à l'ouvrage. Arrivé à la dernière feuille, on ajoute une garde comme on l'a fait pour la 1re, mais en sens inverse. Cette opération terminée, on passe, avec un pinceau, de la colle de farine sur le dos du volume; on encolle de même la feuille de couverture, sur le milieu de laquelle on applique ensuite le dos du volume à plat; puis on relève les deux côtés de cette feuille sur les gardes. Il ne reste plus qu'à faire sécher le volume à l'air libre, et enfin à ébarber les bords des feuilles qui dépassent les feuilles intérieures. *V.* le *Supplément.*

BROCHANT, terme de Blason, se dit des bandes, cotices ou bâtons et autres pièces, telles que lions, aigles, etc., qu'on fait passer d'un bout de l'écu à l'autre, ou qui traversent sur d'autres pièces. Ainsi, les armes de la maison de La Rochefoucauld, en Angoumois, sont burelées (*V.* BURELLES) d'argent et d'azur, avec trois chevrons de gueules (*V. ce mot*) *brochant* sur le tout.

BROCHE, bijou de forme et de matières variables, qui sert à attacher sur la poitrine un châle, un mantelet, une écharpe, etc. — Au moyen âge, la broche à rôtir s'appelait *aste* (du latin *hasta*), et était quelquefois longue de 12 à 15 pieds. Des chiens enfermés dans des cages mobiles la faisaient tourner à l'aide de leurs pattes, ou bien de jeunes marmitons appelés *astiers* la faisaient marcher avec la main. Les chenets à crans, sur lesquels on plaçait plusieurs broches les unes au-dessus des autres, se nommaient *asteliés*.

BROCHES, effets de commerce de mince valeur, ordinairement inférieurs à 500 fr.

BROCHOIR, vase à goulot au moyen âge.

BRODEQUIN, chaussure en usage chez les Anciens, et qui couvrait le pied et la moitié de la jambe. Elle se composait du *calceus*, semelle épaisse en cuir ou en bois, de forme quadrangulaire, et d'une peau ou d'une étoffe, souvent précieuse, qui s'attachait sur la jambe. Les chasseurs et les voyageurs l'adoptèrent pour se garantir du sable et de l'humidité, et les femmes pour se grandir. Les matrones romaines la portaient blanche, et les nouvelles mariées en couleur de safran. Le brodequin (*soccus*) était l'emblème de la comédie, par opposition au *cothurne*, qui était réservé à la tragédie; le premier est un attribut de Thalie, le second de Melpomène. — Du temps de Clément Marot, on appelait *brodequins* une chaussure élégante, dont la tige était en peau fine et très-souple. De nos jours, c'est une chaussure de femme et d'enfant: le brodequin diffère de la bottine, en ce qu'on le lace sur le cou-de-pied, tandis que celle-ci se lace ou se boutonne sur le côté.

BRODEQUINS, instrument de torture. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

BRODERIE, dessin tracé en relief, sur une étoffe quelconque, avec un fil d'or, d'argent, de laine ou de coton. Les broderies ont des noms particuliers, tirés de l'espèce de point ou de la matière que l'on emploie: ainsi, on brode en *blanc* ou en *or*, au *passé*, au *plumetis*, au *point de chaînette*, au *point de marque*, au *nuancé*, à l'*aiguille*, au *crochet*, à la *main*, au *métier*, en *application*, etc.; la *broderie à l'anglaise* se fait au *point de cordonnet* allié souvent au *point de feston;* la *broderie en tapisserie* consiste à remplir un canevas avec de la laine ou de la soie, de manière à imiter un dessin donné. — L'art de broder doit être fort ancien: car il y en a des traces dans les premiers livres de la Bible, et la mythologie grecque en attribuait l'invention à Minerve. Quand Homère parle des broderies d'Andromaque et d'Hélène, il ne parle jamais que de laine d'une seule couleur; les figures et les fleurs qu'il décrit sont du même ton que le fond. Les Phrygiens, à qui Pline attribue l'invention de la broderie, brodaient en bosse, les Babyloniens en couleurs diverses. C'est à Babylone que furent fabriquées ces fameuses couvertures de lits à convives, qui, du temps de Caton, furent vendues 800,000 sesterces, et que Néron acheta plus tard 4 millions de sesterces (840,000 fr.) Les Grecs prodiguèrent la broderie à tous les objets de toilette, depuis la coiffure jusqu'à la chaussure. L'abus en devint tel, qu'une loi de Zaleucus ne la permit qu'aux courtisanes, et qu'Alexandre Sévère défendit d'employer plus de 6 onces d'or à l'ornementation des voiles.

divers modes de broderie ont existé au moyen âge, ainsi que le prouvent certains ornements d'architecture, les draperies des statues, les vitraux, quelques fragments de vêtements ecclésiastiques, et enfin les personnages figurés sur les pierres tombales. Les broderies étaient, en général, or et couleur. Les tapisseries de Bayeux et de Nevers, exécutées par des mains princières, sont de précieux spécimens des XIe et XIIe siècles. On peut citer du même temps une dalmatique byzantine conservée à St-Pierre de Rome, et dont le dessin colorié se trouve à la Bibliothèque impériale de Paris. Jusqu'au XIIIe siècle, les broderies sont plus riches que délicates. Au XVIe, la fabrication de la broderie devint à Venise, à Milan, à Gênes, une industrie importante. Les broderies de France furent d'un prix beaucoup moins élevé. Longtemps on ne broda en Europe qu'au *passé* et à la *main;* le *tambour*, au moyen duquel on fait au crochet et à l'aiguille les broderies les plus riches et les plus fines, a été importé de la Chine vers 1750 seulement. — Avant 1789, les brodeurs formaient une corporation, dans laquelle les femmes n'étaient pas admises; dans cette corporation, l'apprentissage durait 6 ans, le compagnonnage 3 ans; le brevet y coûtait 30 livres, et la maîtrise 600. Elle avait St Clair pour patron; ses statuts, du temps de Louis IX, furent revisés en 1648. Les brodeurs du roi avaient le droit de faire enlever les ouvrières brodeuses employées chez leurs confrères. Depuis la Révolution, St-Quentin, Nancy, Paris, Alençon, Tarare, Lunéville particulièrement, ont hérité de la réputation que Lyon, Vendôme et Marseille possédaient auparavant pour la broderie. — A l'étranger, les principaux centres de fabrication sont Glasgow en Écosse, Belfast en Irlande, les cantons d'Appenzell et de St-Gall en Suisse, la Saxe, etc. Dans l'Inde et la Chine, on fait des broderies très-riches, mais qui pèchent par la régularité et le goût. *V.* le *Supplément.*

BRODERIES. *V.* FIORITURES.

BROGNE (du celtique *bronn*, sein, mamelle), en basse latinité *brunea*, *brunia*, nom donné pendant le moyen âge à la cuirasse qui servait spécialement à protéger la poitrine.

BROGUES, souliers grossiers, attachés avec des courroies, et portés par les montagnards de l'Écosse.

BROKERS, nom des agents de change à la Bourse de Londres.

BRONZE, en grec *kalkos*, en latin *æs*, alliage de cuivre et d'étain, auquel on ajoute souvent d'autres métaux accessoires, fer, zinc, plomb. Dès les temps anciens, on en fit des instruments de culte (couteaux, haches, patères, spatules), des tables pour y graver les actes publics, les lois et les traités, des flambeaux, des candélabres, des statues, des trépieds, des monnaies et des médailles, des portes d'édifices, des crampons et des attaches de bâtiments; les modernes l'ont employé aussi à la fabrication des canons, des cloches, des cymbales, des timbres de pendules, des miroirs de télescopes, etc. Le bronze est susceptible de la trempe, puisque les Égyptiens et les anciens Grecs en firent des armes; mais la trempe n'ajoute pas à sa force, elle le rend plus cassant. Dans les outils et ustensiles, les Anciens savaient lui donner une blancheur qui le faisait prendre au premier coup d'œil pour de l'argent. Le genre de bronze qu'on appelait *airain de Corinthe* (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) était le plus estimé. Les bronzes s'oxydent; mais cet oxyde, d'une belle teinte verte, que les numismatistes appellent *patine*, contribue à leur conservation.

Les Babyloniens et les Perses connaissaient l'art de fondre des statues. Le British Museum, à Londres, possède un spécimen de l'art égyptien, une tête d'Osiris; le noyau en bois se trouve encore dans l'intérieur du métal. Chez les Hébreux, des figures d'anges, des vases, des candélabres en bronze, ouvrage de Bézéléel, décorèrent l'Arche d'alliance. Chez les Grecs, d'après Pausanias, on ne commença à fondre des statues en bronze que dans la 42e olympiade (546 av. J.-C.): Léarque de Rhegium fit pour Sparte la première statue de bronze qu'ait possédée la Grèce; c'était un Jupiter. Le mode le plus ancien de travailler le métal paraît avoir été l'emploi du marteau. Puis, à peu près comme de nos jours, la statue fut modelée en cire sur une âme durcie au feu, et là-dessus on étendait une forme en argile, dans laquelle on ménageait la place des tuyaux par lesquels devait couler le métal. Égine et Délos, puis Corinthe, furent renommées pour la composition de leur bronze; les fondeurs savaient donner aux parties différentes de la même statue différentes nuances de couleurs : ainsi, Plutarque mentionne une Jocaste mourante, dont la figure était d'une pâleur mortelle, obtenue au moyen d'un mélange argentifère, et Pline un Athamas rouge de honte, couleur provenant d'un mélange de fer. Callistrate cite des statues de l'Occasion, de l'Amour et de Bacchus (les deux dernières de Praxitèle), où le bronze imitait les couleurs naturelles. On parle aussi d'un bas-relief représentant la bataille d'Alexandre et de Porus, œuvre comparable aux plus belles peintures. S'il y a de l'exagération dans ces récits, du moins il est certain que les Anciens obtenaient dans leurs bronzes des effets de polychromie. Quelquefois les Grecs mettaient aux statues de bronze des yeux en marbre blanc, ou des pierres fines pour l'iris, des ongles en argent aux pieds et aux mains : la belle Victoire de Brescia a une coiffure en argent. La fonte se faisait par parties, qu'on réunit d'abord au moyen de clous, ensuite par queue d'aronde. On trouva aussi l'art de souder les parties à l'aide d'agents chimiques ou mécaniques. Il n'est pas clairement établi que les Grecs eurent des statues fondues d'un seul jet. C'est après la mort de Pisistrate que les Athéniens firent ériger devant le temple de Minerve le premier quadrige de bronze. Parmi les artistes grecs qui exécutèrent des ouvrages en bronze, on cite Théodore de Samos, Rhœcos, Phidias, Polyclète, Myron, Praxitèle et Lysippe. Au rapport de Pline, il y avait de son temps à Athènes 3,000 statues de bronze, autant à Olympie et à Delphes. Le consul Mummius en emporta une plus grande quantité de Corinthe, et en remplit Rome. — Au dire de Pausanias, l'Italie eut des statues de bronze longtemps avant la Grèce; et, en effet, Denys d'Halicarnasse nous apprend que Romulus fit placer sa statue, couronnée par la Victoire, sur un char attelé de 4 chevaux, le tout en airain; qu'une statue de bronze fut érigée à Horatius Coclès, et une statue équestre à Clélie; que les biens confisqués de Spurius Cassius servirent à élever des statues de bronze à Cérès. De tout temps les Romains eurent recours aux artistes étrusques ou grecs. Les débris de la statuaire pendant le règne des empereurs attestent que, parmi les artistes grecs qui vinrent s'établir à Rome, il y eut des hommes d'un grand mérite. Le collége des ouvriers en bronze était la 3e des corporations établies par Numa Pompilius. Les statues de bronze furent aussi nombreuses à Rome qu'en Grèce : lorsque, dans les premiers temps de la république, on prit Vulsinies, on se saisit de 2,000 statues; Scaurus en plaça 3,000 dans son théâtre. Il n'y avait presque pas de cités antiques, de temples, de maisons riches, qui ne renfermassent des statues de bronze.

Beaucoup de bronzes antiques ont péri. Ainsi, sous Vespasien, 3,000 tables conservées au Capitole furent détruites par un incendie. Les Turcs, après la prise de Constantinople en 1453, détruisirent un nombre considérable de statues. Quand le pape Urbain VIII enleva du Panthéon de Rome tous les ouvrages en bronze, moins les deux portes qu'on y voit encore, leur poids s'éleva à 450,274 livres; on en fit le baldaquin du maître-autel de l'église St-Pierre, et des canons pour le château St-Ange. Malgré les pertes causées par le temps ou par la main des hommes, les galeries des principales villes de l'Europe (Florence, Rome, Naples, Paris) contiennent une très-grande quantité de petits bronzes, sans compter les têtes d'un certain nombre de personnages illustres. Les figurines conservées au Cabinet des antiques de Paris proviennent, pour la plupart, du cabinet de Caylus, qui les a publiées dans son recueil, et qu'on a gravées presque toutes dans l'*Antiquité expliquée* de Montfaucon. Les grandes statues sont moins communes; on peut citer : le *Satyre endormi*, du cabinet d'Herculanum; les deux *Lutteurs*, de Portici; la statue équestre colossale de *Marc-Aurèle*, sur la place du Capitole, à Rome; l'*Hercule* du Capitole; le *Tireur d'épines* et la statue de *Septime Sévère*, du palais Barberini.

On a cru longtemps que l'art de fondre le bronze avait été apporté en France par les Italiens au XVIe siècle. C'était une erreur : le nombre des ouvrages en cuivre et en bronze fondus a été considérable au moyen âge. On peut citer le tombeau de Charles le Chauve à St-Denis (XIIe siècle), ceux de la reine Blanche à Maubuisson, de St-Front à Périgueux, de deux évêques dans la cathédrale d'Amiens (XIIIe siècle), le mausolée de Barbazan, élevé en 1432 dans la ville de St-Denis, les battants de la grande porte de l'abbaye de St-Denis, une foule de croix, crucifix, pupitres, encensoirs, reliquaires, baldaquins d'autels, retables, pupitres, chandeliers, etc. Il existait à Paris, dès le XIIIe siècle, une corporation de fondeurs, mouleurs, lampiers, ciseleurs, dont Étienne Boileau nous a conservé les règlements. On doit à Donato ou Dona-

tello, dans la 1re moitié du xve siècle, la plus ancienne statue équestre en bronze qui ait été fondue chez les modernes. André de Pise et Ghiberti se rendirent célèbres par leurs bas-reliefs exécutés en bronze. Les bronzes de la Renaissance sont remarquables par leur perfection, et l'on en trouve un exemple dans le buste de François Ier, par Jean Cousin, conservé au Louvre. Benvenuto Cellini et le Primatice coulèrent d'un seul jet de grandes statues. On n'a conservé, des bronzes que Cellini fit en France, que le bas-relief de la Nymphe, qui est au Louvre. L'Apollon du Belvédère et le groupe du Laocoon, que l'on voit aux Tuileries, ont été moulés sur les originaux antiques, fondus par les soins du Primatice. Un des chefs-d'œuvre de l'art français au xvie siècle fut le monument de Jeanne d'Arc, à Orléans; il fut fondu par Hector Lescot, dit Jacquinot, en 1571. Sous Louis XIII, on exécuta de grands bronzes sur les modèles de Guillain, de Michel Anguier et autres artistes; la famille de Chaligny, fixée en Lorraine, se distingua, pendant trois générations, par ses travaux en bronze. Sous Louis XIV, on fabriqua aux Gobelins les bronzes dorés qui sont au château de Versailles. Louvois établit, en 1684, les fonderies de l'Arsenal, sous la direction des frères Keller : l'un d'eux, Jean Balthazar, y fondit la majeure partie des vases, des statues et des groupes qui furent répandus dans les parcs de Versailles, de Marly, de St-Cloud et des Tuileries. Plus tard, la fonderie fut dirigée par les deux Sauteray et par Gor. Sous le premier Empire français et la Restauration, Crozatier, Carboneau, Launay, conservèrent à la fonderie française tout son éclat. Les plus beaux ouvrages fabriqués depuis la fin du xviie siècle ont été : l'ancienne statue équestre de Louis XIV, sur la place des Victoires, 1699, ouvrage coulé d'un seul jet; celle de Pierre le Grand à St-Pétersbourg, 1767; la colonne de la place Vendôme, à Paris, 1806; la colonne de Juillet, sur la place de la Bastille, 1839; les portes de l'église de la Madeleine, fondues par MM. Eck et Durand, 1840; la statue colossale de la Bavière, à Munich, 1850; celle de la Ste Vierge, au Puy, 1860.

C'est depuis un siècle à peine que les bronzes ont été adoptés comme objets d'ornementation, d'ameublement et de luxe. L'invention de la *dorure au mat* par Goutherie, vers la fin du règne de Louis XV, et le goût de l'antique ramené dans les arts par l'école de David, contribuèrent puissamment à donner la vogue aux bronzes, et, dans cette industrie, dans cet art nouveau, la France s'est emparée du premier rang : aucune nation ne peut opposer de rivaux à des fabricants tels que Thomire, Ravrio, Soyé, Galle, Jannet, Vallet, Cornier, Vittoz, de Labroue, Barbedienne, Denière, etc. B.

BRONZE. En Numismatique romaine, on distingue le *grand*, le *moyen* et le *petit bronze*. Le grand bronze est remarquable par la délicatesse et la force du relief, ainsi que par les monuments historiques que présentent les revers. Le moyen bronze est précieux par la multitude et l'intérêt des revers. Le petit bronze a le mérite d'offrir des monuments du Bas-Empire, époque où le grand et le moyen bronze manquent dans les suites. Les trois suites de bronze peuvent s'élever à 18 ou 20,000 dans une riche collection; celle de petit bronze forme la moitié de ce nombre.

BROU (Église de). Marguerite de Bourbon, femme de Philippe II, comte de Bresse et duc de Savoie, avait fait vœu, en 1480, de bâtir à Brou, près de Bourg (Ain), une église et un monastère de l'ordre de St-Benoît, si son mari guérissait d'une blessure qu'il avait reçue à la chasse. La mort l'en empêcha : mais sa promesse fut accomplie par Marguerite d'Autriche, veuve de Philibert II, successeur de Philippe. Avec la permission du saint-siége, l'église fut élevée, de 1511 à 1536, sous le vocable de St-Nicolas de Tolentin, au lieu de celui de St-Benoît, par les soins de Louis Wamboglen, architecte allemand, de Philippe de Chartres, du Bourguignon André Colomban, et du Suisse Conrad Meyt. Elle est de style ogival, et en forme de croix latine; elle mesure 68m,57 de longueur dans œuvre, 35m,77 de largeur à la croisée, 29m,23 à la nef, et 20 mèt. de hauteur sous clef de voûte. La façade de l'église de Brou affecte la forme pyramidale. Elle présente, au milieu, une profonde voussure, au fond de laquelle sont deux portes, séparées par un pilier qui supporte la statue de St Nicolas de Tolentin : les figures du Christ et des anges, du prince, de la princesse et de leurs patrons, et une foule d'ornements travaillés avec goût et délicatesse, surmontent et accompagnent ces deux portes. Au-dessus du portail est une galerie à claire-voie, derrière laquelle trois grandes fenêtres ogivales éclairent la nef principale. Plus haut, on voit une autre galerie de même espèce, et enfin un pignon, percé d'une rosace placée au milieu de trois fenêtres ogivales disposées en triangle. A droite et à gauche, les pignons des bas côtés sont percés chacun de deux fenêtres ogivales géminées; la partie de la façade qui est au-dessous est divisée par des contreforts ornés de niches et de statues. En face de la porte d'entrée, on voit, gravé sur le sol, un cadran horizontal et de forme ovale : si l'on se tient debout sur la lettre qui indique le mois dans lequel on se trouve, l'ombre que l'on projette au soleil passe sur l'heure exacte du jour. — L'intérieur est plein d'élégance et de majesté. La nef a de doubles collatéraux, accompagnés de 4 chapelles de chaque côté. La chaire à prêcher est en carton-pierre et d'un dessin assez remarquable. A l'entrée du chœur, il y a un jubé richement sculpté, large de 11m,36, haut de 7m,80, percé de 3 arcades, et couronné d'une balustrade que surmontent 7 statues de marbre blanc. Le chœur renferme les mausolées de Marguerite de Bourbon, de son fils Philibert le Beau et de Marguerite d'Autriche, admirables morceaux de sculpture par Michel Columb. Les stalles, en bois de chêne, sont ornées, d'un côté, de 24 statuettes de patriarches et de prophètes, et, de l'autre, d'un pareil nombre de saints et d'apôtres : des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament sont sculptées sur les panneaux de ces stalles. Les cinq verrières du rond-point qui termine le chœur s'élèvent, à partir de 4 mèt. du pavé, jusqu'à la voûte. On admire enfin la riche chapelle de Marguerite d'Autriche, placée sous le vocable de l'Assomption de la Vierge, et celle des ducs de Pont-de-Vaux ou de la maison de Gorrevod, ornée de fort beaux vitraux. Le maître-autel est moderne, et assez heureusement approprié au reste de l'église. — Le clocher de l'église de Brou a 82 mèt. de hauteur : c'est une tour carrée, divisée en 6 étages, et soutenue par des contre-forts; elle est surmontée d'un dôme octogone, couronné par une flèche. *V.* Rousselet, *Histoire et description de l'église de Brou*, Bourg, 4e édit., 1836, in-12; Dupasquier et Didron, *Monographie de l'église de Brou*, in-4e et atlas. B.

BROUETTE, genre de voiture en usage en France au xviie siècle. Elle était à 2 roues, pour une seule personne, et avait un brancard dans lequel se mettait celui qui la tirait. On la nommait aussi *vinaigrette*.

BROUILLARD. *V.* MAIN COURANTE.

BRUGES (Église St-SAUVEUR, à). Cette cathédrale, bâtie, dit-on, sur l'emplacement d'une chapelle consacrée par St Éloi, et d'une église incendiée en 1116, fut consacrée en 1127, et en partie consumée par les flammes en 1358; un nouvel incendie, en 1839, dévora l'intérieur de la tour et la toiture. C'est un édifice de briques, sans portail. La tour carrée qui s'élève à l'origine de la nef est en style roman; les deux étages supérieurs, avec leurs tourelles, ont été ajoutés en 1843, sur les plans de MM. Chantrell et Bucky. L'intérieur de St-Sauveur appartient au style ogival. La nef, qui n'a que 4 travées, paraît avoir été tronquée. Les chapelles qui entourent le chœur sont du xvie siècle. Outre un grand nombre de tableaux de l'école flamande, on remarque des tombes espagnoles recouvertes de plaques de cuivre richement gravées, le jubé en marbre blanc et noir, le buffet d'orgues, les tapisseries du chœur, plusieurs mausolées de prélats, et divers bas-reliefs. B.

BRUGES (Église NOTRE-DAME, à). Le chœur fut commencé en 1119; mais la majeure partie de la construction date du xiiie et du xive siècle; les chapelles des bas côtés sont du xve. L'édifice n'a rien de remarquable à l'extérieur. La tour carrée du portail reçut une flèche en 1522; mais cette flèche a perdu, depuis 1760, les quatre tourelles qui en ornaient la base. L'église Notre-Dame renferme d'excellents tableaux, un groupe en marbre blanc de *la Vierge et l'enfant Jésus* attribué à Michel-Ange, une très-belle chaire sculptée en bois, des portes de chœur en fer battu, la tribune en bois sculpté des sires de Gruythuyse, et les superbes mausolées de Charles le Téméraire et de sa fille Marie (la statue du duc est en cuivre doré). B.

BRUGES (Hôtel de Ville de). Ce monument, moins grand et moins riche que les hôtels de ville de Bruxelles et de Louvain, se distingue par l'élégance et la pureté du style. Il fut commencé en 1377. La façade a 26m,30 de développement, avec une hauteur de 19m,15 jusqu'à la naissance du toit; trois tourelles octogones, à toit aigu, sont placées en encorbellement aux angles et au centre. Les niches placées entre les fenêtres contenaient les statues en pierre, peintes et dorées, des comtes et comtesses de Flandre; ces statues furent détruites en 1792, et l'on s'occupe aujourd'hui de les remplacer. On voyait aussi

sur la façade 24 écussons où étaient peintes les armoiries des villes soumises à la juridiction de Bruges. L'édifice était autrefois surmonté de 6 flèches légères, et de 2 cheminées avec couronnes en cuivre doré. La vaste salle qui occupe presque tout l'étage contient la bibliothèque publique : son plafond offre une intéressante voûte en bois à ogives et à pendentifs. B.

BRUGES (Cheminée de). V. CHEMINÉE.

BRUITS ET TAPAGES. Les auteurs et complices de bruits ou tapages nocturnes troublant la tranquillité publique sont passibles d'une amende de 11 fr. à 15 fr. et d'un emprisonnement de 5 jours (*Code pénal*, art. 479 et 480). Une ordonnance de police du 31 oct. 1829 interdit dans les villes l'exercice des professions bruyantes pendant la nuit, et une autre, du 30 sept. 1837, l'usage des instruments dont le son est trop éclatant, comme les trompettes, trompes de chasse, etc.

BRULEMENT DES CORPS. V. INCINÉRATION.

BRULOT, bâtiment chargé de matières incendiaires, destiné à brûler les navires ennemis en se consumant lui-même. Les brûlots doivent être munis de grappins dans tous les endroits où ils peuvent entrer en contact avec les autres bâtiments; ils doivent être légers et évoluer avec facilité. On les lance ordinairement la nuit. Les capitaines les abandonnent un peu avant qu'ils n'arrivent à destination et après avoir allumé les artifices; la force d'abordage doit suffire pour fixer les grappins. Un des plus terribles effets produits par les brûlots fut l'incendie de la flotte turque par les Français et les Anglais dans la baie de Navarin, en 1827. E. L.

BRUNEHAUT (Monuments de). La tradition a attribué à Brunehaut, reine d'Austrasie, un grand nombre de monuments : telles sont les chaussées romaines de la Belgique, de la Flandre et de l'Artois. Pour ce dernier pays, la cause en est peut-être que Jacques de Guise, chroniqueur du XIVe siècle, les attribue à un *Brunehilde*, roi de Bavay. On voit près de Tournai, au village de Hollain, un énorme *menhir* celtique, improprement appelé *Pierre de Brunehaut*. Il y eut aussi un château de Brunehaut près de Bourges, des tours de Brunehaut à Étampes et près de Cahors, etc. B.

BRUNETTE, nom donné autrefois à une petite chanson d'un caractère tendre et d'une exécution facile, ainsi qu'à l'air naturel, gracieux et expressif, sur lequel on la chantait.

BRUSQUEMBILLE (La), jeu de cartes fort ancien, qui se joue à 2, 3, 4 ou 5 personnes. Si le nombre des joueurs est pair, on se sert d'un jeu de piquet entier; dans le cas contraire, on supprime deux sept, un rouge et un noir. La brusquembille a probablement donné naissance au jeu du Mariage et à tous ceux où l'on prend une carte au talon à chaque levée. Chaque joueur reçoit trois cartes; la 3e de celui qui donne détermine l'atout. Les as et les dix sont des *brusquembilles*. Le joueur qui fait l'as d'atout reçoit des autres deux jetons. Il en est de même pour tout autre as; mais celui dont un as est coupé par un atout paye un jeton. Tout dix qui fait levée gagne un jeton.

BRUT (Roman de), poëme composé par Robert Wace, trouvère normand du XIIe siècle. C'est une chronique légendaire, en 15,000 vers, de l'histoire bretonne, trouvée, dit-on, en Armorique par Walter ou Gualter, archidiacre d'Oxford, apportée par lui en Angleterre, communiquée à Geoffroy Arthur de Monmouth, bénédictin gallois, qui l'a traduite en latin à la prière de Robert de Caen, et que Wace mit en vers de huit syllabes. Il le présenta à la reine Éléonore de Guyenne en 1155. Layamon et Robert de Brune, poëtes, l'un du XIIIe, l'autre du XIVe siècle, employèrent la version de Wace pour leur traduction en vers anglais; Rusticien de Pise s'en servit également pour la traduction en prose française qu'il fit paraître à la fin du XIIe siècle. *Brut* est une abréviation du titre original de la chronique, *Bruty Brenhined*, c.-à-d. *Brutus de Bretagne*. La prétention qu'avaient eue les Romains de descendre des Troyens s'était perpétuée parmi les peuples soumis à leur empire : ainsi, les auteurs de nos premières chroniques sont unanimes pour faire descendre la race mérovingienne d'un petit-fils de Priam. Le poëme de Robert Wace est un écho de ces traditions, fondées vraisemblablement sur le rapport fortuit du nom de Brutus avec celui de Britannia (Prydain), l'antique Bretagne. Voici le sujet du roman de *Brut :*

Après la destruction de Troie, Énée s'embarque avec son fils Ascane, et aborde en Italie, où il épouse Lavinia, fille du roi Latinus. Il a de cette princesse un fils nommé Silvius, qui règne après la mort d'Ascane, et qui, n'ayant pas d'enfants, laisse le trône à un fils d'Ascane, portant aussi le nom de Silvius. Ce dernier séduit une fille de Lavinie, qui meurt en donnant le jour à Brutus. A l'âge de quinze ans, Brutus, grand amateur de chasse, frappe son père d'une flèche lancée contre un cerf, aux approches de la nuit. Forcé de s'exiler, il va délivrer en Grèce des Troyens captifs depuis la destruction de leur patrie; puis il se rend aux îles Armoriques, appelées depuis Bretagne, à cause de son nom Brutus, et en fait la conquête. Bientôt après, attaqué par un roi de Poitou et d'Aquitaine, dans les forêts duquel il avait chassé, il le bat près de la Loire, et fonde sur le lieu même la ville de Tours, ainsi nommée de son fils Turnus, qui a péri dans l'action.

Brutus enlève ensuite l'île d'Albion aux géants qui l'habitent, donne son nom au pays, fonde sur la Tamise une Troie nouvelle, qui est Londres, et règne tranquillement pendant 24 années. Le poëte raconte les aventures des fils et descendants de Brutus, la fondation d'York, de Dumbarton, de Carlisle, de Winchester, de Cantorbéry, de Bath, de Leicester, etc. Au nombre des personnages figurent le roi Léar, héros d'une tragédie de Shakspeare; Cordélia, sa fille; les rois Belin et Brennus, qui se distinguent par leurs conquêtes en Gaule et en Italie, où ils défont les consuls Gabius et Porsenna, et s'emparent de Rome; Cassibelan, sous lequel arrive en Bretagne Jules César. Puis viennent les luttes avec les empereurs romains Claude, Vespasien, Septime Sévère, et les pirates qui infestent les côtes de Bretagne; une période pendant laquelle l'histoire bretonne se confond avec celles de Constant, de Constantin, de Maxence, de Maximien, de Valentinien et de Gratien; la lutte des Bretons contre les Saxons, et leur défaite par Hengist, chef de cette tribu.

Les événements qui suivent sont racontés dans le roman d'Arthur (*V. ce mot*). L'œuvre de Robert Wace se termine par la formation de l'heptarchie anglo-saxonne, la conversion du pays au christianisme par le moine Augustin, et le tableau des derniers efforts de la nationalité bretonne contre l'invasion étrangère.

« C'est du roman de *Brut*, dit Roquefort, embelli par son traducteur, que sont sortis ceux du *Roi Arthur*, de l'*Enchanteur Merlin*, du *Saint-Graal*, de *Lancelot du Lac*, de *Tristan de Léonnois*, de *Perceval le Gallois*, etc. C'est le premier livre dans lequel on trouve l'origine de la Table Ronde, de ses fêtes, de ses tournois, de ses chevaliers. On le lisait publiquement à la cour des rois anglo-normands, qui le jugeaient très-propre à inspirer l'enthousiasme à leurs guerriers; et les dames en allaient faire la lecture dans les infirmeries, pour calmer les douleurs des chevaliers blessés dans les tournois. » Il a été publié par Leroux de Lincy, 1838, 2 vol. in-8°. T.

BRUXELLES (Église Ste-GUDULE, à). Cette église collégiale, située sur le penchant de l'ancien *Molenberg* (montagne aux Moulins), à l'E. de la ville, avait été entreprise en 1010 par Lambert Baldéric, comte de Louvain, et dédiée à St Michel. En 1047, on y transporta les reliques de Ste Gudule, patronne de Bruxelles. Elle fut réédifiée en 1226; le chœur et le transept étaient terminés en 1273; la nef est l'œuvre du XIVe siècle; plusieurs chapelles et autres accessoires portent les caractères du XVe et du XVIe; les tours ne datent que de 1518. L'extérieur de l'édifice est simple jusqu'à l'austérité. La façade, élevée sur un perron de 40 marches qui rachète l'inégalité du terrain, produit peu d'effet, faute d'une profondeur suffisante dans les voussures et les nervures d'ornementation. Elle a trois entrées. Celle du milieu est formée de deux portes en cintres surbaissés, accouplées et réunies sous une voussure ogivale, avec un riche tympan; un élégant fronton dépasse de sa pointe aiguë une galerie à jour qui surmonte ce portail. La même disposition, moins la double porte, se retrouve aux deux autres entrées. Au-dessus de l'entrée centrale est une immense fenêtre ogivale, divisée en deux autres plus petites, avec des roses d'assez bon style. Cette fenêtre est surmontée d'un grand pignon orné d'aiguilles, et au milieu duquel on voit, dans une niche, St Michel terrassant le démon. Les tours quadrangulaires, élevées au-dessus des portes de droite et de gauche, sont inachevées, mais égales en hauteur (68 mèt.). — L'intérieur de Ste-Gudule est d'une architecture simple et grandiose. La longueur est de 110 mèt.; la largeur au transept, de 50 mèt. Le plan est en forme de croix latine, à trois nefs, avec plusieurs chapelles de grande dimension. Aux piliers épais et sans ornements qui soutiennent l'édifice on a adossé des statues colossales en marbre. La chaire, sculptée en bois par Verbruggen, en 1699, pour les Jésuites de Louvain, fut donnée en 1776 par l'impératrice Marie-Thérèse à l'église Ste-Gudule; c'est une belle œuvre de menuiserie, représentant

Adam et Ève chassés par un ange du Paradis terrestre. Les fenêtres n'ont pas moins de 17 mèt. d'élévation. Les verrières sont très-riches et pleines d'éclat; ce sont des œuvres du XVIe siècle. Dans le chœur, on remarque, à gauche, le mausolée en marbre noir de Jean II, duc de Brabant, et de sa femme Marguerite d'Angleterre, érigé en 1610 par l'archiduc Albert, et qui supporte un lion de cuivre doré pesant 3,000 kilogr.; à droite, un autre tombeau a été élevé à l'archiduc Ernest. Le maître-autel a été construit en 1723, sur les dessins de Donkers; de chaque côté on a placé une statue provenant de l'ancienne abbaye d'Affighem, et ouvrage de Laurent Delvaux. A certains jours de fête, on étend, dans le chœur de Ste-Gudule, des tapisseries de haute lisse, représentant le miracle des hosties, qui, percées par des Juifs, lancèrent des flots de sang. Parmi les chapelles, on remarque: celle du St-Sacrement-des-Miracles, commencée en 1534, et ornée de 4 belles verrières par Roger Van der Weyde; celle de Notre-Dame-de-Délivrance, bâtie de 1649 à 1653, et qui contient un magnifique monument en marbre blanc, élevé par Geefs au comte Frédéric de Mérode, qui périt en 1830 dans la lutte de l'indépendance, et aussi le monument du chanoine Triest, œuvre de Simonis. B.

BRUXELLES (Hôtel de Ville de), un des plus beaux édifices gothiques de la Belgique, dont le plan primitif fut donné, à ce qu'on présume, par Jacques Van Thienen, et dont la construction commença en 1401. Il forme un quadrilatère irrégulier. La façade, sur la Grand' Place, a 80 mèt. environ de développement: au rez-de-chaussée, un portique de 17 arcades ogivales, soutenues par des piliers à chapiteaux historiés, supporte une espèce de balcon; au-dessus il y a deux étages, qui offrent 20 fenêtres rectangulaires chacun. Une balustrade crénelée règne à la naissance du toit, qui est très-aigu et percé de 80 lucarnes sur 4 rangs. Les angles de la façade sont flanqués d'une tourelle octogone, terminée par une aiguille en pointe. Au-dessus de la grande porte d'entrée s'élance une tour pyramidale, élégante et hardie, haute de 113m,76, et supportant une statue de St Michel, en cuivre doré, haute de 5m,52: cette tour, œuvre de Jean de Ruysbroech, fut achevée en 1445. Les autres côtés de l'édifice sont de construction beaucoup plus récente. C'est dans la principale salle de l'hôtel de ville de Bruxelles que Charles-Quint abdiqua, en 1556. La plupart des autres salles sont ornées de tapisseries de haute lisse, ou de portraits en pied des ducs de Bourgogne, des rois d'Espagne et des princes autrichiens qui ont régné sur la Belgique. La cour intérieure offre deux belles fontaines en marbre blanc, décorées de statues de fleuves couchés au milieu de roseaux. B.

BUC (Aqueduc de), aqueduc bâti sous Louis XIV, en 1686, à 8 kil. de Versailles, pour conduire aux jardins de cette résidence les eaux des étangs de Saclay et du Trou-Salé, et composé de 19 arcades de 13 mèt. de hauteur. Il a 70 mètres de longueur; les piles ont 4 mètres d'épaisseur, sur une largeur de 12 mèt. Le tout est construit en pierre meulière, avec chaînes et bandeaux en pierre de taille.

BUCCIN, espèce de trombone en usage dans la musique militaire. Il diffère du trombone ordinaire en ce que son pavillon est taillé en gueule de serpent. Il a, d'ailleurs, un son plus sourd, plus dur et plus sec. B.

BUCCINE, instrument de musique des Anciens. C'était une espèce de trompe en airain, qui ressemblait d'abord à une conque marine, et à laquelle on donna plus tard une forme circulaire. Elle était terminée quelquefois par un pavillon qui, lorsqu'on jouait, remontait au-dessus de la tête du musicien. La buccine avait une grande puissance de son; les Romains s'en servaient pour faire des signaux à bord des navires, pour indiquer dans les camps les heures de repos et les veilles (de là les expressions *buccina prima, secunda*, etc., marquant la 1re, la 2e veille), et pour sonner la charge avant le combat. Ils l'employaient aussi dans les pompes des sacrifices. B.

BUCCO, l'un des personnages des fables Atellanes (*V. ce mot*), était ainsi nommé à cause de ses joues gonflées. Sot et stupide comme le *Macchus*, il était de plus très-bavard et fort content de lui-même.

BUCENTAURE, navire sur lequel le doge de Venise montait, le jour de l'Ascension, pour célébrer son mariage symbolique avec la mer Adriatique. Il n'avait ni mâts ni voiles, et allait à la rame. Sur le pont supérieur était une galerie richement ornée: au milieu, un parquet en bois de diverses couleurs, disposé en mosaïque, et élevé de 0m,65 environ, formait une espèce d'estrade pour les invités. Le doge, placé à la poupe avec la noblesse vénitienne, ayant à sa droite le légat du pape, et à sa gauche l'ambassadeur de France, jetait à la mer une alliance ou anneau d'or, tandis qu'un prêtre récitait des prières. Cette cérémonie remontait à l'an 1178, époque où le pape Alexandre III, en reconnaissance du secours qu'il avait reçu des Vénitiens dans sa lutte contre l'empereur Frédéric Barberousse, donna au doge Sébastien Ziani un anneau d'or, comme marque de l'empire de la mer qu'il lui conférait. B.

BUCHE, instrument à cordes de laiton, au nombre de trois ou de quatre, que l'on fait résonner, soit avec le pouce, soit avec un petit bâton.

BUCHER, *rogus, ustrum, pyra*, pile de bois résineux (if, pin, mélèze, frêne, cyprès, genévrier, etc.), sur laquelle les Anciens brûlaient les cadavres des morts. On lui donnait la forme d'un autel quadrangulaire, ou d'une pyramide à 3 ou 4 étages, plus ou moins haute suivant l'importance du mort. On l'ornait d'une guirlande de cyprès, et on l'entourait même d'une haie de cet arbre. Les bûchers se dressaient hors des villes, et à 60 pieds de toute habitation. Ceux des personnages marquants étaient rehaussés de tentures, de tableaux et de statues. On en voit la représentation sur un grand nombre de médailles d'empereurs romains. Souvent on jetait dans le feu des parfums, des vêtements précieux, des armes, etc.; quelquefois des personnes s'y précipitaient pour témoigner leur douleur; ou bien on immolait des animaux. Achille tua 12 Troyens sur le tombeau de Patrocle. Il y avait des bûchers publics, *ustrina* (d'*urere*, brûler), où étaient consumés les corps des morts trop pauvres pour que leur famille fît la dépense d'un bûcher. — L'usage des bûchers funéraires existait chez les Scythes et les Thraces, aussi bien que chez les Grecs et les Romains; il s'est perpétué jusqu'à nos jours chez les Hindous. Un des bas-reliefs de la Table Iliaque (*V. ce mot*) figure le *bûcher de Patrocle*: c'est une construction en charpente, formée d'assises en retraite les unes au-dessus des autres. Le *bûcher d'Ephestion*, qu'Alexandre le Grand fit élever à Babylone par Dinocrate, était une pyramide quadrilatérale, dont chaque côté avait, à la base, un stade (184 mèt.) de développement. Le soubassement était décoré de 240 proues dorées de navires, entre lesquelles on avait tendu des draperies teintes en pourpre: ces proues étaient surmontées de statues d'hommes armés ayant 5 coudées de hauteur, et sur leurs flancs étaient placées des figures d'archers à genoux, de 4 coudées de hauteur. L'étage au-dessus du soubassement était garni de candélabres hauts de 15 coudées, et garnis, à la poignée, de couronnes d'or: au-dessus de la flamme qui paraissait les surmonter, on voyait des aigles aux ailes éployées et jetant les yeux sur des dragons qui ornaient la base. Au 3e étage étaient représentées des chasses d'animaux; au 4e, un bas-relief doré figurait un combat de Centaures; au 5e, il y avait des lions et des taureaux en or posés alternativement; sur la plate-forme s'élevaient des trophées d'armes. Enfin l'édifice était couronné de Sirènes creuses, dans lesquelles pouvaient se tenir les musiciens chargés d'exécuter les chants funèbres. Ce monument, d'une élévation de plus de 130 coudées, coûta 12,000 talents; Quatremère de Quincy en a fait la restitution, d'après le récit de Diodore de Sicile.

Le bûcher fut, dans les premiers siècles du moyen âge, l'une des *Épreuves judiciaires* ou *Jugements de Dieu* (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). A diverses époques il fut aussi un instrument de supplice. Vulcatius Gallicanus parle d'un bûcher de 60 mèt. d'élévation, sur lequel les Romains de son temps attachèrent à différentes hauteurs les condamnés au feu. En France, le supplice du bûcher dura jusqu'à la Révolution: on entassait du bois et de la paille autour d'un poteau de 2 à 3 mèt. de haut, auquel on attachait le condamné, vêtu d'une chemise soufrée; on abrégeait souvent les souffrances de la victime, en lui perçant le cœur. On brûlait les hérétiques, les sorciers, et ceux qui commettaient des crimes contre nature. — Dans l'Iconographie chrétienne, Ste Afre, Ste Agnès, Ste Colombe, Ste Euphémie, St Polycarpe, Ste Thècle, etc., ont pour attribut un bûcher, instrument de leur supplice. B.

BUCOLIASME, chanson de bergers chez les anciens Grecs.

BUCOLIQUE (Poésie). *V.* PASTORALE (Poésie).

BUCOLIQUE (Césure). *V.* CÉSURE.

BUCOLIQUE (Vers), nom donné au vers héroïque des Grecs et des Latins, lorsqu'il est coupé sur un dactyle au 4e pied. Cette césure était recherchée par les poëtes

bucoliques; de là son nom. Si elle est quelquefois employée dans l'épopée, c'est pour produire quelque effet poétique.

BUCRANE (du grec *bous*, bœuf, et *kranios*, crâne), nom donné, en Architecture, aux têtes de bœuf décharnées qu'on employa comme ornements dès l'antiquité. Dans la frise dorique, le bucrâne occupe l'espace de la métope, sans autres accessoires que les bandelettes dont on ornait les têtes des victimes. Dans les frises des ordres ionique et corinthien, il est accompagné, en outre, de guirlandes de fleurs ou de fruits. On voit des bucrânes autour des autels, comme à celui de Cora, ainsi qu'aux tombeaux, comme à celui de Cécilia Métella, surnommé pour cette raison *Capo di bove*. Il y en a aussi dans les frises du temple de la Fortune virile, à Rome. B.

BUDGET, terme anglais, venant lui-même de notre vieux mot *bougette*, qui signifiait sac de cuir, bourse. C'est dans un sac qu'on apporte au parlement d'Angleterre les pièces relatives aux recettes et aux dépenses publiques. Le *budget* est l'exposé des recettes et des dépenses d'un pays. Il y a longtemps que l'Angleterre connaît la chose et le mot. En France, le mot *budget* a été employé pour la première fois dans l'arrêté des consuls du 4 thermidor an X (août 1802). Mais déjà, sous la monarchie absolue, les contrôleurs généraux avaient pris l'habitude de dresser chaque année un aperçu des recettes et des dépenses. Il y avait eu quelques-uns de ces aperçus avant Colbert; ce ministre est cependant le premier qui en ait fait régulièrement usage, sous le nom d'*état de prévoyance*. Depuis lui, on a continué à suivre la même méthode. Un certain nombre de ces budgets ont été conservés, et sont reproduits dans les *Comptes rendus* de Mallet (Paris, 1720; réédités en 1789), sous le nom d'*états du roi*. Plusieurs ont été publiés par des ministres du XVIIIe siècle; entre autres, celui de Silhouette. Le *Compte rendu* de Necker (1781) n'est qu'un aperçu général des ressources et des charges de l'État, mais n'est pas un budget. Le compte rendu qu'il lut à l'ouverture de l'assemblée des États généraux ressemble plus à un budget, et nous le donnons comme idée des ressources et des dépenses de l'ancienne monarchie :

Recette.

Ferme générale	150,107,000 liv.
Fermes particulières et régies	134,240,000 —
Impositions ordinaires	155,655,000 —
Impositions des pays d'états	24,556,027 —
Revenus divers	10,736,000 —
	475,294,027 liv.

déduction faite des frais de perception, qui s'élèvent à 230,000,000 de liv.

Dépense.

Famille royale	33,240,000 liv.
Rentes, intérêts, etc	243,013,000 —
Pensions	29,560,000 —
Guerre et marine	139,660,000 —
Instruction, etc	1,227,000 —
Traitement des receveurs, etc	25,895,000 —
Divers	58,849,000 —
	531,444,000 liv.

Déficit : 56,149,973 liv.

Ces budgets de la royauté absolue étaient imparfaits, et ne comprenaient pas à beaucoup près toutes les sommes payées par les contribuables; les impositions communales et provinciales n'y figuraient d'aucune manière; et, dans les dépenses du gouvernement, il y en avait même un grand nombre qui échappaient à tout contrôle. Le premier compte rendu complet est celui que présenta Cambon, en septembre 1793, à la Convention, et dans lequel il proposait l'institution du *Grand-Livre*. L'ordre commença à renaître dans l'administration sous les Consuls et sous l'Empire; mais une partie des recettes échappait encore au budget; ni les frais de régie, ni les fonds spéciaux, ni les sommes provenant de la conquête, n'ont figuré dans les budgets de l'Empire : le contrôle du Corps législatif était insuffisant. Les budgets réguliers et complets ne datent en France que de la Restauration de 1815.

Chaque année, le budget est présenté à la Chambre avant l'ouverture de l'exercice. Ce budget est discuté ministère par ministère, chapitre par chapitre, et quelquefois même article par article pour les allocations de fonds extraordinaires (la Constitution de 1852 a réduit sur ce point le droit d'examen du Corps législatif). Quand le budget des recettes et des dépenses est voté, et qu'il survient des dépenses extraordinaires, une nouvelle loi ouvre un nouveau crédit, qui forme un supplément au budget des recettes.

Les recettes et les dépenses ont lieu d'après le budget pendant les douze mois de l'exercice; les douze mois suivants servent à compléter les liquidations, à achever l'ordonnancement et le paiement des créances, et à rendre les comptes. La Cour des comptes vérifie chaque partie de la recette et de la dépense dans ses moindres détails, et arrête les états. Un vote législatif sanctionne alors ce budget définitif de l'exercice clos, arrête les recouvrements et les paiements, ordonne l'emploi de l'excédant ou le moyen de combler le déficit. Chaque département peut cependant poursuivre jusqu'au terme de cinq années le reliquat des exercices clos. V. COMPTABILITÉ PUBLIQUE, CRÉDIT, EXERCICE.

En France, les budgets donnent l'aperçu complet de toutes les dépenses et de toutes les recettes sans exception, parce que la centralisation y est très-forte. En Angleterre, où il n'en est pas de même, les budgets omettent une recette et une dépense annuelles de plus de 800 millions, en péages, en entretien de routes, etc. Aux États-Unis, où le gouvernement central est peu important, le budget ne présente que la moindre partie des sommes prélevées sur les contribuables et affectées à des services publics. Plus la centralisation est grande, et plus le budget se rapproche de la somme totale payée et employée pour services administratifs. Les budgets ne sont pas rédigés de la même manière dans tous les pays : celui de l'Autriche passe pour un des mieux conçus, et l'ordre dans les matières n'est pas indifférent pour s'assurer de la sincérité des chiffres. Enfin, les budgets donnés par les gouvernements despotiques sont loin d'avoir le même caractère de certitude que ceux qui ont été discutés par les représentants de la nation. Ce sont là autant de différences dont il faut toujours tenir compte quand on compare les budgets des peuples.

Outre le *budget de l'État*, il y a, en France, des *budgets départementaux* et des *budgets communaux*. Le budget d'un département, préparé par le préfet, est soumis à la délibération du Conseil général, puis arrêté par le chef de l'État. Il comprend : 1° les *dépenses fixes*, c.-à-d. les frais du personnel des préfectures et sous-préfectures, des maisons centrales de détention, des bâtiments des tribunaux, des établissements thermaux et sanitaires; 2° les *dépenses variables*, c.-à-d. consacrées aux loyers et mobiliers des préfectures et sous-préfectures, au casernement de la gendarmerie, aux menus frais des tribunaux, aux établissements ecclésiastiques diocésains, aux enfants trouvés, à la mendicité, aux routes, aux engagements et secours; 3° les *dépenses facultatives*, pour tous les objets d'utilité départementale qui n'ont pas été prévus ou qui ne sont pas suffisamment dotés dans les deux premières catégories de dépenses. Le service départemental est assuré par des centimes additionnels aux contributions directes, prélevés en vertu des lois du 17 frimaire an VII et du 21 février 1805, et par des ressources locales (location d'immeubles, prix des péages, prix d'expédition des actes de la préfecture, etc.).

Le budget de la commune est dressé par le maire, et voté par le conseil municipal. Il est arrêté par le sous-préfet, si la commune n'a pas 100 fr. de revenus; par le préfet, si les revenus s'élèvent à 100 fr. et sont inférieurs à 100,000 fr.; par le chef de l'État, s'ils s'élèvent à 100,000 fr. et au-dessus. Le service communal est assuré par le produit des biens appartenant à la commune, des octrois, de la taxe des chiens, des permis de chasse, des concessions dans les cimetières, par l'attribution des communes sur la contribution des patentes, par les centimes additionnels, par les legs et donations, etc.

Le budget de la ville de Paris est dressé par le préfet de la Seine, et voté par le conseil municipal. En 1858, le budget des recettes ordinaires a été de 76,252,800 fr., et les dépenses ordinaires de 48,760,933 fr. En 1860, le budget de Paris agrandi jusqu'aux fortifications a été, pour les recettes ordinaires, de 96,663,382 fr., et pour les dépenses ordinaires, de 63,572,659 fr.

Quelques établissements publics, tels que les hospices et les bureaux de bienfaisance, ont aussi leur budget, dont la préparation et l'exécution sont soumises à des règlements spéciaux. L.

BUEN RETIRO, c.-à-d. en espagnol *Bonne retraite*, château de plaisance des rois d'Espagne, situé sur une

éminence à l'E. de Madrid. Bâti au commencement du XVIII[e] siècle par le duc d'Olivarès, ministre de Philippe IV, et réuni au domaine de la couronne en 1645, il fut attaqué et pillé par les Français en 1808, et restauré sous le règne de Ferdinand VII. C'est une construction en carré, garnie de forts à ses angles, et entourée de jardins qui ont une étendue de 1,400 mèt. sur 1,100. On y remarque un Musée d'artillerie, un Cabinet topographique, et une ménagerie presque inhabitée. Une longue avenue de tilleuls, qui conduit à une vaste pièce d'eau, est garnie des statues colossales des rois d'Espagne. B.

BUFFA (Opéra). *V.* OPÉRA.

BUFFET, nom donné autrefois à de petits appartements contigus à la salle à manger, et renfermant la vaisselle et les ustensiles de table ; c'est ce que nous appelons aujourd'hui *office*. On appelait de même les *armaria* (armoires), les *abaques* et *dressoirs* qui, placés dans les salles, supportaient la riche vaisselle (*V. ces mots*). A Pompéi, on en a trouvé un, adossé à un pan de mur, et garni de deux tablettes. Sur un bas-relief de la villa Albani, à Rome, on voit un buffet dans lequel sont suspendues diverses sortes de viandes. Il y a, au Musée du Louvre, dans la salle de Henri II, un beau buffet du temps de Henri IV. De nos jours, le mot *buffet* a conservé les mêmes significations, et, de plus, il s'applique aux restaurants de chemin de fer, ainsi qu'aux tables chargées de mets, que l'on dresse dans les soirées et où l'on va manger debout. On trouve en Angleterre beaucoup de ces buffets où les négociants vont, dans le jour, manger à la hâte et debout. On donne encore le nom de *buffet* à la vaisselle d'or ou d'argent d'une riche maison.

BUFFET D'EAU, table de marbre adossée à un mur de jardin, avec plusieurs coupes et bassins formant des nappes, cascades et jets d'eau.

BUFFET D'ORGUES, corps de charpente et de menuiserie servant à renfermer les orgues des églises. Pendant plusieurs siècles, ces orgues furent de dimensions assez petites pour qu'on pût les placer dans les chœurs, sur les jubés, ou dans des tribunes qui contenaient en outre les chantres et les musiciens. Mais, depuis la fin du XV[e] siècle, on leur a donné des développements de jour en jour plus considérables, et il a fallu, pour les renfermer, élever des *buffets* ou *montres* sur une tribune spéciale reléguée au fond de la nef majeure ou à l'une des extrémités du transept. Parmi les plus anciens buffets d'orgues (XV[e] et XVI[e] siècle), on doit citer : celui de la cathédrale de Perpignan, qui se ferme, comme c'était l'usage alors, au moyen de grands volets couverts de peintures ; celui de la cathédrale de Strasbourg, dont la menuiserie est peinte et dorée, et où les tuyaux visibles sont gaufrés, dorés, rehaussés de filets noirs ou de couleurs ; ceux des cathédrales de Chartres et d'Amiens, des églises de Clamecy, Moret, Gonesse, S[t]-Bertrand de Comminges, etc. Celui de l'église S[t]-Jacques à Liége, qui date des premières années du XVI[e] siècle, offre une décoration d'un goût exquis. Il y a de beaux buffets d'orgues du XVII[e] siècle dans la nouvelle église luthérienne et dans l'église occidentale (*Westerkerk*) d'Amsterdam. Au XVII[e] et au XVIII[e] siècle, on plaça, dans les buffets d'orgues, des décorations bizarres et de mauvais goût : c'étaient des anges qui, par le moyen de mécanismes cachés, portaient des trompettes à leur bouche, frappaient sur des tambours, des timbales et des carillons, ou battaient la mesure ; la lune, le soleil, les étoiles, tournant sur des axes, mettaient des clochettes en mouvement ; des oiseaux battaient des ailes et faisaient entendre leurs chants. A la cathédrale de Beauvais, une statue colossale de S[t] Pierre donnait la bénédiction au peuple, en agitant la tête et en roulant les yeux. A Barcelone, une tête de More, suspendue par son turban, figurait d'horribles convulsions. De nos jours on a mis un terme à ces ridicules spectacles, et les constructeurs de buffets d'orgues s'appliquent à leur donner des formes qui soient en harmonie avec le style des édifices où ils doivent être placés. B.

BUFFETIERS, nom des traiteurs au XVI[e] siècle. Ils faisaient partie de la corporation des Sauciers.

BUFFLETERIE, nom générique des diverses bandes de buffle ou de cuir qui font partie de l'équipement du soldat, et qui servent à porter le sabre, la giberne, la baïonnette, le fusil ou le mousqueton en bandoulière, à assujettir le havre-sac ou le portemanteau, etc. Aujourd'hui, toute l'infanterie française a abandonné la buffleterie blanche qui croisait sur la poitrine, et porte un ceinturon en cuir noir : toutes les courroies et bretelles de l'équipement sont également en cuir noir. Il n'y a que les sapeurs qui aient conservé le tablier blanc, et les tambours le baudrier de caisse avec la genouillère en buffleterie blanche. La buffleterie blanche en croix exista encore dans la garde de Paris et dans le génie. La garde nationale porta le ceinturon, la dragonne du sabre, la bretelle du fusil et les courroies du havresac en buffle blanc. La gendarmerie à pied porta la buffleterie en croix, mais jaune et cirée à l'œuf. Tous les corps de cavalerie, à l'exception des gendarmes, ont conservé la buffleterie blanche. Il en est de même de l'artillerie. B.

BUFFO, nom donné par les Italiens au chanteur qui joue un rôle comique dans l'opéra. Il paraît venir du latin *buffo*, désignant l'acteur qui paraissait sur le théâtre, les joues gonflées, pour recevoir des soufflets. On distingue, dans les troupes lyriques italiennes, le *buffo primo*, le *buffo secondo e terzo*, le *buffo nobile*, le *buffo di mezzo carattere*, le *buffo caricato*, le *buffo cantante e comico*.

BUGIS (Idiome). *V.* CÉLÉBIENS (Idiomes).

BUGLE, nom anglais de la trompette. *V. ce mot.*

BUIRE (du latin *bibere*, boire), nom de brocs d'argent ou d'étain, à ouverture évasée, dont on se servait autrefois dans les grandes maisons pour les vins et les liqueurs.

BUISINE, BUSINE, BUXINE, nom de la buccine (*V. ce mot*) au moyen âge.

BUISSONNIÈRES (Écoles). *V.* ÉCOLES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BUIZE, vieux mot signifiant *canal*, *conduit d'eau*.

BUKET, en anglais *Byker*, en allemand *Becher*, en italien *Bicchiero*, ancien vase ou coupe, qui servait aussi de bénitier.

BULGARES (Langue et littérature). Les Bulgares, quand ils vinrent d'Asie en Europe, au VI[e] siècle, parlaient un idiome de la famille ouralienne. Ils ne tardèrent pas à l'oublier au milieu des peuples slaves, en sorte que, par le nom de *langue bulgare*, on entend un idiome de la famille des langues slaves. On y distingue deux dialectes, le *vieux* et le *nouveau bulgare*. Le vieux bulgare n'est autre chose que l'*ancien slavon* ou *slave*, appelé aussi *langue ecclésiastique* ou *ecclésiastico-slave*, *langue cyrillique* (*V.* SLAVE). Le nouveau bulgare s'est formé depuis la fin du XIV[e] siècle, après la ruine du royaume des Bulgares, et porte la trace de l'influence du valaque et de l'albanais. Comme ces deux idiomes, il a un article, mais qui se place après le substantif. Des sept cas slaves, il n'a conservé que le nominatif et le vocatif ; les autres s'expriment par des prépositions. La conjugaison est imparfaite et incomplète. Des grammaires de cette langue encore inculte ont été publiées en russe par Néofyt (1835), Christaki (1836), et Wenelin (1837), et en anglais par C. Riggs. Il n'existe guère de littérature en nouveau bulgare : tout ce qu'on peut citer, ce sont quelques ouvrages de piété, un *Traité d'éducation* par Néofyt, et des chants populaires, dont plusieurs sont insérés dans les *Chants populaires de toutes les tribus slaves* par Czelakowsky, Prague, 1822-27, 3 vol. En 1843, Aprilow a commencé à Odessa un recueil périodique intitulé l'*Étoile bulgare*. Depuis 1844, une revue mensuelle, intitulée *Philologia*, s'imprime en bulgare à Smyrne. *V.* Schafarik, *Histoire de la langue et de la littérature slaves*, en allem., Ofen, 1826 ; Eichhoff, *Histoire de la langue et de la littérature des Slaves*, Paris, 1839 ; Mickiewicz, *Cours sur la littérature slave*, en allem., 4[e] édit., Leipzig, 1849. B.

BULLAIRE, *Bullarium*, recueil de bulles pontificales. La 1[re] édition du *Bullarium magnum romanum* (de Léon I[er] à Urbain VIII), publiée à Rome en 1634, forme 4 vol. in-fol. ; la dernière (jusqu'à Clément XIII), en 11 vol. in-fol., parut à Luxembourg (Genève), 1747-58. Une continuation, de Clément XIII à Pie VIII, parut à Rome de 1837 à 1843, 8 vol. in-fol. — Les ordres monastiques donnent aussi le nom de *Bullaire* au recueil des bulles et lettres patentes contenant les priviléges qui leur ont été accordés. B.

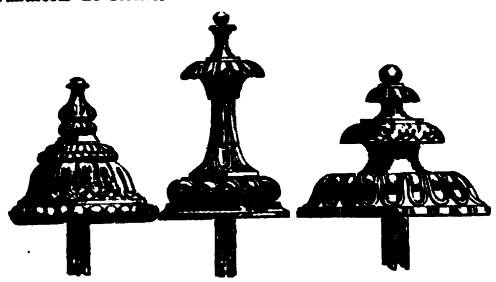
BULLE, nom donné aux ordonnances des papes. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BULLE, ornement des enfants dans l'ancienne Rome. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BULLE D'OR. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

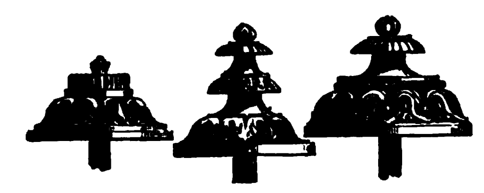
BULLES, gros clous d'airain ciselé, et très-saillants, dont les anciens Romains ornaient les portes des temples, des édifices publics, et des belles maisons. On les plaçait dans les champs d'encadrement des panneaux, où ils étaient des moyens d'assemblage et de solidité, en même temps qu'un ornement élégant et mâle. Les mo-

ternes ont imité ce bel ornement. Les figures ci-dessous représentent trois bulles d'airain de l'antique porte du Panthéon de Rome.



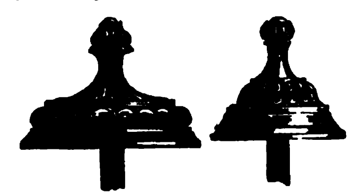
Bulles du Panthéon de Rome.

Les figures qui suivent offrent l'image de trois bulles de la magnifique porte de bronze du Panthéon de Paris, maintenant église Sainte-Geneviève.



Bulles du Panthéon de Paris.

Enfin les deux bulles ci-dessous ont été prises sur la porte, également en bronze, de l'admirable église de la Madeleine à Paris.



Bulles de la Madeleine, à Paris.

On appelait aussi *bulles* les clous de métal attachés comme ornement à un ceinturon, à un baudrier, à une gaine, etc.

BULLETIN, billet, petit écrit ou note, par lesquels on rend compte, à des intervalles plus ou moins rapprochés, de la situation d'une affaire ou de l'état d'une personne. Les *Bulletins de la grande armée*, rédigés souvent par Napoléon Ier lui-même, annonçaient la marche et les opérations de nos troupes. — Les *Bulletins de vote* sont de petits billets, imprimés ou écrits, servant, dans les élections, à inscrire les noms de ceux auxquels on donne sa voix. Dans l'Empire de 1852, on ne put distribuer que les bulletins des candidats qui avaient posé par écrit leur candidature devant le préfet, et prêté d'avance serment à la Constitution (Lois du 27 juillet 1849 et du 16 juillet 1850; arrêt de la Cour de cassation du 30 janvier 1857). Les bulletins peuvent être imprimés ou écrits; ils ne doivent porter aucun signe extérieur. Le vote à bulletin ouvert est défendu en France; après le dépouillement du scrutin, les bulletins sont brûlés, excepté ceux qui peuvent donner lieu à des discussions, et qui sont joints alors au procès-verbal. Un bulletin n'est annulé, ni parce que l'orthographe du nom du candidat aura été altérée, ni parce que le votant aura ajouté des qualifications douteuses ou illisibles; mais on ne le compte pas, s'il ne contient qu'une initiale, un prénom, etc. Dans nos Chambres législatives, on vote avec des bulletins, quand il s'agit de nominations; dans tout autre cas, le vote a lieu par assis et levé, ou au moyen de boules blanches et de boules noires.

Par extension, le nom de *Bulletin* a été appliqué à de longs écrits, à des collections volumineuses. Tel est le *Bulletin universel des Sciences et de l'Industrie*, créé en 1824 par le baron de Férussac, et qui cessa de paraître en 1830. l'Imprimerie nationale publie un *Bulletin des Arrêts de la Cour de Cassation*, un *Bulletin officiel de la Marine*, un *Bulletin des Comités historiques*, etc. Mais la publication la plus importante en ce genre est le *Bulletin des Lois*, recueil officiel des lois, ordonnances et règlements qui nous régissent. Créé par la Convention le 14 frimaire an II (4 déc. 1795), pour remplacer un *Bulletin de correspondance* établi par l'Assemblée constituante, il se divise en 11 séries correspondant aux divers gouvernements de la France (Convention, Directoire, Consulat, Empire, Première Restauration, Cent-Jours, le règne de Louis XVIII, celui de Charles X, la monarchie de Juillet, la République de 1848, et le second Empire); il se publie par cahiers, à des époques indéterminées, mais portant chacun la date de la publication. Depuis 1830, on l'a divisé en deux parties, ayant chacune une série de numéros : la 1re contient les lois; la 2e, les ordonnances d'un intérêt général et les mesures d'un intérêt local ou individuel. Le *Bulletin des Lois* est adressé à toutes les communes et à un grand nombre de fonctionnaires publics. La promulgation des lois résulte de leur insertion dans ce recueil; les actes qu'il renferme sont exécutoires, à Paris, un jour franc après leur publication, et, dans les départements, après le même délai, augmenté d'autant de jours qu'il y a de fois 10 myriamètres entre Paris et le chef-lieu de chaque département. B.

BULLETIN DE GAGE. *V.* RÉCÉPISSÉ.

BULLS, c.-à-d. *taureaux*, nom qu'à la Bourse de Londres on donne aux joueurs à la hausse.

BUONACCORDO, ancien clavecin dans lequel l'espace des octaves pouvait s'adapter aux petits doigts des enfants.

BURATTINI, nom donné, en Italie, aux marionnettes à l'aide desquelles on joue des comédies et représente des ballets. Le théâtre Fiano à Rome et le théâtre San-Carlino à Naples excellent dans ce genre de divertissement populaire.

BURBOOT, sorte de luth en usage dans la Perse; peut-être le même instrument que le *barbiton* des Grecs.

BURÉ, instrument de musique des Tartares. C'est un tube en métal, long de plus de 3 mèt., et composé de trois pièces qui s'adaptent l'une dans l'autre. Le son du buré ressemble à celui de la saquebute ou du buccin.

BUREAU. Ce mot, qui vient, ainsi que *bure*, du latin *burra*, étoffe de laine grossière, désigna d'abord le lieu où les juges délibéraient, lequel était séparé de leur tribunal par un rideau de bure. On l'appliqua ensuite à l'espèce de pupitre recouvert de bure qu'on plaçait devant les présidents des cours judiciaires. Il a pris enfin l'acception de « division d'un corps administratif ou judiciaire », comme quand on dit les Bureaux du Parlement, de la Cour des comptes, des Finances, de la Chambre des députés, des Domaines, etc.

BUREAU DE BIENFAISANCE. *V.* BIENFAISANCE.

BUREAU DE CONCILIATION OU DE PAIX, prétoire où le juge de paix reçoit les parties qui se présentent devant lui pour se concilier sur les différends qui les divisent.

BUREAU DE CONTRÔLE, *board of control*, bureau des affaires des Indes en Angleterre. Après avoir fait partie du ministère des colonies, il forme aujourd'hui un département séparé, et se compose d'un président ministre, et de 8 commissaires, savoir : le président du Conseil privé, le garde des sceaux, le premier lord du Trésor, les trois secrétaires d'État et le chancelier de l'Échiquier. Deux secrétaires y sont adjoints. La Cour des directeurs de la Compagnie des Indes doit communiquer au bureau de contrôle les mesures qu'elle prend et les instructions qu'elle envoie au gouverneur général en ce qui concerne l'administration de l'Inde anglaise.

BUREAU D'ESPRIT. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BUREAUX ARABES. *V.* ARABES (Bureaux).

BUREAUX DE GARANTIE. *V.* GARANTIE.

BUREAU DES LONGITUDES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BUREAU DES NOURRICES. *V.* NOURRICES.

BUREAU DE PLACEMENT. *V.* PLACEMENT.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS. *V.* RENSEIGNEMENTS.

BUREAUCRATIE, c.-à-d. *puissance des bureaux*, expression prise d'ordinaire en mauvaise part, et qui désigne, soit la surabondance des emplois d'administration et l'abus des sinécures, soit l'esprit de lenteur et de routine, si nuisible à l'expédition prompte des affaires. Dans sa véritable signification, la bureaucratie est l'autorité administrative, puisque les employés des bureaux du gouvernement sont les agents au moyen desquels il exerce son autorité. Comme moyen d'administration fi-

sancière, la bureaucratie est d'autant plus grande que l'État a plus d'impôts à recouvrer, et elle est une nécessité. La bureaucratie est encore un résultat inévitable de la centralisation administrative. B.

BURELLE, terme de Blason. Les burelles sont des fasces (*V. ce mot*) diminuées et réduites à la moitié ou au tiers, au nombre de quatre, six, huit ou plus, mais toujours en nombre pair. Un *écu burelé* est composé de fasces d'émail différent : quand il y en a plus de 10, il faut en faire l'expression en blasonnant; quand il y en a moins, on dit seulement *fascé*. Les burelles en nombre impair se nomment *trangles*.

BURETTES (du vieux mot *buire*), en latin *amæ*, *amulæ*, petits vases à goulot, destinés à contenir le vin et l'eau pour le sacrifice de la messe. D'après les anciennes rubriques, le corps des burettes devait être en cristal, en verre ou quelque autre substance transparente, pour que le célébrant pût distinguer aisément le vin et l'eau. On les marqua aussi d'un A (*aqua*) et d'un V (*vinum*). Aujourd'hui que l'on fait des burettes en étain, en argent ou en or, un ruban de couleur désigne celle qui contient le vin. — On donne aussi le nom de burettes aux ustensiles de table qui contiennent l'huile et le vinaigre. B.

BURGHS. *V.* DUNS.

BURGONDES (Loi des). *V.* GOMBETTE.

BURGOS (Cathédrale de). Cette église, placée sous l'invocation de la Ste Vierge, est un des plus beaux monuments de l'Espagne, et même de l'Europe. Commencée en 1221 sous le règne de St Ferdinand, roi de Castille, elle ne fut achevée qu'au XVIe siècle par l'architecte Jean de Badajoz. L'ensemble de l'architecture est aussi remarquable que les détails de la sculpture. Malheureusement l'édifice est enveloppé de bâtiments qui l'encombrent, et il est d'ailleurs bâti dans un creux, sur le côté d'une colline, en sorte que le portail latéral du nord est de 9 mèt. plus élevé que le pavé de l'église. La façade principale, située à l'ouest, offre trois portails, au-dessus desquels on a sculpté la Conception, l'Assomption, et le Couronnement de la Vierge : lors des restaurations qui furent faites à l'édifice pendant le XVIe siècle, le portail du milieu fut défiguré par un fronton grec, et divers ornements gothiques disparurent pour faire place à des formes du goût de l'époque. La balustrade supérieure est découpée en lettres élégantes, qui forment ces mots en l'honneur de la Vierge : *Pulchra es et decora*. La rosace peut être comparée aux plus belles qui existent. Des deux côtés de la façade s'élèvent deux tours surmontées de flèches très-légères; elles appartiennent au style ogival fleuri, et s'élèvent à une hauteur de 84 mèt. Là, toute la construction disparaît, pour ainsi dire, sous les ornements : ce ne sont que pinacles, statues, dais, feuillages, découpures, bossages ciselés avec un fini précieux. La façade du nord n'est pas moins ornée : les voussures de la porte sont remplies de délicates sculptures et de statues; des images de Saints se trouvent à côté de figures mythologiques, mélange fréquent dans l'art au commencement du XVIe siècle. L'escalier splendide par lequel on descend de ce portail dans l'église est une œuvre de la Renaissance, due à Diégo de Siloé. Le portail méridional se distingue également par le luxe de sa décoration. Au-dessus du transept s'élève un dôme bâti sur un plan octogone, et dont la lanterne, atteignant une élévation de 55 mèt., laisse pénétrer la lumière dans l'intérieur de l'édifice. — En entrant dans la cathédrale de Burgos, on est frappé par la vivacité de la lumière : c'est l'effet de la blancheur des matériaux employés à la construction, et surtout de l'absence de vitraux peints. L'édifice, en forme de croix latine et à 3 nefs, a 100m de long, 72 à la croisée, 31 dans les nefs. Le gothique fleuri a prodigué partout, et principalement dans le transept, ses ornements les plus riches et les plus gracieux; les Castillans appellent ces admirables travaux l'*ouvrage des anges*. Le chœur, meublé de stalles enrichies de merveilleuses sculptures de fantaisie, est fermé par une belle clôture en bas-reliefs; on y remarque un trône archiépiscopal, un riche maître-autel, avec un arbre généalogique de N.-S. Jésus-Christ, et un retable de la fin du XVIe siècle, offrant, entre autres statues estimées, celle de la Ste Vierge, par Miguel de Ancheta. Tous les trésors de l'art ont été accumulés dans les chapelles latérales de l'église : là sont quelques belles verrières, des tombes historiées, des statues, des tableaux, des retables. Une de ces chapelles a un Christ célèbre, fait, dit-on, d'une peau humaine rembourrée avec beaucoup d'art et de soin, et ayant de véritables cheveux. La chapelle dite *du Connétable* est la plus splendide : aussi spacieuse que beaucoup d'églises, elle supporte, à l'extérieur, comme une couronne de tourelles ou aiguilles élégantes, en harmonie avec les grandes flèches de l'église, et, à l'intérieur, elle éblouit par ses sculptures, exécutées pour la plupart par Philippe de Bourgogne, artiste éminent, qui, malgré son nom, n'est pas Français. Citons enfin, parmi les richesses de la cathédrale de Burgos, la chapelle Ste-Anne et le monument élevé à l'évêque historien Alonzo de Carthagène. B.

BURIN, petite barre quadrangulaire d'acier trempé dont on se sert pour graver sur métal. Elle a environ 12 centimètres de longueur, avec un manche fort court en bois, et terminé par une demi-pomme. L'angle qui grave s'appelle le *ventre;* l'angle opposé, taillé en biseau, se nomme le *nez*. Le burin se nomme *onglette*, quand le nez est légèrement arrondi, et *échoppe* quand il a le ventre aplati et la pointe large; alors il fait des tailles plus larges. Les serruriers se servent de burins à deux biseaux et tout en acier, pour couper le fer à froid. Dans la marine, les calfats emploient une autre espèce de burin, portant une rainure, pour faire entrer de force l'étoupe dans les intervalles des planches d'un navire. Les carriers se servent d'une longue barre d'acier trempé, ronde et taillée en pointe, nommée *burin*, pour faire les trous de mine dans la roche. Les dentistes ont aussi, pour nettoyer les dents, de petits outils qui portent le nom de burin. E. L.

BURIN (Gravure au). *V.* GRAVURE.

BURLEIGH-HOUSE, château d'Angleterre, près de Stamford, dans le comté de Lincoln. Bâti au temps d'Élisabeth par le lord-trésorier Burleigh, il contient une salle revêtue en marbre, une chapelle ornée de beaux vitraux, un escalier peint par Stothard en 1798, deux bibliothèques, et l'une des plus riches collections de tableaux du royaume. C'est aujourd'hui une propriété du marquis d'Exeter.

BURLESQUE (de l'italien *burlesco*, fait de *burla*, raillerie, bourde), qualification donnée, en Littérature, à toute composition dont l'auteur s'est proposé de faire rire, et où ne sont employées que des pensées et des expressions bouffonnes, facétieuses, extravagantes, souvent basses et triviales. Il ne faut pas confondre la poésie burlesque, qui convient surtout à la parodie, avec la poésie héroï-comique (*V. ce mot*). Quoi que l'on pense du genre burlesque, il est certain que, pour y réussir, il faut beaucoup de verve, de saillie et d'originalité; car la mauvaise bouffonnerie est ce qu'il y a de plus plat, de plus froid et de plus ennuyeux. Il faut que la fécondité de l'imagination fournisse continuellement à la rime des manières de chevilles baroques et tout à fait imprévues; le poëte burlesque est perdu s'il ne désarme la critique en la faisant pouffer de rire.

Le P. Vavasseur, dans son traité *De ludicra dictione*, prétend que le burlesque était inconnu des Anciens : on cite pourtant, dans Diogène Laërce, quelques vers où Cratès parodie un discours d'Ulysse, et un certain Raintovius, qui, à l'époque de Ptolémée Lagus, aurait travesti quelques tragédies grecques. Peignot a publié, dans son *Choix de Testaments* (1829, 2 vol. in-8°), deux pièces burlesques du IVe siècle de notre ère, intitulées *Testamentum ludicrum Sergii Polensis* et *Marcus Grunnius Corocotta porcellus;* cette dernière est le testament d'un pourceau, dicté par lui-même. Les Italiens sont regardés communément comme les créateurs du genre burlesque : le Burchiello, le Berni, le Mauro et Caporali s'y firent une réputation : mais, chez eux, le burlesque est écrit avec élégance, et c'est proprement un comique familier, enjoué et plaisant. Le Berni surtout montra tant d'élégance, de finesse et d'agrément dans la poésie burlesque, que cette poésie fut qualifiée de *bernesque*. En France, on publia en 1649 une *Passion de Notre-Seigneur en vers burlesques*. Puis, Scarron fut le premier qui entreprit une œuvre burlesque de longue haleine, l'*Énéide travestie*, qui eut un grand succès à l'hôtel de Rambouillet; Racine lui-même s'en égaya beaucoup. D'Assoucy publia à son tour le *Ravissement de Proserpine*, parodie de Claudien, et, sous le titre d'*Ovide en belle humeur*, une parodie des *Métamorphoses*, qui lui valurent de ses contemporains le surnom d'*empereur du burlesque*. Brébeuf, après avoir traduit sérieusement *la Pharsale* de Lucain, la parodia *en vers enjoués* (Paris, 1655). Balzac dans ses *Lettres*, Molière dans *les Précieuses ridicules* et dans *les Femmes savantes*, ont secondé Boileau dans la guerre acharnée qu'il fit au burlesque. En 1758, un certain Monbron publia à Berlin *la Henriade*

travestie. Le grave auteur du *Voyage d'Anacharsis*, l'abbé Barthélemy, est auteur d'un poëme en 3 chants, *la Chanteloupée ou la Guerre des puces contre Mme de Choiseul*. On a écrit aussi en prose dans le genre burlesque : une des meilleures pièces est la requête que composa Bernier en 1674, à l'occasion d'une demande adressée à l'Université de Paris pour que l'enseignement de la philosophie de Descartes fût interdit, et qu'il fit suivre d'un arrêt également burlesque auquel il travailla avec Boileau et Racine. Une citation donnera une idée du bon burlesque, de celui où la bouffonnerie n'exclut pas un certain bon goût qui se sent plus qu'il ne s'explique. On trouve cette qualité dans le fragment ci-dessous d'un petit poëme intitulé *Guerre comique*, imitation, en 3 chants, de *la Batrachomyomachie*. L'auteur en est inconnu; son œuvre parut en 1768, une 2e édit. en 1708, et une 3e en 1837, donnée par M. Berger de Xivrey, à la suite de sa traduction de la Batrachomyomachie. Ce fragment comprend le récit de la rencontre du Rat et de la Grenouille, sous d'autres noms que ceux des héros du poëme grec.

Un Rat venant de la campagne,
Altéré, pour un chat d'Espagne
Qui l'avait talonné de près,
Passait un jour dans un marais,
Où par hasard une Grenouille,
Qui faisait faire la patrouille,
Le vit comme il buvait un doigt,
Et, s'arrêtant au même endroit,
Lui dit : « Que fais-tu là, compère?
— Compère! dit-il en colère;
Peut-être bien Monsieur pour toi.
— Aussi le crois-je en bonne foi,
Repartit l'autre, et, par la barbe!
On vous prendrait à votre garbe
Pour quelque rat de qualité,
Si vous n'étiez pas si crotté.
C'est pourquoi, Monsieur, si vous l'êtes,
Sans vous fâcher comme vous faites,
Dites-nous un peu votre nom.
Avez-vous quelque affaire ou non,
Qui vous retienne en cette terre?
Que nous buvions dans votre verre. »
Le Rat regarda fièrement
La Grenouille, à ce compliment,
Et, recoquillant sa moustache :
« Je suis, dit-il d'un ton bravache,
Puisque tu veux savoir mon nom,
Le valeureux Croquelardon,
Dont l'immortelle renommée
Par toute la terre est semée;
Il n'est pays si reculé
Où ce grand nom ne soit allé,
Province, ni terre habitable,
Où ma présence redoutable
Ne fasse pâlir l'usurier
Et trembler le lard au charnier. »

Alors la Grenouille se fait connaître à son tour, et dit au Rat :

C'est moi qui commande à baguette
Sur le peuple à verte jaquette,
Dans tout le pays du Cresson.
Boursouflé, premier de ce nom,
M'a laissé pour mon apanage
Héritier de ce marécage.

Elle termine en invitant le Rat à venir visiter son palais, y prendre l'hospitalité, et y accepter un festin. Elle lui offre de le prendre sur son dos pour faire la traversée :

Croquelardon, dont l'humeur fière
Rebutait tant les gens naguère,
Oyant ce discours obligeant,
Devint aussi souple qu'un gant.
Qu'en advint-il? Au bout du conte,
Le Rat sur la Grenouille monte,
A l'aide d'un rat estafier
Qui lui vint tenir l'étrier;
Et, sans connaître la monture,
Il met son corps à l'aventure.
Ce ne fut au commencement
Que ris et divertissement.
Tant qu'il vogua près du rivage,
Il discourait du paysage.
En passant dessous les arceaux
Des grands cabinets de roseaux,
Il raisonnait sur les cascades,
Les nappes d'eau, les balconnades,
Prisait la grandeur des palais,
Parlait d'y danser des ballets,
Et cent autres contes pour rire,
Que l'enjouement lui faisait dire.
Mais quand ce vint en pleine mer
Que le cœur lui devint amer;
Lorsqu'il vit derrière sa queue
La terre loin d'un quart de lieue,
Trois fois sa poitrine il frappa
D'un furieux *mea culpa;*
Et, se tirant par les moustaches :
« Il n'est que le plancher des vaches,
S'écria-t-il, pour voyager!
Sur mer on court toujours danger;
Et par ma foi, si j'en réchappe,
De ma vie on ne m'y rattrape.
La peste! il faut être bien fou
D'aller courir le guilledou,
Au hasard de faire naufrage.
S'il fallait qu'il vînt un orage,
Où diantre en serais-je réduit,
Pour m'être embarqué sans biscuit? »
Comme il disait ces belles choses,
Qu'on lit dans les *Métamorphoses*,
La Grenouille vit un serpent
Long de six pieds et d'un empan,
Qui s'en venait, la gueule ouverte,
La gober comme une huître verte.
Aussitôt, baissant le menton,
Elle fit un saut de mouton,
Moyennant quoi la male bête
Jeta le Rat le cul sur tête,
Et puis, en criant au renard,
Fit le plongeon comme un canard.
Ainsi le Rat, faute d'adresse,
Fut contraint, en cette détresse,
Pour n'avoir appris à nager,
De boire beaucoup sans manger.
Il plonge, il barbote, il patrouille,
Dit rage contre la Grenouille,
Prend le ciel contre elle à témoin;
Mais le ciel en était bien loin.
Ses bottes à la cavalière
Avaient par trop de genouillère;
En remuant les paturons,
Il se prenait aux éperons;
Tantôt il sortait hors de l'onde,
Tantôt rentrait; car sa rotonde,
Qui comme une éponge buvait,
De son propre poids l'aggravait.
Enfin voyant l'heure fatale,
Qu'il lui fallait plier sa malle,
Regardant tristement les cieux,
Il en cria vengeance aux dieux,
Et fit en ce triste accessoire
Mainte oraison jaculatoire,
Que les dieux n'écoutèrent pas,
Car ils ont bien d'autre embarras.
Telle fut la fin déplorable
De ce héros incomparable,
Qui méritait que son roman
Se terminât bien autrement.
Son corps flottant au gré de l'onde
Fut longtemps errant par le monde;
On n'en revit jamais à bord
Ni pied ni patte après sa mort.

Quelques Anglais ont réussi dans le genre burlesque, entre autres Butler, dans son poëme d'*Hudibras* (*V. ce mot*); Prior, dans son *Histoire de l'âme;* Garth, dans la *Querelle des Apothicaires et des Médecins*. Le poëte hollandais Pierre Langendik, mort en 1735, a composé, entre autres écrits burlesques, un *Énée endimanché*, imitation du IVe livre de l'*Énéide*. Dans son poëme de *Pierre Pors*, le baron de Holberg a travesti aussi en danois de nombreux passages de cette épopée.

BURLETTA (de *burlare*, se moquer), nom donné par les Italiens à de petits opéras dont le sujet est badin et léger.

BURLEY, un des plus beaux châteaux de l'Angleterre, près d'Oakham, dans le comté de Rutland. Il appartient au comte de Winchelsea. L'architecture est en dorique. L'intérieur de l'édifice renferme de nombreux portraits, beaucoup de tableaux de l'école italienne, une riche bibliothèque, un escalier peint à fresque par Landscroom. Le parc est véritablement princier. Du côté méridional du château se trouve une terrasse longue de 300 mèt., large de 12, et d'où la vue est magnifique.

BURMANE (Langue et littérature). *V.* BIRMANE.

BURNOUS ou BOURNOUS, grand manteau de laine, à capuchon, porté par les Arabes du nord de l'Afrique, et adopté en France avec quelques modifications depuis la conquête de l'Algérie. Il est généralement blanc; les personnes de distinction en portent aussi de couleurs différentes. Les dames l'ont adapté à leur toilette.

BUSCA TIBIA, instrument à vent des Anciens. Il avait la forme de notre cornet, et était fait d'ossements d'animaux.

BUSSE (du vénitien *buzo*, ventru), navire du moyen

âge, très-large, aux flancs développés, et capable de porter de lourds fardeaux. Dans la flotte qui porta Richard Cœur-de-Lion en Terre Sainte, il y avait des busses à trois mâts. On fit des *busses-nefs*, qui avaient deux mâts et portaient des voiles latines.

BUSTAIL, vieux mot qui signifie *bois de lit*.

BUSTE, représentation de la figure humaine, comprenant seulement la tête, les épaules et une partie de la poitrine. Le mot vient du latin *bustum*, qui signifia d'abord le bûcher où l'on brûlait les morts, puis le tombeau, et enfin le portrait sculpté en bas-relief sur ce tombeau pour rappeler le mort au souvenir des vivants. L'usage des bustes peints, gravés ou sculptés, exista chez les Grecs, comme chez les Romains. Les boucliers consacrés dans les temples, les médailles, les pierres gravées, étaient ornés de portraits exécutés dans cette forme. Les *images* des ancêtres, que les familles nobles de Rome conservaient avec soin, et qu'elles exposaient à certaines époques dans l'atrium de la maison, étaient des bustes sculptés ou modelés en marbre, en pierre, en terre cuite, en bois, souvent en cire. On ornait de bustes les bibliothèques : telle était, à Rome, celle de Pollion. Souvent les sculpteurs de l'antiquité exécutèrent les bustes en plusieurs morceaux; ainsi, ils avaient des poitrines terminées, et y ajustaient les têtes qu'on leur demandait. On incrustait des yeux dans les bustes, ainsi que dans les statues; on voit de ces yeux en argent dans les antiquités recueillies à Herculanum. Parfois une tête en bronze était placée sur un tronc de marbre. Les artistes anciens ont exécuté des bustes à deux têtes, jointes ensemble par l'occiput : c'était pour représenter, soit le même personnage de chaque côté ou dans un âge différent, soit deux époux, soit encore deux divinités ou deux hommes qui étaient dans un certain rapport l'un à l'égard de l'autre. Les bustes antiques sont ordinairement terminés en bas par une ligne circulaire, ce qui leur donne plus de grâce que la ligne droite. Chez les Modernes, le mot *buste* a reçu, en général, une acception plus restreinte; il s'applique spécialement à la ronde bosse. On fait des bustes d'une grande fidélité au moyen du moulage (*V. ce mot*). Parmi les auteurs qui ont publié des bustes antiques, on distingue : Fulvius Ursinus, *Illustrium imagines*, Rome, 1569, et Anvers, 1606, in-4°; Bellori, *Veterum illustrium philosophorum, poëtarum, rhetorum et oratorum imagines*, Rome, 1683; Gronovius, *Thesaurus antiquitatum græcarum*, etc. On peut consulter aussi le recueil de Cavaceppi (Rome, 1768-69, 2 vol. in-fol.), le *Musæum Capitolinum* (ibid., 1741-48, 3 vol. in-fol.), les *Antiquités d'Herculanum*, le *Musée Pio-Clémentin*, etc. B.

BUTÉE, massif de maçonnerie destiné à maintenir un corps de construction. Les culées des ponts qui soutiennent les dernières arches sont de véritables butées; les contre-forts des églises n'ont pas d'autre utilité que de *buter* les voûtes; les éperons des murs ont le même usage. La science des constructions indique la forme et les dimensions des maçonneries destinées à donner aux édifices la stabilité nécessaire. E. L.

BUTIN (de l'allemand *beute*), bénéfice de guerre que le vainqueur s'attribue par le droit de la force, et qui est l'appât des combattants pendant les âges de barbarie. Les Hébreux paraissent avoir donné généralement la moitié du butin aux soldats; sur l'autre moitié, qui restait la propriété de la nation, un 50° était assigné aux Lévites. Chez les anciens Grecs, le butin était généralement apporté en commun : un tiers revenait au général, les deux autres tiers étaient répartis dans l'armée au prorata de la paye. Chez les Romains, le questeur faisait le partage du butin. Les peuplades de la Germanie, qui renversèrent l'Empire romain, tiraient au sort les objets conquis. La féodalité a vécu de butin; elle l'appelait *proie* ou *gaignage*. Après l'institution des armées régulières et soldées, l'incertitude sur l'emploi du butin subsista encore longtemps. En France, une ordonnance de 1306 décerne au roi l'or et les prisonniers, et au connétable le surplus du butin. Un édit de Jean le Bon interdit au connétable, aux amiraux, aux maîtres des arbalétriers, d'exiger leur part du butin, s'ils n'ont pas assisté aux combats où il a été conquis. Un règlement de 1638, conservé au Dépôt de la guerre, et qui concerne surtout la cavalerie, donne à un colonel 15 parts de butin, à un capitaine commandant un parti 15 parts, à un capitaine servant en sous-ordre 12 parts, au lieutenant 6 parts. Une ordonnance du 30 juin 1648 attribue au cavalier une part double de celle du fantassin. Ce sont les seules dispositions légales qui existent sur cette matière. Il est certain qu'on regardait le pillage comme licite, puisque des généraux s'en firent payer le rachat. Aujourd'hui, les prises sont interdites à nos soldats; au contraire, on les permet dans la marine, et des règlements en déterminent le partage. Il en est autrement chez les autres peuples : en Angleterre, par exemple, le soldat qui prend un canon, un cheval, un drapeau, etc., a droit à une somme fixe, qui lui est scrupuleusement comptée; on alloue à un colonel 150 parts de butin, à un feld-maréchal 2,000 parts. Ainsi, Wellington reçut 17 millions et demi pour sa part du butin fait par l'armée anglaise en France et en Espagne. Les rois de Suède Gustave-Adolphe et Charles XII faisaient une répartition méthodique du butin entre leurs soldats. Le prince Eugène de Savoie imita cet exemple après la bataille de Belgrade en 1717. B.

BYZANTIN (Art). A partir de Constantin le Grand, l'activité artistique s'éteignit de jour en jour à Rome et dans le reste de l'Occident. Tandis que les Barbares y renversaient la civilisation païenne, la nouvelle capitale de l'Empire, Byzance, jalouse d'égaler l'ancienne ville des Césars par la magnificence de ses monuments, recueillit la tradition du style antique et les procédés matériels de l'art. En outre, depuis l'époque de Justinien Ier jusqu'à la conquête de l'Empire d'Orient par les Latins en 1204, l'art byzantin accueillit et fixa certains types qui répondaient aux idées chrétiennes, et ce fut par là qu'il prit un caractère d'indépendance. Cet art a donc été un mélange de réminiscences grecques et de sentiment chrétien. Après les premières manifestations de ce caractère particulier, on ne voit aucun développement, aucun progrès : de même que dans le corps social, le principe vital semble avoir manqué pour produire un art véritablement original et élevé.

De Constantin à Justinien, l'architecture, à laquelle Byzance fut redevable de plusieurs palais impériaux, d'une curie magnifique et d'un assez grand nombre de thermes, d'arcs de triomphe, d'églises et de théâtres, conserva assez fidèlement les formes classiques. Cette période ne nous a laissé presque rien. Il est probable que les églises furent construites sur le plan des basiliques romaines déjà converties en temples chrétiens. Une seconde période commença avec Justinien; l'église Ste-Sophie de Constantinople en est le plus brillant modèle (*V.* SOPHIE — Sainte). A la différence de l'Occident, où les églises devaient être généralement construites sur un plan allongé, divisé en galeries parallèles, la forme des églises fut la *croix grecque* (*V.* CROIX); au point d'intersection, au-dessus de quatre piliers liés par quatre arcades qui s'appuyaient sur eux, s'éleva une coupole, que supportait un soubassement quadrangulaire raccordé dans ses angles par des pendentifs, ce qui n'est autre chose que l'application en grand du système des constructions thermales des Romains (*V.* THERMES). Des coupoles moins hautes que la coupole centrale s'élevèrent bientôt sur le sanctuaire, sur les transepts, sur la partie antérieure de la nef principale. Les coupoles furent percées d'ouvertures cintrées pour donner du jour à l'édifice. La voûte romaine est restée un principe de l'architecture byzantine : les parties latérales des églises, aussi bien que le centre, sont voûtées. Les murs présentent fréquemment des assises de briques alternant avec des assises de pierre, ou bien des lignes de briques verticales; leur surface extérieure est également ornée avec des briques formant des dessins très-variés, et leur paroi interne est ornée de mosaïques. A la pureté des moulures antiques succède la richesse des arabesques orientales. L'arcade tombe directement sur la colonne, dont le chapiteau se dépouille de ses feuilles d'acanthe pour prendre une forme cubique et s'orner aussi d'arabesques ou de peintures. Les arcs ont une plus grande élévation que dans les constructions romaines. Une suite de fenêtres ou de petites arcades indique à l'extérieur la galerie qui est ménagée au premier étage dans la plupart des temples byzantins : cette disposition a été copiée dans l'architecture romane et dans le style ogival. L'entrée principale des églises byzantines offre un *porche* ou *narthex* (*V. ce mot*); ou bien c'est une masse carrée, terminée à son sommet par une corniche horizontale, sans fronton qui indique la pente du comble. A l'extrémité opposée, il y a une ou trois absides, rondes ou à pans coupés, décorées d'un ou plusieurs étages de niches semi-circulaires ou percées de fenêtres. — Le style byzantin influa beaucoup sur l'art au moyen âge : cette influence, qui se fit sentir successivement sous les règnes de Théodoric en Italie, de Charlemagne en France, des Othons en Allemagne, gagna également les Arabes (*V.* ARABE — Architecture). Nulle part on n'en retrouve de traces plus sensibles que dans

les églises St-Vital de Ravenne, St-Marc de Venise et St-Front de Périgueux. En Arménie et en Russie, les églises sont, en général, construites d'après le type byzantin.

La sculpture et la peinture tombèrent, chez les Byzantins, dans une décadence que précipita l'hérésie des Iconoclastes au VIIIe siècle. Les actes de destruction commis par ces *briseurs d'images* ne suspendirent toutefois que d'une manière passagère la marche des arts; mais le désir de plaire à des empereurs qui se décernaient des statues d'or ou d'argent fit dégénérer l'art en procédés mécaniques, étrangers à toute dignité comme à toute inspiration; leurs images reçurent les mêmes traits, la même physionomie, et s'écartèrent de plus en plus du naturel et de la justesse des proportions. Une excessive prodigalité d'ornements remplaça la simplicité des formes, et il en résulta une lourdeur qui empêche d'apercevoir les lignes nobles et hardies. Dans ce qui se rapportait au culte chrétien, les artistes byzantins, par aversion pour le paganisme, s'éloignèrent de bonne heure des modèles antiques, et adoptèrent un type en quelque sorte traditionnel pour la représentation du Christ, de la Vierge et des Saints. De là ces statues immobiles et austères, aux contours secs, aux formes maigres et allongées, invariablement reproduites d'après un même modèle, et dans lesquelles, à défaut d'un goût sûr, on trouve un profond sentiment religieux. Au VIe siècle, on exécutait encore, d'après les traditions grecques, des ouvrages de sculpture en bronze et en marbre : Procope nous apprend qu'une statue colossale équestre de Justinien, dont la fonte s'opéra sous ses yeux, fut hissée dans l'Augusteum (*V. ce mot*), sur une colonne revêtue de bas-reliefs : cette statue fut détruite par les Turcs, qui en firent des canons. La sculpture d'ornement des Byzantins est large et pesante, riche en perles, en galons contournés et décorés de pierreries. Si le sculpteur a représenté des rinceaux ou des feuillages isolés, les extrémités sont aiguës, les arêtes vives, les feuilles profondément exprimées par des angles rentrants, les côtes et les branches découpées en chapelets de perles. Les nombreux artistes grecs qui, dans le moyen âge, se répandirent en Occident, transmirent au style roman (*V. ce mot*) les principes de cette ornementation. L'art byzantin nous a laissé des sculptures sur ivoire exécutées dès le VIe siècle; par exemple, le diptyque de Justinien, qu'on voit aujourd'hui au palais Riccardi à Florence, et la plaque de haut-relief représentant les 40 saints, que possède le musée de Berlin. En fait d'objets consacrés à l'exercice du culte, les églises byzantines renfermaient d'immenses richesses : non-seulement les calices, coupes, lampes, flambeaux, croix, etc., étaient faits en or et en argent, ornés de diamants, mais souvent encore on revêtait de métaux précieux les lieux consacrés, particulièrement l'autel, et on couvrait de sculptures en ronde bosse les surfaces les plus vastes.

Dans la peinture byzantine, le premier rang appartient à la fresque. Le *Guide de la peinture*, que M. Didron a découvert dans un couvent du mont Athos, et dont on s'accorde à fixer la date vers la fin du XVe siècle, donne des détails intéressants sur cet art. Il indique la manière de préparer et d'appliquer les couleurs, les sujets que devaient traiter les peintres, et jusqu'au texte des légendes explicatives dont il fallait les accompagner. Aujourd'hui encore, les moines du mont Athos travaillent d'après ce *Guide*.

L'amour du faste, qui dominait à Byzance, fit substituer sur les murailles la mosaïque à la peinture proprement dite. Des matières vitreuses, dont le plus souvent on dorait les fonds, fournirent à cet effet des matériaux aussi durables que brillants. Il existe des travaux de ce genre exécutés au VIe siècle dans les églises de Ravenne. Le luxe s'étendit jusqu'aux Saintes Écritures, qui devinrent l'asile de la peinture en miniature : là se retrouvent les formes et les figures qui caractérisent l'art byzantin. On peut citer comme exemple un manuscrit du IXe siècle, peint pour l'empereur Basile le Macédonien, conservé à la Bibliothèque impériale de Paris, et qui contient les sermons de St Grégoire de Nazianze, ainsi qu'un magnifique psautier grec du Xe siècle, conservé dans le même établissement. Vers cette époque, les Byzantins commencent à se plaire à la représentation des scènes de martyre, et bientôt les formes s'amaigrissent, la couleur devient crue, et le tracé des contours se marque par des lignes noires. En Occident, l'or, dans les fonds des miniatures, présente un relief sensible, et, dans les parties qui sont peintes, il est appliqué par-dessus les couleurs; en Orient, l'or ne fait jamais relief; il est d'abord étendu en feuilles sur le parchemin, et la couleur est appliquée par-dessus. La peinture sur toile n'a jamais été employée que très-secondairement, surtout par la raison qu'alors il n'était point encore d'usage de placer des tableaux au-dessus des autels. Il reste peu de travaux des peintres byzantins, et la plupart sont anonymes : cependant on cite, au IXe siècle, le moine Lazare, à qui l'empereur Théophile, protecteur des Iconoclastes, fit brûler les mains pour le punir d'avoir orné de figures de saints plusieurs manuscrits; au XIe, Emmanuel Transfurnari, dont la bibliothèque du Vatican possède un tableau représentant la mort de St Éphrem; le moine Luca, qui est peut-être l'auteur des madones attribuées à l'évangéliste St Luc; au XIIIe, on parle de peintures faites par un certain Apollonio, et d'une Présentation de J.-C. au Temple, tableau peint sur bois par un artiste du nom de Jean. L'influence de la peinture byzantine sur l'Occident a été aussi sensible que celle de l'architecture et de la sculpture : Cimabué, qui, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, fit renaître l'art italien, peut être considéré comme un des disciples de l'art byzantin. — *V.* la *Revue générale de l'architecture*, Paris, 1840; Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art;* A. Couchaud, *les Eglises byzantines en Grèce*, Paris, 1842, in-4°; de Verneilh, *L'Architecture byzantine en France*, Paris, 1852, in-4°. B.

BYZANTINE (Langue), grec vulgaire de Constantinople, formé par l'altération progressive du dialecte hellénistique introduit au IVe siècle de l'ère chrétienne dans cette ville, devenue la capitale de l'Empire romain d'Orient. A partir surtout du Ve siècle, des mots latins, orientaux, bulgares, arabes, slaves, italiens, français, turcs, etc., ne cessèrent, jusqu'au XVe, d'y pénétrer; ce qui nécessita la publication d'une foule de glossaires. De cette déformation continuelle et insensible naquit le grec moderne. Les personnes instruites et de haut rang se piquaient cependant de conserver autant que possible la tradition de l'ancien grec, du moins tel qu'il était au IVe siècle, c.-à-d. modifié par les écrivains chrétiens. Cette langue plus pure parait avoir toujours été celle de la cour, des ecclésiastiques, et des grammairiens; et c'est elle que nous trouvons dans les traductions d'Homère, d'Ovide, de César et de Cicéron en prose grecque, qui nous sont parvenues, et qui sont du XIVe et du XVe siècle. P.

BYZANTINE (Littérature), nom donné à l'ensemble des ouvrages composés en langue grecque, depuis la translation du siége de l'Empire romain à Byzance, au commencement du IVe siècle, jusqu'à la prise de cette ville par les Turcs en 1453. Cette période d'environ 1100 années n'est qu'une longue décadence, une agonie prolongée de la littérature grecque, qui, durant les 15 siècles antérieurs, n'avait presque jamais cessé de jeter de l'éclat. Le IVe siècle ap. J.-C. est encore fécond en écrivains illustres, dont les plus remarquables appartiennent au christianisme; mais, dès le Ve siècle, il y a un affaiblissement général des esprits, quoique l'enseignement philosophique soit encore brillant. La décadence est précipitée, au VIe, par la désastreuse mesure de l'empereur Justinien contre les professeurs pensionnés, et par la suppression, prononcée sous le même règne, des écoles de rhétorique et de philosophie à Athènes, et bientôt après dans les autres villes littéraires de l'Empire d'Orient. L'enseignement de la jurisprudence, introduit et inauguré dans cette partie du monde romain par Constantin le Grand, s'affaiblit en même temps que celui des arts libéraux; et le bon goût disparut pour jamais des pays grecs, malgré les efforts isolés de quelques grammairiens de Constantinople, d'Athènes, d'Antioche, d'Édesse, de Béryte et d'Alexandrie, pour en conserver les traditions. Les disputes déplorables des Iconoclastes et des Iconolâtres, dans les siècles suivants, amenèrent la destruction d'un grand nombre d'ouvrages artistiques et littéraires, et la décadence alla toujours croissant. Cependant, au IXe et au Xe siècle, il y eut une sorte de renaissance, que les empereurs Michel, Basile Ier, Léon VI, Constantin Porphyrogénète, et le patriarche Photius, encouragèrent de tout leur pouvoir; mais la vigueur et la fécondité des esprits semblaient éteintes; et cette période ne produisit guère que des chroniqueurs, des érudits, des scoliastes, tous nourris de la substance des grands modèles de l'antiquité païenne, mais qui ne créèrent aucune œuvre caractéristique et capable de régénérer la littérature : on lisait, on interprétait, on commentait, on compilait, on abrégeait; on venait au secours de la faiblesse des esprits énervés, mais il ne naissait point de modèles. Les Comnènes, au XIIe siècle, les Paléologues, au XIVe, se distinguèrent par la variété et l'étendue de leur instruction; ils s'efforcèrent de communiquer aux esprits quelque acti-

vité, et de réveiller la torpeur générale; leur influence resta impuissante, et n'obtint, même dans Constantinople, que des résultats décourageants; l'occupation de cette ville par les Turcs Ottomans en 1453 vint rendre la barbarie complète et irrémédiable. Le petit nombre de savants qui purent échapper avec quelques monuments de l'antique civilisation littéraire, portèrent dans l'Occident ces précieux débris, et leurs leçons produisirent des fruits plus abondants. Depuis un siècle environ, le sol y était préparé pour une véritable renaissance des arts, des sciences et des lettres; dès la fin du XIVe siècle, quelques Grecs avaient enseigné les principes de leur langue et interprété plusieurs auteurs classiques dans diverses villes d'Italie; des Italiens même, comme le Calabrais Barlaam, contemporain de Pétrarque, avaient ardemment secondé ces efforts; et l'imprimerie, récemment inventée, allait être le plus puissant auxiliaire de cette révolution intellectuelle.

I. *Poésie, Romans, Épîtres fictives.* — La décadence éclata surtout, et d'abord, dans la poésie et dans les œuvres d'imagination; ses premiers symptômes remontaient déjà à plusieurs siècles. Sur une quinzaine de versificateurs que l'on compte pendant onze siècles, à peine deux ou trois nous retracent-ils quelque ombre de l'ancienne élégance; ce sont : Quintus de Smyrne, antérieur, suivant quelques-uns, au IVe siècle; Nonnus de Panople, et Coluthus, très-inférieurs au premier. Parmi les autres, les moins médiocres sont : St Grégoire de Nazianze, Synésius, Proclus, Tryphiodore, Paul Silentiaire, Agathias, George Pisidès, J. Tzetzès. Constantin Céphalas et Planude ont compilé une *Anthologie*. — Parmi les récits d'aventures érotiques ou romans, dont le goût commençait depuis quelque temps à se répandre, quelques-uns offrent plus d'intérêt, même au point de vue littéraire, que les œuvres purement poétiques. Les plus remarquables sont : *Daphnis et Chloé*, attribué à un certain Longus, dont on ne sait rien; *Théagène et Chariclée*, peut-être le plus ancien monument complet du genre romanesque, par Héliodore; *Leucippe et Clitophon*, d'Achille Tatius, peut-être antérieur au IVe siècle; *Abrocome et Anthia*, de Xénophon d'Éphèse. Chariton d'Éphèse, auteur des *Amours de Chéréas et de Callirhoé;* Eustathe ou Eumathe, auteur du roman intitulé *Drame sur Isménias et Ismène;* Nicétas Eugénien, auteur des *Amours de Drosille et de Chariclès* (en hexam.); Théodore Prodrome, auteur de *Rhodante et Dosiclès* (en ïambes politiques), sont au-dessous du médiocre; les trois derniers surtout ne méritent pas d'être lus. — Les épistolographes qui nous restent de cette période ont quelques rapports avec les romanciers; car leurs épîtres ne sont que des fictions, et roulent presque toutes sur des sujets érotiques. Alciphron et Aristénète sont les plus distingués.

II. *Éloquence, Rhétorique, Sophistique, Philosophie, Scolastique.* — L'éloquence religieuse brilla d'un vif éclat au IVe siècle ap. J.-C. St Athanase, St Grégoire de Nazianze, St Grégoire de Nysse, St Basile, St Jean Chrysostome en sont les plus brillants représentants; et, pour la langue et le style, Basile et Chrysostome retrouvent souvent la beauté et le goût pur des anciens attiques; mais souvent aussi ils laissent trop voir les traces des procédés de la rhétorique : aucune de leurs plus belles œuvres n'est exempte de cette tache. Au reste, ils avaient été formés à l'école des plus illustres rhéteurs et sophistes de ce siècle; et ils ne l'emportent sur eux que par la vive chaleur que communique la plupart du temps à leur parole et à leurs écrits l'ardeur de leurs convictions morales et religieuses, et par la grandeur et l'élévation des sentiments qu'inspirait la doctrine évangélique. Comme écrivains proprement dits, ils ne sont guère supérieurs à Thémistius et à Libanius leurs maîtres, ni à Julien leur condisciple. Ils avaient également suivi les leçons d'Himérius, habile professeur, mais écrivain médiocre, et de Prœresius, philosophe et rhéteur arménien, dont la réputation fut universelle dans les deux Empires, et à qui St Grégoire de Nazianze a dédié une épigramme. Au Ve siècle, l'éloquence dégénère : l'évêque Synésius est le seul orateur digne d'être mentionné : il se distinguait surtout par la force et l'élévation des pensées et des sentiments, et par une noble franchise de langage, bien rare à cette époque. — L'enseignement de la rhétorique, si brillant au siècle précédent, n'offre aucun nom qui mérite d'être cité; les écoles de philosophie attirent seules l'attention. Les évêques Némésius et Synésius, qui tentèrent la conciliation de la philosophie grecque avec les dogmes chrétiens, Syrien d'Alexandrie, Proclus, son disciple et son successeur, Marin, Hiéroclès, Énée de Gaza, sont les noms les plus illustres de cette période, où celui de Proclus brille entre tous.

Le VIe siècle, marqué par la persécution de Justinien contre la philosophie païenne, a produit Hésychius de Milet, les deux Olympiodore (l'un platonicien, l'autre péripatéticien), Ammonius (fils d'Hermias), Simplicius, son disciple, et Damascius, le dernier philosophe néoplatonicien. Au VIIe, on remarque Jean Philopone et St Maxime; au VIIIe, Antoine Mélissa, moraliste, et surtout St Jean Damascène, surnommé *Chrysorhoas* (qui coule à flots d'or), le dernier Père de l'Église grecque, un des grands esprits du moyen âge : il a fixé la dogmatique orientale, et doit être regardé comme le véritable fondateur de la *scolastique*, c.-à-d. de cette théologie qui démontre les dogmes chrétiens à l'aide de la dialectique d'Aristote. Les siècles suivants deviennent de plus en plus pauvres : il suffit de citer l'empereur Basile Ier pour son manuel de préceptes *sur l'art de gouverner* (IXe siècle), Michel Constantin Psellus (XIe siècle), George Pachymère (XIIIe siècle), et, au XVe, George et Bessarion de Trébizonde, Gémiste Pléthon de Constantinople.

III. *Histoire, Chroniques, Biographie, Antiquités et Statistique.* — Les historiens, chroniqueurs, biographes, etc., sont très-nombreux pendant toute la période byzantine; mais l'art historique est en pleine décadence, et, chez presque tous, le style est diffus. Plusieurs cependant sont loin de manquer de talent; mais ils n'ont pas eu la force de s'affranchir du faux goût dominant. Les principaux historiens proprement dits sont : Zosime (Ve siècle); Procope (VIe s.), le meilleur de tous pour le style; Jean Zonaras (XIe et XIIe s.); Nicétas Acominat (XIIIe s.); Nicéphore Grégoras (XIVe s.), très-mauvais écrivain; Nicolas Chalcondyle (XVe s.); ce dernier et Nicétas ne sont pas sans mérite. Citons parmi les chroniqueurs ou chronographes : Jules Pollux (Ve siècle?), Jean Malala (VIe s.), Théophane le Martyr et Nicéphore le Patriarche (VIIIe s.), George le Syncelle (IXe s.), Siméon Métaphraste (Xe s.), Jean Skylitza, Léon Grammatic, George Le Moine, George Cédrène (XIe s.); Jean le Sicilien, Michel Glycas, Constantin Manassès (XIIe s.), ce dernier, auteur d'un abrégé en vers. La plupart de ces chronographes sont de misérables écrivains. Parmi les auteurs de biographies, on peut citer : Eunape, l'un des plus intéressants (Ve siècle); Agathias (VIe s.); Ménandre le Protecteur, Théophane de Byzance, Théophylacte Simocatta, George Pisidès (VIIe s.); Constantin VI, Josèphe Génésius, Léon le Diacre (Xe s.); Nicéphore de Brienne, Jean Cinname, l'impératrice Anne Comnène (XIIe s.), qui doit être mise au premier rang des historiens byzantins; George Acropolite et Pachymère (XIIIe s.); Jean Cantacuzène (XIVe s.); Jean Ducas, Démétrius de Sidon, Jean Anagnoste, Jean Caname, George Phrantzès, et Théod. Gaza (XVe s.). Procope, Silentiaire, J. Laurence le Lydien, Hiéroclès Grammatic, Hésychius de Milet, Constantin VI, Matthieu, George Codin, ont laissé des Recherches sur les antiquités des villes, des renseignements sur les Constitutions impériales, qui, à défaut de mérite littéraire, ont pour nous un grand intérêt historique. Nous terminerons cette énumération en citant quelques-uns des historiens de l'Église les plus importants; ils sont généralement supérieurs, comme écrivains, à la plupart des historiens mentionnés précédemment; ce sont : Philostorge, au IVe siècle; Socrate le Scolastique (c.-à-d. l'avocat), Sozomène, Théodoret, au Ve; Théodore Anagnoste et Évagrius, au VIe.

IV. *Géographie.* — La science géographique ne fit pas, durant la période byzantine, de remarquables progrès; on ne s'occupa même pas de chercher à rectifier certaines erreurs qui avaient cours. Les deux ouvrages les plus importants sont ceux d'Étienne de Byzance et de Cosmas (VIe s.) : le premier avait fait un grand Dictionnaire géographique rempli de détails de toutes sortes, dont nous n'avons plus qu'un abrégé fait peu de temps après par le grammairien Hermolaüs. L'ouvrage de Cosmas est une réfutation bizarre du système de Ptolémée; mais les détails qu'il donne sur l'Inde, où il avait voyagé, sont souvent intéressants. Au Ve siècle, Marcien d'Héraclée dans le Pont avait publié un *Périple de la mer extérieure*. Les deux ouvrages de Nicéphore Blemmide (XIIIe siècle), intitulés *Histoire synoptique de la terre* et *Géographie synoptique*, ne sont que des abrégés d'anciens ouvrages grecs. On cite de plus un Jean Phocas, un Épiphane, un Perdiccas, qui ont encore moins d'importance.

V. *Grammaire, Scolies, Lexiques, Traductions, Extraits, Compilations, Recueils.* — Les grammairiens, les scoliastes, les lexicographes n'ont pas plus d'originalité que les autres écrivains; ils manquent souvent de goût et de jugement, même dans les emprunts qu'ils font aux anciens grammairiens. Mais ils sont très-précieux pour nous, car ils nous ont conservé de nombreux fragments des critiques alexandrins; et leurs notes sont pleines de renseignements historiques, de détails anecdotiques, et d'observations philologiques parfois très-fines. Aphthonius et Théon, au IVe siècle, ont commenté la *Rhétorique* d'Hermogène, et ont accompagné leur commentaire de *Progymnasmata*, c.-à-d. de modèles d'exercice. Parmi les scoliastes proprement dits, le plus précieux est Eustathe, évêque de Thessalonique (XIIe siècle), auteur d'un immense commentaire sur Homère, écrit avec une prolixité fatigante et hérissé de subtilités de toutes sortes, mais qui nous a éclairci une foule de passages des poésies homériques, et nous a même facilité l'intelligence de plusieurs passages d'autres écrivains. Il a fait aussi des scolies sur Denys le Périégète. On a des *Éclaircissements sur Hésiode* et sur d'autres poëtes, par J. Tzetzès, qui a aussi commenté, de concert avec son frère Isaac, le poëme de Lycophron. Son *Exégèse sur l'Iliade* est faible. Homère et Hésiode ont été commentés au XIVe siècle par Emmanuel Moschopule. Au XVe, Démétrius Triclinius rassembla des scolies sur Hésiode, Sophocle, Pindare et Aristophane. Beaucoup de scolies anonymes qui nous sont parvenues sont des compilations du moyen âge : par exemple, les scolies sur Thucydide, Euripide, Théocrite, Apollonius de Rhodes, etc., les scolies découvertes à Venise par Villoison, et qui ont jeté un nouveau jour sur les poésies homériques.— Nous avons un extrait d'une *Grammaire* de Théodose d'Alexandrie, contemporain de Constantin le Grand; cette Grammaire n'était autre chose que la rédaction des leçons de ce grammairien sur Denys le Thrace : elle fut classique pendant tout le moyen âge; l'extrait qui nous est parvenu est d'un certain Théodosiaste. Au siècle suivant, on remarqua l'enseignement du grammairien George Chœroboscus, qui commenta lui-même Théodose d'Alexandrie. Pendant tout le moyen âge on composa toutes sortes d'ouvrages sur la prononciation selon les accents, dont nous avons quelques lambeaux épars dans les scoliastes, mais qui ne nous sont point parvenus. A partir du XIVe siècle, les pertes sont moins nombreuses : on a de Planude : *Entretiens sur la Grammaire et la Syntaxe; Traité sur les Verbes; Traité sur les atticismes;* d'Emmanuel Chrysoloras, des *Questions grammaticales*, qui servirent de base aux leçons de Reuchlin et d'Érasme en Occident; de Théodore Gaza, des *Éléments de Grammaire*, en 4 livres; de Manuel Moschopule de Byzance, des *Exercices sur la Syntaxe des Noms et des Verbes, sur la Prosodie et l'accentuation, sur l'orthographe, sur la Grammaire;* de Constantin Lascaris, des *Questions grammaticales;* de Démétrius Chalcondyle, des *Questions synoptiques sur les 8 parties du Discours;* de George Lécapène, un *Traité sur la Syntaxe des Verbes*. J. Philopone, Thomas Magister, Michel le Syncelle et Grégoire de Corinthe écrivirent sur les *Dialectes;* l'ouvrage du dernier, malgré ses défauts et son insuffisance, est le plus utile : il a servi de base aux travaux plus exacts des modernes. — La Lexicographie byzantine est représentée principalement par Valérius Harpocration (Lexique des termes de Droit employés par les orateurs attiques); Ammonius (Lexique des synon.); Théodose (Glossaire pour la gramm. de Denys le Thr.); Photius (Glossaire); Suidas (Lexique accompagné de documents de toutes sortes et d'extraits); Philémon (Dictionn. technologique, XIIe s.); l'auteur ou les auteurs de l'*Etymologicum magnum*, ouvrage plein de renseignements précieux pour nous; J. Zonaras, auteur d'un Dictionnaire rempli de remarques grammaticales et étymologiques; Eudoxie Macrembolitissa, fille de l'empereur Constantin VIII (XIe s.), qui a laissé un Dictionnaire mythologique intitulé Ἰωνιά, c.-à-d. *plate-bande de violettes*. — Les abréviateurs et compilateurs sont nombreux à Byzance pendant tout le moyen âge; les plus importants sont : Photius, dont la *Bibliothèque* ou *Myriobible* (10,000 livres) renferme les extraits de 280 auteurs lus par lui, extraits accompagnés de jugements mêlés eux-mêmes de fragments cités à l'appui; et Jean Xiphilin le jeune, dont on a un abrégé de Dion Cassius, à l'aide duquel on a comblé en partie les lacunes nombreuses de cet historien. George de Chypre et Michel Apostole ont recueilli des *Locutions proverbiales*.

De tout temps la langue latine obtint peu de faveur en Grèce; et lorsque Constantin eut fait de Byzance le siége du pouvoir central, le latin fut obligé de céder peu à peu au grec : aussi faut-il noter comme un fait remarquable les traductions en grec des *Métamorphoses* d'Ovide, des *Commentaires sur la Guerre des Gaules* de César, des traités de Cicéron *sur la Vieillesse* et *de l'Amitié*. Ces traductions, qui sont de Théodore Gaza, sont généralement assez fidèles, et elles ont été utiles pour l'étude critique des textes latins originaux. On remarqua également en Italie une science approfondie du latin chez Marc Musurrus, contemporain de Théodore Gaza, et qui enseigna avec succès la littérature grecque.

Si l'on joint à tous ces noms de littérateurs : 1° cinq auteurs de Traités sur la Tactique, dont 4 sont empereurs (Maurice, Héron le jeune, Léon VI, Constantin VI, Nicéphore II, Phocas); 2° une trentaine de jurisconsultes, dont les principaux sont Théophile, collaborateur de Tribonien, les empereurs Basile Ier et Léon VI, Sabathius Protospatharius, Constantin VI, Michel Psellus le jeune et Harménopule; 3° une vingtaine de médecins, dont aucun n'a d'originalité comme savant ou comme écrivain (les principaux sont Oribase et Némésius, au IVe siècle, Aétius, Alexandre de Tralles, Palladius Iatrosophiste, au VIe; Théophile Protospathaire, Paul d'Égine, au VIIe; Nonnus, au Xe; Jean Actuaire, au XIIIe, etc.); 4° quelques naturalistes et alchimistes sans importance (l'inventeur du feu grégeois est resté inconnu); 5° une vingtaine de mathématiciens, parmi lesquels il faut citer Pappus, auteur d'une précieuse *Collection mathématique;* Théon, commentateur utile d'Euclide, d'Aratus et de Ptolémée; Eutoce d'Ascalon (VIe s.), commentateur d'Archimède et d'Apollonius de Perge; et peut-être Diophante, l'inventeur de l'analyse algébrique (il a pu vivre au VIe siècle, mais ce n'est qu'une conjecture); on aura un tableau à peu près complet de ce qu'a produit l'esprit humain dans le moyen âge grec. Sans doute, à la même époque, l'Occident a produit un plus grand nombre d'esprits vigoureux et originaux; mais on n'y a pas eu aussi constamment ce goût de la belle antiquité; et, sans les nombreux et incessants travaux d'érudition des Byzantins, beaucoup plus de chefs-d'œuvre auraient assurément péri; si, depuis le VIe siècle, ils ont peu enrichi le domaine des lettres, du moins ils l'ont conservé autant qu'il a été en eux; et, aux XIVe et XVe siècles, ils ont eu la gloire de contribuer au mouvement de renaissance qui a fait revivre chez nous l'éclat de l'antique civilisation intellectuelle. P.

BYZANTINE (La), collection d'historiens du Bas-Empire. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

BYZANTINES, monnaies des souverains de l'Empire d'Orient ou de Byzance, depuis son origine sous Constantin le Grand jusqu'à sa destruction par les Turcs au milieu du XVe siècle. Elles sont en or, en argent, ou en bronze. Les relations commerciales des Byzantins contribuèrent à répandre leurs monnaies, qui eurent cours dans l'Inde aussi bien que dans le nord de l'Europe; c'est ce qui explique comment certains pays imitèrent les coins et adoptèrent le titre de ces monnaies. A partir de Constantin, les monnaies autonomes disparurent, et les pièces de coin impérial purent seules avoir cours dans l'Empire. Les Byzantines différèrent essentiellement des monnaies romaines antérieures : les types païens cédèrent la place aux types chrétiens; d'un côté, les monnaies représentèrent, en général, le buste du prince de profil et diadémé, ou de face et casqué, tenant la lance sur l'épaule et le bouclier au bras; de l'autre, l'ancienne Victoire, sous la forme d'un ange portant une croix. Les lettres CONOB, qu'on lit à l'exergue des auréus, signifient, selon toute vraisemblance, CONSTANTINOPOLIS OBRYZA [*moneta*], c.-à-d. monnaie d'or pur de Constantinople (en grec ὄβρυσον χρυσίον); mais il n'en faudrait pas conclure que les pièces qui les portent ont été toutes fabriquées dans cette ville, car tous les ateliers monétaires adoptèrent bientôt les marques de la capitale pour augmenter le crédit de leurs espèces. Au VIe siècle, de nouvelles modifications furent apportées aux monnaies byzantines, sans affecter en rien ni leur poids ni leur titre : ainsi, le buste de l'empereur se montra encore au droit, mais toujours de face, et quelquefois, au lieu d'un buste, on y en mit deux; la Victoire fut remplacée au revers par des croix et par les portraits en pied des Césars et des Augustes dans les monnaies d'or, par des lettres numérales et une date dans les monnaies de bronze. Aux VIIe et VIIIe siècles, un ou deux personnages de face, et quelquefois en pied, occupent encore le droit des pièces; mais on voit apparaître

au revers la Vierge et Jésus-Christ sur un trône et bénissant. Les légendes en latin sont conservées, par habitude, par orgueil peut-être; mais la gravure a pris de plus en plus un style particulier, le style byzantin, complétement différent du style latin. — Pendant plusieurs siècles, le système monétaire resta le même dans l'Empire d'Orient. Les espèces d'or furent célèbres dans tout le moyen âge sous le nom de *perprés* (*purpurati*), parce que l'empereur y était représenté debout et de face, couvert de la pourpre, et sous celui de *besants*, parce qu'elles avaient été frappées à Byzance. Elles étaient larges et minces; d'abord plates, elles devinrent bombées à partir du XI[e] siècle, ce qui les fit appeler *numi scyphati*, c.-à-d. en forme de coupe. L'empereur y était figuré, tantôt seul, tantôt avec l'impératrice, et couronné par un saint ou par la Vierge : au revers, on voyait la mère de Dieu tenant son fils dans ses bras, ou le Christ sur un trône et bénissant, ou enfin d'autres sujets pieux, de saints patrons, comme S[t] Georges, S[t] Démétrius, etc. Les légendes n'étaient plus en latin, mais en grec. Les monnaies d'or et d'argent portaient toujours des noms impériaux; toutefois, vers l'an 1000, on rencontre des pièces anonymes en bronze. — Lorsqu'à la suite de la 4[e] Croisade les empereurs latins régnèrent à Constantinople, ils ne changèrent pas le monnayage; cependant Beaudouin se fit quelquefois représenter revêtu de son armure nationale. Les pièces de ces empereurs sont rares d'ailleurs, et presque toutes en bronze. Les grandes familles grecques qui se maintinrent à Nicée et à Trébizonde, pendant l'occupation de Constantinople, y frappèrent des *aspres* ou *blancs d'argent* : ces pièces, très-barbares, donnent d'un côté le portrait en pied du prince, de l'autre celui du patron de la localité (à Trébizonde c'était S[t] Eugène). — Après la chute de l'Empire latin, le monnayage byzantin languit jusqu'à la prise de Constantinople par Mahomet II. Une particularité curieuse de cette période est l'existence d'une monnaie de bronze, à légende grecque, frappée au nom du conquérant. *V.* Banduri, *Numismata imperatorum romanorum à Trajano Decio ad Palæologos*, Paris, 1718, 2 vol. in-fol., avec Supplément par H. Tannini, Rome, 1791, in-fol.; Ducange, *De imperatorum Constantinopolitanorum seu inferioris ævi numismatibus dissertatio*, Rome, 1755, in-4°; De Saulcy, *Essai de classification des suites monétaires byzantines*, Metz, 1838, in-8° et atlas. B.

C

C, consonne, et 3[e] lettre dans la plupart des alphabets, correspond au κ (*kappa*) des Grecs. Il se prononce en français comme un *k* devant les voyelles *a* et *o*, devant les diphthongues dans la composition desquelles entrent ces voyelles (*au*, *ou*), devant la voyelle *u*, et quand, dans la syllabe à laquelle il appartient, il est suivi d'une consonne. Il prend le son de l'*s* devant *e*, *i* et *y*, et aussi devant *a*, *o* et *u*, lorsque, précédant ces trois voyelles, il est marqué d'une cédille (*ç*). On doit donc le ranger tantôt parmi les consonnes gutturales, tantôt parmi les sifflantes. Il sonne à la fin de presque tous les monosyllabes : *bec*, *choc*, *froc*, *pic*, *roc*, *sec*, *soc*, etc., et à la fin de quelques polysyllabes, *bissac*, *arsenic*; mais, en prose, il faut éviter de l'accentuer dans *tabac*, *almanach*, *estomac*, *marc*, *clerc*, *broc*, *accroc*, etc., ainsi que dans les mots où il est précédé d'une consonne nasale, *banc*, *blanc*, *jonc*, *franc*, *porc*, etc. Dans les mots *correct*, *exact*, *direct*, on prononce à la fois le *c* et le *t*; dans *respect* et *suspect*, on ne prononce que le *c* au singulier, et que le *t* au pluriel. Il y a quelquefois transformation du *c* en *g* dans la prononciation (par exemple, *second*). Chez les Latins, il y avait identité de prononciation entre C, K, G et Q, et ces lettres sont fréquemment employées les unes pour les autres dans les manuscrits et sur les médailles : ainsi, *cotidiè*, *cuandò*, *Gaïus*, *Cointus*, pour *quotidiè*, *quandò*, *Caïus*, *Quintus*. Sur la colonne rostrale de Duilius, on lit *leciones* pour *legiones*, *pucnando* pour *pugnando*. Dans les langues néo-latines, le C romain s'est souvent changé en G : ainsi, en italien, on a fait *segreto* de *secretum*, *lago* de *lacus*, *lagrima* de *lacryma*; en espagnol, *ciego* de *cæcus*, *amigo* d'*amicus*; en français, *dragon* de *draco*, *cigale* de *cicada*, *cigogne* de *ciconia*, *guitare* de *cithara*, etc. Pour les transcriptions de mots d'une langue dans une autre, C et K s'employaient l'un pour l'autre : en latin *Cæsar*, en grec Καῖσαρ, en allemand *Kaiser*. Il en est de même pour certains mots étrangers : *Coran* ou *Koran*. Le *c* à la place du *q* donnait aux mots une syllabe de plus : on trouve, dans Plaute, *acüa* pour *aqua*; dans Lucrèce, *cuïret* pour *quiret*, *relicuum* pour *reliquum*. Le *c* prenait aussi la place du *t* dans les mots terminés en *itius* et *itia* : on écrivait indifféremment *Sulpitius* et *Sulpicius*, *Attius*, *Actius* et *Accius*.

Suivi d'une *h*, le *c* se prononce, en français, de deux manières : 1° il garde le son dur dans *chœur*, *archonte*, et autres mots dérivés du grec, où ils s'écrivent par un χ; 2° il forme une articulation palatale, comme dans *chat*, *cheval*, etc., et cette articulation a souvent remplacé le simple *c* des Latins (*chair* de *caro*, *chameau* de *camelus*, *charbon* de *carbo*, etc.). Le *ch* allemand est une articulation qui répond au χ grec, au *kha* arabe, et à la *jota* espagnole.

Chez les Romains, la lettre C, prise comme signe numéral, valait 100; CC, 200; CCC, 300; CCCC ou CD, 400; DC, 600; XC, 90. Surmontée d'un trait ($\overline{\text{C}}$), elle valait 100,000; $\overline{\text{CC}}$, 200,000; $\overline{\text{CCC}}$, 300,000. Le C retourné et précédé d'un I (IƆ) représentait 500; CIƆ signifiait 1,000; CCIƆƆ ou ƆMC, 10,000; CCCIƆƆƆ, 100,000; CCCCIƆƆƆƆ, un million. Le C retourné désignait encore le *silique*, poids de 2 drachmes ou 6 scrupules.

Signe d'abréviation, C désignait le prénom de *Caïus*. Dans les jugements, C (pour *condemno*) marquait la condamnation, et pour ce motif Cicéron l'appello *littera tristis*. On employait aussi le C pour *codice* ou *consule*, CC pour *consulibus*. Dans les Fastes ou calendriers, C marquait les jours où il était permis d'assembler les comices; il était la 3[e] des lettres nundinales, comme il est aujourd'hui la 3[e] des lettres dominicales. Dans les inscriptions, il peut signifier *conjux*, *cohors*, *colonia*, *civis*, *centuria*; C. F. veut dire *curavit fieri*, F. C. *faciundum curavit*, C. P. *curavit ponendum*, C. R. *curavit reficiundum* ou *civis romanus*, etc. Chez nous, C est pour *Christ* dans les abréviations suivantes : J.-C (Jésus-Christ), N.-S. J.-C. (Notre-Seigneur Jésus-Christ); pour *chrétienne*, dans S. M. T. C. (Sa Majesté Très-Chrétienne) en parlant du roi de France; pour *catholique*, dans S. M. C. (Sa Majesté Catholique) en parlant du roi d'Espagne. A droite ou un peu au-dessus d'un ou de plusieurs chiffres, *c* signifie *centime*, *centilitre*, *centigrade* ou *centimètre*. Dans les livres de commerce, C est pour *compte*, C/O pour *compte ouvert*, C/C pour *compte courant*. Sur les monnaies, C a été la marque de la fabrique de S[t]-Lô, puis de Caen; CC, celle de Besançon.

Dans la notation musicale, C représente la note *ut*, et l'on dit une *clarinette en C*, un *cor en C*, etc. Placé sur et au commencement de la portée, le C indique la mesure à 4 temps; s'il est barré perpendiculairement, la mesure à 2 temps. Dans les anciennes basses continues, C était encore une abréviation de *canto*. Sur une partie instrumentale d'une partition, CB signifie *col basso* (avec la basse). Lorsqu'à la clef d'un *canon fermé* à 2 parties il y a un C simple et un C barré l'un sur l'autre, c'est un signe qu'une des parties exécute le chant tel qu'il est noté, et que l'autre donne à toutes les notes, pauses et silences, le double de leur valeur : la partie dont la marque est en haut commence la première. Lorsque, dans les musiques italienne et allemande antérieures au XVIII[e] siècle, on trouve un C à la clef sans indication de mouvement, c'est toujours un adagio (*V. ce mot*). B.

CAB, espèce de cabriolet de place, à grandes roues et à un cheval, dont on se sert depuis longtemps en Angleterre, et qui, introduit à Paris en 1850, ne fut pas généralement adopté, et finit par disparaître. La caisse est plus basse que celle du cabriolet ordinaire; le cocher,

placé sur un siége élevé, derrière la capote de la voiture, conduit à grandes guides par-dessus la capote même.

CABA ou KAABA ou KÉABÉ, temple de la Mecque. *V.* ce mot dans notre *Dict. de Biographie et d'Histoire.*

CABAL ou CABAU, vieux terme de Droit, synonyme de *capital*. On disait, par exemple, le *cabal* d'une dette. Le même mot a eu le sens de *pécule*, de *cheptel*, et il désigna encore les biens de la femme qui ne faisaient pas partie de sa dot, ou la portion qui lui revenait dans les acquisitions de la communauté.

CABALE ou KABBALE. *V.* notre *Dictionnaire d'Histoire et de Biographie.*

CABALE, association coupable de plusieurs personnes pour faire prévaloir un intérêt particulier. En politique, une cabale est un parti bruyant, remuant, assez peu délicat sur les moyens, et cherchant à se substituer à celui qui tient le pouvoir, ou à faire triompher une minorité. Il y avait déjà des cabaleurs dans les républiques d'Athènes et de Rome, et ils déguisaient leurs intrigues sous le nom honorable d'*ambitus*. La cabale littéraire, qui s'exerce surtout au théâtre, n'est pas non plus chose nouvelle: Néron l'employa pour se faire applaudir comme acteur; ce fut une cabale qui soutint Pradon contre Racine, et, au XVIIIe siècle, le chevalier de La Morlière se fit un nom comme cabaleur (*V.* CLAQUE). On cabale pour ou contre une pièce de théâtre, pour l'admission ou le rejet d'un acteur, pour la nomination d'un académicien, etc. B.

CABALETTE, phrase musicale d'un rhythme bien marqué et d'un mouvement accéléré, par laquelle on termine un air, un duo, un trio, un morceau d'ensemble, et qui se répète deux fois. C'est, en termes vulgaires, le *coup de fouet* donné au morceau et destiné à faire applaudir les exécutants. B.

CABALETTO, ancienne monnaie de Gênes, valait environ 4 sous tournois.

CABAN (du bas latin *cappanum*), nom donné primitivement à un vêtement de matelot, sorte de capote à capuchon en laine brune, recouverte d'une toile goudronnée; puis à des vêtements d'hiver, moitié paletots, moitié manteaux, avec capuchon. Depuis quelques années, les officiers français ont adopté le caban, qui n'est, en définitive, que la *caracalle* des Gaulois.

CABANE, en termes de Marine, désigne : 1° un bateau surmonté d'une cahute en planches, et dans lequel on peut être debout et à couvert; 2° un bateau couvert, du côté de la poupe, par une toile appelée *banne* et qui met les passagers à l'abri des injures du temps.

CABARETS. Ces établissements, aujourd'hui très-vulgaires, avaient, aux XVIIe et XVIIIe siècles, un caractère plus relevé (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au *Supplément*). Ils sont soumis aux mêmes règlements de police que les auberges, les cafés et autres débits de boissons. *V.* AUBERGISTE, CAFÉS.

CABAS, ancienne espèce de voiture ou grand coche dont le corps était d'osier clissé.

CABASSET (de l'espagnol *cabeça*, tête), ancien casque sans crête, sans gorgerin et sans visière.

CABESTAN (de l'espagnol *cabre stante*, chèvre debout), machine à soulever de lourds fardeaux. C'est un treuil vertical qu'on fait tourner au moyen de barres horizontales qui le traversent, et autour duquel se roule un câble. On en a trouvé des modèles sur les bas-reliefs égyptiens : les cabestans étaient, en effet, indispensables pour élever les obélisques. Les vaisseaux de guerre modernes portent ordinairement deux cabestans : l'un, qui traverse les deux ponts et présente deux étages de leviers, sert à lever les ancres; il est placé derrière le grand mât; l'autre, sur le 2e ou le 3e pont, sert à hisser les mâts de hune et les grandes voiles. E. L.

CABINE, nom donné aux petites chambres ou cellules de navire où couchent les gens de l'équipage et les passagers. Dans les bâtiments de l'État, les chambres des officiers supérieurs, placées à l'arrière, sont, quoique assez basses et petites, meublées avec luxe, et présentent toutes les commodités possibles. Dans les navires ordinaires, la *grande cabine* est réservée au capitaine. Dans les paquebots, les passagers sont divisés en deux classes : ceux de la 1re sont placés à l'arrière. Autour de la grande cabine sont rangées les chambres, qui ne sont que des cabinets de la largeur et de la longueur d'un lit, clos en avant par des rideaux; les lits ressemblent à des tiroirs de commodes, et sont, pour économiser la place, rangés sur deux et trois rangs de hauteur. Les passagers de 2e classe sont placés à l'avant et dans des dispositions encore plus resserrées. E. L.

CABINET (du bas latin *cavinettum*, diminutif de *cavinum*, dérivé lui-même de *cavum*, vide, chambre), petite pièce d'appartement sans cheminée, ou chambre destinée au travail. Le nom de *cabinet* a été étendu à tout local où l'on réunit et conserve des *médailles*, des *antiquités*, des *estampes*, des *tableaux* (*V. ces mots*), des *objets d'histoire naturelle*, etc.

CABINET, nom donné, dans le langage politique, tantôt à un gouvernement (le *cabinet de Versailles*, le *cabinet de Londres*, le *cabinet de Vienne*, etc.), tantôt à un conseil de ministres (le *cabinet du 29 octobre*, le *cabinet du 1er mars*, etc.). Dans les gouvernements parlementaires, on appelle *questions de cabinet* celles où l'existence d'un ministère est mise en jeu. En Allemagne, on appelle *Justice* ou *Instance de cabinet* les jugements émanés directement du souverain.

CABINET, nom donné, au XVIe siècle, à une armoire montée sur quatre pieds, fermée par deux vantaux, et contenant beaucoup de petits tiroirs, où l'on plaçait séparément chaque espèce de bijoux et autres objets précieux. Ce n'est autre chose que le *bahut* (*V. ce mot*) du moyen âge dressé sur des pieds. Les cabinets étaient souvent décorés de statuettes, de médaillons, ou incrustés d'or, d'argent, de pierres dures. B.

CABINET D'AFFAIRES. *V.* AGENT D'AFFAIRES.

CABINET DE CIRE, collection de figures en cire représentant, sous leur costume ordinaire, les personnages fameux, morts ou vivants. Un Allemand, Curtius, dont le véritable nom était probablement *Curtz*, et qui vint s'établir à Paris vers 1770, mit à la mode ces objets de curiosité : ses salons du Palais-Royal et du boulevard du Temple, consacrés, l'un aux grands hommes, l'autre aux scélérats, attirèrent la foule jusqu'à la fin du premier Empire. B.

CABINET DE LECTURE, établissement privé où, moyennant rétribution de 10, 15 ou 20 cent., et aussi par abonnement mensuel de 3 à 10 fr., le public peut lire les journaux, les revues, les romans et autres ouvrages. Il prête aussi, pour un prix déterminé par volume ou au mois, les livres au dehors. Les cabinets de lecture n'existent que depuis la Révolution; un seul essai en avait été tenté à Paris, rue Christine, par un certain Quillau, en 1761 : autrefois, les loueurs de livres ne recevaient pas le public pour lire. Les Anglais ont, comme nous, leurs *reading-rooms* et leurs *circulating libraries*. B.

CABIRES. Les représentations de ces divinités mythologiques se confondent souvent avec celles des Dioscures. Les uns et les autres portent le *corno* ou bonnet pointu; mais, sur les médailles grecques ou phéniciennes, le marteau et les tenailles caractérisent davantage les Cabires. Il faut attacher aux images des Cabires les figurines connues sous le nom de *Patèques*. *V. ce mot.* B.

CABLE, terme d'Architecture; moulure ayant la forme d'une grosse corde ou d'un câble. Très-employée durant la période romano-byzantine, elle décorait les archivoltes, le tailloir des chapiteaux, et parfois les corniches. Certains candélabres des rues de Paris ont une base en câble. Il y a des *cannelures câblées*, c.-à-d. relevées et contournées en forme de câbles.

CABOCHON (de l'italien *capocchia*, petite tête), nom donné par les joailliers à toute pierre fine convexe, polie, mais non taillée. Lorsqu'on l'évide par-dessous pour lui donner de la transparence, c'est un cabochon *chevé*. Les cabochons ont été fort en usage durant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne pour décorer les reliquaires et ustensiles sacrés.

CABOTAGE (de l'espagnol *cabo*, cap), navigation qui se fait en quelque sorte de cap à cap, c.-à-d. le long des côtes et sans les perdre longtemps de vue, pour le transport des marchandises. On distingue, d'après l'ordonnance du 18 octobre 1740, qui est encore en vigueur, le *petit cabotage*, qui se fait d'un port à l'autre de la France dans la Manche, dans l'Océan ou dans la Méditerranée, et le *grand cabotage*, qui se fait dans la Manche avec la Belgique, la Hollande et les îles Britanniques, dans l'Océan avec l'Espagne et le Portugal, dans la Méditerranée avec l'Espagne et l'Italie. Les marins qui commandent les bâtiments caboteurs n'ont pas le titre de *capitaines*, mais celui de *maîtres au cabotage*. L'examen à subir pour devenir maître au petit cabotage se borne presque à des notions pratiques de manœuvre et de pilotage : pour les maîtres au grand cabotage, on exige en outre certaines connaissances théoriques. Un décret du 26 janvier 1857 a déterminé les conditions et le mode d'admission à la maîtrise au cabotage. Le cabotage, un des agents les plus actifs de la circulation commer-

ciale, a l'avantage de transporter les marchandises à bas prix, et de former de bons marins; mais les canaux et surtout les chemins de fer lui ont fait un tort considérable. Les bâtiments caboteurs de France, au nombre de 10,000 environ, et montés par 40,000 hommes, transportent plus de 2 milliards de tonneaux par an, en faisant près de 100,000 traversées : ils fréquentent près de 150 ports. Généralement, les États maritimes excluent de leur cabotage les pavillons étrangers : ce fut l'Angleterre qui, dès le temps de la reine Élisabeth, donna l'exemple de cette exclusion. En France, Henri IV imposa les premiers droits que payèrent les caboteurs étrangers, et ces droits furent successivement augmentés par Fouquet et par Colbert. Le *Pacte de famille* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), en 1761, assimila les navires espagnols et napolitains aux navires nationaux. Sur le rapport du Comité de salut public, un décret de la Convention, du 21 sept. 1793, interdit le cabotage à tout navire étranger, et ne le permit qu'aux nationaux dont les officiers et les trois quarts de l'équipage étaient Français; la faculté d'autoriser les bâtiments neutres était laissée au gouvernement. Un ordre du comte d'Artois, lieutenant général du royaume, le 7 avril 1814, confirma aux nationaux le privilége du cabotage; un arrêté du 6 septembre 1817 y admit les Espagnols. Une ordonnance du 17 février 1837 porte que les transports entre la France et l'Algérie et les transports par cabotage entre les ports de ce dernier pays peuvent s'effectuer par navires étrangers. Les navires de cabotage français sont exempts des droits de tonnage et d'expédition (Loi du 6 mai 1841). Les formalités imposées au commerce de cabotage sont contenues dans une loi du 22 août 1791, une circulaire des douanes, du 20 octob. 1834, et une loi du 12 juillet 1836. Les marchandises expédiées par cabotage doivent être accompagnées d'une déclaration, non timbrée, mais enregistrée, indiquant leur qualité, poids (à moins qu'elles ne soient sujettes à coulage), mesure ou nombre, les lieux de chargement et de destination, le nom du navire et celui du capitaine, la marque et les numéros des colis. Au moment du départ, les marchandises sont vérifiées : tout déficit excédant le 20e des marchandises portées sur la déclaration est puni d'une amende de 500 francs; pour chaque colis manquant, l'amende est de 300 fr. (loi du 8 floréal an XI). La formalité du plombage est exigée pour les marchandises prohibées à l'entrée ou à la sortie, pour celles qui sont taxées au poids si le droit dont elles sont passibles dépasse 0 fr. 20 cent. par kilogr., et pour celles qui sont taxées à la valeur quand le droit d'entrée est de plus de 10 p. 100. Toute marchandise expédiée doit être accompagnée d'un passavant. Il faut un acquit-à-caution pour celles dont la sortie est prohibée ou qui appartiennent à la classe des céréales, pour celles qui sont tarifées au poids si le droit de sortie est de plus de 50 c. par 100 kilogr., et pour celles qui sont taxées à la valeur si la taxe dépasse 1/4 p. 100 : faute de rapporter, dans un délai fixé suivant la distance, un certificat constatant qu'elles sont arrivées au bureau désigné, l'expéditeur doit payer le double des droits de sortie auxquels la marchandise aurait été taxée pour expédition à l'étranger. Tout relâche dans un port intermédiaire doit être mentionné sur les papiers de bord par la douane de ce port. Dans les trois jours qui suivent l'arrivée à destination, l'armateur ou le consignataire doit fournir une déclaration détaillée de la cargaison. Puis, les agents des douanes visitent les marchandises : si les quantités excèdent de plus d'un 20e ce qui est porté sur l'expédition, il y a confiscation de l'excédant, et amende de 500 fr.; on confisque également les marchandises qui seraient d'espèce ou de nature autre que celle mentionnée dans l'expédition, et, de plus, il y a amende de 100 fr. si elles sont admissibles aux droits, de 500 fr. si elles sont prohibées à l'entrée. Après vérification des marchandises, des certificats de décharge doivent être inscrits au dos des acquits-à-caution, et ces acquits rapportés dans les délais mentionnés. B.

CABOTIN, comédien nomade et sans talent. Le mot *cabotin* implique un rapprochement dans l'esprit entre ce genre d'acteurs et les marins qui font le *cabotage*, c.-à-d. qui vont de port en port, sans s'éloigner de la côte. Quelques-uns le font venir de Cabotin, opérateur ambulant du XVIIe siècle, qui vendait des drogues et jouait des farces.

CABRE (Idiome). *V.* MAYPURE.

CABRIOLET, voiture légère, à deux roues et à un seul cheval, ainsi nommée sans doute à cause des sauts ou *cabrioles* auxquels l'expose sa légèreté. La caisse, couverte d'une capote en cuir qu'on élève ou abaisse à volonté par le moyen de ressorts brisés, et quelquefois fermée en avant par un tablier ou portière en cuir, est montée sur des ressorts de calèche par derrière, et suspendue par devant à l'aide d'un ressort simple attaché dessous et au centre du brancard et venant se fixer sur la flèche. Au-dessus du point où les ressorts de derrière s'unissent à l'extrémité postérieure de la flèche, deux montants de fer supportent un plateau de bois ou de fer, appelé *plancher de laquais*, et sur lequel un domestique peut se placer debout, en se tenant à des lanières attachées à la capote. Le nom de *Cab* (*V. ce mot*) s'applique à certains cabriolets anglais. B.

CABRIOLET. *V.* COIFFURE.

CACATOÈS ou CACATOIS, terme de Marine désignant la voile légère qui termine ordinairement le système de voilure d'un bâtiment, et aussi le petit mât qui supporte cette voile, au-dessus de celui de *perroquet*. *V. ce mot*.

CACH, CASH ou CASS, monnaie de Chine, valant un centime environ. Il en faut 1,000 pour un *tale* d'argent.

CACHEMIRE (Langue du pays de). Cette langue est généralement regardée comme dérivée du sanscrit; elle renferme néanmoins un grand nombre d'éléments persans, et aussi des mots empruntés aux langues hindoustani et arabe. On trouve telles idées qui s'expriment par trois synonymes, l'un sanscrit, l'autre persan, et le 3e particulier au pays. Il y a aussi quelques mots thibétains. La langue cachemirienne a beaucoup de voyelles, entre autres l'*u* français, et aussi beaucoup de diphthongues qui s'articulent par le son *i*, ce qui cause une grande difficulté aux étrangers pour la prononciation. On y rencontre encore souvent les articulations *ts* et *dz*. Le genre des noms est souvent indiqué par la désinence (*gour*, cheval; *gouir*, jument); le pluriel s'y forme par l'addition d'un i (*gouri*, chevaux), ou par une mutation de voyelle (*wandour*, singe; *wandar*, singes), ou par les deux moyens à la fois (*mohnin*, homme; *mahnivi*, hommes). Outre le nominatif, le génitif et le datif, la déclinaison contient un cas post-positif, qui s'emploie avec des particules : ainsi, *gouris nich* (près du cheval), *gouris piat* (sur le cheval). Le verbe a des formes pour exprimer la distinction des genres : *boutchous* (je parle), si c'est un homme qui parle; *batchas*, si c'est une femme. La prononciation de la langue cachemirienne est très-dure; aussi les poëtes composent-ils leurs chants en persan. Elle s'écrit rarement, et avec un alphabet particulier, dit *sharada*, et qui n'est qu'une modification du *dévanâgari* (*V. ce mot*). Une Chronique des rois de Cachemire, écrite en vers sanscrits avec cet alphabet, par Kalhana et autres poëtes, a été publiée, avec traduction française, par M. Troyer, Paris, 1840, 2 vol. in-8°. On trouve une grammaire de la langue, par R. Leech, dans le *Journal de la Société asiatique du Bengale*, Calcutta, 1844.

CACHET, petit sceau en métal, ou en pierre fine montée sur métal, attaché à un anneau ou à un manche, et portant un signe, une figure ou une inscription, dont on marque l'empreinte sur une lettre qu'on ferme. L'origine des cachets est très-ancienne. Les Égyptiens les connaissaient du temps de Joseph : Plutarque dit que les anneaux de la caste militaire avaient pour cachet la figure d'un scarabée. Les Écritures font mention des cachets de Salomon et d'Assuérus. Sur l'anneau de Polycrate il y avait une lyre. Celui de Cléarque, chef des Dix mille, portait une Diane dansant avec ses nymphes; celui de Séleucus, roi de Syrie, une ancre. Diogène Laërce parle d'une loi de Solon qui défendait aux graveurs de garder l'empreinte des cachets qu'ils avaient vendus. Chez les Romains, signer c'était apposer son cachet, et comme celui-ci portait un signe (*signum*), c'est de là qu'est venu le mot *signature* (*V.* ANNEAU). C'était une politesse et une marque de confiance que d'envoyer son cachet à quelqu'un. Il en était encore ainsi chez les musulmans à l'époque des Croisades; car le Vieux de la Montagne envoya le sien à St Louis. A leurs derniers moments les empereurs romains faisaient remettre leurs cachets à leur successeur. Perdre son cachet, comme cela arriva à Galba, à Adrien, et plus tard au sultan Sélim Ier, était d'un funeste présage. Les premiers chrétiens portèrent souvent sur leurs cachets le monogramme du Christ, ou bien une colombe, un poisson, une ancre, une lyre, une palme, une image de saint, une croix, les symboles des évangélistes, etc. Les chevaliers du moyen âge signaient

et cachetaient avec le pommeau de leur épée. Les anciens rois de France se servirent de pierres antiques pour leurs cachets; dans la suite ils s'en firent graver de particuliers; François Ier adopta une salamandre, et Louis XIV un soleil. On conserve au Cabinet des médailles de Paris une intaille sur cornaline dite *cachet de Michel-Ange;* dans un espace de 15 millimètres de largeur sur 13 de hauteur, elle contient 15 figures humaines et 3 figures d'animaux : c'est un chef-d'œuvre de gravure. — Mahomet avait adopté un cachet d'argent avec ces mots : *Mahomet envoyé de Dieu;* il le porta au doigt jusqu'à sa mort, et il le passa à ses successeurs. Le cachet de Tamerlan portait trois cercles accompagnés de deux mots persans dont le sens était : *tu as été sauvé pour avoir dit la vérité.* Aujourd'hui les musulmans ont des cachets pour lesquels le jaspe et l'agate sont les seules pierres permises; à l'exemple des Juifs, ils en ont exclu toute figure humaine; ils n'y mettent pas non plus leurs titres ou qualités : ils se contentent d'une devise, d'une sentence, ou d'un verset du Coran. Ils ne les quittent jamais, et s'en servent pour signer. L'importance du cachet est si grande en Turquie, que, pour empêcher les fraudes, le gouvernement tient un duplicata des cachets des pachas et fonctionnaires publics; les graveurs forment une corporation, et sont obligés de tenir un registre des cachets qu'ils gravent. En Perse, dit-on, les graveurs de cachets sont punis de mort quand ils en font deux pareils.

Jadis on scellait avec de l'argile; plus tard on employa la cire; mais comme la chaleur la fondait et effaçait l'empreinte, les musulmans ont adopté une encre noire épaisse, assez semblable à l'encre d'imprimerie. L'orgueil exige le cachet au haut de la page, la politesse en bas; le grand vizir l'appose en marge. Dans nos contrées, les lettres étaient, au moyen âge, liées avec des rubans dont le nœud était fixé par un cachet; aujourd'hui cette manière de sceller les lettres n'est plus adoptée que pour les missives princières ou les brevets. Les cachets modernes des administrations s'appliquent à l'encre sur les pièces à signer. Ceux que les particuliers appliquent à leurs lettres ne sont plus qu'un objet de luxe et de pur caprice pour lequel il n'y a pas de règles fixes, si ce n'est que l'aristocratie y place ses armoiries. On a adopté depuis un certain temps les empreintes sèches, produites par le cachet appliqué avec pression sur le papier et y laissant son empreinte en relief. Les cachets actuels ferment les lettres plus ou moins faiblement, et n'ont jamais empêché, à certaines époques, la police de les ouvrir, en faisant usage de procédés chimiques pour amollir la cire ou la colle, et garder un moule de l'empreinte. *V.* SCEAU. E. L.

CACHET (Lettre de). *V.* LETTRE.

CACHUCHA, danse espagnole, accompagnée d'une mimique passionnée, et qui n'est pas sans analogie avec la *cordax* des anciens Grecs. Elle fut introduite à l'Opéra de Paris par la célèbre danseuse Fanny Elssler, en 1834, dans le ballet du *Diable boiteux.*

CAÇIDA. *V.* CASSIDÈ.

CACOGRAPHIE (du grec *kakos,* mauvais, et *graphô,* j'écris), manière d'écrire vicieuse; c'est le contraire de *orthographe.* Il y a des maîtres qui procèdent à l'enseignement de l'orthographe par des exemples de cacographie; ce procédé, qui fut mis à la mode par le grammairien Letellier, en 1811, est généralement abandonné, parce qu'il habitue l'œil des enfants à une orthographe irrégulière, et que, dans l'âge où la mémoire est très-impressionnable, il y a autant de chances pour qu'ils retiennent la mauvaise forme que la bonne. P.

CACOLET, panier à dossier et garni de coussins, qu'on met sur le dos des bêtes de somme, et dont on se sert pour voyager, surtout dans les Pyrénées et en Algérie.

CACOPHONIE (du grec *kakos,* mauvais, et *phônè,* son, voix), rencontre de lettres, de syllabes ou de paroles qui forment un son désagréable à l'oreille. Ce mot se dit aussi de la répétition trop fréquente des mêmes lettres, des mêmes sons, des mêmes syllabes. On peut citer comme exemple ce vers de Voltaire (*Nanine,* III, 8) :

> *Non,* il *n*'est rien que *Nanine n*'honore;

qu'il corrigea plus tard, sans le rendre beaucoup meilleur, en mettant :

> Non, il n'est rien que sa vertu *n'honore.*

Et celui-ci de Piron (*La Métromanie,* I, 6) :

> En bonne opinion vous êtes un *rare homme.*

M.-J. Chénier a imité ainsi par moquerie le style rocailleux de Lemierre, qui venait de donner sa tragédie de *Guillaume Tell :*

> Lemierre, *ah!* que *ton Tell* avant-hier me ch*arma!*
> J'aime *ton ton pompeux* et *la rare har*monie!
> Oui, des foudres de son génie
> Corneille lui-même *l'arma.*

CACOPHONIE, terme de Musique; bruit qui provient, soit d'un mélange incohérent de sons, soit de l'union de voix ou d'instruments discordants.

CADASTRE (du bas latin *capitastrum,* contenance), système d'opérations qui a pour but de déterminer la quantité et la qualité des biens-fonds d'un pays, pour arriver à l'assiette et à la répartition de l'impôt foncier. L'empereur Auguste fit faire par les géomètres Zénodoxe, Théodote et Polyclète un cadastre de l'Empire romain, et leurs travaux, coordonnés à Rome par Balbus, servirent de base pour établir les règlements agraires. On continua de faire, tous les dix ans, un *cens* ou recensement, qui, après les invasions du Ve siècle, servit en Gaule aux rois visigoths, bourguignons et franks, pour faire des partages de terres conquises et percevoir des tributs. Chilpéric Ier, roi de Neustrie, et Childebert II, roi d'Austrasie, rectifièrent le cadastre de leurs États. Une opération de ce genre, entreprise sous Charlemagne, fut très-imparfaite. Dans les siècles suivants, les églises et les abbayes firent dresser des états de leurs domaines, qu'on appela *Polyptiques* ou *Pouillés.* Les seigneurs féodaux firent faire des descriptions particulières de leurs terres, qu'on appela *terriers.* Le *terrier* le plus systématique est celui que Guillaume le Bâtard fit dresser après la conquête de l'Angleterre, sous le nom de *Domesday-book.* Certaines provinces, pour répartir également les tailles, dressèrent le cadastre de leurs propriétés foncières; telles furent la Guienne, la Bourgogne, l'Alsace, la Flandre, l'Artois, la Bretagne, le Dauphiné, le Quercy, l'Agénois, le Languedoc, le Condomois, la généralité de Montauban. Le livre terrier du Dauphiné s'appelait *Péréquaire,* celui du Languedoc *Compoix.* Charles VII eut l'idée d'un recensement général; mais cette idée ne reçut d'exécution qu'en Provence, où le cadastre se nomma *Affouagement.* Les opérations du cadastre furent reprises par Colbert sous Louis XIV, sans amener encore de résultat. Par déclaration du 21 novembre 1763, Louis XV ordonna qu'il fût procédé à la confection d'un cadastre général; ce projet n'eut pas de suite.

Quand l'Assemblée constituante de 1789 eut aboli tous les impôts sur la propriété territoriale et leur eut substitué un impôt foncier qui devait être réparti avec égalité sur toutes les parties du territoire, elle décida qu'il serait dressé un *cadastre* ou relevé général des propriétés imposables, avec évaluation du revenu. Le principe fut décrété le 1er décembre 1790; la loi du 21 août 1791 chargea les administrations départementales d'ordonner les opérations, et celle du 16 septembre de la même année en régla le mode. Le cadastre fut encore l'objet de différents votes de la Convention, le 21 mars et le 30 novembre 1793, le 27 janvier 1794 et le 22 octobre 1795. Cependant, le travail ne se fit pas; et, malgré les continuelles réclamations des contribuables, l'impôt foncier fut perçu d'après les évaluations provisoires faites par le comité des impositions. Le 22 janvier 1801, les Consuls ordonnèrent de procéder au cadastre, mais en prenant pour base la déclaration des propriétaires, sans faire arpenter les terres. Ces déclarations ne donnèrent que des résultats faux. On se décida alors à arpenter 1,800 communes disséminées sur tout le territoire de la France et à prendre cet arpentage pour base de l'évaluation des autres propriétés (20 oct. 1803). Ce mode étant encore insuffisant, on se décida à procéder géométriquement. Cette opération, ordonnée par la loi du 15 sept. 1807, fut terminée en 1840. Auparavant, il existait des propriétés qui ne payaient que le 10e, le 20e, le 50e et même moins de leur revenu réel, tandis que d'autres étaient imposées au quart, au tiers, et même à moitié ! » Mesurer une étendue de plus de 160,000 kilomètres carrés, plus de 100 millions de parcelles ou propriétés séparées; confectionner pour chaque commune un plan en feuilles d'atlas, où sont rapportées ces 100 millions de parcelles; les classer toutes d'après le degré de fertilité du sol; évaluer le produit imposable de chacune d'elles; réunir ensuite, sous le nom de chaque propriétaire, les parcelles éparses qui lui appartiennent; déterminer par la réunion de leurs produits son revenu total; faire de ce revenu un

allivrement qui sera désormais la base immuable de son imposition, ce qui doit l'affranchir de toutes les influences dont il avait eu si longtemps à se plaindre; enfin, se tenir au courant de toutes les mutations qui surviennent incessamment dans la propriété, tel est l'objet du cadastre. » La loi du 7 août 1850 autorise, sur la demande du Conseil municipal approuvée par le Conseil général, la révision du cadastre dans toute commune cadastrée depuis 30 ans au moins.

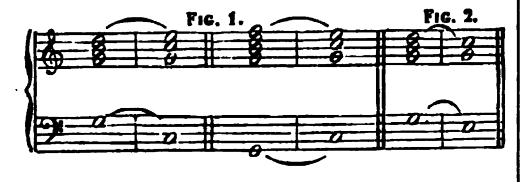
CADENAS (du latin *catena*, chaîne), nom qu'on donnait, vers le temps de Henri III, à un coffret précieux, quelquefois en forme de *nef* ou navire, dans lequel on renfermait la cuiller, la fourchette, le couteau, la salière, la serviette du roi et des princes. *V.* le *Supplément*. B.

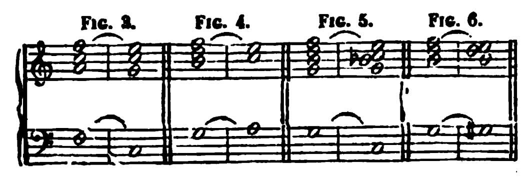
CADENCE (du latin *cadere*, tomber), chute d'une phrase et de ses diverses parties, ménagée de façon que l'oreille soit satisfaite, l'attention agréablement fixée, et qu'il y ait harmonie entre la marche de la phrase et la nature de chaque idée, de chaque sentiment. La prose, aussi bien que les vers, est soumise aux lois de la cadence. Dans les vers, la césure est un principe de cadence; aussi ne doit-on mettre à cette place que des mots choisis avec soin. Pour éviter les cadences monotones, il faut avoir soin de varier les césures. La rime, qui coïncide habituellement avec une suspension plus ou moins marquée du sens, doit offrir une cadence harmonieuse, surtout à la fin d'une période. L'harmonie imitative peut tirer d'heureux effets d'une fausse cadence.

Les poëtes habiles savent varier la cadence de leurs vers selon les idées qu'ils ont à exprimer : de là des cadences graves et lentes, ou légères et rapides, etc. Les règles de la cadence varient avec les différentes espèces de vers; partout elle dépend de la disposition des coupes, et de l'entrelacement des pieds et des mesures, si la versification est métrique; si elle est syllabique, de la richesse, de la variété, de la disposition, du son des rimes, enfin du choix des mots qui terminent l'hémistiche ou qui sont suivis d'une suspension à d'autres endroits du vers. Chez les Anciens, la quantité, même en prose, n'était pas indifférente pour la cadence : trop de brèves ou trop de longues accumulées à la chute d'une phrase la rendaient désagréable.

Le style périodique et soutenu demande surtout l'observation de la cadence et l'art d'entrelacer les syllabes de différentes quantités, les mots de différentes longueurs. En prose, la cadence doit être marquée par des mots importants en eux-mêmes, sonores, fermes, vifs, graves, sourds, selon la nature des idées ou des sentiments. C'est la gravité qui fait le caractère des cadences de la phrase suivante, et cette gravité s'accroît à mesure que la période se développe et arrive à des idées plus élevées : « C'est, pour ainsi parler, dans le centre *de la faiblesse* que Dieu fait éclater *toute sa force*, et jusque entre *les bras de la mort* qu'il reprend, par sa propre vertu, une vie *bienheureuse et immortelle*. » (Bourdaloue.) *V.* NOMBRE, RHYTHME. P.

CADENCE, terme de Musique, désigne toute terminaison d'une phrase musicale sur un repos, et la résolution d'un accord dissonant sur une consonnance. La *cadence* est dite *parfaite*, ou *finale*, quand elle procède de la dominante à la tonique par un accord parfait ou un accord de septième; la partie de basse descend alors de quinte ou monte de quarte sur l'accord parfait de la tonique





(fig. 1). Cette cadence termine le sens musical. La *cadence imparfaite*, *irrégulière* ou *suspendue* est la résolution de l'accord de dominante sur l'accord parfait renversé (fig. 2). Quand on module au-dessus de la basse arrêtée pendant quelques mesures sur la dominante, on fait une cadence *composée* ou *continuée*, ce qu'on appelle une *pédale* (*V. ce mot*). La *cadence plagale* (fig. 3) a lieu lorsqu'on passe de l'accord parfait de la sous-dominante (4e note du ton) à l'accord parfait de la tonique; d'un effet grave et religieux, elle est souvent employée dans la musique d'église : Berton en a fait usage à la fin du chœur du 2e acte de *Montano*, et Lesueur dans le chœur du sommeil d'Ossian de l'opéra des *Bardes*. La *demi-cadence* ou *cadence à la dominante* est un repos sur l'accord parfait de la dominante. La *cadence* est *rompue*, quand on résout l'accord de dominante, non pas dans l'accord parfait naturel ou renversé du ton dans lequel on est, mais en prenant l'accord parfait du ton relatif (fig. 4). La cadence est dite *évitée*, quand on ajoute la septième mineure à l'accord parfait sur lequel devait s'établir le repos, c'est-à-dire quand on fait de la tonique une dominante portant septième, ce qui produit deux septièmes dominantes de suite descendant par quintes (fig. 5). On peut faire une série de cadences évitées. La cadence est *interrompue*, lorsqu'à la septième dominante qui annonce le repos on fait succéder une autre 7e dominante, dont le son générateur est une tierce au-dessous ou au-dessus de la première, une seconde au-dessus ou une quarte au-dessous (fig. 6); plusieurs cadences interrompues peuvent se succéder : dans le mode mineur on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes. Toute cadence rompue, évitée ou interrompue, peut être appelée *cadence feinte* ou *détournée*. Les Italiens nomment *cadence par surprise* (*cadenza per inganno*, ou simplement *inganno*) toute résolution d'accord différente de celle qu'on attend. On appelait autrefois *cadence étrangère* ou *hors du mode* celle qui avait lieu sur une autre finale que celle du mode, et *cadence médiante*, le repos sur la tierce ou médiante du ton. Dans le plain-chant, le mot *cadence* a des acceptions spéciales : le repos du milieu, à chaque verset de psaume, est la *cadence moyenne*, et la modulation des dernières syllabes est la *cadence finale*. — On a aussi appelé *cadence* ce que nous nommons *trille* (*V. ce mot*), et, pour les Italiens, *cadenza* signifie *point d'orgue* (*V. ce mot*). — Enfin, *cadence* se dit du retour du son à des temps égaux et marqués, et, dans ce cas, est synonyme de *rhythme* : c'est ainsi qu'un régiment marche en cadence au son du tambour, que les rameurs frappent l'eau à temps égaux et uniformes, que les forgerons battent le fer en cadence, que les pas des danseurs s'accordent avec la mélodie, etc. B.

CADENCE (Acte de). *V.* ACTE DE CADENCE.

CADENETTE (du latin *catena*, chaîne), coiffure militaire, empruntée en 1767 par l'infanterie française aux Prussiens, et qui fut en usage jusqu'au commencement du XIXe siècle. Elle consistait en deux nattes ou tresses de cheveux, partant du milieu du crâne, et se retroussant, de chaque côté de la tête, sous le chapeau. Les grenadiers et les hussards conservèrent le plus longtemps la cadenette. Avant le XVIIIe siècle, on appelait *cadenette* une poignée de cheveux qu'on laissait croître du côté gauche, tandis qu'à droite les cheveux étaient courts. Ménage fait venir ce mot du nom d'Henri d'Albert, seigneur de *Cadenet*, qui aurait mis la chose à la mode.

CADIÈRE (corruption du latin *cathedra*, chaise), monnaie d'or, la même que la *Chaise d'or* (*V.* ce mot dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*).

CADOGAN. *V.* CATOGAN.

CADRAN, terme d'Architecture; décoration extérieure d'une horloge dans un monument public. Le cadran du Palais de Justice à Paris est attribué à Germain Pilon.

CADRE (du latin *quadrum*, carré), synonyme de *bordure* (*V. ce mot*). En menuiserie, le *cadre* est la partie ordinairement ornée de moulures qui entoure les panneaux d'une porte ou d'un lambris. En architecture, c'est toute bordure de pierre ou de plâtre qui renferme des ornements de sculpture; ou encore, l'assemblage en carré de quatre pièces de charpente qui servent de fond à une lanterne ou de chaise à un clocher.

CADRE, terme d'Administration militaire, désigne : 1° le tableau de formation des divisions et subdivisions d'un corps de troupes; 2° la liste des officiers, sous-officiers et caporaux dont se compose une unité militaire, compagnie, bataillon, escadron, régiment. L'effectif d'un corps peut être réduit, tout en maintenant les cadres.

CADRE, terme de Marine; hamac perfectionné, composé de morceaux de toile réunis en forme de caisse longue, et dont le fond, formé par un châssis garni de sangles, supporte de petits matelas.

CADRE DE RÉSERVE, terme militaire. *V.* RÉSERVE.

CADUC (du latin *cadere*, tomber), terme de Droit, se dit d'un legs, d'une donation entre-vifs, valables dans le principe, et qu'un événement quelconque a privés d'effet. Telles sont la disposition faite en vue d'un mariage, quand ce mariage n'a pas eu lieu, et la disposition testamentaire, quand les valeurs des donations excèdent ou égalent la quotité disponible (*Code Nap.*, art. 1039). Si un légataire meurt avant le testateur, le legs est caduc et ne passe pas à ses héritiers, à moins qu'il ne contienne la reconnaissance d'une dette : mais il n'y a pas caducité, si le legs a été fait, non en vue de la personne du légataire, mais à raison de sa qualité, comme par exemple à un curé de paroisse, à un administrateur d'établissements charitables, etc. Toute disposition testamentaire sous condition est caduque, si le légataire décède avant l'accomplissement de la condition. Un legs est encore caduc, si la chose léguée a péri pendant la vie du testateur, c.-à-d. si elle a complétement changé de forme et d'emploi, mais non si les parties dont elle se composait ont été simplement renouvelées. La répudiation du legs par le légataire, et l'incapacité de celui-ci à le recueillir, sont aussi des causes de caducité.

CADUCÉE. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire.*

CÆCOGRAPHIE. *V.* au *Supplément.*

CÆMENTUM, pierre brute et irrégulière employée pour la maçonnerie. C'est le *cæsus lapis* des Romains, pierre seulement brisée, par opposition au *politus lapis*, pierre taillée et polie. Millin traduit cette expression par celle de *moellon*. Dans les premiers siècles du moyen âge, on appelait *cæmentarius* celui qui dirigeait des travaux de construction.

CAEN (St-ÉTIENNE DE). Cette église, dite *Abbaye aux Hommes*, fut fondée en 1064 par Guillaume le Bâtard, duc de Normandie, qui voulait en faire le lieu de sa sépulture, et consacrée en 1077. L'extrémité occidentale, le corps tout entier et l'intérieur de l'édifice, à l'exception du chœur, qui appartient à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe, sont tels que les laissa le fondateur. Le portail occidental, d'une grande simplicité, n'offre qu'une façade unie, percée de fenêtres à plein cintre et à peine ornées de quelques moulures; il est surmonté de deux tours pyramidales à huit pans, qui datent de l'an 1200. Les nombreuses pyramides dont le pourtour de l'église est orné, et qui produisent un effet si gracieux, sont des additions d'un âge postérieur. — A l'intérieur, l'église St-Étienne a tout le caractère de sévérité, de force, de grandeur et de noblesse que comporte le style roman-normand. Elle est en forme de croix latine à transepts peu saillants, avec trois nefs, dont les collatérales forment déambulatoire autour du chœur. Des trois absides qu'elle avait dans l'origine, la principale, celle qui la terminait à l'Orient, n'existe plus; mais on voit toujours les absides des transepts. Les arcades à plein cintre qui séparent la nef et les bas côtés sont soutenues par des piliers cantonnés de colonnettes; celles-ci ont des chapiteaux à feuilles épaisses, faiblement sculptées, avec quelques grotesques. Les moulures toriques qui entourent les arcades sont d'une grande pureté d'exécution. Les colonnettes qui s'élancent le long des faces des piliers jusqu'à la voûte, sont alternativement simples et triples. Les ouvertures du triforium sont larges et circulaires. Quoique la voûte soit évidemment normande, les archéologues, considérant les petites colonnes qui aident à la supporter, la manière dont elles sont adaptées, et leurs ornements, pensent qu'elle ne fut pas primitivement en pierre, et qu'on l'ajouta à une époque plus récente; les nervures prismatiques et d'autres signes du style ogival flamboyant ne laissent d'ailleurs aucune incertitude. Sur les collatéraux règne une galerie aussi large que ces nefs elles-mêmes; c'est une disposition rare dans les monuments de ce style. Au XVe siècle, une grande chapelle a été accolée à la partie inférieure de la nef. Une dalle de marbre gris, placée en avant du maître-autel, indique le lieu où repose, depuis 1742, Guillaume le Conquérant, dont les restes étaient auparavant dans la nef : le riche monument que Guillaume le Roux avait élevé à son père fut mutilé par les calvinistes en 1562 et par les anarchistes en 1793. Voici les dimensions de l'édifice : longueur de la nef, non compris le vestibule, 40 mèt.; longueur du transept, 7^m,50; longueur du chœur, 25 mèt.; largeur des collatéraux, 4^m,50. — Les beaux bâtiments construits pour les moines au commencement du siècle dernier sur les dessins de Guillaume de La Tremblaye, frère convers de l'ordre, et qui remplacèrent les vieilles constructions du temps de Guillaume le Conquérant, sont occupés aujourd'hui par le Lycée impérial de Caen. B.

CAEN (Abbaye de la Ste-TRINITÉ, à). Cette église, qu'on nomme aussi *Abbaye aux Dames*, fut fondée et consacrée en 1066 par Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant. Bien que construite dans le même temps que l'*Abbaye aux Hommes*, elle s'en distingue par une ornementation plus riche : on a répandu sur son portail, ses fenêtres et ses deux tours, un grand luxe de décoration. Dans l'intérieur, les piliers sont plus minces et plus légers, les colonnettes plus hardies, les chapiteaux ornés de feuillages mieux étudiés. Les arcades du transept, sous la tour centrale, sont garnies de bandes de quatre-feuilles en bas-relief. Au-dessus des arcades de la nef, une galerie de petites colonnes tient la place du triforium. Le chœur, peu spacieux, contient le tombeau de la reine Mathilde, rétabli en 1819, et où se trouve la table de marbre noir du tombeau primitif; le sanctuaire, élevé sur plusieurs marches, est décoré d'un péristyle surmonté d'une belle coupole peinte à fresque. Sous le chœur est une crypte. — Les bâtiments du couvent, qui servent aujourd'hui d'Hôtel-Dieu, ne datent que de 1726. B.

CAEN (St-PIERRE DE). Le chœur et la nef de cette église appartiennent à la fin du XIIIe siècle et au commencement du XIVe. Les bas côtés ne furent achevés qu'un siècle plus tard. Les chapelles absidales et une partie des voûtes ont été ajoutées ou reconstruites dans le XVIe siècle. Le monument est donc un assemblage de divers styles, les plus riches et les plus élégants; mais ces styles y sont fondus sans disparates, et l'ensemble a un caractère remarquable de variété et de luxe. L'abside est surtout admirable : elle fut construite, en 1521, par l'architecte Soyer. Les arcades de la nef reposent sur des piliers massifs. Plusieurs chapiteaux historiés offrent un singulier mélange d'emblèmes religieux, de grotesques et de scènes empruntées aux fictions populaires, telles que le lai d'Aristote et le roman de la Rose. L'église St-Pierre a un clocher pyramidal, qui date de 1308, et que l'on considère comme le spécimen le plus hardi et le plus élégant du style gothique pur qu'il y ait en Normandie : sa hauteur est de 72 mèt.; la partie inférieure de ce clocher, plusieurs fois restaurée, sert de porche et d'entrée latérale à l'église du côté du nord. B.

CAFÉS. Nous avons indiqué, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*, l'origine de ces établissements publics. L'ordonnance d'Orléans, en 1560, défendait aux cabaretiers de donner à boire ou à manger, chez eux, aux habitants de l'endroit, sous peine d'amende pour la 1re fois et de prison pour la 2e. Les arrêts des Parlements et les Coutumes leur déniaient toute action en justice contre leurs débiteurs. Aujourd'hui on compte en France près de 350,000 cabarets et cafés. D'après un décret du président de la République en date du 29 déc. 1851, décret expliqué par une circulaire du ministre de l'Intérieur aux préfets (2 janv. 1852), on ne peut ouvrir de café ou de cabaret sans l'autorisation préalable de l'autorité administrative, sous peine de fermeture immédiate, d'une amende de 25 à 500 fr., et d'un emprisonnement de 6 jours à 6 mois. L'autorisation ne peut être accordée qu'à des individus dont les antécédents et la moralité sont suffisamment garantis; elle leur est retirée si leurs établissements se transforment en foyers de propagande politique ou de désordre moral, ou si l'on y débite des boissons falsifiées. Ce sont des règlements de police locale qui déterminent l'heure à laquelle les cafés doivent être fermés le soir, la place que les consommateurs peuvent, en certains temps et en certains lieux, occuper au dehors, etc. B.

CAFETAN, vêtement turc, assez semblable à une pelisse ou à une robe de chambre. Il est fait de soie ou de coton, et souvent garni de fourrures. Dans les grandes solennités, le sultan distribue des cafetans comme distinction honorifique à ses principaux officiers, et même aux ambassadeurs étrangers; on doit s'en revêtir pour paraître devant lui. Les pachas donnent aussi des cafetans à leurs subordonnés.

CAFFIEH ou COUFFIÉ, coiffure arabe. C'est un fichu qu'on enroule autour de la tête, et dont deux coins sont repliés en dedans, les deux autres pendent de chaque côté.

CAFRES (Idiomes), idiomes parlés par les peuplades noires qui habitent le S.-E. de l'Afrique, depuis la colonie du cap de Bonne-Espérance jusqu'au delà du cap Delgado. Les différences qu'ils offrent sont telles qu'on doit seulement les rencontrer entre peuplades qui se servent, dans des régions éloignées les unes des autres,

d'une même langue non écrite. Les mots arabes qu'on y trouve s'y sont probablement introduits lors des expéditions qu'entreprirent les successeurs de Mahomet sur la côte orientale de l'Afrique. La douceur, la sonorité, l'harmonie de ces idiomes, les distinguent de la langue hottentote, aussi bien que la richesse des voyelles simples et ouvertes, l'absence de diphthongues, d'articulations nasales ou gutturales, et de ces claquements de langue si difficiles à imiter, la netteté de la prononciation, et l'habitude d'accentuer la syllabe pénultième de chaque mot. Les mots y sont généralement courts; on trouve peu d'expressions pour rendre les idées abstraites : mais les métaphores sont fréquentes, ce qui donne à la langue un caractère éminemment poétique. Les principaux idiomes cafres sont le *coussa* et le *sichouana* (*V. ces mots*). *V.* Schreuder, *Grammaire de la langue des Cafres*, publiée par Holmboe, en allem., Christiania, 1850, in-8°.

CAGE, espace compris entre les murs principaux d'un édifice.

CAGE, terme de Marine. *V.* HUNE.

CAGE DE CLOCHER, assemblage de pièces de charpente de l'intérieur d'un clocher. Il repose sur la *chaise*, formée de forts madriers.

CAGE D'ESCALIER. *V.* ESCALIER.

CAGUE, petit navire hollandais qui sert à la pêche, au petit cabotage, et à la navigation sur les canaux. Un mât incliné sur l'avant porte une voile à livarde et une trinquette.

CAHAUHN, monnaie de compte des Indes orientales, valant à peu près 0 fr. 60 c.

CAHIER DES CHARGES, acte, presque toujours en plusieurs rôles (d'où vient son nom de cahier), qui contient les conditions d'une vente ou adjudication publique, et les obligations auxquelles seront soumis les adjudicataires. La forme du cahier des charges pour les ventes judiciaires est réglée par le *Code de procédure* (art. 697, 699, 955, 957, 958, 969, 972 et 987) et par le *Code de commerce* (art. 564). Pour les adjudications administratives, l'administration elle-même rédige le cahier des charges, et le fait placer dans un lieu public, où chacun peut en prendre connaissance. Les adjudications d'emprunts publics, de chemins de fer, de travaux publics, sont toujours accompagnées d'un cahier des charges.

CAHORS (Église St-ÉTIENNE DE). Cette cathédrale, dont quelques archéologues ont voulu faire remonter la construction jusqu'au VIIe siècle, ne paraît pas antérieure au XIe : elle appartient à la période romano-byzantine, comme les églises de St-Front à Périgueux, de St-Pierre à Angoulême, et les anciennes abbatiales de Solignac et de Souillac. L'église St-Étienne a $85^{m},50$ de longueur et $33^{m},50$ de largeur. Son unique nef est entièrement abritée par deux voûtes en coupole, que supportent six piliers de $19^{m},60$ de hauteur sur $4^{m},40$ de base, placés sur deux rangs parallèles. Ces coupoles, d'une grande hardiesse et construites en moyen appareil, ont 19 mèt. de diamètre, et sont percées, aux quatre points cardinaux, de fenêtres qui éclairent la nef : elles affectent extérieurement la forme conique à sommet obtus; l'une a 32 mèt. d'élévation, et l'autre 25 seulement. Les arcades à plein cintre qui joignent les piliers ont 18 mèt. de largeur sur 19 de hauteur sous clef. Au rectangle formé par la base des coupoles est juxtaposée une abside qui sert de chœur. Cette abside, dans le mur de laquelle s'ouvrent trois petites chapelles, prolonge la nef sur un axe différent, ainsi qu'on le remarque dans beaucoup d'autres églises du moyen âge, et incline légèrement à gauche; elle est recouverte d'une voûte ogivale, bâtie au XIIIe siècle, et percée de deux étages de fenêtres à ogive dont les vitraux ont disparu. Pour donner plus de jour à la nef, on avait de bonne heure ouvert deux fenêtres romanes dans les arcades : un architecte du XIIIe siècle fit pratiquer les troisièmes, et eut la malencontreuse pensée de faire une rosace à la place d'une fenêtre cintrée. Entre les piliers qui portent les coupoles, règnent, de chaque côté de la nef, des galeries ou tribunes ornées de balustres, sous lesquelles sont plusieurs chapelles. Ces chapelles, bâties aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, ont modifié d'une manière peu gracieuse le plan primitif de l'édifice. L'intérieur de l'église St-Étienne, où l'on descend de la porte d'entrée par un escalier de 15 marches, a été plusieurs fois enduit de badigeon; on a détruit ainsi d'antiques peintures murales. A l'extérieur, il faut remarquer, à l'arc de la porte du nord, une frise, qui représente, en fort relief, des chasses d'animaux féroces et des combats. Le clocher, de style gothique, n'offre rien de remarquable; il est brusquement terminé par une charpente de mauvais goût. Mais il y a un narthex du XIIe siècle, orné de sculptures très-délicates, représentant Jésus-Christ entouré d'anges en adoration, le martyre de St Étienne, et diverses scènes de la vie de St Génulphe, 1er évêque de Cahors. *V.* Calvet, *Notice sur la cathédrale de Cahors*. B.

CAIC. *V.* CAÏQUE.

CAILLEBOTIS, en termes de Marine, sorte de grillage ou de treillis en bois dont on recouvre les écoutilles. Il sert, dans les navires de guerre, à donner du jour et de l'air, et à laisser échapper la fumée pendant le combat. Sur les bâtiments marchands, qui seraient exposés par là à recevoir de l'eau pendant le mauvais temps, les caillebotis sont remplacés par des panneaux.

CAILLOUTAGE, CAILLOUTIS ou EMPIERREMENT, pavage fait de petites pierres irrégulières, qui n'ont d'autre cohésion entre elles que celle qui résulte de leur enchevêtrement produit par la pression d'un rouleau très-pesant. Il coûte beaucoup moins cher que le pavage ordinaire, mais exige un plus grand entretien. Depuis quelque temps on a adopté pour les grandes routes le système anglais dit *macadam*, qui consiste à placer sur les routes des cailloux concassés, gros comme des noix environ, sans mélange d'autres matières. On fait en cailloutage certains ouvrages de maçonnerie pour parcs et jardins, tels que grottes, socles, fontaines, cascades. E. L.

CAIMACAN (de l'arabe *kaïm makâm*, qui tient la place d'un autre), nom qui désigne spécialement, dans l'Empire ottoman, deux hauts fonctionnaires, le gouverneur de Constantinople et le lieutenant du grand vizir.

CAINORFICA, instrument inventé de nos jours à Vienne par Rœllig. C'était comme une grande harpe surmontant un piano. Chaque touche du clavier faisait mouvoir un archet sur une corde correspondante. Les sons moyens de la Cainorfica rappelaient ceux du violoncelle.

CAIQUE ou CAIC (de l'italien *caicco*), nom donné autrefois à l'embarcation qui servait de chaloupe ou d'esquif à une galère. Elle était terminée en pointe aux deux extrémités, et avait environ 8 mèt. de long sur 2 mèt. de large et 1 mèt. de creux. Aujourd'hui, on appelle *caïques* de petites barques employées, dans la Méditerranée et ses annexes, à transporter, le long des côtes, les passagers et les marchandises de peu de poids et d'encombrement : d'une construction légère et plate, ces barques tirent peu d'eau; elles sont gréées aux antennes, c.-à-d. avec des voiles triangulaires, enverguées sur un bâton flexible qui s'élève du ras du pont jusqu'à la partie angulaire la plus haute de la voile, et naviguent à la voile et à la rame. Dans la flottille formée à Boulogne pour une descente en Angleterre en 1803, il y avait, sous le nom de *caïques*, de grandes chaloupes pontées, à fond plat, rondes à l'avant, carrées à l'arrière, voilées en chasse-marée, avec une vingtaine d'avirons, et portant sur l'avant une caronade de 18 ou de 24, sur l'arrière un canon.

ÇA IRA, chanson jacobine. *V.* CARILLON NATIONAL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAIRE (Aqueduc du). Situé entre la vieille et la nouvelle ville, destiné à alimenter les fontaines et à arroser les jardins de la première, cet aqueduc fut élevé, dit-on, par un architecte chrétien, à la fin du IXe siècle. Sa longueur était de 2,100 mèt. environ. On compte au delà de 300 arches, qui ont de 3 à 5 mèt. d'ouverture; en quelques endroits il ne reste que la muraille sans arches. Le bâtiment de la prise d'eau, sur la route qui borde le petit bras du Nil, à l'E. de l'île de Roudah, est une tour de forme octogone, bâtie vers la fin de la dynastie des Mameloucks, et au sommet de laquelle on faisait arriver l'eau par le moyen d'un chapelet à pots que des buffles mettaient en mouvement : lors de l'expédition d'Égypte, cette tour servit aux Français pour y placer une batterie.

CAIRN, tumulus gaulois composé d'un grand amas de cailloux. *V.* CELTIQUES (Monuments).

CAISSE, nom donné, dans la Musique, à plusieurs instruments de percussion. On distingue : 1° la *caisse* ordinaire ou *tambour* (*V. ce mot*), dont le cylindre est en cuivre; 2° la *caisse roulante*, en bois, et plus longue que large; 3° la *grosse caisse*. La *caisse roulante* a le diamètre du tambour ordinaire, mais est plus haute de la moitié environ. Les sons en sont doux. Elle s'emploie dans la musique militaire. On la joue avec deux baguettes; elle sert à marquer le rhythme avec précision, et ses roulements font remplissage à l'harmonie des instruments à vent. La *grosse caisse* est un tambour de grande dimension, que l'exécutant porte horizontalement, et dont il frappe la peau, d'un côté avec une forte baguette garnie d'un tampon, de l'autre avec un fouet de roseaux. Cet instrument, dont les coups réguliers mar-

quent la mesure et le rhythme, n'a été d'abord employé que dans la musique militaire. Introduit dans l'opéra, ses usages y sont plus variés : tantôt la grosse caisse complète d'une façon formidable le *crescendo* des instruments sonores; tantôt, frappée seule, elle ressemble aux coups de canon lointains; ou bien, quand ses notes, frappées *pianissimo* et à de longs intervalles, interviennent au milieu d'un andante de l'orchestre, comme dans le sextuor de *Lucie*, elles ont quelque chose de mystérieux et de solennel. Dans un orchestre, on ne se sert pas du fouet de roseaux, parce que l'exécutant frappe de la main gauche les cymbales, dont l'une est fixée sur la caisse. La grosse caisse et la caisse roulante ont leur partie notée : on marque les coups par les *ut* de diverses valeurs, écrits en clef de basse, et entremêlés de silences, et les roulements par des rondes barrées ou surmontées du signe du trille. La grosse caisse est d'origine ancienne : c'est l'instrument qu'Isidore appelle *symphonia*. Gluck l'introduisit à l'Opéra de Paris dans le dernier chœur des Grecs de son *Iphigénie en Aulide*, et cet essai fut imité par Spontini dans *la Vestale*. Rossini a donné une place beaucoup plus importante à la grosse caisse, dont on n'a pas tardé à faire abus. Les saltimbanques et les charlatans s'en sont emparés, à cause de sa sonorité et de la facilité de son jeu. B.

CAISSE, terme d'Architecture. C'est, dans chaque intervalle des modillons du plafond de la corniche corinthienne, un enfoncement qui contient une rosace.

CAISSE, terme de Commerce et de Finance. C'est le coffre-fort où les marchands, négociants et banquiers enferment leur argent comptant, leurs billets de banque, effets de commerce et autres valeurs. Par extension, la *caisse* est le lieu où se trouve ce coffre-fort. Le *livre de caisse* est un livre sur lequel on enregistre, au débit et au crédit, tout ce qui entre d'argent dans la caisse et tout ce qui en sort. *Faire sa caisse*, c'est établir le compte, vérifier l'état de la caisse.

CAISSE DE RÉSONNANCE, caisse sonore inventée en 1840 par le facteur belge Sax, pour l'usage des violoncellistes. Elle est à peu près carrée, et moitié moins haute que large. L'exécutant en est isolé, mais y appuie son instrument, qui reçoit par là une sonorité plus grande.

CAISSE A EAU, caisse en fer battu, de forme généralement cubique, et servant, à bord des navires, à contenir l'eau douce. Les caisses à eau remplacent les anciennes barriques de bois, dans lesquelles l'eau se corrompait; elles ont été inventées en 1808 par l'Anglais Dickenson. Celles des vaisseaux de ligne et des frégates ont 1m,22 de côté, et contiennent 2,000 litres d'eau environ; dans les bricks et les petits bâtiments, il y en a qui n'ont que 1m,12, et même 0m,90 de côté. Leur poids remplace une partie du lest, qu'on serait souvent obligé de prendre, et leur forme cubique fournit plus de capacité, sans occuper plus de place que les barriques.

CAISSE D'ESCOMPTE. *V.* au *Supplément*.

CAISSON, terme d'Architecture; compartiment creux, carré, en losange ou de forme polygonale, formé sur la surface d'un plafond par un réseau de moulures qui s'entre-croisent, et ordinairement garni d'une rosace saillante au centre. Le croisement des poutres dans les plafonds en donna l'idée; l'espace laissé vide affectant la forme d'une caisse renversée, de là lui vint la dénomination de *caisson*. De bonne heure, on l'orna de moulures et de peintures; déjà, dans l'ancienne Thèbes, le peintre Pausias embellissait de figures d'enfants, d'animaux et de fleurs les caissons des temples. Cette décoration toute naturelle des plafonds fut transportée sur le marbre et la pierre, et forma un des systèmes les plus gracieux des styles antiques. Le temple d'Éleusis, celui de Thésée à Athènes et le Parthénon offraient des caissons à fond bleu, sur lequel se détachaient des étoiles d'or. Les caissons des voûtes en pierre eurent en outre l'avantage d'alléger le poids des constructions; c'est ainsi que le dôme du Panthéon de Paris a été allégé par de larges caissons carrés, qui le rendent moins pesant que le dôme de charpente des Invalides; il en est de même du dôme du Panthéon de Rome, tout en maçonnerie de blocage en tuf ou en pierre ponce. En Italie et en Sicile, les Latins, les Grecs, les Arabes et les Normands enrichirent les caissons de peintures, de mosaïques et d'incrustations de tout genre. Le moyen âge ne les employa guère; les nervures des voûtes gothiques formèrent seulement des espèces de caissons irréguliers, où l'on ne plaça aucun ornement de sculpture. Mais quand le style gothique commença à décliner, on vit les plafonds s'enrichir de caissons et de rosaces ornés d'or. La Renaissance reprit le système des Anciens, et le développa avec une splendeur inconnue auparavant. Diverses parties des châteaux de Chambord et de Fontainebleau, de l'Hôtel de Ville de Paris, etc., offrent ce genre de décoration. On voit en Italie beaucoup d'églises non voûtées dont les plafonds sont ornés de caissons, entre autres la magnifique basilique de Ste-Marie-Majeure, à Rome. Ce genre d'ornementation a été employé en France au château de Chambord, et, de nos jours, à Paris, dans les églises de Notre-Dame-de-Lorette et de St-Vincent-de-Paul. Les caissons s'emploient de préférence dans les cages d'escaliers, les péristyles, les salles d'assemblée, etc. E. L.

CAISSON, espèce de ponton ou de bateau plat, dont les parois, formées de châssis ou de madriers, peuvent se démonter à volonté, et qui sert à faire des constructions sous l'eau. On le fixe au-dessus du lieu que la construction doit occuper, en le maintenant par des coulisses qui ne lui permettent qu'un mouvement d'ascension ou d'abaissement vertical. On fait la maçonnerie dans l'intérieur même du caisson, qui s'enfonce à mesure qu'elle s'élève; quand elle a dépassé le niveau des eaux, on enlève les parois du caisson.

CAISSON, mot employé dans l'Art militaire avec des significations diverses. Quand il s'applique aux moyens de transport, il désigne une grande caisse montée sur des roues. On distingue : 1° les *caissons d'ambulance*, pour le transport des blessés; une instruction du 25 janv. 1831 en détermine les règles de service et de manœuvre, et les organise par divisions de cinq; 2° les *caissons de vivres*, dont le couvercle en dos d'âne, recouvert de toile goudronnée, ouvre à charnière dans le sens de la longueur; 3° les *caissons d'artillerie* ou *de munitions*, contenant environ 750 kilogr. de poudre. Les caissons français sont traînés par quatre chevaux attelés deux à deux. Pour une armée de 30,000 hommes, qui s'éloigne de 80 kilom. de ses magasins, il faut, suivant la nature des localités et l'état des routes, entre 420 et 540 caissons. Le *caisson d'artifice*, arme ou machine de guerre, est une espèce de fougasse ou de mine volante, qui s'entremêle de projectiles creux, et à laquelle un saucisson communique le feu.

CALABIS, chanson et danse des Lacédémoniens, en usage dans le temple de Diane.

CALACHON. *V.* CALASCIONE.

CALAMISTRUM. *V.* CHEVELURE.

CALAMUS. *V.* CHALUMEAU.

CALANDO, terme italien de musique, qui indique un ralentissement de la mesure ou une diminution d'intensité dans le son.

CALANDRONE, instrument de musique italien. C'est une sorte de chalumeau au son rauque. Les trous sont comme ceux de la flûte. Il y a, dans l'embouchure, deux ressorts qui, comprimés, donnent le vent à deux trous diamétralement opposés. Un petit roseau est introduit à l'endroit de l'embouchure.

CALANTIQUE, coiffure de l'antiquité. C'était une sorte de coiffe attachée par un lien autour de la tête, avec des plis tombant des deux côtés sur les épaules et qu'on pouvait tirer pour s'en voiler le visage. Très-commune chez les deux sexes en Égypte, elle fut portée en Grèce et à Rome par les femmes, et par ceux qui affectaient un costume étranger et efféminé.

CALARITAN (Dialecte), dialecte particulier à l'île de Sardaigne, et le plus répandu dans la bonne société, notamment à Cagliari. Il tient de l'italien, de l'espagnol et du latin. Doux et expressif, il termine les mots par des voyelles ou par les consonnes *t* et *s*.

CALASCIONE ou COLASCIONE, vulgairement *Calachon* ou *Colachon*, instrument de musique napolitain. C'est une espèce de mandoline, à long manche, montée ordinairement de trois cordes, quelquefois de deux seulement, et dont on tire des sons avec les doigts ou par le moyen d'une plume ou d'un petit morceau de bois. B.

CALASIRIS, CALATHUS. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CALCÉDOINE, sorte d'agate d'un aspect laiteux, mêlé ou non de jaune, de bleuâtre ou de vert. Les graveurs emploient la calcédoine blanchâtre sous le nom de *cornaline blanche*. Les Babyloniens ont laissé un grand nombre de cylindres en cette matière, couverts d'inscriptions et de figures d'un haut intérêt pour l'histoire de l'art. De nos jours, les calcédoines fines servent à faire des coupes, des tabatières, des cachets, etc. — Dans la Symbolique chrétienne, la calcédoine est une des 12 pierreries que l'Apocalypse énumère comme fondement de la nouvelle Jérusalem : elle figure la miséricorde et l'humilité;

elle partage aussi avec l'escarboucle l'allusion à la charité, et par là désigne S[t] Jacques le Majeur.

CALCOGRAPHE. *V.* au *Supplément.*

CALCUL, en latin *calculus*, petit caillou. Les Anciens se servaient de *calculs*, non-seulement pour compter, mais encore pour donner leur suffrage dans les assemblées publiques, dans les jugements. Les Grecs donnaient aux calculs naturels le nom de *psèphoi*. C'étaient d'abord de petites coquilles de mer, qu'on remplaça dans la suite par des imitations en bronze appelées *pondyles*. Les calculs qui indiquaient l'acquittement de l'accusé étaient blancs; ceux qui portaient condamnation étaient noirs et percés d'un trou. B.

CALDARIUM. *V.* BAINS.

CALE, ancienne coiffure. La cale des hommes était une espèce de bonnet plat qui couvrait seulement le haut de la tête; celle des femmes, plate par en haut, échancrée par devant, et bordée de velours, venait couvrir les oreilles.

CALE, partie la plus basse de l'intérieur d'un navire, sous le pont inférieur ou le faux pont. Elle est divisée en plusieurs parties, qui prennent différents noms suivant leur destination : ainsi, dans un bâtiment de guerre, il y a la *grande cale* ou *cale à l'eau*, placée à l'avant, et la *cale au vin*, placée à l'arrière, et qui contient le vin et l'eau-de-vie, les salaisons et les farines; l'*archipompe*, qui entoure les tuyaux ou corps des pompes; la *fosse aux câbles et aux lions* (corruption de *liens*); le *puits aux boulets;* les *soutes à poudre, à biscuit*, *à charbon*, *aux voiles*, *aux rechanges*, etc. Dans les navires de commerce, la cale sert surtout à loger les marchandises. E. L.

CALE (Supplice de la). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'histoire*, au Supplément.

CALE DE CONSTRUCTION ou de RADOUB, terrain disposé sur le bord d'une rivière, de la mer ou d'un bassin, pour servir de chantier aux navires qu'on veut construire ou réparer. C'est un plan incliné de 8 centimètres par mètre, où les navires glissent entraînés par leur propre poids quand on les lance à la mer. On a construit, dans les principaux ports, des *cales couvertes*, dont la toiture en fer repose sur des piliers de pierre. Les navires désarmés et gardés au port ne tardent pas à se détériorer; sur une cale de construction, ils se conservent indéfiniment. Retirer un bâtiment de l'eau pour le mettre sur la cale est une opération difficile, que l'on a cependant rendue plus aisée par des chemins de fer: il faut une force énorme, car un vaisseau de 74 canons, par exemple, pèse environ 1,500,000 kilogr.

CALE DE QUAI, rampe en pente douce qui facilite l'embarquement et le débarquement dans les ports.

CALE FLOTTANTE, espèce de ponton qu'on submerge en le chargeant de pierres, et sur lequel on assujettit le navire qu'on veut caréner ou radouber; après quoi, en supprimant le poids, on fait remonter le ponton, et le navire, monté sur la cale flottante, se trouve entouré d'une plate-forme sur laquelle les ouvriers peuvent travailler. C'est une invention de l'amiral Decrès, en l'an XI.

CALÈCHE, élégante voiture de promenade, à quatre roues, attelée ordinairement de deux, et quelquefois de quatre chevaux, et munie, à l'arrière, d'une capote de cuir qui s'abat ou se relève à volonté sur le siége du fond par le moyen de *compas*, leviers en fer à charnière et en forme d'S; le devant est garanti au besoin contre la pluie par un tablier de cuir percé d'un trou, qu'on remplace en hiver par un vitrage qui se relie à la capote.

CALEMBOUR, jeu de mots fondé sur un double sens ou une équivoque, sur une similitude de sons, qui fait paraître, à l'oreille, d'autres mots et un autre sens, sans égard à l'orthographe. Ménage dit que le fameux parasite du XVII[e] siècle, Pierre de Montmaur, professeur de grec au Collége de France, fit tant de calembours, qu'on les appela des *montmaurismes*. Au XVIII[e] siècle, le marquis de Bièvre s'était fait une réputation dans ce genre; apprenant que le comédien Molé, connu pour sa fatuité, était retenu au lit par une indisposition, il s'écria : « Quelle fatalité (*Quel fat alité*)! » Le même, invité par la reine Marie-Antoinette, qui était en négligé, avec des mules vertes, à faire un calembour sur elle-même : « Madame, repart-il, l'univers (*l'uni vert*) est à vos pieds. — Et sur moi, M. de Bièvre, » lui dit Louis XVI. « Ah! sire, répond le marquis, comme pour s'en défendre, par respect, le roi n'est pas un *sujet.* » Carle Vernet, entendant vanter la comédie intitulée *Maison à vendre*, fit ce calembour : « Je ne sais pourquoi on s'extasie sur le mérite d'une pièce qui ne justifie pas son titre; on m'annonçait une maison *à vendre*, et je n'ai vu qu'une maison *à louer*. » Le calembour repose sur un rapport de convenance dans la forme, et sur une disconvenance dans le fond. On a dit tout à la fois que c'était l'esprit des sots et la sottise des gens d'esprit. Quant à l'étymologie du mot, elle est, selon les uns, dans les mots italiens *calamaio burlare* (plaisanterie légère); selon les autres, un comte *Calemberg*, de Westphalie, qui habitait Paris sous Louis XIV, ou un apothicaire appelé *Calembourg*, auraient laissé leur nom au misérable genre d'esprit qu'ils possédaient. — Les calembours ne sont pas chose nouvelle: on en trouve dans les amphibologies des anciens oracles, dans les œuvres d'Aristophane et de Plaute. Cicéron, plaidant contre Verrès, l'appelle tantôt *pourceau* (*verres*, verrat), tantôt *balai* de la Sicile (*verrere*, balayer). Rabelais, Shakspeare, Molière ont fait des calembours. M. de Bièvre en a laissé tout un recueil, ainsi qu'une tragédie de *Vercingétorix*, dont chaque vers contient un jeu de mots. Le calembour est aujourd'hui réfugié dans les théâtres secondaires et dans les petits journaux. B.

CALENDAIRE, CALENDRIER. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CALENDRIERS SCULPTÉS. On en voit fréquemment sur les pieds-droits des portes des églises romano-byzantines. Seulement, les emblèmes des travaux champêtres, ainsi que les signes du zodiaque, ne s'y succèdent pas toujours suivant l'ordre régulier des saisons. La cause en est peut-être que les sculptures auront été faites sur des pierres isolées, que les architectes auront ensuite fait entrer un peu au hasard dans la construction; ou bien, enlevées à d'autres édifices, on les aura maladroitement placées. Il y a un de ces calendriers au porche septentrional de la cathédrale de Chartres. On en voit aussi à Notre-Dame de Paris, à l'abbaye de S[t]-Denis, etc. B.

CALENTES, syllogisme, 2[e] mode de la 4[e] figure, ou 2[e] mode indirect de la 1[re]. *V.* BARBARA.

CALEPIN, registre, agenda ou carnet destiné à recevoir toutes sortes de notes et de renseignements, et qu'on porte généralement sur soi. Il est ainsi nommé d'Ambroise Calepino ou Da Calepio, écrivain du XV[e] siècle, auteur d'un *Dictionnaire* qui fut longtemps célèbre.

CALER, en termes de Marine, abaisser les mâts de hune ou de perroquet le long du mât qui les porte. C'est encore, en parlant du navire, s'enfoncer dans l'eau.

CALFAT (de l'arabe *kalfata*, boucher, fermer), ouvrier de marine qui concourt à la construction et à l'entretien des navires. Il garnit les joints des planches avec de l'étoupe au moyen de deux outils, le *fer simple*, qui sert à préparer l'ouverture ou le joint, et le *fer double* ou *clavet*, espèce de ciseau à rainure portant l'étoupe et la logeant dans la fente. Pendant le cours des navigations, le calfat veille à aveugler les voies d'eau et à maintenir le bâtiment bien étanche. Sur les navires de guerre, pendant les combats, il veille avec les charpentiers à boucher les trous de boulets; suspendu au bout d'une corde, en dehors du vaisseau, et muni de bois de sapin, d'étoupes, de suif, de plaques de plomb et de clous, il ferme les ouvertures faites à la flottaison, et brave ainsi les plus grands dangers. Il n'en court pas de moindres, quand, au plus fort de la tempête, il descend sous le navire pour en examiner la carène et la réparer au besoin. Pour les navires en construction, quand les joints ont été bien garnis d'étoupes, on bat fortement la couture, et, avec une cuiller, on verse dessus du brai bouillant, qui, en se refroidissant, forme une espèce de ciment; ensuite on chauffe la carène; on y applique le *couroi* ou enduit à préserver le bois, puis du papier gris, et enfin le doublage en feuilles de cuivre. Les calfats sont chargés de cette opération. E. L.

CALIBRE, diamètre de l'âme des armes à feu. C'est la partie vide du tube, mesurée à la bouche. Pour les *fusils* de l'infanterie française, le calibre a été, pendant longtemps, de 0[m] 017; en 1842, on l'a porté à 0[m] 018. Celui des *canons* est habituellement indiqué par le poids des boulets compté en livres anciennes. Dans l'artillerie de siége, le calibre des pièces de 24 est de 0[m] 15254; celui des pièces de 16, de 0[m] 13342; celui des pièces de 12, de 0[m] 12123. Pour l'artillerie de campagne, les pièces de 8 ont un calibre de 0[m] 10602; celles de 4, de 0[m] 08402. Il y a des *mortiers* du calibre de 0[m] 2222, de 0[m] 2777 et de 0[m] 3333; des *pierriers*, de 0[m] 4166; des *obusiers*, de 0[m] 1666 et de 0[m] 2222. Le calibre des *projectiles* se mesure à leur extérieur : c'est leur diamètre, s'ils sont sphériques; c'est le moindre diamètre de leur milieu, s'ils sont ovoïdes. — Le calibre des pièces d'artillerie a

considérablement varié. Longtemps on se figura qu'elles étaient d'autant meilleures que leurs dimensions étaient plus considérables. Christine de Pisan parle, pour l'année 1408, de canons français jetant de 400 à 500 livres pesant. Philippe de Comines mentionne une pièce de bronze qui lançait de la Bastille à Charenton un boulet du poids de 500 liv. On prétend que Mahomet II employa au siége de Constantinople, en 1453, des pièces qui lançaient des pierres de 800 à 1200 livres. La coulevrine d'Ehrenbreitstein, fondue en 1528, est du calibre de 141. Dans l'armée de Charles VIII, certains canons lançaient des boulets de la grosseur d'une tête d'homme, ce qui ferait un boulet de fer de 50 livres. Louis XII eut quelques canons de 80; François Ier en avait de 50, de 33, de 18, etc. Il y eut jusqu'à 17 calibres réguliers, des basilics de 48, des dragons de 40, des dragons volants de 32, des serpentines de 24, des coulevrines de 20, des passeaus de 16, des aspics de 12, etc. Les fameux canons appelés *les Douze Apôtres*, fondus à Malaga par ordre de Charles-Quint pour le siége de Tunis, et que le sort de la guerre a fait tomber en notre pouvoir, sont du calibre de 45. En 1572, Charles IX réduisit le nombre des calibres à six : le canon, de 33 1/2; la coulevrine, de 16 1/2; la bâtarde, de 7 1/2; la moyenne, de 2 3/4; le faucon, de 1 1/2. Mais son ordonnance fut mal exécutée. Sully témoigne qu'en 1610 il n'y avait que quatre espèces de calibres. En Allemagne, on distinguait : le canon, dont le boulet pesait 48 livres; le demi-canon, de 24; le quart de canon, de 12; le demi-quart de canon, de 6; le 16e de canon, de 3; le 32e de canon, de 1 1/2; le 64e de canon, de 3/4. Sous Louis XIV, les calibres furent : le canon de France, de 33; le demi-canon d'Espagne, de 24; la coulevrine, de 16; le quart de canon d'Espagne, de 12; la bâtarde, de 8; la moyenne, de 4; le calibre de la pièce de 8 courte et des faucons et fauconneaux varia de 3 à 1/4. Les mortiers étaient des calibres de 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 et 18po de diamètre intérieur. Le général d'artillerie De Vallière fit rendre par Louis XV l'ordonnance du 7 octobre 1732, qui fixa 5 calibres de canon (le 24, le 16, le 12, le 8 et le 4) et deux calibres de mortier (le 12 et le 8); on créa aussi un pierrier de 15, pour lancer des grenades et des pierres. En 1757, la pièce de 4, dite *canon à la suédoise*, fut adoptée dans l'artillerie de campagne. En 1765, le général Gribeauval fit appliquer un nouveau système : l'artillerie de campagne se composa du canon de 4, du canon de 8 dit de bataille, du canon de 12 ou de réserve, et de l'obusier de 6 pouces; il y eut aussi un canon d'une livre, dit *à la Rostaing;* l'artillerie de siége comprit des canons de 24, de 16, de 12 et de 8, des obusiers de 8 pouces, des mortiers de 12 pouces, de 10 pouces ordinaires, de 10 pouces à grande portée, et de 8 pouces, enfin des pierriers de 15 pouces. Sous le Consulat, on remplaça les pièces de campagne de 8 et de 4 par la pièce de 6, et l'on adopta deux sortes d'obusiers, l'un de 6 pouces et l'autre de 4. Après la chute de Napoléon Ier, on revint pour quelque temps au système de Gribeauval. En 1827, le comité de l'artillerie, sous la direction du général Valée, adopta pour les bouches à feu l'organisation suivante : canons longs de 24, de 16 et de 12; canons de campagne de 8 et de 12; obusier de siége, de 8 pouces de diamètre; deux obusiers de campagne; obusier de montagne; pièces de montagne, de 3 et de 4; mortiers de 12, de 10 et de 8; pierrier de 15. Des pièces en fer de 36, de 24 et de 18, des obusiers de 8, des mortiers de 12 et de 10, servent à la défense des côtes. L'empereur Napoléon III a atteint la dernière limite de la simplicité, en imaginant une bouche à feu destinée à tirer à la fois le boulet plein, l'obus, la boîte à balles ou la mitraille, et l'obus à balles : l'unité de calibre est réalisée par son canon-obusier de 12. B.

CALIBRE, planche de bois ou de métal, chantournée et découpée suivant un profil donné par l'architecte, et dont les maçons se servent pour traîner des corniches, des archivoltes et des moulures en plâtre, c'est-à-dire pour les rendre unies et régulières.

CALICE, vase sacré, en forme de coupe, supporté sur un pied. On l'emploie au saint sacrifice de la messe, où il sert au prêtre pour faire la consécration du vin eucharistique. Le calice doit avoir été consacré par l'évêque. On distinguait plusieurs genres de calices dans les premiers temps du christianisme : les calices ordinaires, servant au célébrant, et dans lesquels il aspirait le vin au moyen d'un chalumeau (V. CHALUMEAU); les *calices ministeriales*, pour donner aux fidèles la communion sous l'espèce du vin; les *calices baptismi*, pour faire communier les nouveaux baptisés, et où l'on mettait aussi le lait et le miel qu'on leur faisait prendre. Il y avait enfin des calices de grande dimension et très-riches, que l'on ne posait sur les autels que pour leur ornementation. Anastase le Bibliothécaire (*Vie de Léon III*) en cite un qui avait été offert par Charlemagne et qui pesait 58 livres. On se servit, dans le principe, de calices de diverses matières; le concile de Reims, en 803, interdit les calices de bois, de verre, de cuivre, et d'airain; un concile d'Angleterre, pendant le pontificat d'Adrien Ier, interdit ceux de corne. Jusqu'en 1793, on toléra pour les églises pauvres les calices d'étain. Depuis la Révolution, on exige que la coupe du calice, au moins, soit en argent, et dorée à l'intérieur. L'évêque peut cependant encore autoriser l'usage de calices d'étain dans le cas d'extrême pauvreté. La forme des calices a peu varié; nous en trouvons le type primitif dans les vases représentés sur le sicle d'argent des Juifs. On les faisait à deux anses, lorsque la communion se donnait sous les deux espèces. L'ornementation s'est modifiée suivant le goût des différents siècles; au moyen âge, les calices furent décorés de pierres fines, de perles, d'émaux, d'ornements au repoussé, de ciselures, etc. Bède le Vénérable dit qu'on montrait de son temps à Jérusalem, dans l'église du St-Sépulcre, le calice en or et à deux anses dont Jésus se servit dans la Cène avec ses disciples. Avant la Révolution, on voyait à l'abbaye de St-Denis le calice de Suger, dont la coupe était faite avec une agate. Mabillon (*Musæum Italicum*) parle d'un calice de St Malachie, primat d'Irlande, lequel appartenait à l'abbaye de Clairvaux, et dont le bord était garni de clochettes destinées à avertir les fidèles quand le célébrant y touchait. On montre de très-beaux calices à la cathédrale de Mayence, à l'église de St-Jacques à Liége, dans divers colléges d'Oxford, à l'église de St-Chad à Birmingham, à St-Remi de Reims, etc. — Dans l'Iconographie chrétienne, le calice, emblème de la foi, est un attribut de St Bruno, de St François de Borgia, de Ste Barbe, de St Jean l'Évangéliste, de St Robert d'Arbrissel, de St Maclou, de St Thomas d'Aquin, etc. V. J. Dongtacus, *de Calicis veterum christianorum*, 1694; J.-A. Schmid, *de Calice*, 1708; *Notice sur les Calices et les Patènes*, par l'abbé Barraud, Caen, 1842, in-8°. B.

CALICHON, ancien instrument de musique, de la forme d'un luth, et monté de 5 cordes sonnant le *sol* de basse, 4e espace, l'*ut* au-dessous de la portée en clef de violon, le *fa* et le *la* du 1er et du 2e espace, et le *ré* 4e ligne.

CALIENDRUM, sorte de coiffure antique, probablement de la nature du bonnet, mais dont on ne saurait préciser la forme. Quelques-uns y voient une coiffure en cheveux, une espèce de perruque.

CALIGA, chaussure. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CALILA ET DIMNA, titre d'un recueil d'apologues apporté de l'Hindoustan dans la Perse sous le règne de Chosroès Nouschirwan (VIe siècle ap. J.-C.). Ce recueil fut traduit en persan par le poëte Roudégui. La traduction française que Galland et Cardonne en ont donnée sous le titre de *Contes et Fables indiennes*, a été faite sur la version turque d'Ali-Tschelebi.

CALIQUE, nom d'une chanson de l'ancienne Grèce. On ignore quel en était le caractère.

CALLIER, ancien vase à boire, dont la forme basse permettait d'en emboîter plusieurs ensemble.

CALLIGRAPHIE (du grec *kalos*, beau, et *graphô*, j'écris), art de bien écrire, de tracer avec correction et élégance les caractères d'une langue. La calligraphie peut être envisagée au point de vue des formes de l'écriture, de la matière de l'écriture, de la substance sur laquelle elle est appliquée, et enfin des ornements, miniatures et vignettes dont elle est accompagnée.

1° Dans les plus anciens manuscrits, les grandes lettres ne paraissent guère qu'à la première ligne des pages. Les lettres initiales des chapitres, des alinéas, sont d'un goût fort simple, et dépassent rarement celles du texte. On rencontre un petit nombre de lettres historiées; et on peut poser en principe que leur rareté dans les livres que distingue d'ailleurs une certaine recherche de l'élégance est en proportion de leur antiquité : « Les lettres en broderie, suivant le *Nouveau traité de Diplomatique* des Bénédictins, commencent à relever les manuscrits du VIe siècle. Au VIIe, elles deviennent plus fréquentes, et remplissent quelquefois la première page d'un livre; elles y forment de temps en temps des lignes d'un pouce de haut. Depuis le milieu du VIIe siècle, ces lettres s'allongent et s'amaigrissent; souvent elles sont terminées par des filigranes en volute; souvent des poissons en

font partie; quelquefois elles en sont entièrement composées. Aux lettres brodées succéda en France la mode des lettres en treillis ou à mailles; leur massif commença par recevoir des chaînettes. Bientôt celles-ci se multiplièrent au point de produire des lettres tressées et entrelacées. Le règne de ce caractère désigne les VII[e] et VIII[e] siècles. »

2° Parmi les anciens manuscrits, quelques-uns sont écrits en caractères d'argent. Tel est l'*Évangéliaire* d'Ulphilas, connu sous le nom de *Manuscrit d'argent* (*V.* ARGENT); l'or n'y paraît qu'aux titres et à certaines lettres initiales. D'autres sont écrits en lettres d'or. Les *Chrysographes* formaient une classe d'écrivains tout à fait distincte non-seulement des *tachygraphes*, qui écrivaient avec rapidité, mais aussi des *calligraphes*, qui écrivaient à main posée. L'écrivain qui traçait les caractères d'argent ne traçait pas toujours les caractères d'or: on reconnaît aisément le travail de deux mains dans le Psautier de S[t]-Germain-des-Prés. L'écriture en caractères d'or devait être assez fréquemment employée du temps de Justinien, puisque, dans ses *Institutes* (liv. II, tit. I, 33), cet empereur enseigne que les lettres d'or appartiennent au propriétaire des papiers et des parchemins, comme les édifices au propriétaire du sol sur lequel ils ont été construits. On conserve à l'évêché du Puy un manuscrit donné par Théodulphe, évêque d'Orléans, et contenant l'Ancien Testament, la *Chronographie* de S[t] Isidore et autres morceaux: une partie est sur des feuilles de vélin ordinaire, avec lettres noires et rouges et quelques lettres d'or; l'autre partie est sur vélin teint en pourpre, en lettres d'or et d'argent, et sur lesquelles sont des ornements en style byzantin. Pour préserver les caractères d'or et d'argent, Théodulphe avait placé, entre les pages, des tissus d'origine indienne et qui ont peu d'analogues parmi les tissus modernes. Les lettres d'or furent en vogue jusqu'au X[e] siècle. Cette magnificence fut surtout appliquée aux livres liturgiques, et plus spécialement à ceux qui étaient destinés aux souverains. Nous citerons, entre autres, les deux Bibles de Charles le Chauve, où les titres, les premières pages de chaque livre et les initiales des alinéas sont écrits en encre d'or, et les Heures de ce même prince, où toutes les lettres sont en or d'un bout à l'autre. Un des plus curieux exemples de l'emploi de l'or dans les mss. étrangers à la liturgie nous est fourni par le cartulaire de l'abbaye de Winchester, composé en 966, et conservé dans la bibliothèque Cottonienne. Aux XI[e], XII[e] et XIII[e] siècles, les lettres d'or furent d'un usage plus rare, ce qu'il faut attribuer à la décadence du goût et à la rareté de la substance qu'il fallait employer. Au siècle suivant, elles revinrent à la mode, et décorèrent surtout les *Heures* des personnes de distinction. Le goût dans lequel elles sont exécutées ne permet pas de les confondre avec celles des époques antérieures. Pour servir à l'ornement des livres, l'or était réduit en encre ductile, et étendu au moyen de la plume; ou bien on l'appliquait par feuilles sur un apprêt qui le fixait au vélin. Il y eut une troisième méthode, suivie de préférence par les miniaturistes aux XIV[e], XV[e] et XVI[e] siècles; elle consistait à réduire l'or en poudre, et à l'agglomérer au moyen de la gomme arabique. — On ne connaît point de mss. anciens qui soient entièrement écrits en rouge. Mais cette couleur fut assez généralement affectée aux titres des livres, aux premiers mots des livres de certains mss., à la première lettre d'un alinéa. Dans les rescrits impériaux, la formule de la date est rouge. C'est en rouge que sont écrits aussi, dans les livres de lois, les noms des jurisconsultes. Les lettres vertes ont été plus rarement employées; dans les manuscrits pourpres où on les rencontre, elles paraissent n'être que le résultat de la décomposition de l'écriture en argent. L'encre bleue fut fréquemment employée, et alterna d'une façon régulière avec l'encre rouge; la jaune s'est presque toujours mal conservée.

3° Parfois, dans les anciens mss., le vélin est teint en pourpre. Cet usage remonte pour le moins au III[e] siècle, puisque Jules Capitolin rapporte que Calpurnie, mère de Maximin le Jeune, fit présent à ce prince des poëmes d'Homère écrits sur pourpre en lettres d'or. Nous voyons vers le commencement du IV[e] siècle l'évêque Théonas recommander au grand chambellan de l'empereur de ne point faire écrire sur pourpre et en lettres d'or des manuscrits entiers pour la bibliothèque impériale, à moins d'un ordre exprès de l'empereur. Le vélin pourpre était d'un emploi assez commun du temps de S[t] Jérôme. Cette mode persista jusqu'au VIII[e] siècle. La décadence commença au IX[e]; alors le pourpre devient obscur et tire sur le brun. Il y a peu de mss. entièrement teints en pourpre. Le plus souvent cette teinture n'occupe que certaines portions du livre, comme le frontispice, les titres, les endroits les plus remarquables, notamment le canon de la messe dans les missels.

4°. Nous avons un exemple encore vivant de l'antique usage d'historier les livres de luxe, dans le fameux *Virgile* de la bibliothèque Vaticane. L'Orient conserva longtemps, sinon dans son intégrité, au moins en partie, le goût et le secret des œuvres artistiques, et notamment de la peinture appliquée à la décoration des mss. Il n'en fut pas de même en Occident. L'invasion des Barbares porta aux arts un coup mortel. Pendant de longs siècles, les ornements des mss. ne consistèrent qu'en entrelacs, dessinés à la plume, à l'encre noire, avec quelques filets de couleurs diverses. Au VIII[e] siècle, dans le Sacramentaire de Gellone, on voit reparaître les miniatures à personnages. Une *Bible* latine du IX[e] siècle, dite *de St Paul*, à la bibliothèque S[t]-Calixte de Rome, peut encore être citée comme offrant un grand intérêt par la multitude des ornements qui décorent les initiales et encadrent les figures. Citons enfin l'*Évangéliaire* de S[t]-Riquier, à Abbeville, et celui de S[t] Sernin, connu sous le nom d'*Heures de Charlemagne*, offert à Napoléon I[er] par la ville de Toulouse, et conservé au Louvre. Les désastres du X[e] siècle vinrent effacer les dernières traditions du goût. Le sentiment du grotesque, qui n'est autre chose que le dépit de ne pouvoir atteindre aux formes parfaites, fut le seul qui inspira les miniaturistes. On peut citer, il est vrai, quelques lettres ornées avec une certaine perfection; mais il ne faut rien chercher de plus. Au XIII[e] siècle, la miniature était encore dans l'enfance. Vainement on a cité, comme preuve du contraire, deux vers que Dante adresse à l'ombre d'Oderic de Gubbio: il reste assez de miniatures du XIII[e] siècle pour qu'on puisse affirmer avec certitude que, du temps de Dante, la peinture des mss. était, en France, empreinte d'un profond cachet de barbarie. Mais, dès cette époque, la renaissance de cette branche des arts avait commencé en Italie sous l'influence d'éminents artistes, parmi lesquels il suffira de citer Cimabué et Giotto. Au XIV[e] siècle, les mss. s'enrichissent de dessins qui pèchent encore par la roideur, mais qui laissent apercevoir pourtant dans l'expression des figures les premières étincelles du goût. Au XV[e], les progrès sont encore plus sensibles. « Les dernières années de ce siècle et la première moitié du XVI[e], dit H. Langlois, virent enfin éclore sous le pinceau des miniaturistes ces exquises productions, aujourd'hui si recherchées, et, comme si l'on eût voulu faire regretter la calligraphie qu'allaient achever de proscrire la typographie et la gravure, on produisit à l'envi, dans nos derniers mss., des chefs-d'œuvre d'un si haut prix, que des princes seuls purent s'en procurer la jouissance. » Parmi les plus habiles enlumineurs, on distingue Flamel, Jean Fouquet, Louis Duguernier, Frédéric Brentel; et, parmi les œuvres remarquables, le *Livre des tournois*, peint par René d'Anjou, et le *Recueil des rois de France* de Dutillet. Beaucoup d'œuvres calligraphiques du moyen âge sont déparées par une extrême recherche de la bouffonnerie, par l'amour de la monstruosité, par un oubli complet de la vérité historique, et trop souvent aussi, aux pages où l'on devrait le moins s'y attendre, par des licences grossières.

Nous devons aux peintures des mss. la conservation d'un grand nombre de figures historiques, qui sont loin sans doute de retracer avec fidélité les traits des personnages qu'ils représentent, mais qui nous donnent au moins une idée exacte des costumes de l'époque.

En général, les manuscrits liturgiques se distinguent entre tous par leur beauté. C'est grâce à eux que, malgré les progrès de la typographie, la calligraphie a continué de créer des œuvres admirables et charmantes presque jusqu'à nos jours. Nous n'en citerons que quelques-unes: les *Heures* de la reine Anne de Bretagne, à la Bibliothèque nationale; les *Sentences tirées de l'Écriture sainte*, enluminées par Petruccio Ubaldini pour lady Lumley, par ordre du chancelier Bacon; le superbe *Évangéliaire* qui servait à la messe du couronnement des rois à Reims, exécuté au XVI[e] siècle, et conservé à la bibliothèque de cette ville; l'*Officium B. Mariæ Virginis*, exécuté par le célèbre calligraphe Nicolas Jarry, l'auteur de la *Guirlande de Julie* (1641), à la bibliothèque de Besançon; le *Graduel* de dom Daniel d'Eaubonne (1682), à la bibliothèque de Rouen; les livres liturgiques écrits du temps de Louis XVI pour l'usage de la chapelle de Versailles. La calligraphie a perdu de nos jours son impor

tance : d'art elle est devenue métier. Les calligraphes ne s'occupent plus que de pratiquer toutes les sortes d'écritures en usage chez nous, l'*anglaise*, la *ronde*, la *bâtarde*, la *gothique*, etc. *V.* ÉCRITURE.

V., pour l'étude de la calligraphie des anciens mss. : D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments;* le *Nouveau Traité de diplomatique des Bénédictins;* Hyacinthe Langlois, *Essai sur la calligraphie des manuscrits au moyen âge*, Rouen, 1841, in-8°; Silvestre, *Paléographie universelle*, t. IV; A. de Bastard, *Fac-simile des peintures et ornements des manuscrits français du* VIII° *au* XVI° *siècle*, Paris, 3 vol. in-4°; dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, t. III; Kopp, *Images et écritures des anciens temps*, Manheim, 1819-21, 2 vol. in-4°. C. DE B.

CALLINIQUE, air de danse des Anciens, qui s'exécutait sur des flûtes, en l'honneur d'Hercule, vainqueur de Cerbère. Les Grecs avaient aussi un chant appelé *callinique*, destiné à célébrer les triomphes des buveurs.

CALOMNIE, fausse accusation ou imputation mal fondée contre la conduite ou la réputation d'autrui. Chez les Hébreux, les Égyptiens et les Athéniens, le calomniateur était puni par la loi du talion, c.-à-d. qu'on lui infligeait la peine qu'aurait subie celui qu'il accusait. Dans l'ancienne Rome, sous la République, il était marqué au front de la lettre K avec un fer chaud; de là l'expression *integræ frontis homo*, pour désigner un honnête homme. Pendant un certain temps, l'Église différa aux calomniateurs la communion jusqu'à la mort; le concile de Latran les déclara indignes de recevoir les ordres sacrés. Dans les temps féodaux, on n'eut guère recours contre la calomnie qu'au combat judiciaire. Plus tard, on en poursuivit la réparation devant les tribunaux. Le *Code pénal* de 1810 (art. 367-374) punit la calomnie d'un emprisonnement de 6 mois à 5 ans, d'une amende de 50 fr. à 2,000 fr., et de la privation, pendant 5 ans au moins et 10 ans au plus, de l'exercice de certains droits civiques, civils et de famille. Les lois du 17 mai 1819 et du 25 mars 1822 ont remplacé le nom de *calomnie* par ceux de *diffamation* et d'*injure*. *V.* DIFFAMATION.

CALORIFÈRE (du latin *calor*, chaleur, et *fero*, je porte), appareil de chauffage pour les grandes maisons, les théâtres, les écoles, les manufactures, etc. Il y en a de trois genres différents, à air, à vapeur, et à eau chaude. Dans les calorifères à air, une cloche de fer fondu reçoit le coup de feu du foyer; l'air extérieur est amené sur cette cloche, s'y échauffe, souvent jusqu'à brûler son oxygène, ce qui est fâcheux, et se répand ensuite dans des tuyaux qui le conduisent dans les localités à chauffer. Les calorifères à vapeur et à eau chaude répandent la chaleur en faisant circuler l'une ou l'autre dans les tuyaux de chauffage; ils ont l'avantage de donner une température plus douce, plus régulière, plus saine, et sont préférés pour les serres et les chambres d'incubation des œufs. On emploie, pour les calorifères, des tuyaux de terre cuite, mais plus souvent de fonte de fer, de tôle galvanisée, ou de cuivre laminé : ce dernier métal est préféré pour les fabriques et les séchoirs, parce qu'il conduit mieux la chaleur et ne tache pas les tissus; mais comme il porte une odeur forte et désagréable, on lui préfère la fonte dans les autres cas. E. L.

CALOTTE, sorte de petite coiffe en cuir ou en étoffe, qui jadis couvrait les oreilles et était portée par les personnes chauves. Depuis, elle est devenue un ornement de tête, habituellement porté par les ecclésiastiques. Elle est rouge pour les cardinaux, violette pour les archevêques et évêques, et noire pour les prêtres. Celle du pape est rouge, bordée d'hermine blanche, et à oreilles : il porte aussi une petite calotte blanche, qu'on nomme *solideo*, parce qu'il ne la retire jamais, si ce n'est pour rendre hommage à Dieu. Les calottes des moines suivent ordinairement la couleur de leur froc. Au XVII° siècle, la calotte devint d'un usage général pour les laïques d'une profession grave, comme les magistrats, les avocats, les professeurs, les hommes de lettres, etc. Aujourd'hui la calotte est facultative pour les ecclésiastiques : on ne peut la porter ni pendant la bénédiction, ni quand le St Sacrement est exposé; il faut une permission de l'évêque pour la garder en disant la messe, jusqu'à la Préface et après la Communion, et une permission du pape pour la conserver pendant tout le saint sacrifice. B.

CALOTTE (Voûte en). *V.* VOUTE.

CALOTTE (RÉGIMENT DE LA). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CALQUE, opération par laquelle on fait promptement la copie d'un dessin. Le dessin ainsi copié se nomme également *calque*. Le procédé le plus simple consiste à poser sur le dessin un papier blanc, à placer les deux feuilles sur une vitre qui laisse passer la lumière, et à reproduire, grâce à la transparence que l'on obtient, les traits et même les nuances d'ombre. On emploie quelquefois du papier huilé ou verni. Le *papier-glace*, qui n'est qu'une feuille de gélatine, est aussi transparent que le verre, mais a le défaut de se rayer facilement, et même de se briser. Il vaut mieux se servir du *papier végétal*, fabriqué avec de la belle filasse de chanvre ou de lin prise en vert, et du *papier serpente*, tous deux très-transparents. Suivant le papier qu'on emploie et l'usage que l'on veut faire de son calque, on se sert d'encre, de crayon, ou d'une pointe fine. Cette dernière est d'un usage habituel pour les graveurs, mais avec du papier-glace, parce qu'après avoir calqué à la pointe, ils jettent une poussière fine dans les sillons, et, appliquant leur feuille sur une pierre ou sur une planche de métal, ils obtiennent un envers du dessin, de sorte qu'au tirage la gravure le rend dans le sens de l'original. Le transport d'un calque sur une planche de métal ou sur une pierre se nomme *décalque* (*V. ce mot*). *V.* CARREAUX, PONCIS. B.

CALTHULA, petit manteau court des femmes de l'ancienne Rome, en étoffe couleur de souci (*caltha*).

CALUMET (du latin *calamus*, roseau), grande pipe en usage chez les peuplades indigènes de l'Amérique septentrionale. Il est ordinairement d'une pierre rouge et polie; la tige ou canne qui y est adaptée a environ 0^m,65 de long; elle est entourée de nattes de cheveux, et ornée de plumes de diverses couleurs. Symbole de la paix, le calumet fait tomber les armes des mains des combattants, au plus fort de la mêlée; on le donne en présent comme signe d'union perpétuelle; le refuser, c'est devenir ennemi. On l'envoie aussi comme symbole de guerre; mais alors il n'est plus décoré de plumes, et la tige est peinte en rouge dans l'intervalle des tresses de cheveux. B.

CALUSARI (Danse des), une des danses nationales des paysans moldo-valaques. Ils s'y mêlent en brandissant des massues et des boucliers qu'ils choquent avec fracas. On voit dans ces simulacres guerriers le souvenir, soit de l'ancienne danse des prêtres Saliens, soit de l'enlèvement des Sabines. La danse des Calusari est menée par un *vatof*, qui rappelle le *vates* ou chef des danses romaines. B.

CALVAIRE, nom donné, en souvenir du mont Calvaire ou Golgotha, sur lequel mourut J.-C., à des monticules et à de petites chapelles où l'on a élevé une croix. On y va quelquefois en pèlerinage. Un célèbre calvaire existait encore, en 1841, sur le mont Valérien, près de Paris; un fort, établi dans cet endroit, l'a fait disparaître.

CALVINISME, doctrine de Calvin adoptée par l'une des Églises protestantes. On peut réduire à six les dogmes caractéristiques du Calvinisme : 1° Jésus-Christ n'est pas réellement présent dans le sacrement de l'eucharistie, mais il n'y est qu'en signe ou en figure; par conséquent, il faut voir, dans l'eucharistie, non le sacrifice effectif de J.-C., mais une simple commémoration de la Cène; 2° la prédestination et la réprobation sont antérieures à l'accomplissement des œuvres bonnes ou mauvaises; 3° elles dépendent de la pure volonté de Dieu, sans égard aux mérites ou démérites des hommes; 4° Dieu donne à ceux qu'il a prédestinés une foi et une justice inamissibles, et ne leur impute pas leurs péchés; 5° les justes ne sauraient faire aucune bonne œuvre, en conséquence du péché originel, qui les en rend incapables; 6° les hommes sont justifiés par la foi seule, qui rend les bonnes œuvres et les sacrements inutiles. De tous les sacrements, Calvin ne conserva que le Baptême, et encore sans le considérer comme indispensable, et la Cène ou communion. Il rejeta le purgatoire, les indulgences, l'invocation des saints, toutes les fêtes et les cérémonies du culte extérieur, nia l'autorité de la tradition et du pape, et supprima même l'épiscopat que conservait Luther. Dans l'organisation de son Église, le choix des pasteurs fut confié aux fidèles; un consistoire composé de pasteurs reçut l'administration des choses religieuses et la mission de corriger les mœurs.

CALYPTRE, voile porté en public par les femmes de l'ancienne Grèce et de l'Italie, pour cacher leurs traits aux étrangers, et analogue à celui des femmes turques. D'autres y voient une sorte de réseau sous lequel elles réunissaient leurs cheveux. On donnait encore le nom de *calyptre* à une coiffure des doges de Venise pendant le moyen âge.

CAMACAN (Idiome), un des idiomes indigènes du Bré-

sil, parlé par les Camacans ou Mongoyos. Il a beaucoup de mots longs et de consonnances nasales, palatales et gutturales. Les mots se terminent ordinairement en *a* et en *o*, et cette terminaison se prononce d'une manière fort brève. *V.* BRÉSIL (Langues du).

CAMAIEU (de l'arabe *camaa*, relief), espèce de peinture *monochrome*, c.-à-d. d'une seule couleur, destinée à imiter les bas-reliefs. Les Italiens lui donnent le nom de *clair-obscur;* elle prend celui de *grisaille*, lorsque l'artiste, voulant imiter des bas-reliefs en pierre ou en marbre blanc, n'emploie que les dégradations du noir au blanc. Abel de Pujol s'est acquis une réputation méritée par les magnifiques grisailles dont il a décoré la voûte de la grande salle de la Bourse de Paris. La galerie de Versailles, le Louvre, les salles du Vatican, sont ornées de camaieux dans lesquels on a employé diverses couleurs pour imiter le bronze, le porphyre, le lapis-lazuli, etc. Polydore Caravage a décoré de cette manière les frises extérieures de plusieurs maisons de Rome. La peinture en camaïeu a été peu pratiquée au moyen âge; on en conserve de curieux monuments au musée de Cologne; les revers des volets du triptyque de la cathédrale d'Aix portent une Annonciation en camaïeu, attribuée au roi René. Le camaïeu fut fort à la mode au XVIIIe siècle.

On donne encore le nom de *camaïeux* aux dessins à la sanguine, à la sépia, à l'encre de Chine, au crayon noir relevé de blanc, à toute peinture enfin qui, s'écartant de l'imitation de la nature, ne prend qu'une teinte conventionnelle pour représenter les objets. Les *Heures* de Louis XIV, conservées à la Bibliothèque nationale de Paris, offrent à chaque page un camaïeu de couleur différente. On appelle également *camaïeux* les *gravures à plusieurs tailles*, dont le Parmesan passe pour avoir été l'inventeur. A son exemple, Andreani, Hugues de Carpi, Antoine Fantuzzi de Tarente, B. Coriolano, Burgmair, Jegher, et d'autres graveurs sur bois, au XVIe siècle, imprimèrent l'une sur l'autre trois planches ou tailles gravées, dont la 1re faisait le fond, laissant en blanc les parties en lumière, la 2e donnait les demi-teintes, et la 3e les tons foncés, les contours et les fortes ombres. Cette méthode a été reprise en France, vers 1740, par Lesueur, et pratiquée aussi en Angleterre par Jackson, et à Venise par Ant.-M. Zanetti. Mais alors on substitua souvent une planche de cuivre à l'une des planches de bois. Les gravures en camaïeu sont devenues rares. C'est le même procédé qu'on a employé pour l'impression des étoffes et des papiers de tenture. — Au XIVe siècle, *camaïeu* était synonyme de *camée*, et désignait une pierre gravée à plusieurs couches. *V.* CAMÉE. E. L.

CAMAIL (de *cap de mailles*, couverture de tête, faite de mailles), vêtement de chœur pour les ecclésiastiques, les chantres et les enfants de chœur; c'est une espèce de pèlerine noire, descendant jusqu'au coude, portant un capuchon qui se relève sur la tête ou se rabat sur les épaules, et servant plutôt d'ornement aujourd'hui que de préservatif contre le froid. On le porte généralement de la Toussaint à Pâques. Le camail se met par-dessus le rochet. Celui des chanoines, dans plusieurs diocèses, descend jusqu'aux talons : partout il est bordé, soit d'hermine, soit d'un liséré rouge, et souvent doublé de même couleur. On appelle *mosette* le camail des évêques, qui est violet, et celui des cardinaux, qui est rouge. Les chanoines et les prélats portent le camail toute l'année. Les ecclésiastiques de l'Allemagne paraissent avoir adopté les premiers le camail; le concile provincial de Salzbourg, en 1386, leur défendit de paraître sans camail à l'église ou en public. La mode ne tarda pas à s'en répandre; cependant les conciles de Bâle, 1435, de Soissons, 1456, de Sens, 1460 et 1485, en défendirent l'usage aux chanoines. Mais le concile de Paris, en 1528, l'autorisa définitivement. B.

CAMAIL, vêtement féminin; manteau avec ou sans capuchon, variant constamment d'étoffe et de forme, suivant le caprice de la mode.

CAMAIL, casque primitif des chevaliers du moyen âge, formé d'une calotte de fer et d'un tissu de fer maillé, protégeant le cou et les épaules. La forme en a plusieurs fois changé, et le camail finit par n'être plus qu'un gorgerin.

CAMARA ou CAMERA, mot emprunté par les anciens Romains aux Grecs, pour désigner : 1° un plafond voûté; 2° une espèce de barque montée par 25 à 30 hommes, et pouvant manœuvrer de l'avant à l'arrière.

CAMARADERIE, association secrète d'intérêts, formée entre des hommes intelligents et peu scrupuleux pour se faire avancer réciproquement dans le monde, en s'appuyant et se vantant les uns les autres. Une comédie fort connue de M. Scribe, *la Camaraderie ou la Courte-échelle*, a fait passer ce mot en proverbe; mais la chose n'est pas nouvelle, témoin les épigrammes de Lucien, et celles de Martial contre les Mævius et les Bavius; témoin ce dicton : *passe-moi la rhubarbe, et je te passerai le séné;* témoin encore le vers de Molière (*les Femmes savantes*, acte III, sc. 2) :

> Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

CAMARILLA. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAMBISTE (de l'italien *cambio*, change), nom de ceux qui s'occupent particulièrement du négoce des lettres et des billets de change, et qui vont chaque jour sur la place ou à la Bourse pour s'instruire du cours de l'argent, par rapport au change des places étrangères, afin de pouvoir faire à propos des traites et des remises. Le cambiste ne fait pas d'opérations de *change* (*V. ce mot*); il se borne à en établir le cours d'après les notes qu'il a recueillies sur le prix de l'argent et qu'il met en rapport les unes avec les autres : c'est plutôt une espèce de banquier ou d'agent de change qui fait des *arbitrages* (*V. ce mot*). — On nomme *place cambiste* toute ville où l'on fait le commerce du change sur une grande échelle; tels sont : Paris, Londres, Amsterdam, et Francfort. On appelle encore *cambiste* un livre qui contient des comptes tout faits et facilite les opérations relatives au change. *V.* Kelly, *le Cambiste universel*, trad. de l'anglais, Paris, 1834, in-4°. A. L.

CAMBODGE (Langue du). *V.* ANNAMITE.

CAMBRAI (Église NOTRE-DAME DE). Sur l'emplacement d'une église élevée par St Waast, plusieurs fois détruite et rebâtie, une belle cathédrale avait été commencée au milieu du XIIe siècle. Cet édifice, de style gothique et en forme de croix, entouré de 21 chapelles et soutenu par 68 piliers, était l'œuvre de Villart de Honnecourt. Il fut consacré en 1182, mais terminé seulement en 1472. Il avait 105 mèt. de longueur; la nef, 10 mèt. de largeur, et les collatéraux 8^m,30. On remarquait une flèche élégante au grand portail, une sonnerie de 39 cloches, et, dans le Trésor de l'église, un magnifique soleil en or, donné par Fénelon. La cathédrale de Cambrai fut vendue comme domaine national en 1796, et démolie bientôt après, à l'exception du clocher, qui s'écroula en 1809. Vienne en possède un modèle dépendant d'un plan en relief qui fut enlevé par les Autrichiens au musée des Invalides en 1815. Pour remplacer l'ancienne église, on a fait choix, en 1804, d'une église abbatiale du St-Sépulcre, bâtie en style grec au commencement du XVIIIe siècle. Ce monument d'une époque de décadence est à trois nefs et en forme de croix latine; il a 76 mèt. de longueur, et 42 mèt. de largeur au transept; la grande nef 9^m,15 de largeur, et les collatéraux 4^m,55. Les extrémités du transept sont terminées en hémicycle. Deux œuvres sont remarquables à l'intérieur : 1° le tombeau de Fénelon, construit en 1825, et orné de la statue de cet archevêque par David d'Angers ; 2° les peintures en grisaille, exécutées au siècle dernier par J. Geracert d'Anvers, et par son élève Sauvage, de Tournai. La cathédrale de Cambrai a été dévastée par un incendie en 1859. *V.* Leglay, *Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai*, 1825, in-4°. B.

CAMBUSE (du hollandais *kom-huis*, maison à l'écuelle, cuisine), endroit fermé dans l'entre-pont d'un navire, au-dessus de la cale au vin, et où se fait la distribution journalière des vivres à l'équipage. C'est là aussi qu'on reporte après chaque repas les bidons, gamelles et corbillons. Autrefois la cambuse servait aussi de cuisine; pendant le combat, on la transformait en poste pour les blessés.

CAMÉE, pierre fine gravée en relief, celle qui est gravée en creux portant le nom d'INTAILLE (*V. ce mot*). La plupart des camées de l'antiquité grecque et romaine étaient faits de sardoine et d'onyx. On en ornait les meubles, les vases, les bracelets, les bagues, les agrafes, les ceintures, etc. De nombreux camées ont été taillés sur des pierres à plusieurs couches, qui nécessitaient une grande adresse de la part de l'artiste pour mettre à profit les différentes couleurs de la pierre : la glyptique antique a exécuté des merveilles en ce genre. Dans ces camées, les figures sont ordinairement enlevées en blanc sur un fond coloré en brun qui fait valoir le sujet. D'autres sont taillés sur des pierres à trois et quatre couches, ce qui a permis de donner à la barbe, aux cheveux, et même

aux vêtements, des couleurs agréablement variées. Le plus grand camée existant se trouve à Paris : c'est une *Apothéose* d'Auguste, contenant 22 figures, et ayant 0m 32 sur 0m 27, précieux monument, connu sous le nom d'*Agate de la Ste-Chapelle*, et apporté d'Orient au temps de St Louis (*V.* Agate). Il y a également à Paris de précieuses sardoines (*V. ce mot*). La bibliothèque de La Haye possède une *Apothéose de Claude* accompagné de Messaline et de Britannicus; la dimension de ce camée est de 0m 27 sur 0m 17. On peut encore mentionner les camées qui entourent le *vase de Portland* à Londres, la *coupe des Ptolémées* à Paris, le *vase de Brunswick*, la *coupe égyptienne* du musée de Naples, etc.

Au moyen âge, on orna de pierres gravées antiques les croix, les calices, les reliquaires, les châsses et les évangéliaires, et on en sauva ainsi un grand nombre de la destruction. La Renaissance remit la glyptique en faveur, et les artistes italiens devinrent assez habiles pour atteindre la perfection de l'antiquité. Parmi eux on cite Dominique de Milan, surnommé *de camei*, graveur de Laurent de Médicis, et Matthieu del Nassaro, auteur d'une tête de Déjanire, où les teintes de l'agate avaient été merveilleusement utilisées pour reproduire les chairs, les cheveux, la peau de lion, et qui avait même tiré parti d'une veine rouge pour représenter les plaies saignantes de Déjanire.

On a suppléé au manque de sardoines et d'agates par des coquilles dans lesquelles on trouve aussi des couches de couleurs différentes. Cette matière, plus tendre que les agates et plus facile à tailler, permit d'établir des camées à prix modique et de les multiplier. Une des plus belles parures en ce genre fut exécutée pour Diane de Poitiers; elle se compose de 14 petits camées sur coquilles; au milieu, une agate présente les traits de Diane, portant en diamants les attributs de la déesse de la chasse. Ce magnifique collier est conservé à la Bibliothèque nationale. On y voit aussi les boutons d'un pourpoint de Henri IV, représentant les douze Césars, et son épée, dont la poignée offre les portraits des rois précédents. Il faut se défier des fraudes commises par les brocanteurs, qui appliquent sur agate des fragments de pierres gravées et leur donnent ainsi l'apparence de véritables antiques. On fait des camées artificiels avec des émaux, de la porcelaine, de la faïence, etc. Rome fabrique aujourd'hui un grand nombre de camées. A Oberstein (Prusse), on prépare artificiellement des pierres à camées. *V.* Glyptique. E. L.

CAMERA. *V.* Camara.

CAMÉRALES (Sciences) ou Caméralistique, en allemand *Kameral Wissenschaften*, nom qu'on donne en Allemagne aux sciences administratives, et particulièrement à la science de finances. Le mot vient du latin *camera*, en allemand *kammer*, qui signifie *chambre*, et par suite *conseil*. Des chaires pour l'enseignement du *Droit caméral* furent instituées en 1727 par Frédéric-Guillaume, roi de Prusse, dans les universités de Halle et de Francfort. Beccaria enseigna les *Sciences camérales* à Milan en 1768, et l'université d'Heidelberg eut une chaire pour le même enseignement.

CAMÉRIER. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAMÉRISTE (de *camera*, chambre), nom donné, en Espagne et en Portugal, aux femmes que l'on attache au service personnel des dames de qualité. A la cour de Madrid, la *camerera mayor* (première camériste) était autrefois très-influente : surintendante de la maison royale, elle réglait le service, nommait aux offices exercés par des femmes, accompagnait partout la reine, et lui servait même de gouvernante si elle était d'un âge ou d'un caractère à ne pas exercer le pouvoir. Jusqu'à Charles-Quint, il y eut aussi un *camerero mayor*. En Portugal, la *camereira-mor* (grande camériste) donnait la chemise à la reine, et portait la queue de son manteau; le *camereiro-mor* commandait aux valets de chambre, pages, portiers et huissiers du palais, aux officiers de l'écritoire, habillait et déshabillait le roi, tenait le pan de son habit, et se plaçait derrière lui dans les Cortès. Les fonctions de tous ces dignitaires de cour sont aujourd'hui fort restreintes. — Dans les colléges de l'ancienne Université de Paris, on appelait *caméristes* les écoliers nourris par les *pédagogues* (*V. ce mot*).

CAMERLINGUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAMESTRES, syllogisme, 2e mode de la 2e figure. *V.* Barbara.

CAMINADE, vieux mot qui signifiait une chambre à feu, une chambre avec cheminée.

CAMINUS, mot latin qui signifiait, non pas une cheminée, mais un fourneau servant à fondre les métaux, ou un brasier, un foyer peu élevé, que les Romains plaçaient au milieu d'une chambre pour la chauffer.

CAMION, chariot à roues basses et très-solides, dont on se sert pour transporter les marchandises lourdes ou d'un volume considérable. Les camions se chargent commodément, mais sont fatigants pour les chevaux.

CAMISOLE DE FORCE, sorte de corset qu'on emploie pour être maître des fous furieux, des hommes en délire, des épileptiques, des prisonniers, etc., mis ainsi hors d'état de commettre un suicide ou un meurtre. Fait de fort coutil, il s'étend depuis le cou jusqu'aux hanches; on le ferme et on le serre par derrière. Il a des manches longues qui empêchent le patient de se servir de ses mains, et à l'extrémité desquelles sont fixés des cordons solides, pour assujettir les bras sur la poitrine ou à un objet quelconque.

CAMOUFLET (du latin *calamo flatus*, soufflé par un chalumeau), en termes d'Art militaire, se dit de la fumée épaisse qu'on envoie à l'ennemi, dans les ouvrages souterrains, afin de le suffoquer et de le contraindre à se retirer. Pour *donner un camouflet*, le mineur ou le contre-mineur perce la terre avec sa tarière, fait passer par le trou un canon de fusil ouvert par les deux bouts et dans lequel il a introduit une composition de soufre et de poudre, puis met le feu à cette composition, et souffle la fumée dans la direction de son adversaire.

CAMP (du latin *campus*, champ), lieu où une armée s'arrête pour y stationner plus ou moins longtemps, qu'elle s'y établisse dans des tentes ou des baraques, ou sur la terre nue, avec ou sans retranchements. *V.* Castramétation, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

camps de césar, nom par lequel on désigne ordinairement des camps retranchés qui remontent à une assez haute antiquité, mais dont un certain nombre, malgré les traditions locales, ont une origine complétement étrangère aux Romains. En général, l'état des constructions et des travaux dont on rencontre les restes dans ces sortes de camps, sert à caractériser leur origine et leur époque, et, pour ceux qui doivent être attribués aux Romains, l'indice le plus sûr sont les armes et les médailles qu'on y découvre. Parmi les Camps de César, on cite principalement celui du village de L'Étoile, à 12 kil. de Pecquigny (Somme) : le retranchement, de figure ovale, a 420m 30 de longueur et 260 mèt. de largeur, et ne devait pas contenir plus d'une légion. Contre les règles ordinaires de la castramétation romaine, le camp de L'Étoile n'avait qu'une porte, ce qui s'explique par la hauteur de l'éminence sur laquelle il est placé. Le camp de Wissan, entre Calais et Boulogne, est en tout semblable à celui de L'Étoile, moins l'étendue; il n'a que 97m 60 de long, sur 33 mèt. de large. Mentionnons encore le camp de la *cité de Limes* en Normandie, celui de la *cité d'Afrique* près de Nancy, etc. *V.* l'abbé de Fontenu, *Dissertations sur les lieux connus en France sous le nom de Camps de César* (*Mém. de l'Acad. des Inscr.*, t. X, XIII et XIV); De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, t. II, p. 289; De Gerville, *Notice sur les Camps romains de la Manche* (*Mém. de la Société des Antiquaires de France*, t. VII); D'Allonville, *Dissertation sur les Camps romains de la Somme*, 1829, in-4°. B.

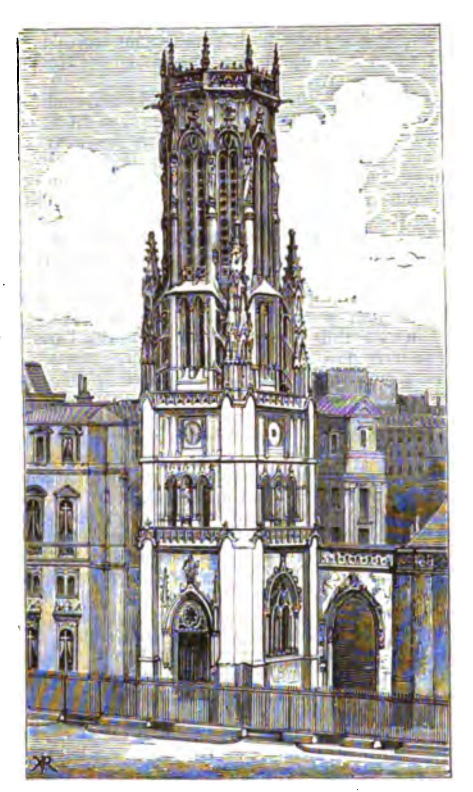
CAMPAGNE, en termes d'Art militaire, désigne 1° l'ensemble des opérations qui ont lieu pendant une année en présence de l'ennemi; 2° le temps qu'on tient sur pied une armée ou un corps d'armée. D'après les lois du 11 avril 1831 et du 3 mai 1832, chaque année de service qui comprend une campagne compte pour deux dans l'évaluation de la retraite. Un décret du 5 déc. 1851 a décidé qu'il en serait de même pour les combats livrés à l'intérieur contre les ennemis de l'ordre public. Dans la marine, la campagne embrasse le temps qui s'écoule entre la sortie du port d'armement et la rentrée, qu'il s'agisse d'*évolutions*, d'*observation*, de *croisière*, de *découvertes*, ou de *guerre*.

CAMPAGUS, chaussure. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAMPANE (du latin *campana*, cloche), nom donné : 1° au corps du chapiteau corinthien, qui, dépouillé de ses ornements, a la forme d'une cloche renversée; 2° aux ornements en lambrequins qui décorent un dais d'autel, de trône ou de chaire à prêcher; telle est, par exemple, la campane de bronze qui pend à la corniche du baldaquin de St-Pierre à Rome; 3° aux ornements de plomb chantournés et vides, qu'on met aux combles de certains

châteaux, comme on en voit de dorés à Versailles. E. L.

CAMPANILE, tour ronde, carrée, ou à pans, bâtie dans le voisinage d'une église pour y placer les cloches. Cette construction est particulière à l'Italie. Un des plus remarquables campaniles est celui de Pise, appelé *campanile storto, torre pendente* (*tour penchée*). V. TOURS PENCHÉES. — Les autres principaux campaniles d'Italie sont ceux de Florence (*V. ce mot*), de Crémone (120 mèt. de hauteur), de Padoue, de Ravenne, celui de Ste-Agnès à Mantoue, et le *Garifendi* de Bologne. En France, nous citerons celui de St-Germain-l'Auxerrois, à Paris, construit en 1859-60, par M. Ballu, sur le côté gauche et détaché du portail de l'église.



Campanile de St-Germain-l'Auxerrois.

On donne aussi le nom de *campanile* à la petite lanterne qui surmonte un toit d'église et renferme une cloche, et à celle qui termine une flèche de clocher ou qui couronne un dôme. E. L.

CAMPESTRE, sorte de jupon que les Anciens s'attachaient aux hanches, et qui descendait jusqu'aux deux tiers des cuisses. Il était analogue à celui qu'ont porté les troupes écossaises.

CAMPO-SANTO, c.-à-d. *le champ saint*, nom par lequel on désigne en Italie tout cimetière servant de sépulture à des hommes distingués, et entouré d'un portique fermé à l'extérieur, mais ouvert à l'intérieur par des arcades. Les murailles en sont ornées de peintures à fresque. Le plus célèbre Campo-Santo est celui de Pise, bâti de 1278 à 1283, près de la cathédrale, par l'architecte Giovanni Pisano: il paraît cependant n'avoir été terminé qu'en 1434. C'est un rectangle de 150 mèt. de long sur 46 de large; il y a 26 arcades sur chacun des grands côtés, et 5 sur chacun des petits. La muraille orientale, au milieu de laquelle est adossée une chapelle, est ornée de fresques représentant la *Passion*, la *Résurrection* et l'*Ascension* de J.-C., et attribuées par les uns à Buffalmaco ou Buonamico, peintre du XIVe siècle, et par les autres à Pietro d'Orvieto. La muraille du Sud, ornée extérieurement de 44 pilastres surmontés d'arcades, est percée de deux portes d'entrée; sur la paroi intérieure, Andrea Orcagna a représenté le *Triomphe de la Mort* et le *Jugement dernier*, et son frère Bernardo l'*Enfer*; viennent ensuite la *Vie des Pères du désert* par les frères Ambroise et Pierre Lorenzetti, la *Vie de St Renier* par Antonio Veneziano et Simon Memmi, la *Vie de St Ephèse et de St Potitus* par Spinello d'Arezzo, et l'*Histoire de Job* par Francesco de Volterra. Le mur de l'Ouest ne contient que de mauvaises peintures de l'époque moderne. Au mur du Nord on remarque plusieurs sujets bibliques de Buffalmaco ou de Pietro d'Orvieto, et 23 tableaux de Benozzo Gozzoli, parmi lesquels il faut citer l'*Ivresse de Noé* (*la Vergognosa*) et les *Noces de Jacob et de Rachel*. Les fresques sont, en général, sur deux rangs l'un au-dessus de l'autre. On n'en a pris soin que depuis Napoléon Ier, qui nomma conservateur le Vénitien C. Lasinio. La terre du Campo-Santo, formant une couche de 3 mèt., a été rapportée de Palestine pendant la 3e Croisade. Parmi les ouvrages de sculpture qu'on trouve dans ce cimetière, il y a beaucoup de sarcophages romains, des statues, des urnes, des inscriptions funéraires, ainsi que les tombeaux des comtes della Gherardesca, d'Algarotti, de Pignotti, etc. G. P. Lasinio a publié: *Raccolta di sarcofagi, urne e altri monumenti e Sculture del Campo-Santo*, Pise et Florence, in-fol., 1828. — Il y a des *Campi-Santi* récents à Bologne et à Naples. L'architecte Aluisetti en a construit un à Milan. Par imitation, les Berlinois ont décidé d'adosser à leur nouvelle cathédrale un *Campo-Santo* carré, de 60 mèt. de côté, pour y placer les sépultures des membres de la famille royale: des *Projets de fresques pour le cimetière de Berlin* ont été publiés en gravure par le peintre Cornélius, Leipzig, 1848. B.

CANAL, terme qui désigne, soit un bras de mer d'une nature particulière, soit un cours d'eau artificiel creusé par la main des hommes. Dans le 1er cas, il devrait être restreint aux bras de mer dont la forme étroite, allongée, resserrée entre deux rives parallèles, rappelle la rivière artificielle dont on leur a donné le nom. Tels sont le canal de Constantinople, le détroit des Dardanelles, le Sund, etc. Mais il a été étendu avec moins de justesse: 1° à des bras de mer très-larges et dont les rivages ne sont nullement parallèles, comme le canal d'Otrante, le canal du Nord et celui de St-Georges; 2° à de larges détroits coulant entre des îles et le continent, comme les canaux des Baléares, de Mozambique, d'Yucatan et de La Floride; 3° à des mers étroites à l'une de leurs extrémités et larges à l'autre, comme la Manche, que les Anglais appellent *canal d'Angleterre*; 4° à de larges embouchures de fleuves, qui sont proprement des golfes, comme le canal de Bristol.

Considérés comme rivières artificielles, les canaux servent à abréger et à faciliter le chemin aux navires, en réunissant des mers, des fleuves, des affluents, ou à porter l'eau d'une rivière dans des pays exposés à la sécheresse, ou, par un effet contraire, à déverser dans la mer le trop-plein des eaux d'un pays marécageux. De là trois sortes de canaux, dits de *navigation*, d'*irrigation* et de *dessèchement*. On nomme *canal latéral* celui qui est creusé près d'une rivière dont le cours présente des obstacles à la navigation, et qui s'alimente avec ses eaux.

Si l'on envisage les canaux dans leur construction, on distingue les *canaux simples* et les *canaux à écluses*. Les premiers consistent en une simple tranchée faite sur un terrain presque horizontal; on corrige les inclinaisons légères du terrain par des tranchées plus profondes dans les parties élevées, par des remblais dans les parties hautes, de manière que le fond de la tranchée ait une pente régulière, mais presque insensible et donnant à l'eau un écoulement lent; les terres rejetées de chaque côté de la tranchée s'appellent les *berges*, et soutiennent les parois du canal contre la poussée de l'eau. Un pareil système de canalisation ne peut se pratiquer sur tous les terrains. Comment réunir les bassins de deux fleuves, séparés par une arête d'où les pentes descendent en sens contraire jusqu'au lit des fleuves? Il faut un double canal descendant sur les deux pentes, et comme ces pentes trop rapides consommeraient une quantité d'eau considérable, on a imaginé le système des canaux à écluses, dans lesquels, à la ligne oblique formée par la pente naturelle du terrain, on substitue une série de lignes horizontales placées les unes au-dessous des autres en forme d'escalier. Chacun des canaux simples est fermé par des portes. L'endroit où le canal général est brisé s'appelle un *bief* (*V. ce mot*). Le *bief de partage* est le bief de l'arête où les eaux commencent à prendre des pentes inverses. Le canal supérieur et le canal inférieur sont réunis par un *sas éclusé* ou *écluse*, c.-à-d. par un bassin étroit, ne contenant souvent qu'un seul bateau, et fermé sur les côtés par des *bajoyers* (*V. ce mot*), aux extrémités par les deux portes du canal supérieur et du canal inférieur. Un bateau veut-

il passer du premier dans le second canal? on ouvre la porte qui communique du canal supérieur au sas éclusé : l'eau monte dans le sas d'autant plus rapidement qu'il a une capacité moindre; et, quand elle est au niveau du canal supérieur, le bateau passe; on ferme la porte supérieure; on ouvre la porte inférieure; l'eau baisse dans le sas, et quand elle est descendue au niveau du canal inférieur, le bateau peut continuer sa route. Chaque fois que le niveau du canal change, il est nécessaire d'établir une écluse. Les Chinois se servaient, dès une haute antiquité, du système des écluses. Les Romains ne connaissaient que le canal simple, et les écluses ne datent en Europe que du XVe siècle. Plusieurs pays sont plus avancés que la France sous le rapport de la canalisation, principalement l'Angleterre, la Hollande, la Belgique et les États-Unis. La France compte 125 kilomètres de canal par million d'habitants, l'Angleterre 200, les États-Unis 333.

Les canaux français ont une largeur moyenne de 15 mèt. à la ligne de flottaison, de 10 mèt. au plat-fond, et une profondeur de 1^m^,65; les écluses ont communément 32^m^,50 de long et 5^m^,20 de large. Les canaux anglais ont en moyenne 11 mèt. à la ligne de flottaison, 7^m^,30 au fond, et 1^m^,52 de hauteur; les écluses, 23 à 26 mèt. de longueur et 4^m^,60 de largeur. Le canal Érié, un des plus importants des États-Unis, a 12^m^,20 et 8^m^,50 de largeur, 1^m^,22 de profondeur; les écluses, 27^m^,45 et 4^m^,57. Les canaux français sont faits sur de plus grandes proportions que ceux de la plupart des autres pays, et construits avec beaucoup plus de luxe : aussi reviennent-ils plus cher, et on leur reproche avec raison d'absorber sans nécessité des capitaux considérables qui ne rapportent qu'un faible intérêt.

Il est difficile de donner une moyenne satisfaisante du prix d'un canal : le canal de Bourgogne coûta environ 250,000 fr. par kilomètre; celui du Rhône au Rhin ne coûta que 90,000 fr. Cependant on peut donner 137,000 fr. comme chiffre moyen en France. Aux États-Unis, la première construction du canal Érié n'est revenue qu'à 76,000 fr. le kilomètre. — Le tarif perçu sur les canaux français est, en moyenne, de 0 fr. 01846 par tonne et par kilomètre; ce tarif varie suivant les marchandises et suivant les canaux; l'État fixe un maximum.

Les canaux, comme voies de transport, offrent de grands avantages au commerce. Si les articles de messagerie, sur lesquels une légère augmentation dans le prix du transport est peu sensible en raison du prix élevé de la chose, sont aujourd'hui accaparés par les chemins de fer, les canaux resteront toujours en possession des marchandises lourdes et encombrantes, des matières premières, par exemple, dont le prix de transport double souvent la valeur. La division des marchandises s'opère de la sorte en Angleterre et en Belgique, partout où il y a un canal et un chemin de fer en présence; car le canal exige un matériel et un personnel très-restreints, et transporte, par conséquent, à meilleur marché que le chemin de fer. C'est l'utilité immédiate des marchandises qui doit faire voir s'il y a compensation entre un transport rapide et cher, et un plus lent et moins coûteux.

Les canaux constituent une des branches du service public, dont la direction est confiée à l'administration des ponts et chaussées. D'après le sénatus-consulte du 25 déc. 1852, nul ne peut en entreprendre sans avoir été autorisé par décret impérial rendu dans les formes des règlements d'administration publique, c'est-à-dire après enquête et avis du conseil d'État; et, si le travail projeté a pour condition un engagement et des subsides du gouvernement, une loi est nécessaire. Alors, à défaut de conditions amiables, l'acquisition des terrains sur lesquels le canal doit être ouvert peut être poursuivie par voie d'expropriation. L'incorporation d'un cours d'eau dans un canal peut donner lieu à des réclamations d'indemnité de la part des riverains qui en souffriraient dommage. Les canaux sont une dépendance de la grande voirie, et les règlements généraux de ce service leur sont applicables. *V.* COURS D'EAU.

Histoire. L'usage des canaux était connu des Anciens. La Chine jouit, depuis la plus haute antiquité, d'une navigation intérieure parfaitement établie : chaque province est traversée par un grand canal, auquel convergent une foule de canaux secondaires, en sorte que chaque ville a ses transports par eau. L'Égypte, dit-on, était sillonnée par 6,000 canaux, portant les eaux du Nil dans toutes les directions. Un canal qui mettait Alexandrie et le lac Maréotis en communication avec le Nil, avait, en quelques endroits, jusqu'à 250 mèt. de largeur. Le roi Néchao, au VIIe siècle avant J.-C., entreprit un canal de jonction entre le Nil et la mer Rouge, continué sous les Ptolémées. Les rois de Babylone, puis Trajan, Septime-Sévère, Julien, s'occupèrent de canaux entre l'Euphrate et le Tigre. Chez les Grecs, on eut souvent la pensée de percer l'isthme de Corinthe, afin d'unir la mer Ionienne à la mer Égée, et les noms d'Alexandre, de Démétrius Poliorcète, de César, d'Auguste, de Caligula, de Néron, se rattachent à ce projet, qui ne fut jamais réalisé. On cite des canaux à travers la Chersonèse Taurique, entre Leucade et la côte d'Acarnanie, etc. Les Romains ont laissé peu d'ouvrages de ce genre; ils faisaient plutôt des aqueducs; cependant Auguste canalisa le Pô près de Ravenne; Emilius Scaurus, l'an 638 de Rome, tira un canal navigable de Plaisance à Parme; le canal des marais Pontins, tout à la fois de desséchement et de navigation, conduisait du *Forum Appii* jusqu'à Terracine; un autre, creusé sous Claude, joignit le lac Fucin au Liris; enfin on voit dans Tacite (*Ann.*, XIII, 53) qu'on songea à établir une ligne navigable entre le Rhin et le Rhône. — Charlemagne, en 793, voulut unir la mer Noire à l'Océan, au moyen d'affluents du Danube et du Rhin; ce dessein, auquel la guerre le contraignit de renoncer, ne fut mis à exécution qu'en 1845, par la construction du canal Louis, qui joint le Danube au Mein. Au moyen âge, on ne s'occupa point de canaux ailleurs qu'en Italie; le canal de navigation entre le Tésin et l'Adda fut commencé en 1179. En 1481, Venise creusa le premier canal à écluses; mais la France ne tarda pas à devancer l'Italie dans la science de l'hydraulique. Léonard de Vinci, mandé à la cour de François Ier, avait formé de magnifiques plans de canalisation, que la mort l'empêcha d'exécuter. Ce fut sous Henri IV, d'après les vues de Sully, que l'on fit les premiers essais : on entreprit, en 1605, le canal de Briare. De 1668 à 1688, Colbert fit creuser le canal du Languedoc par l'ingénieur Andréossy, sur les plans de Riquet. En 1679, on entreprit le canal d'Orléans. Au règne de Louis XIV appartiennent encore : dans le Midi, les canaux de Cette et de la Radelle; dans le Nord, ceux de la Colme et de la haute Deule, de Dunkerque à Furnes, de Bergues à Dunkerque, de Calais, de la Deule à la Bassée; dans l'Est, celui de la Bruche. En 1728, la Somme fut réunie à l'Oise par le canal de Picardie. En 1775, fut commencé le canal de Bourgogne. En 1784, le canal du Centre joignit le Rhône à la Loire, et le canal du Nivernais fut construit vers la même époque. Le XVIIIe siècle vit s'ouvrir en outre une multitude de canaux moins importants, tels que ceux de Mardick, de Neuf-Fossé, d'Ardres, de Bourbourg, dans le Nord; du Loing et de Givors, dans le centre; de Narbonne, des Étangs, de Lunel, dans le Midi. En 1789, la longueur livrée à la navigation était de 1,067 kilom. Après une interruption des travaux pendant la Révolution, le premier consul Bonaparte décréta le canal de l'Ourcq en 1802, et le canal du Rhône au Rhin en 1803. Sous l'Empire, on creusa les canaux de Nantes à Brest et de St-Quentin; on commença ceux d'Arles à Bouc, de Mons à Condé, etc. La longueur des lignes terminées était de 1,272 kilom. en 1814. Les lois des 5 août 1821 et 14 août 1822 autorisèrent l'achèvement ou l'ouverture de 15 lignes navigables (canaux de la Somme, des Ardennes, d'Ille-et-Rance, du Berry, du Blavet, etc.). En accordant aux compagnies concessionnaires, outre l'intérêt et l'amortissement de leurs capitaux, une part dans les bénéfices de l'exploitation des canaux, ces lois enlevèrent à l'État le droit de régler les tarifs suivant l'intérêt public. A la fin de la Restauration, une longueur de 920 kilom. avait été ajoutée à la navigation artificielle. L'exécution du canal latéral à la Garonne et du canal de la Marne au Rhin fut encore autorisée par une loi du 3 juillet 1838, et une autre loi du 8 juillet 1840 créa le canal de l'Aisne à la Marne. En 1842, on avait encore livré à la navigation 1442 kilom. de canaux. En 1848, la longueur totale des canaux en exploitation était de 4,200 kilom.; en 1866, de 4,850, dont 781 concédés à perpétuité, et 552 temporairement. Un décret du 21 janv. 1852 a prescrit le rachat en 30 années des droits concédés aux compagnies par les lois de 1821 et 1822, et l'administration songe aussi à racheter les privilèges concédés à perpétuité. — L'Angleterre a emprunté à la France l'idée et l'art de construire des canaux. Malgré l'essai qui fut fait en 1755 sur la Sankey, affluent de la Mersey, c'est au duc de Bridgewater et à Brindley qu'appartient véritablement l'introduction des canaux, en 1760. La Hollande avait des canaux avant toutes les autres contrées de l'Europe, mais sans écluses et sans points de partage; ce sont comme les routes natu-

relles du pays. Les canaux de la Belgique ont été construits, pour la plupart, sous la domination française. On n'a creusé de canaux en Russie que depuis Pierre le Grand. Enfin, le premier canal construit aux États-Unis est le canal Érié, de 1817 à 1825. *V.* Fulton, *Recherches sur les moyens de perfectionner les canaux de navigation*, Paris, 1799, in-8°; de Lalande, *Des canaux de navigation*, Paris, 1778, in-fol.; Huerne de Pommeuse, *Des canaux navigables*, Paris, 1822, in-4°; Dutens, *Histoire de la navigation intérieure de la France*, 1829, 2 vol. in-4°; Collignon, *Du concours des canaux et des chemins de fer*, Paris, 1845, in-8°.

CANAL, terme d'Architecture, désigne : 1° un évidement pratiqué dans le plafond d'un larmier; 2° toute cannelure ordinairement semi-circulaire, pratiquée sur les piédestaux des colonnes dans les monuments de la fin du XII° siècle; 3° le sillon en spirale tracé sur la volute du chapiteau ionique; 4° toute cavité dont on orne les caulicoles du chapiteau corinthien.

CANANÉENNE (Langue). Cette langue, parlée dans la Palestine avant l'établissement des Juifs et dès les temps les plus reculés, devait différer fort peu de l'idiome phénicien, puisque les Phéniciens et les Cananéens étaient issus de la même souche. Les seuls vestiges qu'on en possède sont des noms propres d'hommes, de villes, de rivières, etc., conservés dans la Bible, surtout au livre de Josué. Or, ces noms ont presque tous une physionomie hébraïque qui autorise à penser que le cananéen et l'hébreu étaient aussi deux langues presque identiques. On ne peut pas objecter que les écrivains juifs ont traduit les mots cananéens, et tout au plus leur auraient-ils fait subir quelque inflexion exigée par la prononciation; car les noms égyptiens, assyriens, babyloniens, perses, etc., que nous offre la Bible, ne sont jamais traduits, et quand quelques noms cananéens ont été changés, l'écrivain sacré en fait mention (*V.* les *Nombres*, XXXII, 39; *Josué*, XIX, 47). De plus, les rapports entre les Cananéens et les Hébreux n'ont jamais été entravés par des différences de langage : les envoyés de Josué s'entretiennent sans difficulté avec la courtisane Rahab, et il entend lui-même les ambassadeurs des Gabaonites. Au contraire, quand les Hébreux ont commerce avec des peuples de langage différent, la Bible l'indique : c'est par un interprète que les frères de Joseph se font comprendre en Égypte. Enfin, Isaïe (XIX, 18) appelle l'hébreu *langue de Canaan*, et l'historien Josèphe identifie le phénicien et l'hébreu. Le cananéen était donc une langue sémitique. B.

CANAPÉ, sorte de lit de repos, à large dossier, sur lequel peuvent s'asseoir trois ou quatre personnes. On écrivait autrefois *conopé*, du latin *conopeum*, signifiant dans Varron un lit d'accouchée; et l'on disait aussi *banc à coucher*.

CANARA (Idiome). *V.* KARNATIQUE.

CANARDIÈRE, nom donné autrefois à des ouvertures étroites, pratiquées dans les murs des châteaux forts, pour tirer de loin sans se découvrir. Quelquefois, c'était une guérite construite sur les remparts.

CANARIE, ancienne espèce de gigue, en mesure à 6/16, et exécutée avec un peu plus de mouvement. Les danseurs s'approchaient et s'éloignaient les uns des autres en faisant des mouvements bizarres, à la manière des sauvages.

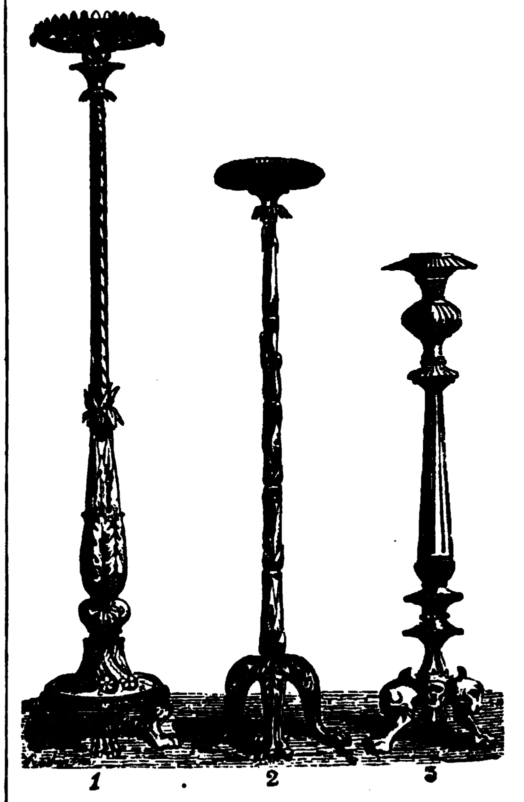
CANCEL ou CHANCEL (du latin *cancellus*, barreau), barrière placée en avant du sanctuaire ou du chœur, et, par suite, le sanctuaire et le chœur lui-même. La forme et les dispositions du cancel ont varié suivant les époques. Dans l'église grecque, il séparait le sanctuaire du chœur, et les prêtres seuls avaient le droit de le franchir. Dans nos anciennes églises, il séparait le chœur des nefs, et les laïques ne pouvaient aller au delà. On en voyait aussi autour des tombes. Les cancels étaient souvent garnis de rideaux. On en fit en ivoire, en bronze, en marbre, en pierre, en bois sculpté, et même en argent : ainsi, le pape Léon III fit élever autour de l'autel de St-Pierre, dans l'église de St-André, un cancel d'argent qui pesait 80 livres. Les cancels furent appelés quelquefois *pectorals*, parce que les balustres dont ils étaient formés reposaient sur un mur à hauteur de poitrine (*pectus*). C'est au cancel que les fidèles venaient recevoir la communion, les rameaux et les cendres. Aujourd'hui encore, le chœur des églises est protégé par de fort belles grilles. — Le nom de *cancel* fut aussi appliqué au lieu entouré d'une balustrade où l'on gardait le sceau de l'État. B.

CANCELLATION, terme de Diplomatique; rature à claire-voie ou en treillis qu'on faisait sur un acte, pour en indiquer, sinon la fausseté, au moins l'inutilité.

CANCER (Tropique du). V. TROPIQUES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANCIONERO (du provençal *cansó*, chant d'amour ou strophes lyriques), nom donné, dans la littérature espagnole, à des recueils de poésies qui sont l'œuvre de poëtes lettrés, érudits, et travaillant ordinairement d'après des modèles déterminés, comme les poésies des Troubadours et de Pétrarque. Le plus ancien et le plus fameux est celui de Baena, Juif converti de la Castille, sous le règne de Jean II (1439-54). Il contient les poésies d'environ 50 poëtes, parmi lesquels on distingue Villasandino, Francesco Imperial, Fernand Perez, Gusman, et Baena lui-même. Il est intéressant comme monument des lettres et du goût espagnol au XV° siècle : s'il a un caractère, c'est le soin avec lequel sont exclus les échantillons de poésie nationale et populaire, pour n'admettre que les poésies à la mode parmi la noblesse et à la cour. Il a été édité à Madrid, en 1851, par Gayangos et Pidal, et à Leipzig, en 1852, par Michel, d'après un exemplaire de la Bibliothèque impériale de Paris, qui possède encore des *Cancioneros* de Lope de Stuñiga et de Martin de Burgos. Un recueil beaucoup plus considérable, connu sous le nom de *Cancionero general*, fut commencé par Juan Fernandez de Constantina, continué par Fernando del Castillo, et imprimé à Valence pour la première fois en 1511. La même Bibliothèque possède aussi un *Cancionero* manuscrit de 30 poëtes catalans. *V.* Bellermann, *Les anciens livres de chants des Espagnols*, en allem., Berlin, 1840; Wolf, *Essai sur les livres de chants des Espagnols*, en allem., à la suite de l'*Histoire de la littérature espagnole*, par Ticknor, Leipzig, 1852. — Le Portugal, comme l'Espagne, a des *Cancioneros*. Les plus connus sont celui du roi Diniz, dont une partie seulement a été publiée à Paris, en 1847, d'après un manuscrit de la bibliothèque du Vatican, et celui de Resende, réédité par Kaussler, à Stuttgard, 1850-1851, 3 vol. E. B.

CANDÉLABRE, Meuble inventé chez les Anciens pour porter une chandelle de cire (*candela*), d'où lui vint son nom; on en fit ensuite un porte-lampe. Il se composait d'une tige à trois pieds façonnés en patte de lion, de



griffon, en plantes ou racines fantastiques, et portant un petit plateau pour recevoir une lampe. La tige était unie, ou cannelée, ou labourée de torsades, ou sculptée en roseau de grande espèce avec ses nœuds et ses feuilles. (*Voy. les fig. ci-dessus*); le tout ordinairement en ai-

rain. Certains candélabres se mettaient sur une table, et n'avaient pas plus de 30 à 40 centimètres de hauteur: le n° 1 est de ce genre. Les autres, destinés à éclairer toute une pièce, se plaçaient à terre : ils avaient 1^{m},25 et 1^{m},33 de hauteur; c'est la mesure des plus grands que l'on ait trouvés à Pompéi. Pour les lampes à chaînes, on avait des *lampadaires* (*V. ce mot*). Dans les temples et les bains publics, les candélabres atteignaient 2 mèt. de hauteur. Les Éginètes, les Tarentins et les Étrusques passaient pour les plus habiles artistes en candélabres. Les musées modernes renferment beaucoup de candélabres antiques d'airain. Il y en a aussi en marbre. *V.* pour les candélabres antiques, *Antiquités d'Herculanum*, et pour ceux représentés ci-dessus : 1. Saint-Non, *Voyage pittoresque*, t. II, p. 44 ; — 2. Id., *ibid.*; — 3. *Antichità d'Ercolano*, vol. 8, p. 289; Roux, *Herculanum et Pompéi*, t. VII, bronzes, 3e série, pl. I.

De notre temps, on a donné le nom de candélabres à des flambeaux plus grands que ceux de proportions ordinaires, et portant plusieurs branches au sommet d'une seule tige. Il y en a de très-beaux, de très-élégants, ordinairement en bronze naturel ou doré; on en fait un ornement de cheminée, particulièrement dans les salons. Certains ont un fût de marbre ou de cristal. On n'emploie plus de candélabres à l'antique que dans les églises et dans les monuments funèbres.

Depuis l'emploi du gaz pour l'éclairage des rues, des places publiques, ou des parties extérieures des monuments publics, on a imaginé une autre sorte de candélabres, qui portent des lanternes à gaz; en voici plusieurs de ceux qui sont employés à Paris; ils représentent une tige plus ou moins élégamment sculptée, portée sur une base à peu près du tiers de la hauteur totale (*V. les fig. ci-dessous*).



1 2 3 4 5 6 7

N° 1, *candélabre des rues larges et des boulevards*, par M. V. Baltard. Sur la base sont les armes de la ville de Paris; du sommet du chapiteau se détache une petite tige en potence, pour appuyer l'échelle de l'allumeur chargé de nettoyer la lanterne, qui est quadrangulaire.

N° 2, *candélabre de la place de la Concorde et de la grande avenue des Champs-Élysées*, par M. Hittorff. Sa base est octogone, sa lanterne aussi, et coiffée d'une petite couronne murale.

N° 3, *candélabre des péristyles et des cours du nouveau Louvre*, par M. Lefuel. Base hexagone; le petit dauphin, en haut relief sur une des faces, est une bouche de fontaine qui, dans les cours, s'ouvre de temps en temps pour laver les ruisseaux. La lanterne a pour amortissement un petit globe surmonté d'une croix, comme à la couronne impériale

N° 4, *candélabre de la cour du vieux Louvre*, par M. Duban. Il est à tige ronde et repose sur un dé circulaire en pierre dure.

N° 5, *candélabre des péristyles du nouveau Louvre*, par M. Lefuel. Sa base, circulaire, est aussi ornée d'un petit dauphin. Sur le collier au sommet de la base, est l'initiale du nom de Napoléon.

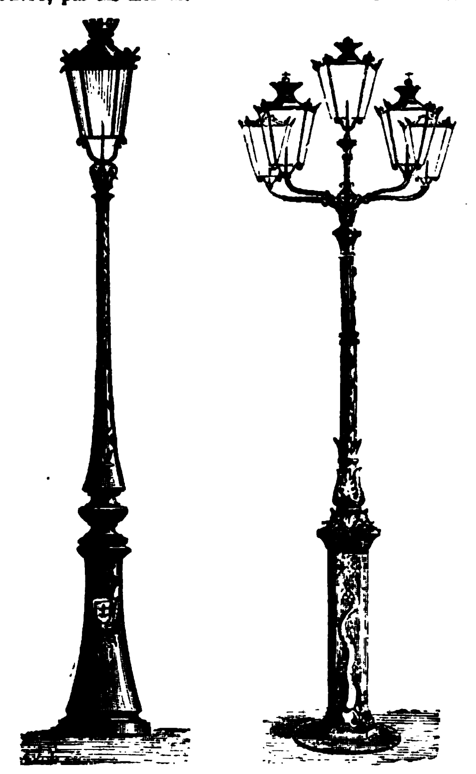
N° 6, *candélabre des abords et des péristyles du vieux Louvre*, par M. Duban. Il est à tige et base quadrangulaires. Au renflement, au-dessous de la tige, un L indique que ce candélabre est du règne de Louis-Philippe.

N° 7, *candélabre de la place de l'Arc de triomphe de l'Étoile*, par M. Blouet. La tige est un petit faisceau de lances; la lanterne a une petite couronne d'aigles, et pour amortissement, une couronne impériale de Charlemagne, ornement ingénieux devant le monument consacré presque en entier à la gloire de Napoléon Ier, qui fut le Charlemagne contemporain.

Les deux premiers candélabres de cette série sont en fonte de fer, et les autres en bronze. Leur lumière se trouve placée à 2 mèt. 60, 3 et 4 mèt., du sol, suivant la largeur de la voie à éclairer. On voit que ces candélabres, inspiration et non pas copie de l'antique, sont heureusement réussis; la forme en est gracieuse, légère, élégante, bien appropriée aux lieux publics où ils sont scellés à demeure. La difficulté d'ajuster une lanterne sur un candélabre a été vaincue heureusement par nos artistes, et, que la lanterne soit carrée, hexagone ou octogone, sa forme légèrement prononcée d'un cône renversé, et le petit patin à fourches qui l'élève sur le candélabre et l'en détache, est d'un bon effet, et empêche l'amortissement de paraître écrasé et lourd.

Le petit candélabre ci-dessous, n° 1 (*V. à la page suiv.*), est un nouveau modèle adopté, en 1860, pour la ville de Paris. L'amortissement de la lanterne se compose d'une petite couronne murale, caractérisant le candélabre, qui est tout entier en fonte de fer, cuivrée par le procédé de la galvanoplastie. La lanterne est ronde.

Dans quelques places, telles que celle du Carrousel et celle de l'Hôtel-de-Ville, ainsi qu'aux entrées du nouveau Louvre, on a mis des candélabres à cinq lanternes. La fig. 2 ci-dessous représente un de ces candélabres du Louvre, par M. Lefuel. C. D — y.



1. *Candélabre de Paris.* 2. *Candélabre du Carrousel.*

CANDÉLABRE DE THURINGE, monument en pierre, haut de 10 mèt., élevé en 1811 près d'Altenbourg par le duc Auguste de Saxe-Gotha, pour rappeler le souvenir de la 1re église allemande, bâtie en ce lieu par St Boniface.

CANDES (Église de), dans le diocèse de Tours, ancienne collégiale et monument intéressant de l'époque de transition entre le style roman et le style ogival. Du côté du S., un porche ou narthex, voûté en ogive, et dont les nervures reposent au centre sur une colonnette d'une extrême légèreté, donne accès à un portail orné de quatorze statues jadis coloriées, d'oiseaux et de monstres fantastiques, de végétations étranges, ouvrage du XIIIe siècle. La porte occidentale est flanquée de tours carrées à mâchicoulis. L'édifice est en forme de croix latine; les nefs latérales, qui sont aussi du XIIIe siècle comme la nef principale, s'arrêtent au transept. Les piliers massifs et carrés du transept étaient sans doute destinés à porter un poids plus considérable que la flèche légère qui les surmonte. Le sanctuaire, dont les fenêtres sont à plein cintre, a tous les caractères du genre romano-byzantin du XIIe siècle; il pourrait bien avoir fait partie d'une église antérieure à celle qui existe aujourd'hui.

CANDIDAT, celui qui se met sur les rangs pour obtenir un grade ou une fonction. Dans l'ancienne Rome, toute candidature qui avait pour objet une charge publique s'appuyait sur des brigues ardentes (*V.* CANDIDAT et CANDIDATURE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Il n'en est pas autrement dans les États modernes, soit que la fonction dépende du Pouvoir, soit qu'une élection la confère. En France, sous le régime parlementaire, les candidats au mandat législatif ont toujours été prodigues de circulaires et de harangues pompeuses, de promesses écrites ou orales, d'affabilités de circonstance, et le gouvernement a pu appuyer ses préférés par des distributions de places et d'honneurs. Sous le 2e Empire, un candidat ne put solliciter les suffrages des électeurs qu'après avoir annoncé sa candidature au moyen d'une déclaration signée qu'il faisait tenir au préfet, et après avoir prêté d'abord serment à la Constitution (sénatus-consultes de 1857 et de 1858); alors il put faire distribuer des circulaires et des bulletins de vote. — La corruption électorale est pratiquée ouvertement par les candidats en Angleterre, et surtout aux États-Unis d'Amérique. B.

CANEBUTIN, sorte de flacon.

CANÉPHORES (du grec *kanès*, corbeille, et *phérein*, porter), statues de jeunes filles portant sur leur tête les corbeilles qui contenaient les choses nécessaires aux sacrifices. Cicéron (*in Verrem*, IV) en mentionne deux d'airain, ouvrage de Polyclète, et Pline (XXXVI, 4, 7) parle d'une Canéphore en marbre exécutée par Scopas. Certains architectes ont abusivement appliqué ces figures, comme les Caryatides, au support des édifices; telle n'était pas leur destination. On en voit quatre dans la villa Albani, à Rome. B.

CANETTE, terme de Blason; petite cane ou tout autre oiseau qu'on représente comme *meuble* dans l'écu, avec bec et pattes, à la différence de la *Merlette* ou petit merle, qui n'a point ces parties. Les merlettes sont ordinairement en nombre, et servent à distinguer les cadets des aînés, spécialement le 4e frère. B.

CANEVAS, mot qui désigne, en Littérature, l'esquisse d'un ouvrage, poëme, pièce de théâtre, discours, etc., où les idées premières, leur marche et leur liaison sont indiquées sommairement. A part quelques œuvres véritablement littéraires, imitées du théâtre grec et romain, les Italiens n'eurent guère, jusqu'au XVIIIe siècle, que des pièces en canevas : on laissait aux acteurs le soin de tirer parti des situations selon la verve et la fécondité de leur esprit, et d'improviser, en jouant, tout le dialogue. Cette improvisation serait merveilleuse, si l'on ne se rappelait que la bouffonnerie était le fondement principal du comique, et qu'il suffisait, pour remplir des rôles constamment identiques, comme ceux d'Arlequin, de Polichinelle, de Pantalon, etc., de posséder un masque plaisant, des inflexions de voix étranges, beaucoup d'aplomb, et d'être prodigue de gestes et de grimaces, qui provoquaient le rire des spectateurs. Aussi ne songeait-on qu'à l'intrigue de la pièce, nullement aux caractères et aux mœurs.

CANEVAS, nom donné, dans la composition musicale, aux mots sans suite que le musicien met sous un air, et qui servent ensuite de modèle au librettiste pour en arranger d'autres de même mesure et formant un sens.

CANEVAS, bouclier de cuir dont se servaient les serfs et les vilains au moyen âge.

CANGUE (Supplice de la). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANIVEAU, pierre creusée dans le milieu de sa face supérieure pour servir de conduite, ordinairement sur le sol, à des descentes d'eau. C'est avec des caniveaux qu'on forme les ruisseaux, les petits égouts particuliers, etc.

CANJARE, CANDJIAR ou CRIC, arme des naturels de l'Inde, espèce de poignard, large de trois doigts, long de 60 centimètres environ, et généralement empoisonnée.

CANNE (de *canna*, roseau), bâton droit sur lequel on s'appuie en marchant. On en fait de toutes sortes de bois; les plus estimées sont en jonc et en bambou. De nos jours, on en fabrique en fer creux laminé. L'extrémité de la canne, sur laquelle pose la main, est ordinairement garnie d'une pomme en or, en argent, ou en tout autre métal plus ou moins travaillé, ou c'est le bois lui-même qu'on sculpte avec art; l'autre bout est protégé par une virole qui lui donne de la consistance. Les cannes qui renferment intérieurement une dague, et celles dites *plombées*, dont un bout contient une masse de plomb qui rend les coups plus meurtriers, sont considérées comme armes prohibées. Il y a des *cannes à parapluie*, dont le tube, assez souvent en fer creux, cache un parapluie qui se déploie avec rapidité par le moyen d'un mécanisme. — La canne fut primitivement en roseau. D'après la mythologie, les prêtres de Bacchus portaient des cannes en bois de férule, et le dieu lui-même en avait prescrit l'usage à ses adeptes, parce que leur légèreté les rendait inoffensives dans les rixes qui pouvaient s'élever pendant l'ivresse. De tout temps, la canne a été à la fois une marque de la vieillesse et un signe du commandement. Elle est aussi comme un ornement qu'on porte par maintien ou par mode plutôt que par nécessité. Au XVIIIe siècle, les dames elles-mêmes portèrent de petites cannes fort légères, qui se nommaient *badines*. Il fut un temps enfin où, dans l'armée, les officiers sous les armes portaient la canne, et s'en servaient pour frapper les soldats dans les rangs : aujourd'hui la canne n'est plus que le signe distinctif du tambour-major et des tambours-maîtres. Elle a environ 1m,15 de haut, est ornée à son sommet d'une grosse pomme de

cuivre argenté, et enlacée, du haut en bas, de petites torsades d'argent; c'est un bâton de commandement : ceux qui la portent lui font faire des évolutions indiquant les diverses batteries de tambour. Les gardiens des châteaux et jardins publics sont encore armés d'une canne courte, et les suisses d'église d'une canne de tambour-major, mais dépourvue de torsades. *V.* le *Supplém.*

CANNE, nom donné jadis à un gros vase, à une cruche. Le diminutif *cannette* a seul été conservé.

CANNE D'ARMES, nom donné autrefois à une arme de demi-longueur, bâton court, garni d'un fer de forme variable, dont les roturiers se servaient dans les combats singuliers. On en voit, dans les musées, dont le manche porte un mètre de long, et dont le fer a la forme d'un marteau, d'un croissant, d'une double croix, ou d'un trident, etc. La canne d'armes a fait aussi partie de l'armement des cent-suisses de la garde des rois de France.

CANNELURES, canaux ou cavités le plus souvent en arc de cercle, creusés longitudinalement sur un fût de colonne ou sur la face d'un pilastre et séparés par des baguettes ou *cannes*, d'où vient leur nom. Cet ornement est venu de l'Orient; on trouve, à Persépolis, des colonnes qui ont jusqu'à 40 cannelures. Il y en eut, dans les plus anciens monuments de l'Égypte, avec 12 ou 16 cannelures. Les cannelures parurent en Grèce presque simultanément sur les ordres dorique et ionique; elles furent ensuite appliquées à l'ordre corinthien et à l'ordre composite. L'ordre toscan ne les comporte pas. Les cannelures couvrent entièrement le fût des colonnes, et ne sont séparées les unes des autres que par une baguette plate, ou seulement par une arête vive, comme on le voit aux temples de Pœstum, et au péristyle de l'église St-Sulpice, à Paris. Quelquefois, pour prévenir les fractures de leurs côtes, elles sont remplies à l'intérieur, et jusqu'aux deux tiers de leur hauteur, d'une baguette simple ou ornée, détachée des bords, et qu'on appelle *rudenture; les colonnes de ce genre sont dites rudentées :* on en voit qui le sont dans toute leur longueur au portique du Panthéon, à Paris. Parfois les cannelures ne montent que jusqu'au tiers de la colonne. Dans certains monuments, elles sont à fond plat, comme à l'église de la Madeleine à Paris. Le nombre des cannelures est de 16 au moins et de 20 au plus dans la colonne dorique : dans les ordres ionique et corinthien, il est de 24, et quelquefois, d'après Vitruve, de 32. On nomme *cannelures torses* celles qui tournent en spirale autour du fût d'une colonne ou d'un vase. On en a fait aussi *en chevrons* ou *en zigzags*. L'ancienne architecture chrétienne a fait usage des cannelures aux colonnes des églises et aux pilastres. On les trouve surtout dans les monuments romano-byzantins du XIe et du XIIe siècle, en Bourgogne, dans le Nivernais et dans le Bourbonnais; par exemple, dans les églises d'Autun, de Mâcon, de Nevers, de La Charité-sur-Loire, de Châlon-sur-Saône, d'Avallon, de Langres, et même au portail de l'église St-Remi de Reims. Cela tient à l'influence persistante de l'art antique, dont il existe encore beaucoup de monuments dans ces régions. Les cannelures sont insolites dans l'architecture gothique; mais la Renaissance les remit en vigueur. A la façade méridionale du Louvre, et au rez-de-chaussée de la galerie de Philibert Delorme aux Tuileries, les cannelures sont coupées par des assises en collier formant bossage. — On appelle encore *cannelures* les rayures intérieures, en spirale, des fusils ou des canons. B.

CANON (du grec *canón*, règle), liste d'auteurs classiques de l'anc. Grèce. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CANON, nom donné par les Anciens au Doryphore de Polyclète, parce que cette statue était regardée comme devant servir de *règle* à tous les artistes pour les proportions du corps humain.

CANON, composition musicale fondée sur l'emploi du 3e genre d'*Imitation* (*V. ce mot*), dans lequel cet artifice est mis en œuvre d'une manière continue durant toute l'étendue d'un morceau ou de la partie d'un morceau que l'on a soumise à cette obligation. Le mot grec *canón* (règle) servit dans l'origine à désigner une ligne tracée à la main et correspondant à une corde tendue que l'on divisait par parties représentant les différents intervalles admis dans la musique. On attribue à Euclide un recueil de théorèmes sur ce sujet. On trouve des divisions de même genre dans les *Harmoniques* de Ptolémée et le traité *de Musica* de Boèce. En appliquant le même mot devenu latin à la musique de leur temps, les musiciens de la Renaissance s'en servirent pour désigner la *règle* plus ou moins claire qui faisait connaître l'espèce d'imitation à laquelle appartenait la pièce ainsi traitée. Cette règle, toujours fort courte, souvent empruntée à des dictons vulgaires et faisant allusion à des objets étrangers à la musique, mais que l'on en rapprochait par analogie, indiquait comment les exécutants des parties imitantes devaient comprendre la partie unique qu'ils avaient sous les yeux. Or, cette partie principale, qui est écrite tandis que les autres ne le sont pas, sert évidemment de type ou de *règle* à toutes les autres, quelles que soient d'ailleurs les modifications conventionnelles que subissent celles-ci; plus tard, c'est elle que l'on a nommée plus précisément le *canon*, le *guide* ou l'*antécédent*, et toutes les parties que l'on en tire sont des *conséquents*. Le mot s'est ensuite étendu à l'ensemble même de la composition. Le *canon*, tel que nous le comprenons aujourd'hui, est donc, en d'autres termes, la reproduction d'une mélodie présentée d'abord par une partie principale, puis imitée par d'autres parties, soit sans aucun changement, soit avec des modifications plus ou moins importantes.

Un canon peut être à 2, 3, 4, 5 parties et plus. Il y a des canons à la seconde, à la tierce, à la quarte, à la quinte, à la sixte, à la septième, à l'octave, et tous ces intervalles peuvent être pris en dessus ou en dessous. Les canons à la neuvième, à la dixième, etc., rentrent dans ceux à la seconde, à la tierce, etc. Lorsque, dans un canon à plus de 3 parties, la répétition a lieu à l'octave supérieure ou inférieure pour les voix qui suivent les deux premières, c'est un *canon à intervalles égaux;* si la répétition se fait à tout autre intervalle que l'octave, c'est un *canon à intervalles inégaux*. Un canon peut être *par mouvement semblable, par mouvement contraire, par mouvement rétrograde* ou *en écrevisse*, et *par mouvement rétrograde-contraire*. Si, dans la répétition, la valeur de durée de chaque note est doublée, on a un *canon aggravé* ou *par augmentation;* si chaque valeur est dédoublée, c'est un *canon diminué* ou *par diminution*. Il peut y avoir aussi des *canons à contre-temps*, et des *canons à imitation interrompue*. Si, au départ du canon, une seule voix sert de règle aux autres, c'est un *canon simple;* s'il y en a plusieurs, c'est un *canon double, triple*, etc. Quand la voix ou les voix qui suivent la première ne répètent le chant que jusqu'à une certaine distance où se termine le canon, suivi en ce cas d'une coda qui en fait la clôture, on a un *canon libre*. Si les parties imitantes répètent en entier le chant de la première, et que, pendant que chacune d'elles finit le chant primitif, celle qui a précédé les autres le recommence, c'est un *canon obligé* ou *perpétuel* ou *sans fin*. Si le canon perpétuel procède par progressions tonales qui modulent successivement à la quarte ou à la quinte, de telle sorte qu'à chaque reprise on change de ton, ce qui aboutit à parcourir les douze modes, on le nomme *canon circulaire*. Le *canon énigmatique* est celui où il faut découvrir la place et la rentrée des différentes voix. On nomme *canon fermé* celui dont la résolution reste à trouver, pour le distinguer du *canon ouvert*, dont la résolution est faite et dont toutes les parties sont écrites.

Aux XVe et XVIe siècles, on donna peut-être trop d'importance aux canons, que, dans l'origine, on appelait *fugues* ou *conséquences*, et dont on a fait un long et fréquent usage avant que la *fugue*, telle que nous la comprenons aujourd'hui, fût connue. On ignore quel a été le véritable inventeur du canon; l'opinion commune est qu'on en doit l'idée à Jean Okeghem, qui vivait encore en 1512, et fut le maître des principaux compositeurs gallo-belges. Les canons furent introduits au théâtre par Piccinni. Au XVIIIe siècle, les *canons de chambre* ou *de société* furent fort à la mode. En Italie, J.-B. Martini excella dans ce genre de composition. En France, certains canons sont devenus populaires, tels que *Frère Jacques, dormez-vous?* et *Grégoire est mort, il a grand tort*. Au commencement de notre siècle, Berton, Cherubini, Plantade ont écrit de charmants canons. On trouve aussi de beaux modèles dans la musique dramatique : tels sont le chœur des prêtresses de Diane dans l'*Iphigénie en Tauride* de Piccinni, le quatuor *Mi manca la voce* et le quintette *Celeste man placata* du *Mosè in Egitto* de Rossini.

Tous les encyclopédistes de la musique, depuis Zarlino, ont traité avec étendue du canon. Il faut, parmi eux, mentionner particulièrement Pierre Cerone, dans son *El Melopeo y Maestro*, Naples, 1613, in-fol. On peut encore consulter avec avantage Ange Berardi dans ses *Documenti armonici*, Bologne, 1687, in-4°, et surtout Marpurg, dans son *Traité de la fugue et du contre-point*,

Berlin, 1756, in-4°, où ont puisé tous les écrivains qui ont depuis traité cette matière. A. DE L.

CANON, nom d'un instrument de musique au moyen âge, type de l'épinette, du clavecin et des autres instruments à cordes et à clavier. Un *demi-canon* était un canon de petite espèce.

CANON, nom qu'on donnait, dans l'Empire romain, au rôle général des revenus directs et réguliers de l'État, et aussi, par opposition aux demandes imprévues, appelées *charges sordides*, à l'ensemble des contributions ordinaires. Dans un sens moins étendu, on appelait *canon frumentaire* la quantité de blé que les provinces devaient fournir pour l'approvisionnement de Rome; *canon métallique*, la quantité de métal qu'on devait extraire de chaque mine par tête de mineur; *canon naviculaire*, l'impôt pour l'entretien des flottes; *canon des habits*, l'impôt qui servait à l'achat des vêtements des soldats, etc. Au moyen âge, *canon* signifia encore toute redevance annuelle, et même des loyers.

CANON, livre qui contient les instituts et la règle d'un ordre monastique.

CANON, caractère d'imprimerie. *V.* CARACTÈRES.

CANON (Droit). *V.* DROIT CANON.

CANON DE GOUTTIÈRE, conduit en plomb ou en pierre, qui sert à jeter les eaux d'un comble hors du chéneau.

CANON DE L'ÉCRITURE SAINTE OU DE LA BIBLE, catalogue des livres que l'Église reconnaît comme divinement inspirés dans l'Ancien et le Nouveau Testament, et qu'elle présente aux fidèles comme contenant les règles de la foi et des mœurs. *V.* BIBLE.

CANON DE LA MESSE, CANON PASCAL. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANON DES SAINTS, catalogue des saints reconnus par l'Église catholique, et dont il est permis d'honorer la mémoire.

CANON (du latin ou de l'italien *canna*, roseau), mot qui désigna primitivement un tube cylindrique en fer forgé, et qui fut appliqué à toutes les armes à feu. Au XVe siècle, à une époque où ces armes avaient pris des formes très-variées, la confusion qui existait entre elles se reproduisit dans le langage, et on employa indifféremment les noms de *canons*, *bombardes*, *bâtons à feu*, *bâtons de canonnage*, etc. Le sens primitif du mot *canon* ne s'est maintenu jusqu'à nous que pour désigner le tube des fusils et des pistolets. Lors de l'adoption des boulets en fer coulé, vers le milieu du XVe siècle, on commença de réserver le nom de *canon* à la bouche à feu qui les lança, moins grosse que les *bombardes* à boulets de pierre, et plus courte que les *couleuvrines*. Les premiers canons étaient en fer forgé; malgré leur ténacité, on a dû les abandonner, parce que, sans parler des difficultés de construction, ils sont facilement oxydables, et que leur trop grande légèreté ferait briser les affûts; on ne conserve plus le fer forgé que pour les armes à feu portatives. On a fait des canons avec des douves de bois cerclées par des anneaux en fer : les habitants de Hulst s'en servirent encore contre les Espagnols en 1596. Le roi de Suède Gustave-Adolphe avait, à la bataille de Leipzig (1631), des *canons de cuir*, pièces dont les douves en bois étaient renforcées par des cordes mastiquées et couvertes par des lanières de cuir. Des canons de fer coulé furent fabriqués, dit-on, à Erfurth, dès 1377, et l'on en voit un à La Neuville (Suisse) qui fut pris à Charles le Téméraire : on a fait, au XVIIIe siècle, des bouches à feu en fonte de fer pour la marine et pour les côtes; mais Gustave-Adolphe et Charles XII en ont seuls employé dans les batailles. Les canons en cuivre ou en bronze étaient déjà connus en France au temps du roi Jean; ce sont les meilleurs, car le bronze emprunte sa ténacité au cuivre et sa dureté à l'étain : adoptés partout aujourd'hui, ils furent assez rares jusqu'à la fin du XVe siècle. Mais, comme on était depuis longtemps habile dans la fabrication des cloches en bronze, la fabrication des canons fit des progrès rapides, et déjà Léonard de Vinci, Biringuccio et Vigenère la décrivent presque comme elle s'exécute maintenant. On coula d'abord les canons à noyau, comme les cloches : le coulage plein ne date que du XVIIIe siècle; ce fut Jean Maritz qui inventa, vers 1740, la machine à forer et tourner les canons.

Dans un des manuscrits de Léonard de Vinci, conservés à Paris dans la bibliothèque de l'Institut, on voit la description et le dessin d'une machine appelée *architonnerre*, attribuée à Archimède, et qui ne serait autre chose qu'un canon à vapeur. Papin eut aussi la pensée d'appliquer la vapeur au jet des projectiles; mais c'est seulement en 1826 qu'un Anglais, Jacob Perkins, a exécuté un canon à vapeur. Des expériences avaient été déjà faites par Philippe de Girard en 1813; d'autres furent tentées encore à Vienne par Betzny en 1826. — Les premiers canons se chargèrent par la culasse, ce qu'on a eu tort de donner, il y a quelques années, pour une invention nouvelle. — En 1811, les Anglais firent l'expérience d'un *canon pneumatique*, lançant des projectiles au moyen de l'air comprimé.

Autrefois, on donnait aux canons des noms d'animaux, l'*aigle*, l'*aspic*, le *basilic*, le *dragon volant*, l'*émérillon*, le *faucon*, le *fauconneau*, la *salamandre*, la *serpentine*, etc. Puis, on leur appliqua des qualifications bizarres, l'*Abat-mur*, le *Brise-mur*, la *Chanteuse*, la *Danse du Diable*, les *Douze pairs de France*, le *Sifflant*, etc., ou des noms de saints, de généraux, d'inventeurs. On ne désigne plus aujourd'hui les canons que d'après le poids de leurs boulets. *V.* ARTILLERIE, BOMBARDE, BOULET, CALIBRE. *V.* CANON, au *Supplément*.

CANONS, terme par lequel on désigne la plupart des lois de l'Église, et surtout les décisions des conciles généraux, qui sont la *règle* de la foi et de la discipline. Les *Canons* dits *des Apôtres* ne sont pas leur ouvrage, mais ont été recueillis de leur bouche par leurs disciples : l'Église latine en admet 50; l'Église grecque en compte 35 de plus. On considère comme apocryphes les Constitutions attribuées à St Clément et diverses décrétales des premiers papes. Vers 385, Étienne, évêque d'Éphèse, fit un recueil de 165 canons, d'après les premiers conciles généraux et provinciaux tenus en Orient. Une collection plus complète de canons fut entreprise au commencement du VIe siècle par Denys le Petit, et adoptée dans l'Occident. C'est la seule qui ait été officiellement acceptée en France par l'autorité séculière, et cette autorité n'accorde pas force de loi aux collections de Gratien, de Grégoire IX et de ses successeurs. La loi du 18 germinal an X ne permet la publication d'aucun décret émané des synodes étrangers, et même des conciles généraux, sans l'approbation du gouvernement. *V.* CONSTITUTIONS APOSTOLIQUES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANONS, partie de l'habillement des hommes. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANONS, nom donné aux trois cartons ou cadres qui sont placés sur l'autel pendant la messe : celui du milieu contient les prières du milieu; celui de droite, le psaume récité pendant le *lavabo*; et celui de gauche, les 14 premiers versets de l'Évangile de St Jean. Ils dispensent le célébrant de se servir du missel, qu'il faudrait sans cela déplacer trop souvent.

CANONS DE LA PÉNITENCE, règles qui prescrivent des pénitences pour les différents péchés, et qui sont tirées des conciles, des rescrits des papes, et des Pères. St Basile et St Grégoire de Nysse sont les auteurs de la collection des canons pénitentiaux. On ne les a rigoureusement observés que dans l'Église grecque.

CANONIALES (Heures), nom donné aux petites heures de Bréviaire, qui sont *Prime*, *Tierce*, *Sexte*, et *None*.

CANONICAT, dignité de chanoine, conférant à celui qui en est revêtu une place au chœur et dans le chapitre d'une église cathédrale ou collégiale. *V.* CHANOINE.

CANONIQUE, nom donné à la partie logique du système d'Épicure, qui, lui-même, en avait écrit les principes dans un livre intitulé *Canon*. La *Canonique* est le fondement de la *Physique* d'Épicure, laquelle, à son tour, sert de base à sa *Morale*. Destinée à donner aux hommes le moyen de discerner le vrai du faux, elle enseigne que toute évidence réside dans les *sensations*, comme en physique toute réalité réside dans les corps. C'est des sensations que l'évidence se transmet aux *anticipations* ou *prolepses*, qui sont la représentation collective d'un grand nombre de phénomènes antérieurement perçus, l'empreinte que laisse de soi la sensation plusieurs fois répétée; ce qui correspondrait aux notions générales formées par abstraction, si ces dernières ne comportaient une extension illimitée qu'on ne trouve pas dans la *prolepse* d'Épicure. Ainsi, celle-ci ne consistant que dans la sensation réitérée, et n'ayant, à ce titre, d'autre évidence que celle de la sensation, la Canonique n'est, en somme, qu'une logique toute matérialiste, parfaitement en rapport avec la physique des atomes et la morale du plaisir. *V.* notre article ÉPICURÉISME; Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*; Diogène Laërce, *Vie d'Épicure*; les écrits de Gassendi sur Épicure (*de Vitâ, moribus, et doctrinâ Epicuri*; *Animadversiones in decimum librum Diogenis Laertii*; *Syntagma philosophiæ Epicuri*); Ritter, *Histoire de la philosophie ancienne*, l. X, ch. II;

F. Ravaisson, *Essai sur la Métaphysique d'Aristote*, 1re partie, l. I, ch. II. B—E.

CANONIQUE (Droit). *V.* DROIT CANON.

CANONIQUE (Institution). *V.* INSTITUTION.

CANONIQUES (Épîtres). *V.* ÉPITRES.

CANONIQUES (Livres). *V.* BIBLE.

CANONIQUES (Peines), peines que l'Église peut imposer. Dans l'ancienne France, elles étaient de deux sortes, *spirituelles* (l'interdit, la suspense, la dégradation, les pénitences, l'excommunication), et *temporelles* (la privation des bénéfices, la condamnation à une aumône, la prison, la fustigation).

CANONISATION, acte de la cour de Rome qui a pour but de rendre public le culte d'une personne béatifiée (*V. Béatification*). La canonisation est prononcée par le pape après un simple procès touchant des miracles accomplis depuis la mort et par les vertus de cette personne, ce qui est alors une manifestation de la volonté de Dieu. Le mot *canonisation* est employé pour la première fois dans une bulle du pape Jean XV en 993; mais la chose est plus ancienne que le nom; jusqu'au Xe siècle, les métropolitains rendirent, dans les limites de leur juridiction, des jugements de canonisation; le pape Jean XV fut le premier qui appela devant lui l'instruction de ces causes, et, en 1172, Alexandre III la réserva entièrement au Saint-Siége. Benoît XIV a rédigé en corps de science les règles de la canonisation. Les formes primitives en étaient très-simples : comme on ne rendait un culte public qu'à ceux qui avaient versé leur sang pour la foi, les actes de leur martyre étaient les seuls titres qu'il fallût présenter; ces actes étaient vérifiés par l'évêque en présence de son clergé. Un seul témoignage suspect, une seule opposition suffit plus d'une fois pour retarder de plusieurs siècles la canonisation d'un saint, par exemple celle de Robert d'Arbrissel. Quand un saint a été canonisé, son nom peut être inscrit dans les martyrologes et les litanies, et être invoqué dans les offices publics; on peut offrir en son honneur le saint sacrifice de la messe, consacrer des autels et des églises sous son invocation, célébrer sa fête à un jour déterminé. Dans les images qui le représentent, on entoure sa tête d'une auréole; enfin ses reliques sont exposées à la vénération des fidèles. *V.* Ange Rocca, *De sanctorum canonisatione commentarius*, Rome, 1601, in-4°; Benoît XIV, *De servorum Dei beatificatione et canonisatione*, dans le recueil de ses œuvres, Rome, 1839-46. B.

CANONISTES, partisans de l'école de Pythagore, qui basaient leur système musical sur le calcul. On les opposait aux *Harmoniques*, partisans d'Aristoxène, qui jugeaient en musique d'après l'oreille.

CANONNIÈRE, terme de Fortification. *V.* BARBACANE. — On appelait aussi autrefois *canonnière* une sorte de tente pour les soldats, sans doute parce qu'elle servit dans l'origine à des canonniers. Une canonnière d'infanterie contenait 7 ou 8 hommes : elle avait 2 mèt. de haut, 2 à 3 mèt. de long, et 2m,60 de large, et couvrait 18 mèt. de superficie. Une canonnière de cavalerie tenait 44 mèt. de terrain. — Dans la Marine, on nomme *canonnière* ou *chaloupe canonnière* une embarcation pontée, peu élevée au-dessus de l'eau, allant à la voile et à l'aviron, ou, depuis peu d'années, à la vapeur, et armée de quelques pièces de canon, tant en batterie qu'à l'avant et à l'arrière. Les plus grandes canonnières sont gréées en bricks ou bricks-goëlettes. On emploie cette sorte de bâtiment à défendre l'approche d'une côte, ou une passe entre des écueils. B.

CANONNIERS. *V.* ARTILLERIE.

CANOPES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CANOT, embarcation légère, non pontée, de forme et de dimension variables, allant à rames ou à voiles. Dans le principe, comme encore aujourd'hui chez les sauvages, le canot ne fut qu'un simple tronc d'arbre creusé, ou des écorces d'arbres réunies et cousues ensemble. En Amérique, où le cours des fleuves est fréquemment interrompu par des chutes ou cataractes, le canot est assez léger pour que le sauvage puisse le prendre à dos et le porter par terre au delà de l'obstacle. Sur les côtes du Groënland et dans les autres régions hyperboréennes, les naturels façonnent des barques encore plus légères avec des fanons de baleine. Les habitants des bords de l'Orénoque et de l'Amazone construisent des barques, dites techniquement *espalmées*, avec tant d'habileté que nos constructeurs les imitent pour la forme et la précision des proportions. Aujourd'hui, on distingue diverses espèces de canots dans nos ports : les *canots de sauvetage*, insubmersibles, sont faits en caoutchouc, du moins en partie; le *canot de pêche* (*fishing-boat* des Anglais) prend, si l'on y place une petite voile carrée qui dispense de ramer à la pagaie, le nom de *pirogue*. Les navires sont ordinairement munis d'au moins deux canots, hissés à bord et suspendus dans les bordages ou sur les flancs : 1° le *petit canot*, qui est le *yawl* des Anglais, dont nous avons fait *yole*; 2° le *grand canot* ou *chaloupe*, qui est le *long-boat* anglais. On fait, pour les bâtiments de guerre, des canots de diverses dimensions, dont quelques-uns sont très-grands. Un canot suspendu à l'arrière d'un navire est dit *en portemanteau*. E. L.

CANSO. *V.* CANZONE. — CANT. *V.* le *Supplément*.

CANTABILE, adjectif italien signifiant *chantable*, et qui, pris substantivement, désigne un morceau de musique d'un mouvement lent et d'une étendue médiocre, suivi, en plusieurs cas, d'un air de mouvement plus vif. Autrefois, en Italie, c'était aux pièces de ce genre qu'on jugeait les grands chanteurs. Tantôt le compositeur s'en rapportait au chanteur pour les ornements dont la mélodie du *cantabile* devait être embellie; tantôt il écrivait lui-même des passages assez chargés de notes pour qu'ils parussent couler avec rapidité, malgré la lenteur réelle du mouvement, mais où l'on reconnaissait toujours la simplicité originelle de la mélodie, et le chanteur, sans rien changer à ce qui était écrit, s'appliquait à rendre purement la pensée du compositeur, en s'efforçant d'en bien interpréter le sens. Dans les anciennes cantates (*V. ce mot*), l'un des morceaux au moins, et d'ordinaire le premier, était un véritable *cantabile*, quoiqu'il n'en portât pas le nom : seulement, la mélodie admettait peu d'ornements. Le *cantabile* appartint surtout à la musique dramatique. On le plaçait dans des moments où l'action était en quelque sorte suspendue, et où l'un des personnages principaux, placé dans une situation calme, pouvait sans inconvénient s'arrêter et se reposer sur l'expression d'un sentiment agréable ou douloureux. Aujourd'hui, le *cantabile* a disparu des opéras, parce que le système de la musique scénique a éprouvé de graves modifications, et que les études de chant se sont affaiblies. Rossini a donné les derniers modèles en ce genre, auquel la musique dramatique française ne s'était jamais bien prêtée. — Le *cantabile* instrumental s'introduit comme second morceau d'une symphonie, d'un quatuor, d'une sonate, etc. A. de L.

CANTABRE (Idiome), un des idiomes parlés dans l'Espagne ancienne, avant l'arrivée des Romains. On s'accorde à croire que c'est le basque (*V. ce mot*), mais sans pouvoir dire quels changements se sont produits dans le passage de l'un à l'autre.

CANTARIUM, sorte de cassette où était déposé, à Rome, l'Antiphonaire authentique, pour qu'on pût le consulter.

CANTATE, petit poëme fait pour être mis en musique, et composé de *récits* et d'*airs*. Le récit expose le sujet, et l'air exprime le sentiment que ce sujet fait naître. La cantate de *Circé*, dans J.-B. Rousseau, est un beau modèle du genre. En italien, Métastase a fait d'excellentes cantates. — On donne aussi le nom de *Cantate* à la musique composée sur un poëme de ce nom. Les récits y deviennent des *récitatifs*, et les *airs* des mélodies qui portent le même nom. Dans plusieurs cantates, il y a trois récits, et chacun d'eux est suivi d'un air, ce qui fait trois parties distinctes, qu'on peut, à la rigueur, séparer l'une de l'autre. La 1re sert à l'exposition du sujet, la 2e présente la scène principale, la 3e renferme la conclusion et termine par des réflexions ou des sentiments plus animés. Les premières pièces citées en Italie sous le nom de *cantates* sont dues à Benoît Ferrari, de Reggio, et ont été publiées à Venise en 1638. Dans cette même ville, Barbara Strozzi se donna comme inventrice de ce genre alors nouveau, dans la préface d'un recueil intitulé *Cantate, Arie et Duetti*, 1653. Originairement la cantate n'avait qu'un seul récit et un seul air; plus tard, le goût que l'on eut pour ce genre de musique lui en fit donner trois; puis on les réduisit à deux, le second air étant toujours d'un mouvement plus rapide que le premier.

La vraie cantate est à une seule voix, et d'autres pièces auxquelles on a mal à propos donné ce nom ne s'y rapportent ni pour le fond ni pour la forme. Ses caractères principaux sont l'élévation de la pensée, l'expression la plus vive dans les récitatifs, et la pureté la plus élégante dans les mélodies, qui ne doivent point être surchargées de phrases parasites, mais rouler chacune sur une idée principale habilement développée. La forme définitive de la cantate paraît avoir été fixée par Jacques Caris-

simi et Alexandre Stradella. Elle fut portée à sa perfection au XVIIIe siècle par Alexandre Scarlatti, après lequel on peut citer Gasparini, Lotti, Marcello, Emmanuel d'Astorga, Leo, Vinci, Pergolèse et Porpora. En France, Campra, Montéclair, Mouret, Batistin, Clérembault et l'abbé Bernier ont eu des succès dans ce genre. La cantate n'avait d'abord qu'un accompagnement de basse continue exécuté par le clavecin : Pergolèse imagina d'ajouter des violons d'accompagnement; puis on fit des cantates à plusieurs voix, avec chœurs et orchestre, c.-à-d. de véritables scènes dramatiques sans action ni intrigue. Des modèles de ces grandes cantates ont été donnés par Joseph Haydn dans la *Création* et les *Saisons*, et par Mozart dans le *David pénitent*. Mendelssohn en a composé deux, *Paulus* et *Élias*, qui l'ont placé à côté de ces grands maîtres. L'*Ariane* de Haydn, l'*Adélaïde* et l'*Armide* de Beethoven, le *Chant sur la mort d'Haydn* et la *Primavera* de Cherubini, la *Sapho* de Paër, etc., figurent encore parmi les belles cantates. Dans l'école française, Lesueur a aussi produit quelques ouvrages que l'on peut rattacher à ce genre. Aujourd'hui, on ne compose plus de cantates que pour le concours du grand prix de Rome; elles doivent être écrites pour voix seule avec orchestre. A. de L.

CANTATE, mot anciennement employé dans la liturgie catholique pour désigner les antiennes, pièces *chantées*, par opposition à la *psalmodie* qu'elles terminent. On l'appliqua ensuite à des morceaux à une seule voix, composés sur paroles latines dans un style différent du plain-chant.

CANTATORIUM, nom donné dans la primitive Église au Graduel. *V. ce mot.*

CANTER, vase du moyen âge, à embouchure étroite et à large panse.

CANTHARE, vase. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CANTICUM, partie des comédies latines dans laquelle un histrion, resté seul sur le *proscenium*, chantait ou déclamait avec accompagnement de gestes et au son des flûtes. C'est le seul vestige du chœur des anciennes comédies grecques. Peut-être le mot *canticum* désigne-t-il aussi le jeu muet d'un histrion, mais toujours avec accompagnement de flûtes. *V.* Vossius, *Instit. poet.*, liv. II, passim; et Hermann, *Opusc.*, I, 290 et suiv. P.

CANTICUM, nom donné par Isidore de Séville au *psalterium* triangulaire.

CANTICUM CASTOREUM. *V.* CASTOR (Chant de).

CANTICUM MINERVÆ. *V.* MINERVE (Chant de).

CANTILÈNE (du latin *cantus*, chant, et *lenis*, doux), nom qu'on donnait jadis, tantôt à toute œuvre de musique mondaine, par opposition aux morceaux de musique d'église, qu'on appelait *motets* ; tantôt à une partie chantante, par opposition aux parties de remplissage. Il ne désigne plus aujourd'hui qu'un air, une romance ou une chanson d'une mélodie douce et agréable.

CANTINE, lieu où l'on vend des vivres et du tabac aux soldats et aux prisonniers. Les cantines sont *sédentaires* ou *ambulantes* : les premières, dans les casernes, les places de guerre et les quartiers, sont tenues par d'anciens sous-officiers, nommés par le ministre de la guerre sur la présentation des autorités militaires locales; les secondes, qui suivent les régiments, sont installées et transportées dans des fourgons ou à dos de mulet, et tenues par des sous-officiers du corps et leurs femmes, à la nomination du colonel. Les unes et les autres sont soumises à une surveillance sévère. Les bénéficiaires de ces emplois portent le nom de *cantiniers, cantinières*, ou de *vivandiers, vivandières*. Les cantines des prisons ne sont ordinairement soumises à aucune surveillance sérieuse. — On donne encore le nom de *cantine* à un coffre de voyage, divisé en compartiments pour recevoir des vivres et des boissons. E. L.

CANTIQUE (du latin *canticum*, morceau propre à être chanté), nom donné à certains morceaux lyriques de la Bible, destinés à célébrer des événements heureux et mémorables, à déplorer des malheurs importants, à remercier Dieu de ses bienfaits et de sa protection. Tels sont : le cantique de Moïse après le passage de la mer Rouge, *Cantemus Domino* (*Exode*, c. 15, v. 1-20), plein de force et de rapidité; le cantique de Moïse mourant, *Audite, cœli*, remarquable par une certaine véhémence (*Deutéronome*, XXXII, v. 1-44); le cantique de Débora et de Barac, *Qui sponte*, après la victoire sur Sisara et son meurtre par Jahel (*Juges*, c. 5, v. 2-32); le cantique de David sur la mort de Saül et de Jonathas, *Considera, Israël*, où l'on trouve une expression tendre du sentiment de l'amitié (*Rois*, II, c. I, v. 18-28); le cantique de David pour remercier Dieu de l'avoir délivré de tous ses ennemis (*Ibid.*, c. XXII); le cantique d'Ézéchias, plein d'une piété vraie, et remarquable par la naïveté du sentiment (*Isaïe*, c. 38, v. 10-21); le cantique de Judith, *Laudate Dominum*, après qu'elle eut tranché la tête d'Holopherne (*Judith*, c. 16, v. 2-22); le cantique du vieux Tobie, quand il a recouvré la vue (*Tobie*, c. 13); celui de Marie, *Magnificat* (*St Luc*, c. 1, v. 46-56); celui de Zacharie, *Benedictus Dominus* (Ibid., v. 68-76); celui de Siméon, *Nunc dimittis* (Ibid., c. 2, v. 29-33), etc.

L'Église catholique a admis la plupart des cantiques dans la liturgie : le *Magnificat*; le *Nunc dimittis*; le *Benedictus*; le *Cantemus Domino*; le *Benedicite opera omnia*, cantique des trois jeunes Hébreux dans la fournaise; le *Domine, audivi*, cantique du prophète Habacuc; elle a aussi admis le *Te Deum*, attribué généralement à St Ambroise, et par quelques-uns à St Augustin, à St Hilaire de Poitiers, à St Nicaise de Reims.

Les cantiques font également partie de la liturgie des protestants; car les réformateurs avaient compris la puissance de ces chants populaires sur les imaginations. Il en existe un certain nombre de Luther, qui composa tout à la fois les paroles et la musique.

Les cantiques de l'Écriture ont été souvent imités ou paraphrasés en France au XVIe et au XVIIe siècle; mais J. Racine a seul réussi en ce genre, où il s'est élevé très-haut; J.-B. Rousseau et Lefranc de Pompignan, au XVIIIe siècle, s'y sont exercés avec succès, le premier surtout.

Au moyen âge, les cantiques chrétiens ont été très-nombreux : les auteurs demandèrent leurs inspirations aux grands mystères de la religion et à la vie légendaire des saints. Il était peu de paroisses qui n'eussent un cantique en langue vulgaire consacré à leur patron. Presque tous les diocèses possédèrent leur recueil particulier. Les *Épîtres farcies* et les *Noëls* (*V. ces mots*) sont de véritables cantiques. Les anciens auteurs ecclésiastiques distinguent les cantiques et les psaumes de la manière suivante : pour les premiers, on n'employait que les voix, tandis que pour les seconds les instruments se mêlaient au chant; quand les voix et les instruments alternaient, on se servait de l'expression *cantique de psaume*, toutes les fois qu'on commençait par les instruments (l'orgue entonne encore aujourd'hui le *Magnificat* et le *Nunc dimittis*), et on appelait le chant *psaume de cantique* si les voix commençaient. Il existe de nos jours un assez grand nombre de recueils de *Cantiques*, dits *spirituels*, écrits en langue vulgaire, et auxquels on adapte souvent des airs profanes; tels sont ceux de *St-Sulpice, de Ste-Geneviève, pour les Missions*, etc. : la plupart n'ont aucune valeur littéraire.

CANTIQUE DES CANTIQUES, un des ouvrages canoniques de la Bible, généralement attribué à Salomon. Les thalmudistes en firent honneur à Ézéchias. Le *Cantique des cantiques* est, au point de vue littéraire, un des chefs-d'œuvre de la poésie hébraïque dans le genre pastoral, une composition aussi gracieuse qu'originale. C'est un chant d'amour mystique, dont les couleurs sont tour à tour tendres et vives. La tradition hébraïque y voit un épithalame, que Salomon composa, sous la forme d'une pastorale, pour célébrer son mariage avec la fille du roi d'Égypte, et que les Hébreux adoptèrent désormais comme chant nuptial; les autres n'y voient qu'une allégorie, signifiant l'alliance de Dieu avec la synagogue, ou l'union de l'Église catholique avec Jésus-Christ. *V.* Bossuet, *Præfatio in Canticum canticorum*, § IV. B.

CANTO, c.-à-d. en italien *chant*. Ce mot désigne la partie de dessus ou soprano. Placé sur une portée vide, il indique que l'instrument doit jouer à l'unisson avec la partie chantante. Écrit sur une partie d'instrument séparée, il marque l'instant où, la ritournelle étant finie, la voix fait son entrée. Enfin, les mots *canto* 1°, 2°, 3°, etc., indiquent les diverses entrées des voix dans un canon. B.

CANTO-FERMO, nom que les Italiens donnent au *Plain-Chant* (*V. ce mot*), à cause de son caractère grave, soutenu et égal. Quand on commença d'appliquer l'harmonie au chant d'église, le *Cantus firmus* (comme on disait aussi en latin du moyen âge) fut la partie principale, celle sur laquelle on faisait des accords. B.

CANTON, division territoriale de l'arrondissement en France, principalement au point de vue judiciaire et financier. Les cantons, créés par la loi du 22 décembre 1789, maintenus par la Constitution de 1791, furent abolis par celle de 1793, et rétablis par celle de l'an III, qui, supprimant les districts, les remplaça par les cantons,

transformés alors, de centres purement judiciaires, financiers ou électoraux, en centres administratifs. Mais, sous le Consulat, la loi du 28 pluviôse an VIII (17 fév. 1800), reconstituant les districts sous le nom d'*arrondissements*, rendit aux cantons leur premier caractère, qui ne leur a plus été enlevé depuis. Cette circonscription n'a pas pour fondement l'étendue territoriale, mais le chiffre de la population; aussi voit-on, dans les campagnes, des cantons être formés d'un nombre considérable de communes, tandis que les villes forment à elles seules un ou plusieurs cantons. Comme subdivision judiciaire, le canton forme le ressort d'une justice de paix; comme subdivision financière, d'une perception. Il est aussi le centre d'assemblées électorales pour la nomination des conseillers d'arrondissement et de département. C'est au chef-lieu de canton que se font ordinairement les opérations du tirage au sort pour le recrutement militaire, et que le conseil de révision tient ses séances. — Le nom de *canton* se donne aussi aux 22 petits États qui composent la Confédération suisse. C. P.

CANTON, terme de Blason; portion carrée de l'écu, moindre que le *quartier* (*V. ce mot*), et qui joint un des angles supérieurs, soit à droite, soit à gauche. Il est pris souvent pour marque de bâtardise. On nomme aussi *cantons* les espaces que les croix et les sautoirs laissent entre leurs branches.

CANTONADE (de l'italien *canto*, côté), terme usité au théâtre, désigne les coins du fond de la scène ou l'intérieur des coulisses. Un acteur *parle à la cantonade*, quand il a l'air d'adresser la parole à quelqu'un qui serait placé hors de la vue des spectateurs.

CANTONNÉ, se dit d'une construction dont les angles sont ornés ou fortifiés de colonnes, de pilastres, de contre-forts, de tours, d'un avant-corps quelconque. Ainsi, une façade peut être *cantonnée* de deux tours; une flèche, *cantonnée* de clochetons; un contre-fort, *cantonné* de colonnettes; un fronton ou un pignon, *cantonné* d'acrotères, de pinacles, etc. Les piliers des églises romanes sont *cantonnés*, quand ils sont garnis de colonnes sur leurs faces, et l'on dit aussi que ces colonnes sont *cantonnées*. Quand les espaces compris entre la circonférence d'un cercle et les angles d'un carré dans lequel ce cercle est inscrit, sont garnis de fleurons, le cercle est *cantonné de fleurons*. B.

CANTONNEMENT, terme de Droit, désigne la portion de propriété qu'on abandonne à un usufruitier, pour remplacer son droit d'usufruit sur le reste. Cette cession ne peut être provoquée que par le propriétaire, par l'État, les communes et les établissements publics (*Code forestier*, art. 63, 111 et 118). Le cantonnement a lieu à l'amiable, ou, en cas de contestation, est réglé par les tribunaux sur estimation d'experts. En général, on fixe le cantonnement au tiers du droit d'usage. Il peut être demandé relativement au droit de pâturage et de vaine pâture, mais non pour les droits de glandée et de passage; on ne peut, à l'égard de ces derniers, que s'en affranchir en payant un prix. — On nomme *cantonnements de chasse* et *de pêche* les parties de forêts et de rivières où l'État a concédé par adjudication le droit de chasser et de pêcher. — Dans l'art militaire, un *cantonnement* est un lieu où les troupes sont accidentellement établies durant une campagne.

CANTONNIER, nom des ouvriers chargés d'entretenir les routes impériales, départementales et vicinales. On leur donne à chacun 4 à 5 kilom. de route; leur travail est de 12 heures par jour, et leur salaire de 1 fr. 50 c. en moyenne. Ils comblent les ornières, curent les rigoles, cassent les pierres, arrachent les chardons, sablent les rampes, et doivent gratuitement assistance aux voituriers et aux voyageurs en cas d'accident. Ils sont nommés et congédiés par le préfet, sur la proposition ou l'avis de l'ingénieur en chef. Du 1er avril au 1er octobre, ils doivent être sur les routes de 6 heures du matin à 6 heures du soir, et, le reste de l'année, du lever au coucher du soleil, sous peine d'une retenue de 3 jours sur leur solde pour la 1re fois, de 6 jours pour la 2e, et de destitution à la 3e. L'État leur fournit des habits et des outils, sauf retenue sur la paye. Ils ont pour costume une veste de drap bleu, un pantalon de même étoffe ou de toile blanche, et un chapeau de cuir verni, avec plaque de cuivre portant en découpure le mot *cantonnier*. Ils sont sous l'inspection des ingénieurs, des voyers, des maires, et des gendarmes en tournée. Ce fut au commencement du XVIIIe siècle que le marquis Carrion-Nisas, lieutenant du roi en Languedoc, imagina les cantonniers; mais leur organisation régulière et uniforme pour toute la France ne date que de 1816. Ils sont régis par un règlement du 10 février 1835 et par un arrêté du 10 janv. 1852. — La ville de Paris a des cantonniers pour combler les trous du macadam de ses rues, et réunir en tas la boue ou la poussière qui s'y forme, pour nettoyer les ruisseaux, maintenir la propreté de la voie publique et des urinoirs, etc.

On nomme aussi *cantonniers* les employés de chemins de fer échelonnés le long des voies, et chargés de donner, au moyen d'un disque, de drapeaux et d'une lanterne, les signaux sur lesquels les mécaniciens règlent la marche des trains. Ils doivent aussi visiter leur section de voie ferrée, après le passage de chaque train, ramasser le coke tombé des locomotives, resserrer les coins des coussinets, avertir les poseurs si quelque rail est rompu, etc. Leur service dure souvent 15 ou 16 heures; leurs appointements varient de 800 fr. à 1,000 fr. B.

CANTONNIÈRE, pièce de tenture d'un lit à colonnes, qui couvre les colonnes du pied du lit et passe par-dessus les rideaux; — tenture qui recouvre les rideaux d'une fenêtre.

CANTORBÉRY (Cathédrale de). Ce monument fut commencé après la conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie, pendant l'épiscopat de Lanfranc, et continué par St Anselme. On en fit la dédicace en 1114. Il était en style romano-byzantin. A la suite d'un incendie, en 1174, deux architectes du nom de Guillaume, dont l'un était de Sens, et l'autre Anglais de nation, reconstruisirent toute la région absidale d'après les principes de l'architecture ogivale. Dans cette partie du travail, on remarque principalement la chapelle de la Trinité et la *Couronne de Becket*, chapelle circulaire où furent placées, en 1220, les reliques de l'archevêque Thomas Becket, assassiné dans sa cathédrale, en 1170, par ordre du roi Henri II. La clôture du chœur, chef-d'œuvre de sculpture, appartient à la fin du XIIIe siècle. Pour donner un caractère d'unité à tout l'édifice, on entreprit, en 1376, de rebâtir la nef dans le style ogival. La chapelle de la Ste-Vierge, près du transept septentrional, fut une des dernières constructions; c'est un des modèles du gothique fleuri en Angleterre. Deux tours, crénelées à leur sommet et surmontées de deux clochetons aux angles, décorent la grande façade: celle du sud, qu'on nomme *Tour Dunstan*, fut achevée en 1430; la *Tour Arundel*, au nord, a été rebâtie de nos jours à la suite d'un accident. Au centre de l'édifice s'élève, à une hauteur de 72 mèt., une autre tour, d'un effet très-imposant; on la nommait autrefois le *Clocher de l'Ange*.

Le plan de la cathédrale de Cantorbéry est à deux transepts, en forme de croix archiépiscopale. Elle a, dans œuvre, 154 mèt. de longueur, et 20 mèt. de largeur, y compris les bas côtés. Sous l'église règne une crypte qui a 70 mèt. de long sur 25 mèt. de large; elle est en forme de croix et à trois nefs; il n'y en a pas de plus curieuse en Angleterre, et c'est une des plus vastes qu'on ait jamais bâties. Cette crypte, aussi bien que tout l'édifice, a été pillée et dévastée au XVIe siècle, lors des troubles de la Réforme. On voit encore dans la cathédrale de Cantorbéry un grand nombre de monuments funéraires et quelques fragments de vitraux peints. Parmi les richesses qu'elle contenait, il y avait des tapisseries, données, au commencement du XVIe siècle, par Thomas Goldstone, prieur de l'église du Christ: on en voit aujourd'hui une partie à la cathédrale d'Aix, en Provence.

Jadis une muraille, dont il subsiste encore des restes, enveloppait l'église, le palais archiépiscopal et un monastère. Les cloîtres sont moins bien conservés que la cathédrale elle-même; mais ils renferment une très-belle salle capitulaire, qui a 30 mèt. de long sur 12 mèt. de large, et voûtée en berceau, avec des ornements d'une élégance et d'une richesse admirables. *V.* J. Dart, *The history and antiquities of the cathedral church of Canbury, and the adjoing Monastery*, 1726, in-fol.; Willis, *The architectural history of Canterbury cathedral;* Woolnoth, *A graphic illustration of the cathedral Canterbury*, Londres, 1816, in-4°. B.

CANZONE, genre italien de poésie lyrique, emprunté à la *cansó* provençale, qui traitait des sujets d'amour. La *cansó* était un morceau à strophes, récité avec accompagnement d'instruments; quant au nombre et à la mesure des vers de la strophe, ils ont été très-variables. Dante et Pétrarque ont écrit des *canzoni*, sans toutefois qu'en Italie cette belle forme lyrique soit nécessairement renfermée dans le cercle des sentiments amoureux; on en voit la preuve dans le recueil de Manzoni et dans les *canzoni* de Pétrarque lui-même. C'est aussi de

la *cansò* que dérivent les *cants* catalans et les *canciones* de la Castille. E. B.

CANZONETTE, c.-à-d. *petite canzone*, nom donné, dans la musique italienne, à des morceaux de chant populaires, d'un style simple, naïf et gracieux. Rossini, dans ses *Soirées musicales*, et Mercadante, dans ses *Matinées musicales*, en ont altéré le caractère primitif.

CAOINE, chant funèbre des paysans irlandais, contenant une description de la personne du défunt, de ses qualités, de tout ce qui le distinguait. C'est, d'ordinaire, une improvisation faite par quelque femme, et qui se répète toute une nuit, à l'arrivée de chaque parent ou ami. A la fin de chaque couplet, les assistants poussent une lamentation appelée *gol* ou *ullaloo*, suivie d'un moment de silence.

CAORSINS. *V.* notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire.*

CAP (du latin *caput*, tête), nom donné aux *extrémités des terres* qui s'avancent dans l'Océan. Il est synonyme de *promontoire*, avec cette différence, souvent peu observée, que le promontoire, comme son nom l'indique, est la *partie avancée d'une montagne* voisine de la mer, et le cap l'extrémité d'un plateau ou d'une plaine. Mais le cap et le promontoire présentent le caractère commun de former une masse assez considérable et assez élevée, et diffèrent par là de la *pointe*, extrémité basse et aiguë dont on devrait réserver le nom aux langues de terre qui déterminent les deux extrémités de l'estuaire d'un fleuve. C. P.

CAP DE MOUTON, bloc en bois, de forme ronde, percé de trois trous placés en triangle, pour le passage des rides de haubans.

CAPACITÉ (du latin *capere*, contenir), aptitude de l'âme à subir des modifications, telles que les sensations, les sentiments, les idées. Ce mot s'oppose à celui de *faculté*, qui signifie le pouvoir qu'a l'âme de produire par elle-même des phénomènes, tels que les déterminations volontaires, les opérations intellectuelles, et certains mouvements du corps. Les capacités sont *passives*, et les facultés *actives*. On attribue à la sensibilité les sensations, les sentiments, etc.; à l'intelligence, les idées; à l'activité, tous les actes de l'âme; par conséquent, la sensibilité et l'intelligence sont de vraies capacités, et l'activité seule est une faculté. Mais l'usage prévaut de donner le nom commun de faculté à toutes les puissances de l'âme. — Dans le langage politique, les *capacités* étaient, avant 1848, ceux qui, pourvus des grades de docteur en médecine et de licencié dans les autres facultés, jouissaient de certains priviléges qui ont été abolis depuis la révolution de 1848. On a réclamé longtemps pour eux le droit électoral indépendant du cens; c'était ce qu'on appelait demander l'*adjonction des capacités*. — En administration, on entend par *brevet de capacité* le diplôme d'instituteur ou d'institutrice; par *certificat de capacité*, celui que décernent des commissions d'examen pour l'enseignement secondaire. Les Écoles de Droit délivrent aussi, après examen, aux élèves suffisamment instruits sur la législation et sur la procédure civile et criminelle, des certificats de capacité. Les Écoles préparatoires à l'enseignement supérieur des sciences et des lettres en délivrent pour les sciences appliquées. Les Chambres de discipline donnent un *certificat de capacité et de moralité* à ceux qui aspirent aux fonctions de notaire, d'avoué ou d'huissier.

CAPACITÉ CIVILE, aptitude des personnes à la jouissance ou à l'exercice des droits reconnus par la société. Elle est un des éléments essentiels à la validité des actes ou conventions. La capacité est de droit commun; on n'est incapable que par exception. Les lois qui concernent la capacité des personnes sont comprises dans le *Statut personnel* (*V. ce mot*).

CAPARAÇON, riche couverture d'étoffe dont on orne le dos et le poitrail des chevaux. Au moyen âge, les chevaliers, dans les cérémonies et les tournois, déployaient un grand luxe dans le caparaçon, qui était brodé, armorié, bordé de franges ou de crépines, etc.

CAPDUEIL ou CAPDEULH, en latin *capdolium*, *capdulium*, nom donné, pendant le moyen âge, à la principale maison d'un fief, qui devait toujours appartenir à l'aîné de la famille.

CAPE ou CAPPE, ancien vêtement de dessus, ample, long et sans manches, muni d'un capuchon, dérivé directement, selon Ducange, de la caracalle (*V. ce mot*), et commun à toutes les classes et aux deux sexes. L'étoffe seule variait par sa richesse; la forme restait à peu près la même pour tous. Le luxe qu'on y déploya décida le concile de Metz, en 888, à en défendre l'usage aux ecclésiastiques; sous Louis VII, ce vêtement fut interdit aux prostituées; mais ces défenses furent mal observées. Le pape Innocent IV écrivit à l'évêque de Maguelonne pour qu'il interdît la cape aux Juifs, afin qu'on ne pût les confondre avec les prêtres. Les marchands forains portaient des *capes à pluie* ou *à eau*, pour se garantir des intempéries des saisons. Au XIIe siècle, on ajouta des manches à la cape; on la garnit de fourrures, et elle devint le vêtement favori des dames. Le concile de Latran, en 1215, défendit alors aux ecclésiastiques célébrants de s'en revêtir, et cette prohibition fut confirmée par Odon, évêque de Paris, et par les conciles d'Évreux en 1195, de Montpellier en 1214, le synode de Bayeux en 1300, etc. Les lépreux durent porter par-dessus leurs vêtements, quand ils montaient à cheval, une cape fermée, pour qu'on pût les distinguer. Les rois eurent des officiers qu'on appela *porte-capes*, et qui précédèrent les *porte-manteaux*. Un statut de 1317 décide qu'il y aura à la cour trois porte-capes, qui auront 4 deniers par jour. Vers la fin du XVIIe siècle, la cape se réduisit à une espèce de mantille avec ou sans capuchon, que les femmes portaient pour se couvrir la tête dans la rue. *V.* CHAPE. E. L.

CAPE, position d'un navire placé en travers du vent, sous une très-petite voilure.

CAPE (Voiles de). *V.* VOILES.

CAPELINE, chapeau de paille, à forme basse, à larges bords doublés de satin ou de velours, et orné d'une plume, porté jadis par les dames à la chasse. Cette coiffure devint plus tard celle des bergers, des messagers et des valets. Le petit chapeau de Mercure s'appelait aussi de ce nom, que l'on donna enfin aux premiers casques des soldats au moyen âge. E. L.

CAPET (Poëme de HUGUES). *V.* le *Supplément.*

CAPÈTES, petits manteaux du XVe siècle; — boursiers du collége de Montaigu qui les portaient.

CAPÉTIENNE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

CAPETUM ou CAPEX, petit coussin fourré qu'on mettait, au moyen âge, entre les draps de lit pour tenir les pieds chauds.

CAPILOTADE ou ALPHABET DES CHANSONS, nom donné autrefois à certains recueils contenant autant de chansons qu'il y a de lettres dans l'alphabet. Ces chansons étaient courtes, galantes et bachiques; la première commençait par un A, la deuxième par un B, et ainsi de suite.

CAPISCOL. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
CAPISTRUM. } *de Biographie et d'Histoire.*

CAPITAINE, officier dont le grade est immédiatement supérieur à celui de lieutenant et inférieur à celui de chef de bataillon ou commandant. Au temps de François Ier, il tenait le premier rang dans la hiérarchie militaire, tandis qu'il n'occupe plus aujourd'hui que le septième. Dans la gendarmerie, l'infanterie, le génie et les corps d'ouvriers, il commande une compagnie (V. plus loin ce mot). On distingue des *capitaines en premier* et des *capitaines en second*, qui diffèrent par la solde seulement. Dans la cavalerie, l'artillerie et le train des équipages, les capitaines commandent les escadrons ou les batteries, avec le titre de *capitaines commandants*. Les fonctions du capitaine embrassent tout ce qui concerne l'administration et le service de la compagnie, c.-à-d. l'instruction, la discipline, le logement, l'habillement, la nourriture, la solde, etc. Il commande directement la compagnie devant l'ennemi. Outre les capitaines qui ont un commandement effectif, il y a dans chaque régiment certains officiers de même grade qui remplissent des fonctions purement administratives; tels sont : le *capitaine adjudant-major*, qui aide le chef de bataillon dans la surveillance du service et de la discipline; le *capitaine trésorier*, préposé à la comptabilité; le *capitaine d'habillement*, chargé de l'équipement des troupes; le *capitaine de recrutement*, qui préside au recrutement des troupes; le *capitaine de remonte*, qui s'occupe de la remonte de la cavalerie. En dehors des régiments, il y a enfin des *capitaines d'état-major*, et des commandants de place qui ont grade de capitaine. Les insignes de ce grade sont deux épaulettes à petits grains, en or dans l'infanterie, l'artillerie et le génie, en argent dans la gendarmerie et la cavalerie, ainsi que pour les capitaines d'administration. Les capitaines se recrutent parmi les lieutenants, d'après les règles posées dans les lois des 14 et 20 avril 1832. Les compagnies de pompiers sont commandées par des capitaines, dont les épaulettes sont en or. Les capitaines de garde nationale avaient l'épaulette d'argent. Les *capitaines d'armement* veillent au bon état des armes. — Dans la marine de

l'État, il y a des *capitaines de vaisseau* et des *capitaines de frégate*, et deux classes du premier de ces grades. Les premiers, avant 1870, eurent 5,000 fr. et 4,500 fr. d'appointements, les capitaines de frégate 3,500 fr., plus un supplément quand ils sont en activité de service. On assimile les capitaines de vaisseau aux colonels de l'armée de terre, et les capitaines de frégate aux lieutenants-colonels. A terre les premiers commandent les divisions des équipages de ligne, et remplissent les fonctions de majors généraux, de majors, et de directeurs de port dans les chefs-lieux de préfectures maritimes; les seconds sont aides-majors et sous-directeurs de port. Quand un capitaine de vaisseau commande en mer plusieurs vaisseaux, il prend temporairement le titre de *chef de division*. Avant 1848, il existait des *capitaines de corvette*, qui avaient rang de chefs de bataillon; les corvettes sont aujourd'hui commandées par des capitaines de frégate. On emploie encore les qualifications suivantes: *capitaine de pavillon*, commandant d'un vaisseau sur lequel est embarqué un officier général; *capitaine d'armes*, sous-officier des équipages de ligne qui fait la police à bord des vaisseaux; *capitaine de port*, officier préposé à la police maritime d'un port; *capitaine de marine*, chef des soldats gardiens d'un port. *V.* CAPITAINE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. B.

CAPITAINE AU LONG COURS, commandant d'un bâtiment de commerce. Pour obtenir ce titre, il faut justifier, devant une commission d'examinateurs, de 5 ans de navigation, dont une année au moins sur un navire de l'État, avoir 24 ans d'âge, et subir un examen dont les matières embrassent l'arithmétique, la géométrie, les deux trigonométries, l'astronomie nautique, la manœuvre, le gréement et l'arrimage des navires. Quand les besoins de l'État font appeler le capitaine au long cours dans la marine militaire, on l'emploie en qualité de lieutenant de frégate auxiliaire. Les propriétaires ou armateurs d'un navire choisissent le capitaine; ils peuvent le congédier, sans lui donner de motifs, et avec de simples frais de route. Si le capitaine avait une part de propriété dans le navire, il pourrait, quand on cesse de l'employer, céder sa part à un tiers, ou exiger le remboursement du capital que cette part représente. S'il se démet volontairement, il ne peut exiger ce remboursement. Ses fonctions cessent si le navire est saisi et mis en adjudication. Le capitaine choisit son équipage, à moins que les propriétaires ne soient domiciliés au même lieu, cas auquel il fait ses choix de concert avec eux. Avant de partir, il reçoit les marchandises qu'il doit transporter, et signe un *connaissement* (*V. ce mot*); il prend à la douane un acte qui constate l'origine du navire, les procès-verbaux de visite, les acquits de payements ou à caution, sans quoi son navire pourrait être soumis au droit de prise en temps de guerre. Il lui faut aussi un *livre de bord* (*V. ce mot*), l'acte de propriété du navire, l'acte de francisation, le *congé* qui lui permet de mettre en mer et de naviguer sous la protection du pavillon national, le *manifeste* destiné à constater l'état de la cargaison, et un rôle de l'équipage. Il doit avoir encore, s'il y a lieu, une patente de santé. Il est tenu d'achever son voyage, sous peine de dommages-intérêts, à moins de force majeure. En cas de danger, il ne peut abandonner le navire sans l'avis des principaux de l'équipage, et, en ce cas, il doit sauver avec lui, sous peine d'en répondre, l'argent et les marchandises les plus précieuses. Si son navire éprouve des avaries, il doit les réparer; si elles ne sont pas réparables, il a le droit, même sans un pouvoir spécial des propriétaires, de vendre le bâtiment et d'en acheter un autre. Pendant tout le voyage, il remplit les fonctions d'officier de l'état civil à l'égard des naissances et des décès qui surviennent à son bord. Il peut recevoir les testaments des gens de mer et des passagers. Si un crime est commis par un passager ou un matelot, il fait saisir et interroge le coupable, et le remet, dans le premier port, avec les pièces de la procédure, au tribunal compétent. Quand on arrive au lieu de débarquement, le capitaine doit, dans les 24 heures, et avant de décharger aucune marchandise (si ce n'est le cas de péril imminent), soumettre son livre de bord et un rapport sur les circonstances du voyage au juge de paix ou au président du tribunal de commerce dans les ports français, au consul de France dans les ports étrangers, et prendre un certificat constatant l'époque de son arrivée, la nature et l'état de son chargement, dont il fait aussi déclaration écrite et signée aux employés des douanes. Un capitaine qui est à bord, ou sur la chaloupe qui se rend au navire *prêt à faire voile*, ou sur le quai à dessein de s'embarquer, ne peut être arrêté pour dettes civiles ou commerciales; mais, si ces dettes ont été contractées pour le voyage qu'il va entreprendre, il devrait donner caution. S'il navigue à profits communs sur le chargement, il ne peut, à moins de stipulations expresses, faire aucun trafic ou commerce pour son compte particulier, sous peine de confiscation au profit des intéressés; s'il navigue à la part du fret entre lui et son équipage, il peut emmener des marchandises à lui appartenant, pourvu qu'il en porte le fret dans le compte à faire entre les intéressés. — Le capitaine est responsable, envers le propriétaire, des fautes qu'il a commises dans l'exercice de ses fonctions. Le propriétaire ou armateur est tenu de payer les dépenses que le capitaine a faites dans l'intérêt du navire et des marchandises; il est même obligé à l'égard des tiers pour les engagements pris par le capitaine, sauf recours contre ce dernier, mais il peut s'en affranchir en abandonnant le fret. Les appointements du capitaine sont saisissables. *V.* le liv. II du *Code de commerce*, et les art. 59, 62, 86, 86 et 988 du *Code Napoléon*.

CAPITAL. Ce mot, dans le langage ordinaire, est opposé au mot *revenu*, et représente tantôt la totalité de la fortune d'un individu, opposée au produit de cette même fortune, tantôt une certaine somme ou valeur prêtée et pour laquelle l'emprunteur doit payer un intérêt. — Dans la science économique, on distingue : 1° le capital en général, qu'on appelle simplement le *capital* (*stock* en anglais); 2° le *capital productif*, qui n'est qu'une certaine portion du *capital*. — Le *capital* est, suivant la définition de J.-B. Say et de Malthus, de la *richesse accumulée*. Tout objet que le propriétaire a conservé pour ses besoins ultérieurs, fait partie de son capital. Toute épargne, toute économie, toute réserve est capital. On distingue le capital *matériel*, c.-à-d. l'épargne, le fruit des travaux antérieurs accumulé et appliqué à la reproduction (machines, outils, matières premières en réserve, marchandises, argent, etc.), et le capital *moral*, c.-à-d. le fonds de facultés accumulé par le travail, l'étude et l'expérience. Ainsi, le négociant consommé dans la pratique des affaires a un capital moral qui lui rapporte souvent de gros intérêts; un ouvrier qui sait bien son métier possède un capital moral qui élève le prix de sa journée; un artiste, un savant a pour premier capital son talent. Le mot *capital* désigne donc à peu près tout l'avoir d'une société. Il y a pourtant une espèce de richesse que l'Économie politique ne comprend pas sous le nom de capital : ce sont les *agents naturels*, tels que l'air, l'eau, la terre, parce qu'ils ne sont pas des produits de l'activité humaine. Le capital n'est que la *richesse créée par l'homme*; les agents naturels ne sont mis en usage qu'à l'aide d'un capital, qui se confond d'ordinaire avec eux. Ce champ était inculte; je le défriche, je le laboure, je le fume, j'y enfouis ma sueur et mon argent; c'est un capital que j'y place et qui rend l'agent naturel capable de produire un revenu. — On distingue encore le *travail actuel* du *capital*. En effet, le travail, au moment même où il est produit, ne saurait être capitalisé, c.-à-d. accumulé; il est dépensé, consommé immédiatement, et converti en produits divers qui peuvent être, à la vérité, capitalisés. Le travail a besoin du capital, comme le capital a besoin du travail, et tous deux ont besoin des agents naturels; *agents naturels, travail, capital*, voilà les trois éléments de la production, qui, quoique parfaitement distincts, ne peuvent donner presque aucun produit utile sans se prêter mutuellement assistance. En distinguant le capital des agents naturels et du travail, on le définira *la richesse accumulée par le travail*.

Toute richesse accumulée ne produit pas un revenu. Le trésor enfoui par l'avare, l'argent follement dépensé par le prodigue en meubles somptueux, ne sont d'aucune utilité pour la société : c'est là un *capital improductif*. Il y a toujours une partie du capital d'une société qui est consommée d'une manière improductive; car on doit nommer improductives toutes les dépenses qui, n'étant pas absolument nécessaires pour l'entretien du propriétaire, sont faites sans produire un revenu, ni rapporter plus qu'elles n'ont coûté. Cependant une partie plus grande du capital social est consommée d'une manière productive, ou reproductive, comme s'expriment certains économistes : l'argent placé à intérêt est dans ce cas; mais c'est encore la moindre portion du *capital productif*. Un industriel achète des métiers, fait construire des ateliers, etc.; c'est là une dépense utile, qui lui constitue un capital productif. Il achète des matières premières, paye des ouvriers; voilà encore un capital productif. Toutes ces dépenses ne sont-elles pas en effet

les éléments nécessaires de la production? Et les ferait-il, s'il ne croyait pas rentrer, au bout d'un certain temps, dans ses avances, et retirer en outre le double bénéfice de l'intérêt de son argent et des profits de son travail personnel? C'est à de pareilles opérations commerciales, agricoles ou industrielles qu'est employée la majeure partie des capitaux d'une nation; c'est ce qui constitue le *capital productif*, dont la quotité et le bon emploi font la véritable richesse du pays.

Le capital productif se divise en *capital fixe* et *capital circulant*. — Le *capital fixe* comprend : 1° toutes les machines et instruments de travail; 2° tous les bâtiments, produisant un revenu; 3° toutes les dépenses faites pour rendre utiles ou plus profitables les agents naturels; 4° tous les talents acquis et utiles de quelque manière à la société. — Le *capital circulant* comprend : 1° l'argent; 2° les vivres et les denrées; 3° les matières premières de toute espèce; 4° les marchandises qui sont encore en magasin.

Formation des capitaux. Les capitaux se forment par l'épargne. « Épargner, dit Fr. Bastiat, c'est mettre volontairement un intervalle entre le moment où l'on rend un service à la société et celui où l'on en retire des services équivalents. » C'est ne pas consommer immédiatement le produit de son travail. Le négociant qui, gagnant par an 200,000 francs, n'en dépense pour ses jouissances personnelles que 50,000, et emploie les 150,000 autres à étendre son commerce, épargne. Le cultivateur qui, au lieu de vendre son fumier, l'enfouit en terre, épargne. L'un et l'autre augmente son capital, et par suite son revenu.

Le capital d'une nation, quand rien ne vient troubler l'harmonie de la société, s'accroît suivant une progression régulière et constante. Rien de plus difficile, on le sait, que les premières épargnes; cette vérité s'applique aux peuples aussi bien qu'aux individus. Le sauvage, qui n'a pour tout capital que sa hutte, son arc et ses flèches, peut à peine suffire à ses besoins journaliers, et consomme tout ce qu'il produit. Il faut bien des siècles pour qu'un peuple devenu pasteur ou laboureur commence à avoir chaque année un superflu de subsistances, qu'il mette en réserve pour former et grossir son capital social. Ce n'est qu'après cette période de laborieuse formation, que l'agriculture devient assez productive pour nourrir une nombreuse population étrangère aux travaux de la terre, et que naissent l'industrie et le commerce. Alors commence *la richesse;* et, comme chaque individu peut faire, dans les diverses branches de l'activité, de grands profits, chacun fait aussi de grandes épargnes; le capital augmente beaucoup plus rapidement qu'il n'avait fait dans les âges précédents. On peut assez bien comparer l'accroissement du capital à celui d'une somme d'argent placée à intérêt composé. En effet, le capital, faible d'abord, ne donne qu'un maigre revenu; mais quand, après un certain nombre d'années, il est devenu considérable, le revenu devient de même considérable; placé à son tour chaque année d'une manière productive, il s'ajoute au fonds, et l'augmente suivant une progression rapide.

Influence des capitaux sur la production. Les pays qui ont peu de capitaux produisent peu; ceux qui en ont beaucoup produisent beaucoup et à bon marché. Capital et travail étant deux choses distinctes et pourtant intimement liées dans le phénomène de la production, que ferait le sauvage sans l'arc et les flèches qui sont son capital? Que ferait, dans une nation civilisée, l'ouvrier ou l'industriel sans outils, sans matières premières, sans atelier, sans argent pour se nourrir jusqu'au jour où il pourra recueillir le fruit de son travail? Que ferait le cultivateur, même en possédant la terre, s'il n'avait ni bétail, ni engrais, ni charrue, ni semence? Rien ne se fait donc sans le capital, et c'est par la plus grossière des erreurs que certaines écoles se sont imaginé que le capital était le tyran de la production, qu'il fallait chercher à s'en passer, et détruire sa puissance. Sans doute le capital a ses exigences, mais c'est parce qu'il se sent nécessaire : il est une des forces de la productivité comme le travail, et, comme lui, il subit les lois de la concurrence, selon qu'il est plus ou moins demandé. Le capital, d'ailleurs, n'est pas le privilége exclusif de quelques-uns : tout le monde en possède une portion plus ou moins forte. Ceux qui en possèdent une forte portion s'en servent rarement eux-mêmes, et sont obligés d'avoir recours aux travailleurs pour tirer de cet instrument fécond tout ce qu'il peut donner. De plus, gardons-nous d'oublier que le capital a toujours une origine morale, c'est du travail accumulé. L.

CAPITAL (Crime), crime pour la réparation duquel on inflige au coupable une *peine capitale*, comme la perte de la vie naturelle ou civile.

CAPITALE, ville principale d'un État, le siége de son gouvernement. Bien que cette suprématie ne suppose pas nécessairement la plus grande population ou la plus grande importance industrielle et commerciale (Washington ne peut être comparée à New-York), cependant il est vrai qu'une capitale suppose généralement une grande agglomération d'hommes, avec toutes les conséquences qui en résultent. Ainsi, au point de vue politique, la capitale a la prééminence sur le reste de la nation. Au point de vue économique, on doit y signaler la cherté des subsistances et des logements, par conséquent la gêne ou même la misère pour les petits salaires et les petits revenus. Le commerce, l'industrie et la spéculation peuvent seuls se soutenir : de là suit un engouement général pour ces trois sources de richesses. Dans une capitale, le commerce et l'industrie s'appliquent surtout aux choses de luxe; la spéculation, rendue plus facile par l'importance du marché, fait des pertes ou des bénéfices énormes, qui jettent un grand trouble dans la fortune privée. Au point de vue moral, il y a là une dépravation plus grande des mœurs, en dehors de la surveillance salutaire que l'opinion publique exerce sur les particuliers dans les endroits moins peuplés. L'amour du luxe et des gains faciles, le développement de l'intelligence aux dépens des autres facultés humaines, le monopole des jouissances de l'art, la réunion générale des artistes en tout genre, la création d'une puissance particulière qu'on appelle *la mode* et qui est l'arbitre suprême du goût dans toute la nation, sont encore des caractères d'une capitale. A ces inconvénients correspondent des avantages considérables : l'industrie de luxe, en France surtout, est pour la nation la source d'un revenu considérable; la spéculation crée des entreprises utiles; les arts, réunis dans le même milieu, s'excitent les uns les autres et produisent de plus belles choses; enfin, une capitale, représentant la nation aux yeux de l'étranger, doit sacrifier quelque chose à l'éclat. Tout ce qu'un sage gouvernement peut faire, c'est de protéger la province contre cet attrait invincible qui l'entraîne à venir trop souvent se ruiner, se démoraliser dans la capitale, en écartant autant que possible ceux qui n'y apportent pas des moyens suffisants d'existence, en diminuant la facilité de la spéculation qui a séduit tant de commerçants ou de propriétaires de la province et les a ruinés, en veillant autant que possible sur les mœurs publiques, en tâchant de faire participer un peu la province au mouvement littéraire et artistique de la capitale. M—r.

CAPITALE (Peine). V. PEINE.

CAPITALES (Lettres), lettres qui, en caractères typographiques et dans l'écriture, semblent dominer les lettres ordinaires par leur forme et leur grosseur. Dans l'imprimerie, les *grandes capitales* servent à marquer le commencement des phrases, et sont les initiales des noms propres : avec les *petites capitales* on compose les mots qu'on veut faire ressortir. Les Allemands mettent une capitale à tous les substantifs, usage qui existait aussi en France au XVIIe siècle. — On a qualifié de *rustiques* les lettres capitales irrégulières de certains manuscrits du moyen âge. Les capitales romaines des manuscrits ont été modifiées par le goût de chaque siècle; elles sont hautes ou écrasées, droites ou inclinées, simples ou ornées. Les manuscrits totalement écrits en capitales ne sont pas postérieurs au VIIIe siècle; mais, jusqu'au Xe siècle, on voit des titres de pages écrits en capitales. Il y a des manuscrits de l'époque mérovingienne où des capitales ont un demi-mètre de hauteur et occupent une page entière. Quelques chartes du XIe sont encore écrites en capitales. Ces lettres sont très-rares dans l'écriture gothique des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Les capitales commencent à s'orner au VIIIe: on leur donne, selon leurs enjolivements, les noms de *fleuronnées*, avec des fleurs; *marquetées*, avec de la mosaïque; *anthropomorphiques*, à figures humaines; *zoomorphiques*, à figures d'animaux; *ichthyoïdes*, à figures de poissons; *ornithoïdes*, à figures d'oiseaux, etc. Ces lettres ornées n'étaient pas, d'ordinaire, exécutées par la même main qui écrivait le texte. V. MAJUSCULES. B.

CAPITAN, personnage de la vieille comédie française, essentiellement fanfaron, au langage ampoulé et emphatique, ne parlant que de tuer, mais finissant toujours par recevoir pacifiquement les plus vertes corrections. C'était un bouffon sérieux, analogue au Matamore du théâtre espagnol. Il a disparu depuis Molière.

CAPITANE (Galère). V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAPITATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CAPITIUM. *V.* CHEVET.

CAPITIUM, vêtement des femmes de l'Italie ancienne. C'était une sorte de spencer, de couleurs voyantes, et porté par-dessus la tunique.

CAPITOLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CAPITOLINS (Marbres). *V.* FASTES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CAPITOLO, terme de poésie italienne, qui signifie *chapitre*, et que l'on adopta pour désigner toute pièce du genre burlesque ou badin. Laurent de Médicis avait divisé en 9 *capitoli* sa satire des Beoni, premier modèle de la plaisanterie enjouée : les poëtes qui s'y exercèrent au XVIe siècle firent usage du mot *capitolo*, sans songer qu'on pouvait bien diviser un ouvrage en chapitres, mais non pas appeler *chapitre* un ouvrage sans divisions.

CAPITULAIRE (Salle) ou CHAPITRE, salle où se tiennent les réunions des membres d'un chapitre de chanoines ou de religieux, dépendance autrefois obligée d'une église cathédrale, collégiale ou abbatiale. Au moyen âge, on y déployait un grand luxe de construction et de décoration. Généralement oblongues dans la période romane, elles ont été plus tard polygonales, et même circulaires. On en a fait quelquefois des lieux de sépulture. Les églises de France ont perdu en grande partie leurs salles capitulaires, tandis que celles d'Angleterre, malgré les dévastations des protestants, les possèdent encore : parmi les plus élégantes sont celles des cathédrales de Bristol, Lincoln, Salisbury, Cantorbéry, York, et Wells. E. L.

CAPITULAIRES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CAPITULANT, celui qui siége dans un chapitre avec voix délibérative.

CAPITULATION (du latin *capitulum*, chapitre, article), traité par lequel une troupe de soldats ou une ville s'engage à mettre bas les armes à certaines conditions. Les *capitulations en rase campagne* sont très-rares; on peut citer celle des Romains aux Fourches Caudines (an 432 de Rome, 321 av. J.-C.), celles du prince de Hohenlohe à Prenslaw en 1806, du Prussien Blücher à Lübeck, et du général français Dupont à Baylen, en 1808. Un décret du 1er mai 1812 prononce la peine de mort contre tout commandant de troupes françaises qui capitulerait en rase campagne. D'après un règlement du 5 avril 1792, les *capitulations de poste* ne sont excusables que dans le cas où la garnison, après avoir perdu la plus grande partie de son monde, n'a plus de retraite, plus d'espoir de secours, plus de munitions ni de vivres. Les *capitulations de siége* ont été réglées par un décret du 24 décembre 1811. Elles ne doivent être conclues par l'assiégé que si la pénurie de vivres ou de munitions rend impossible la continuation de la défense, ou si l'ennemi va livrer un assaut qui menace d'un péril imminent la place et ses défenseurs; autrement, la capitulation est criminelle, déshonorante et punie de mort; toutefois, les juges de l'officier qui a capitulé peuvent reconnaître des circonstances atténuantes, et ne prononcer que la peine de la dégradation ou de l'emprisonnement. Les demandes de capitulation ont été annoncées, suivant les temps, en arborant un drapeau blanc, en battant la chamade (*V. ce mot*), en envoyant des parlementaires ou des hérauts d'armes. Dans les usages de l'armée française, elles doivent avoir été consenties par le conseil de défense, qui signe également l'acte de la capitulation. Autrefois, les assiégés tenaient à honneur de ne sortir de la place que par la brèche, avec leurs canons et leurs bagages, comme pour prendre et donner acte qu'il y avait brèche praticable. Les capitulations n'étaient regardées comme honorables que quand les soldats pouvaient sortir avec armes et bagages, mèches allumées, et balle en bouche; il était honteux de partir avec le bâton blanc à la main, c.-à-d. avec la pique sans fer. De nos jours, les troupes assiégées se rendent à discrétion, ou sont traitées avec les honneurs de la guerre : elles sont ou conduites dans les prisons de l'ennemi, ou renvoyées dans leur pays, soit sur parole, soit sans conditions, soit sans armes, soit avec armes et bagages. On a fait quelquefois des *capitulations à conclusion éventuelle*, c.-à-d. dont l'exécution était subordonnée à tel ou tel événement, par exemple, à l'arrivée de secours dans un délai déterminé : telle fut celle du gouverneur anglais de Châteauneuf-Randon, assiégé par Duguesclin. Pour éviter ce qu'il y a d'humiliant dans le mot *capitulation*, on s'est quelquefois servi de celui de *convention*. B.

CAPITULATION, convention entre des candidats à une fonction élective et les électeurs. Ainsi, en Allemagne, les chapitres nobles qui nommaient les évêques leur imposaient des capitulations, où étaient stipulées la conservation de leurs priviléges et la constitution de priviléges nouveaux. Les rois de Pologne et les empereurs d'Allemagne subissaient, à leur avénement, des capitulations de ce genre. *V.* CAPITULATION D'EMPIRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CAPITULATION, traité par lequel une puissance s'oblige, moyennant un subside ou quelque compensation, à faciliter sur son territoire la levée d'un certain nombre de soldats pour le compte d'une autre puissance. Les troupes *capitulées* conservent au service étranger leur nationalité, et restent justiciables des lois pénales et disciplinaires de leur patrie. C'est principalement de la Suisse qu'on a tiré des soldats par capitulation; la France en donna l'exemple en 1444, et y renonça en 1830.

CAPITULATION, nom que l'on donnait autrefois aux traités faits avec certains peuples, tels que les Turcs, avec lesquels, vu la différence de religion, on croyait ne pouvoir contracter d'*alliance* proprement dite.

CAPITULE, en latin *Capitulum*, terme de Bréviaire ecclésiastique; petit chapitre ou fragment tiré de l'Écriture sainte et relatif à l'office du jour. L'officiant le récite debout et à haute voix après les psaumes des différentes Heures canoniales, excepté Matines. Quelques auteurs le nomment *lecticula*, c.-à-d. *brève leçon*. B.

CAPON, en termes de Marine, machine composée d'une grosse poulie et d'une corde, au bout de laquelle est un croc de fer qui sert à lever l'ancre, à la retirer de l'eau et à la hisser au bossoir.

CAPONNIÈRE ou CHAPONNIÈRE, terme de Fortification; galerie de communication établie entre les ouvrages d'une place fortifiée. Elle peut être à banquette, à glacis, à palissades, blindée, à ciel ouvert, et est en général préférée aux fausses-braies. *Caponnière* dérive de l'italien *capone*, obstiné, d'où est venu *caponiera*, petit corps de garde, casematé et à meurtrières, d'où l'on peut faire feu et résister avec opiniâtreté. Les caponnières sont excellentes pendant les siéges pour défendre le passage du fossé; celles qui sont construites aux angles saillants des contrescarpes et qui ne voient que d'un côté sont appelées *demi-caponnières*. E. L.

CAPORAL (de l'espagnol *caboral*, dérivé de *cabo*, tête; ou du vieux mot français *corporal*, chef de corps). C'est le premier grade auquel puisse parvenir le soldat; il ne s'obtient qu'après six mois de service, et a pour signe un double galon de laine posé transversalement sur chaque manche au-dessus du parement; mais il ne donne pas rang de sous-officier. Le caporal, dont les attributions ont été réglées par une ordonnance du 9 nov. 1833, doit savoir lire, écrire et calculer; il commande une escouade de 12 à 16 hommes, dont il surveille le service et la tenue, et auxquels il enseigne l'exercice et l'entretien des armes; il pourvoit à l'achat des vivres et objets de toute nature nécessaires aux hommes de sa chambrée, en tient un compte régulier sur le *livre d'ordinaire*, commande les patrouilles et les petits postes, place les factionnaires et leur donne la consigne. Dans la cavalerie, la gendarmerie et l'artillerie, le caporal porte le nom de *brigadier* (*V. ce mot*). Il y a des *caporaux-tambours* créés en 1788, et des *caporaux-clairons* créés en 1822. Chaque régiment a un *caporal-sapeur* depuis 1825. — Le mot *caporal* ou *caporion* a longtemps désigné tout militaire en grade, y compris même les généraux. C'est seulement au XVIe siècle qu'il a pris son acception restreinte : on dit d'abord *cap d'escadre*, c.-à-d. chef d'escouade, et c'est dans les ordonnances de Henri II que le nom de *caporal* est employé pour la première fois avec son sens actuel, en 1558. Il y eut pendant longtemps deux grades plus humbles encore que celui-là, l'*anspessade* et l'*appointé*. B.

CAPOT, en termes de Marine, capuchon en planches, dont on couvre, dans les navires marchands, l'entrée de l'escalier qui conduit à la chambre. Il est brisé pour s'ouvrir et livrer passage, et couvert en toile goudronnée. On peut l'enlever entièrement. Sur les plus grands bâtiments, il se nomme *Dôme*.

CAPOTASTO. *V.* BARRÉ et SILLET.

CAPOTE, espèce de capuchon en mousseline ou en étoffe de soie bordée de dentelle, que les femmes portaient autrefois quand elles gardaient la chambre, et qui était assujetti autour du cou par le moyen d'une coulisse; — sorte de robe ou de mante à capuchon, dont les femmes se couvraient jadis de la tête aux pieds, quand elles sortaient : — chapeau de femme, à forme peu élevée, à bord

large, devant lequel pend quelquefois une dentelle; — manteau d'étoffe grossière, avec ou sans capuchon, à l'usage des marins ou des voyageurs; — sorte de redingote militaire, pincée par derrière au moyen d'une patte, et en usage dans les corps d'infanterie pour la petite tenue; — grand pardessus d'étoffe grossière, avec capuchon, et ordinairement de couleur grise, dont les soldats se servent pour faire faction pendant le mauvais temps et en hiver; — recouvrement en cuir d'un cabriolet ou d'une calèche, que l'on peut abaisser et élever à volonté par le moyen d'un ressort brisé.

CAPOUE (Amphithéâtre de). Ce monument romain, qui, par ses proportions et la richesse de son architecture, égalait le Colisée de Rome, n'est parvenu que mutilé jusqu'à nous. Il était construit en pierres, par assises régulières, posées sans ciment; son grand axe mesure 176 mèt., et le petit, 144 mèt.; les constructions, de l'extérieur jusqu'au *podium*, avaient 33 mèt. d'épaisseur. L'élévation générale de l'amphithéâtre était composée de trois galeries superposées, formées chacune par 80 arcades, sur les pieds-droits desquelles étaient des colonnes engagées. Le rang inférieur est d'ordre dorique; une tête de divinité était sculptée en relief à la clef de chaque arcade. Le 2ᵉ ordre était toscan; le 3ᵉ, qui n'existe plus aujourd'hui, est inconnu. Les constructions souterraines sont parfaitement conservées. L'amphithéâtre de Capoue pouvait contenir 60,000 spectateurs; les Sarrasins le convertirent en citadelle au IXᵉ siècle, et ce fut alors qu'on le ruina. On en voit les restes à 5 kil. de la Capoue moderne. B.

CAPPELLA (Mesure, Style ou Musique A). *V.* ALLA BREVE.

CAPRAROLA (Château de), dans les États de l'Église, à 12 kil. S.-E. de Viterbe, sur une colline solitaire, d'où l'on jouit d'une vue magnifique. C'est l'œuvre capitale de J. Vignole, qui le bâtit pour le cardinal Farnèse, neveu du pape Paul III. La forme générale est un pentagone dont le soubassement est flanqué de cinq bastions, ce qui donne à la construction une certaine apparence de forteresse. L'élévation se compose de deux ordres superposés: un ionique, en portiques à jour, et un corinthien; le tout est surmonté d'une balustrade. Les appartements sont décorés de fresques et d'arabesques par les Zuccari, ainsi que de perspectives peintes par Vignole lui-même. Le château de Caprarola est une des plus belles et des plus originales œuvres d'architecture que l'on puisse voir.

CAPRE (du latin *capere*, prendre), nom donné autrefois à des navires que les négociants hollandais armaient en guerre pour donner la chasse aux corsaires. Ces navires avaient des équipages nombreux, et étaient presque toujours commandés par des officiers de la marine militaire.

CAPRICE, morceau de musique dans lequel l'auteur, s'écartant des formes ordinaires, donne carrière à son imagination. Tels sont les *Caprices* de Locatelli pour le violon. De nos jours, les *Caprices* se sont multipliés; mais on ne trouve dans ces compositions aucune innovation, aucun trait saillant qui justifie leur titre. — Toute œuvre d'art dont l'invention ou l'exécution est bizarre, s'appelle aussi *caprice*. B.

CAPRICORNE (Tropique du). *V.* TROPIQUES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAPSOL ou CAPSOU, en latin *Capsoldum*, droit que l'on payait au seigneur féodal sur le prix de toute vente de biens dépendant de sa seigneurie.

CAPTATION, manœuvre ayant pour but l'obtention d'un testament, d'un legs, d'une donation, au détriment des parents qui ont droit sur les biens. Chez les Romains, la captation n'entraînait pas la nullité des testaments, si elle était dégagée de dol. En France, une ordonnance de 1735 autorisa l'action en nullité des actes pour cause de captation. Dans le Code Napoléon, la captation n'est pas un délit qualifié, et, par conséquent, n'entraîne d'autre peine que la privation du fruit qu'on en attendait; l'appréciation des circonstances qui ont pu gêner la liberté d'esprit du donateur appartient au juge, et ces circonstances sont de celles dont la preuve testimoniale est admise. Il y a toujours nullité de la donation ou du testament, lorsque les dispositions qui y sont contenues sont faites par un malade en faveur du médecin ou du ministre des cultes qui lui a donné ses soins (art. 909), ou du notaire qui a instrumenté.

CAPUCE, CAPUCHON (du latin *caput*, tête), couvre-chef d'étoffe taillé en cône ou arrondi par le bout. Aujourd'hui, le chapeau en tient lieu. Le capuchon était attaché à la *cape* et à divers vêtements, comme il l'est maintenant aux cabans, aux sorties de bal et aux burnous. Les religieux ont gardé cette coiffure; les Bénédictins et les Bernardins portaient un capuchon noir les jours ordinaires, et un blanc très-ample pour les cérémonies. Les *Capucins* tirent leur nom des capuces dont ils se servaient. Autrefois, les chanoines portaient sur la tête le capuchon de l'aumusse. Certains camails ont un capuchon destiné au même usage. E. L.

CAPUCINE, en termes de Marine, désigne la courbe qui sert à lier l'éperon avec l'étrave d'un navire, ainsi que toute courbe en fer ou en bois qui, dans un navire fatigué ou vieilli, lie la muraille avec les ponts.

CAPULE, bière ou cercueil qui servait, chez les Romains, à porter les morts en terre; d'où l'on appela les vieillards *capulares senes*, et les condamnés *capulares rei*, pour indiquer que les uns et les autres étaient près du tombeau. E. L.

CAQUETOIRE, nom que l'on donnait, pendant le XVIᵉ siècle, au genre de fauteuil qui a été appelé *ganache* au XVIIIᵉ, et *Voltaire* de nos jours.

CARABAS, mot qui signifie peut-être *char à bancs*, *char à bas prix*, *char à pauvres gens*, désignait une sorte de voiture publique qui, au XVIIIᵉ siècle, desservait les environs de Paris, notamment Versailles et Sᵗ-Germain. Les voyageurs, très-peu abrités, mal assis, entassés les uns près des autres, arrivaient cahotés et meurtris après un temps assez long; car le carabas, quoique attelé de huit chevaux et ne portant environ que quinze voyageurs, faisait à peine une lieue par heure. La voiture longue, pour les prisonniers judiciaires, et dite, en termes d'argot, *panier à salade*, rappelle assez ce genre de voitures, qui furent remplacées par les *coucous*, puis enfin par les *diligences* et les *omnibus*. E. L.

CARABE, nacelle en osier recouvert de peaux de bêtes non tannées. Ce mot désigne aussi un brancard, une litière, une chaise à porteurs, et a pu servir d'étymologie au nom de la voiture dite *carabas*.

CARABÉ. *V.* AMBRE JAUNE.

CARABINE, sorte de fusil court, à âme rayée, et dont le canon est taillé extérieurement à pans. La carabine fut autrefois employée sous les noms de *buttière* et de *ranoise*. Elle se tire à balle forcée, ce qui la distingue du mousqueton, avec lequel on l'a souvent confondue; le mousqueton, d'ailleurs, n'a ni pans ni raies, et reçoit quelquefois la baïonnette. La difficulté et l'embarras du chargement au maillet avaient fait abandonner la carabine comme arme de guerre, lorsque M. Delvigne inventa un moyen de forcer la balle sans autre instrument que la baguette du fusil; d'autres perfectionnements ont été imaginés successivement par les généraux Thierry et Thouvenin, et par le capitaine Minié. La carabine a été dès lors l'arme des bataillons de chasseurs à pied; elle était devenue une arme de précision et de très-longue portée. On l'a remplacée en 1867 par le fusil Chassep

CARABINIERS, nom de deux régiments de la cavaler de réserve en France, bien qu'ils ne fussent pas armés d la carabine. L'uniforme était, avant l'arrêté du 14 déc 1859, un habit bleu céleste, à collet garance et à bouto blancs, le pantalon garance, un casque en cuivre av chenille rouge, des buffleteries jaunes avec piqûre bla che, et des épaulettes écarlates. Depuis 1859, la tuniq remplaça l'habit. Les armes étaient la cuirasse en cu vre, le sabre à lame droite et tranchante des deux côt et le pistolet. Les officiers avaient l'épaulette à petit torsades. Pour entrer dans les carabiniers, il fallait av une taille de 1ᵐ 80. Ce corps a été supprimé après guerre de 1870-71. *V.* notre *Dict. de Biograph. et d'H*

CARACALLA (Cirque, Thermes de). *V.* CIRQUE, THERMES.

CARACALLE, manteau gaulois, à larges manch descendant jusqu'aux genoux, fendu devant et derri par le bas, et muni d'un capuchon. L'empereur Ant Bassianus, qui l'introduisit à Rome, en reçut le nom Caracalla. Ce vêtement, adopté par la plèbe, fut a appelé *Antoninienne*.

CARACOL. *V.* ESCALIER.

CARACOLE, manœuvre de cavalerie dans laquelle c que cavalier, après avoir chargé l'ennemi, revient t jours à la queue du peloton. C'est encore un mouvem circulaire ou demi-circulaire qu'on fait exécuter à cheval.

CARACOLI, métal d'alliage formé de parties ég d'or, d'argent et de cuivre, servant aux sauvages l'Amérique à fabriquer des anneaux, des plaques, pendants d'oreilles, et divers bijoux. On a donné, extension, le même nom aux anneaux de dimensions

riables, faits avec ce métal, et que les sauvages portent aux oreilles, au nez, à la lèvre et sur la poitrine.

CARACTÈRE (du latin *character*, dérivé lui-même du grec *kharattô* ou *kharassô*, j'imprime, je grave), mot qui désigne tout signe conventionnel par lequel on exprime quelque idée; par exemple, les lettres, les chiffres, les abréviations, les notes de musique, etc. C'est, en quelque sorte, l'empreinte matérielle des idées.

Au figuré, la théologie catholique nomme *caractère* la marque spirituelle que Dieu imprime dans l'âme de l'homme par l'un des trois sacrements du Baptême, de la Confirmation et de l'Ordre, et, comme cette marque ou ce caractère est indélébile, il résulte qu'aucun des trois sacrements ne peut être renouvelé. Le caractère ne se perd ni par le crime, ni par l'hérésie, ni par le schisme. Les protestants, qui nient l'existence du caractère sacramentel, ne veulent cependant pas qu'on réitère le Baptême.

En Morale, le *caractère* s'entend des dispositions internes, des penchants, des mœurs, des sentiments, des idées, des façons d'agir, qu'on trouve à l'état habituel et dominant dans l'individu; il est, pour ainsi dire, la physionomie de son esprit. Quelque empire qu'exercent sur les hommes leur tempérament et les circonstances physiques au milieu desquelles ils vivent, il dépend d'eux d'équilibrer leurs mœurs, de régulariser leur caractère par l'éducation ou par un travail assidu sur eux-mêmes : aussi, le mot *caractère* peut devenir synonyme de *volonté*, et l'*homme sans caractère* est celui qui, toujours irrésolu, ne prend jamais que des demi-mesures, ne se décide que sur l'avis des autres, se ménage avec tout le monde, et s'accommode à tous les intérêts. Bien avant Lavater, on a remarqué que, chez l'homme, la figure reflète jusqu'à un certain point l'état actuel de l'âme, et même son état habituel ou le caractère. La couleur du teint, des yeux et des cheveux, indices assez sûrs de la qualité du tempérament, et, par conséquent, de celle de l'humeur, peut servir de base aux conjectures de l'observateur, ainsi que les traces qu'imprime sur le visage l'action répétée de tel ou tel muscle agité par telle ou telle passion. Ainsi, le renflement des narines est le signe de l'orgueil; le relèvement des coins de la bouche dénote l'habitude du rire, et leur abaissement, celle du dédain. Les yeux, appelés le miroir de l'âme, peignent, par l'intensité et la direction de leur regard, ainsi que par le jeu de leurs paupières, l'assurance et la timidité, la franchise et la fausseté, la douceur et la dureté, la pudeur et la luxure, etc. Ces signes ne sont pas infaillibles, mais cependant assez sûrs pour que l'expérience confirme d'ordinaire le jugement qu'ils ont fait porter. Quant à vouloir, comme Lavater, que la charpente osseuse, les cartilages, les parties charnues de la figure, le degré d'ouverture de l'angle facial, etc., soient aussi des indices, non-seulement des qualités bonnes ou mauvaises de l'âme, mais aussi des aptitudes de l'esprit, c'est formuler une règle qui manque de certitude et de solidité, et à laquelle l'expérience donne de trop fréquents démentis. On ne peut, sans injustice ou sans extravagance, trouver dans la saillie des pommettes ou dans l'inflexion du nez un diagnostic du vice et de la vertu, accuser d'ineptie tout homme au front ou au menton fuyant, mésestimer l'intelligence et le caractère d'autrui pour la forme de ses os frontaux ou maxillaires. Lavater a prétendu connaître aussi le caractère des hommes d'après leur écriture. Il est certain qu'en général une écriture nette et bien rangée dénote l'esprit d'ordre; qu'une écriture irrégulière et mal alignée indique un esprit brouillon; qu'un air de prestesse et de rapidité dans la formation des lettres, des mots et des lignes, peut faire préjuger la vivacité; qu'une écriture surchargée d'ornements inutiles désigne un esprit frivole; qu'on peut distinguer des écritures communes ou distinguées, ignares ou savantes. Mais cet art conjectural a une base très-peu étendue, et sur laquelle on a bâti bien des folies. Pascal, cet écrivain si clair malgré sa profondeur, avait une écriture presque illisible. Quand on découvre la grâce de l'enjouement dans l'écriture de Voltaire, la dureté du sarcasme dans celle du grand Frédéric, le despotisme et la persévérance dans celle de Mazarin, la versatilité dans celle du cardinal de Retz, on peut tout aussi bien, suivant la remarque d'Auger (*Mélanges philos. et litt.*), apercevoir la grandeur du siècle de Louis XIV dans celle de presque toutes les écritures de ce temps-là, et la supériorité de Louis XIV sur tout son siècle dans la dimension de ses lettres, une fois plus hautes que celles de ses plus illustres sujets.

Les nations ont, comme les individus, leur *caractère*, résultant de la prédominance de certaines qualités ou de certains défauts : cette nature morale porte souvent l'empreinte du climat, de la nature du gouvernement, des habitudes sociales, etc. On a prétendu connaître le caractère des peuples, comme celui des individus, d'après les traits de leur visage. Cela suppose, et on peut l'admettre, qu'il existe pour chaque peuple une physionomie nationale, c'est-à-dire un assemblage de traits communs au plus grand nombre des individus qui forment ce peuple. Mais ce qui n'est pas, à beaucoup près, aussi solidement établi, c'est qu'il y ait des rapports certains, nécessaires, entre les traits extérieurs qui composent la physionomie d'une nation, et les penchants qui constituent son caractère moral. La physionomie nationale elle-même peut s'altérer, s'effacer, soit par le mélange avec des races étrangères, soit par des influences de climat, d'alimentation, d'habitudes privées ou sociales.

Dans plusieurs genres de Littérature, l'art de saisir et de tracer des *caractères* est l'objet d'une étude importante, et suppose un grand talent d'observation : la satire s'empare des vices ou des ridicules pour les flageller; l'auteur dramatique met en scène et développe les passions variées, soit de l'espèce humaine en général, soit d'une époque particulière; il les place au milieu de circonstances et dans des situations où elles doivent produire le plus d'effet. Une qualité essentielle au caractère, c'est qu'il se soutienne, et que rien ne s'y démente :

> Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
>
> BOILEAU, *Art poétique*, III, v. 125.

On ne doit non plus s'écarter jamais de la nature, ni la faire grimacer; mais, sans rien outrer, un auteur peut peindre fortement les caractères et leur donner du relief.

En Musique, le *caractère* est une certaine originalité de forme, de mesure, de mouvement, de sentiment, qui se manifeste dans une composition, ou dans l'exécution d'un morceau : ainsi, une marche militaire ou funèbre n'a pas le même caractère qu'un air de danse. — Dans la Peinture et la Sculpture, le *caractère* est l'expression que l'artiste a imprimée à ses figures, expression en rapport avec la nature morale des personnages et avec l'action dans laquelle ils se trouvent placés. Les monuments d'Architecture ont à la fois un *caractère* général et un *caractère* particulier : l'un est cet ensemble de formes extérieures, qui fait que les monuments sont dits *simples*, *sévères*, *nobles*, *élégants*, *riches*, *ornés*, etc., ou qu'ils sont bien appropriés à leur destination spéciale; l'autre est ce qui sert à les distinguer quant à l'âge, et à les rapporter, soit à une époque, soit à un système de classification. — Les sciences naturelles se servent aussi du mot *caractère* pour indiquer certaine marque ou propriété essentielle qui distingue un être de tout autre. B.

CARACTÈRES, nom de certaines compositions dont les auteurs appartiennent au genre des écrivains moralistes. Les qualités morales qui distinguent un homme d'un autre forment son *caractère :* décrire son caractère, c'est faire son *portrait* moral. Les philosophes grecs ont fait souvent des classifications et des descriptions de caractères, soit qu'ils aient rassemblé, sous le nom d'un vice ou d'une vertu, tous les traits moraux qui l'accompagnent chez la plupart des hommes, soit qu'ils aient étudié les qualités morales qui caractérisent telle ou telle condition de la société. Platon, dans sa *République*, et Aristote, dans sa *Rhétorique*, ont laissé d'admirables modèles de ces analyses. Avec moins d'élévation philosophique, mais d'une manière plus vivante, les auteurs satiriques et comiques de tous les temps ont fait des peintures de caractères. Nous citerons pour exemples la satire sur les Femmes de Boileau, et, dans *le Misanthrope* de Molière, la fameuse scène des portraits. Il y a un genre de comédie qu'on appelle *comédie de caractères*. Les orateurs de la chaire ont souvent fait des portraits moraux. Mais les caractères ne sont devenus un genre littéraire que grâce à deux écrivains, Théophraste et La Bruyère.

Le premier, élevé à l'école d'Aristote, c.-à-d. du plus grand observateur et du génie le plus philosophique de l'antiquité, après avoir vécu de longues années à Athènes, la ville de la Grèce la plus riche en originaux de tous genres, parvenu enfin au terme d'une vieillesse très-avancée, écrivit un livre de *Portraits moraux*. Il y condensa ses observations sur les hommes, et les rédigea en philosophe. Il considère un vice ou un travers de la nature humaine ou des gens de son temps : il le nomme, le définit et le décrit, en énumérant trait par trait les ma-

nières de parler et d'agir des hommes affectés de ce travers ou de ce vice. Les observations sont justes, délicates, les traits souvent comiques; on voit plusieurs de ses personnages, et, après l'avoir lu, on les connait. Mais sa méthode est monotone; ses analyses, en forme de dissection, ôtent trop souvent la vie à ses portraits; enfin beaucoup de traits paraissent arbitraires, ou sont si étrangers par la différence des mœurs aux originaux que nous pouvons observer, qu'ils sont pour nous obscurs et privés d'intérêt. En somme, c'est un livre d'une lecture instructive, et l'on doit regretter que le temps ne nous en ait laissé qu'une partie. L'ouvrage de Théophraste n'a acquis tout son prix pour les lecteurs français que dans la spirituelle traduction qu'en a donnée La Bruyère.

Cet écrivain a publié son propre livre sous ce titre : *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les mœurs de ce siècle;* il ne se nommait même pas. Malgré cette réserve, il a transformé le genre par la vie qu'il a répandue dans ses portraits. Il s'y montre plus moraliste que philosophe, prenant les idées par le détail, et non par l'ensemble. D'abord, il trace le cadre de ses tableaux : ce n'est pas l'homme en général qu'il peint, mais les mœurs de la ville ou de la cour, les écrivains, les grands; et toujours, qu'il considère ses originaux comme citoyens ou comme gens du monde, qu'il examine les magistrats ou les prédicateurs, ce sont ses contemporains qu'il a en vue. Ainsi, ce sont de véritables portraits qu'il prétend faire; il veut que les gens de son temps s'y reconnaissent. « Je rends au public ce qu'il m'a prêté, dit-il... Il peut regarder avec loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature. » Mais à quel titre s'y reconnaîtront-ils? comme originaux de portraits particuliers, ou comme exemplaires de types généraux? L'un et l'autre. C'est là ce qui explique le prodigieux succès qu'eut le livre de son temps, et l'intérêt qu'il garde encore aujourd'hui. La Bruyère est à la fois un peintre de l'humanité et un satirique. Il a trop vu les hommes de près, il a trop souffert de leurs vices et de leurs travers, il a été trop victime de la société où il a vécu, il est enfin trop homme de cœur, pour n'être pas tenté de vouer certains personnages à la dérision ou au mépris public : d'autre part, il a l'esprit trop élevé pour n'être qu'un pamphlétaire. Il compose donc certains caractères, où il met tout ce qu'il a pu observer sur le vif en tel ou tel; il complète en vrai artiste le personnage, à qui, dans la nature, il manque toujours quelque chose pour être un type achevé; il lui donne un nom de fantaisie, et il expose ainsi son portrait. Les contemporains, qui reconnaissent le personnage, ne manquent pas de dire : « C'est M. un tel. » — Non, dit La Bruyère, ce n'est pas un homme, c'est un caractère; personne n'a été à la fois tout cela. — Soit; mais le nom reste, il se répète, il s'imprime; si bien qu'on finit par publier des éditions des *Caractères* avec une *clef*, qui renfermait tous les noms propres que la voix publique substituait aux noms de fantaisie imposés par l'auteur. Réels ou imaginaires, les personnages de La Bruyère parlent et agissent suivant leur caractère : ce sont des originaux vivants. Mais l'auteur ne se borne pas à faire des portraits proprement dits : il est trop habile écrivain. Il sait qu'on n'aura pas la patience de lire un millier et plus de portraits. Il varie à l'infini ses formes d'exposition : au portrait, il substitue ici une anecdote, là un dialogue, ailleurs une maxime générale, quelquefois des analyses abstraites. Il est inépuisable en tours nouveaux; il est divers, comme si plusieurs esprits avaient travaillé au même ouvrage. Mais partout on sent la présence d'un juge sévère, d'un honnête homme et d'un bon citoyen, blessé dans son cœur; d'un homme de sens et de goût, que la sottise des autres tantôt égaye et tantôt chagrine. Soit qu'il raconte, soit qu'il peigne, soit qu'il analyse, son style est plein de vivacité, de sel, d'amertume, d'ironie. Souvent un seul mot qui vient à la fin fait éclater son sentiment jusqu'alors comprimé; quelquefois c'est l'excès même d'une modération affectée, ou bien une réticence habile qui fait entendre sa pensée. Ce style si fin, si spirituel, si éloquent, si nouveau, si français, n'a qu'un défaut; c'est de manquer souvent d'aisance et de simplicité : il a trop d'esprit, et quelquefois de la subtilité. — Le livre de La Bruyère eut neuf éditions en moins de neuf ans (1687-1696). Il mit les Caractères à la mode. Mais les nombreux essais que l'on fit dans ce genre prouvèrent que c'est un de ceux qui, devant tout leur éclat au génie particulier d'un homme, meurent avec lui. Néanmoins, on peut, après La Bruyère, citer encore Vauvenargues. C.

CARACTÈRES D'IMPRIMERIE, petits morceaux de métal, en forme de parallélipipèdes, dont chacun porte gravés en relief, à l'une de ses extrémités, et dans un sens contraire à celui qu'offre l'impression, une lettre, un chiffre, un signe de ponctuation, ou toute autre figure usitée dans la typographie. Ces caractères sont un alliage de plomb et de régule d'antimoine, auquel on ajoute parfois du cuivre ou de l'étain pour en augmenter la dureté. On a essayé de fondre des caractères en alliage de cuivre; ces tentatives ont été abandonnées. Les alliages de zinc n'ont pas encore donné de résultats satisfaisants. — Longtemps on n'employa que deux sortes de caractères, le *romain*, gravé perpendiculairement, et l'*italique*, penché de droite à gauche, inventés tous deux en Italie par Jenson et Alde Manuce. Le 1er fut introduit en France sous Louis XI; le 2e, perfectionné par Garamond, y fut importé par Simon de Colines. On imita successivement en typographie tous les genres d'écriture, la *bâtarde*, la *coulée*, la *ronde*, l'*anglaise*, la *gothique*, etc. Chaque espèce de caractères a été reproduite sous diverses dimensions, qu'on distingue par la *force du corps*, c.-à-d. par la hauteur du caractère prise de la tête des *d*, des *b* ou des *l*, jusqu'au pied des *g*, des *p* ou des *q*, et mesurée à l'aide de *points*. Le *point typographique* est le 6e de ligne du pied de roi, ou 0m002256. Voici les noms et la valeur en points des caractères les plus usités : la *perle*, fondue sur 4 points; la *parisienne* ou *sédanoise*, sur 5; la *non-pareille*, sur 6; la *mignonne*, sur 7; le *petit texte*, sur 7 1/2; la *gaillarde* sur 8; le *petit romain*, sur 9; la *philosophie* (autrefois employée de préférence pour les ouvrages de philosophie ou de science), sur 10; le *cicéro* (employé à Rome pour les *Epîtres familières* de Cicéron, 1467), sur 11 et 11 1/2; le *saint-augustin* (qui servit à l'impression de St Augustin par Jean d'Amerbach, à Bâle, en 1506), sur 12 et 13; le *gros texte* et le *gros romain*, sur 14 et 16; le *petit* et le *gros parangon*, sur 18 et 20. Ces deux derniers ne sont guère employés que pour affiches, ainsi que la *palestine* (22 points), le *trismégiste* (30 points), le *petit canon* (32 points), le *gros canon* (de 40 à 44), le *double canon* (de 48 à 56), et le *triple canon* (de 72 points). L'*œil*, c.-à-d. la partie saillante qui représente le type, sert à distinguer les variétés d'un même caractère : ainsi, on a donné le nom de *gros œil* aux caractères dont l'œil est plus gros que le corps du caractère ne semble le comporter; le *petit œil*, au contraire, semble d'un corps plus petit. On appelle encore *caractères gras* ceux dont les pleins sont lourds et épais; *compactes*, ceux dont l'œil est fort, mais dont les queues sont très-courtes. Un caractère *gagne* ou *perd*, selon qu'il en entre plus ou moins dans la composition; plus un caractère est petit et mince, plus il gagne. — Outre la série des lettres de l'alphabet, chaque ordre de caractères a un assortiment de *capitales* ou *majuscules*, grandes et petites, de *signes de ponctuation*, d'*espaces*, *cadrats*, *cadratins*, *demi-cadratins*, etc. Les lettres qui composent un caractère doivent y entrer pour une quantité relative à l'usage présumé de chacune d'elles : ainsi, le latin épuise les *m*, *n*, *u*; l'italien, les *i*, *o*; l'anglais, les *h*, *t*, *w*, etc.

Les caractères mobiles d'imprimerie ont été inventés par Gutenberg, et Schœffer est probablement le premier qui en ait fondu. Parmi les premiers graveurs on cite Conrad Swynheim et Arnold Bucking. L'orfévre Benvenuto Cellini grava trois corps de caractères, l'un gothique, les deux autres romains. Caxton adopta un genre imitant l'écriture de son temps. De bonne heure on fondit des types grecs et hébreux. Outre Jenson et Garamond, la France compte au nombre des graveurs et fondeurs célèbres Ant. Vérard, Fournier, les Didot. L'Angleterre vante avec raison Baskerville, et, de nos jours, Besley, Caslon, King, Figgins. L'Allemagne tient un rang distingué dans la gravure et la fonte des caractères, et l'imprimerie impériale de Vienne rivalise, surtout pour les caractères en langues étrangères, avec celle de Paris. Les caractères dont on se sert pour imprimer la musique, imaginés en Italie au XVIe siècle, ont été considérablement perfectionnés de nos jours par M. Duverger (V. NOTATION). On fond également des caractères pour l'impression des cartes de géographie. V. IMPRIMERIE. B.

CARACTÉRISTIQUE UNIVERSELLE, système de langue philosophique universelle projeté par Leibniz. Dès l'âge de dix-neuf ans, ce philosophe avait exposé quelques-unes de ses vues à ce sujet et en avait essayé certaines applications dans une dissertation intitulée : *de Arte combinatoriâ* (t. II de l'édition de Dutens). Son dessein était de fixer un certain nombre de *caractères* « répondant à l'analyse des pensées » (*Commercium epistolicum*, epist. VII ad D. Bourguet), et dont les combinaisons

simples et faciles eussent permis d'opérer la composition et la décomposition de toutes les idées, avec l'exactitude des opérations algébriques. Leibniz ne donna pas suite à ce projet; mais différents passages de ses écrits et son *Éloge* par Fontenelle attestent l'importance qu'il n'avait pas cessé d'y attacher. B—E.

CARACTÉRISTIQUES (Lettres ou syllabes). *V.* FIGURATIVES.

CARAGNOLE, jeu de hasard, qui n'est autre que le biribi (*V. ce mot*).

CARAGROUCH, monnaie d'argent en usage dans l'Empire ottoman, et comptant pour 116 aspres. C'est à peu près 3 fr.

CARAIBE (Langue), langue parlée par les indigènes des Petites-Antilles, de la Colombie et des Guyanes, et appelée par quelques auteurs le *galibi*. Les savants y ont trouvé des affinités avec l'idiome de la Floride, et ils y reconnaissent près de 30 dialectes, dont les principaux sont : le *caraïbe* proprement dit, encore en usage dans la Guyane française; le *tamanaque*, sur la rive droite de l'Orénoque; l'*aravaque*, sur les rives du Berbice et du Surinam, dans les Guyanes anglaise et hollandaise; le *chaymas*, dans le pays de Cumana, dont le P. Tauste a rédigé la grammaire et le dictionnaire; le *cumanogotte*, parlé dans le pays de Barcelone, et dont on a une grammaire et un dictionnaire, publiés par le P. Ruiz Blanco, auteur également d'ouvrages théologiques en ce dialecte; le *palenca*, le *guarive*, le *pariagoto*, parlés dans la capitainerie de Caracas, etc. Ces dialectes, malgré les nuances qui les séparent, offrent les mêmes caractères généraux. Par exemple, la prononciation est douce et harmonieuse; la plupart des mots finissent par une voyelle; les consonnes sont mollement articulées, *l* et *r*, *b* et *p*, *c* et *g*, s'y confondant complétement. Le pluriel se forme, non par des désinences, mais par l'addition de mots signifiant *beaucoup* et *tous*. La conjugaison est très-riche : ainsi, on distingue quatre temps pour exprimer le passé, selon que le fait s'est passé récemment, depuis plus d'une semaine, plus d'un mois ou plus d'un an. A l'aide de préfixes on peut former d'un verbe radical un grand nombre de verbes dérivés. Le régime prend des flexions particulières, selon que l'objet qu'il représente est animé ou inanimé, unique ou multiple. Les particules qui répondent à nos prépositions se placent après leur complément, et les conjonctions à la fin de la phrase. Toute négation s'exprime en ajoutant un *m* au commencement du mot ou la syllabe *pra* à la fin. *V.* Raymond Breton, *Dictionnaire caraïbe-français*, Auxerre, 1665, in-8°, et *Grammaire caraïbe*, ibid., 1667, in-8°. B.

CARAPOUE, espèce de camail à l'usage des paysans dans les XIII°, XIV° et XV° siècles.

CARAQUE. *V.* CARRAQUE.

CARAVANE, CARAVANSÉRAIL. *V. ces mots* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARAVELLE, nom donné, en France, à des navires de 25 à 30 tonneaux, employés à la pêche du hareng. Ils sont gréés d'un grand mât et d'un mât de misaine, ont un pont très-bas relativement à leur plat-bord, et résistent bien aux mauvais temps. En Portugal, les caravelles sont des bâtiments jaugeant de 100 à 150 tonneaux; en Turquie, ce sont des vaisseaux de guerre de haut bord. Les caravelles du XV° et du XVI° siècle, qui servirent aux grandes découvertes maritimes, dérivaient du *caravo* espagnol (le *karabi* des Grecs du moyen âge). Elles étaient de la famille des vaisseaux ronds, mais plus fines de forme, avaient une poupe carrée, un château à l'avant et un autre plus élevé à l'arrière, un rebord assez haut au-dessus de l'eau, quatre mâts verticaux et un mât de beaupré. Le grand mât, le mât d'artimon et le mât de contre-artimon portaient des voiles latines; au mât de l'avant était une misaine carrée, surmontée parfois d'un hunier. Quelquefois on donnait au grand mât un mât de hune et un hunier au-dessus de la grande voile carrée. Les caravelles étaient ordinairement des navires de transport et de commerce; on les employa cependant aussi comme bâtiments de guerre.



Caravelle.

CARBATINES, chaussure commune en Asie, en Grèce et en Italie dans l'antiquité. C'était une pièce de peau de bœuf crue, formant semelle, relevée aux côtés du pied et par-dessus les orteils, et attachée par des courroies sur le cou-de-pied et autour de la jambe.

CARBET, grande case commune, placée ordinairement au milieu des habitations chez les sauvages des Antilles, et où se tenaient les conseils de la tribu. — On donne le même nom à toute toiture provisoire que l'on construit dans une anse ou une crique, pour servir d'abri aux embarcations contre le soleil et la pluie.

CARCAN, collier de fer au moyen duquel on attache des condamnés à un poteau sur la place publique, avec un écriteau indiquant leur crime. Cette peine afflictive et infamante, établie en France en 1719, et prononcée, d'après le Code pénal de 1810, comme conséquence des travaux forcés et de la reclusion, ou d'une manière distincte et isolée, a été abolie par la loi du 28 avril 1832, et remplacée par la peine de l'*exposition publique*. La peine du carcan était en usage chez les Romains, sous les noms de *collistrigium* et de *collare ferreum*; elle existe chez presque toutes les nations modernes. En France, elle était primitivement accompagnée de la fustigation; on l'appliquait à la banqueroute, au faux, à l'escroquerie, aux friponneries de jeu, à la bigamie, au vol de fruits dans les champs, au colportage des livres défendus, aux insultes faites au maître par le domestique. B.

CARCASSONNE (Église St-NAZAIRE DE). Cette église remplaça comme cathédrale, en 1802, celle de St-Vincent, dont on s'était servi jusqu'en 1793. Construite au XIV° siècle, dans le style ogival secondaire, elle a 50 mèt. de longueur, 16^m,60 de largeur, et 20^m,50 de hauteur sous voûte. On y remarque seulement la rosace du grand portail, quelques verrières, un groupe des évangélistes, en marbre blanc, qui surmonte le tabernacle du maître-autel, le tombeau de Simon de Montfort, et plusieurs chapelles latérales décorées avec plus de luxe que de goût. — L'église St-Vincent a une bien autre importance. La grande nef, bâtie au XI° siècle, est du style romano-byzantin le plus pur. Le chœur et le transept appartiennent au beau style ogival du XIV° siècle. Les rosaces et les verrières, du XIV° siècle, le disputent à ce que les cathédrales du nord de la France possèdent de plus riche.

CARCAVEAUX, instrument de percussion du moyen âge; espèce de clavier de pièces de bois sur lequel on frappait avec des baguettes.

CARCÈRES. *V.* AMPHITHÉATRE.

CARCHESIUM, nom donné par Vitruve à une machine que les Romains employaient dans leurs constructions pour élever des poutres, et à une espèce de grue qui servait dans les ports à charger et à décharger les navires. — La hune d'un navire s'appelait aussi *Carchesium*. — Le même mot désignait enfin une coupe des anciens Grecs, légèrement rétrécie par le milieu, munie de deux anses qui allaient du pied jusqu'au bord, et servant aux libations : telle est la coupe d'agate, dite *des Ptolémées* (*V.* AGATE).

CARDEURS, une des corporations d'ouvriers parisiens détruites par la Révolution de 1789. Ses statuts avaient été confirmés par Louis XI (24 juin 1467) et par Louis XIV (sept. 1688). Trois maîtres jurés veillaient à la conservation des priviléges de la corporation, au maintien des règlements et à la réforme des abus. Pour devenir maître cardeur, il fallait trois années d'apprentissage et trois années de compagnonnage. Les cardeurs pouvaient teindre chez eux toutes sortes de laines en noir. Un arrêt du Conseil, en date du 10 août 1700, leur interdit d'avoir et d'employer des peaux de lièvre, droit qui était réservé aux chapeliers.

CARDINAL. Nous ajouterons quelques détails à ceux que nous avons donnés sur ce dignitaire de l'Église dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. Les cardinaux sont au nombre de 70, en mémoire des disciples du Sauveur, dont le nombre, suivant St Luc, fut de 70. Une constitution de Sixte-Quint, de l'an 1595, déclare incapables du cardinalat les frères, neveux, oncles et cousins des cardinaux vivants, et exige, pour y arriver, qu'on soit dans les ordres mineurs depuis un an au moins. Les religieux peuvent recevoir le cardinalat. Les

cardinaux qui sont à Rome reçoivent du pape le chapeau, avec le titre d'une des églises auxquelles la dignité de cardinal était autrefois attachée; le Saint-Père leur ferme et leur ouvre la bouche dans le consistoire, pour leur signifier qu'avant d'en faire ses conseillers il doit compter sur leur prudence et leur discrétion. La barrette seulement est portée par un ablégat à ceux qui sont absents ou éloignés. Le concile de Bâle exigea pour la dignité de cardinal l'âge de 30 ans au moins; Paul IV réduisit ce minimum d'âge à 25 ans. On peut être nommé cardinal-diacre à 22 ans seulement. Le cardinal-évêque d'Ostie est le premier et le doyen du collége des cardinaux, quand même il ne le serait pas dans l'ordre de réception : il sacre le pape, a le *pallium* comme les archevêques, et précède les rois et autres souverains. Un cardinal est cru sur sa parole, et l'on ne peut appeler de son jugement; en témoignage il vaut deux témoins. Accusé d'un crime, il faut, pour qu'il soit condamné, 72 témoins s'il est évêque, 64 s'il est prêtre, 27 s'il n'est que diacre. Il ne peut être déposé par le pape que dans les cas d'hérésie, de schisme ou de crime de lèse-majesté, en présence et avec le concours d'une commission de cardinaux nommés au scrutin secret par les deux tiers de ceux qui se trouvent à Rome. Les cardinaux touchent une partie des revenus de la Chambre apostolique. Les évêques-cardinaux exercent sur les églises dépendantes de leur titre, et qu'on doit regarder comme des espèces de bénéfices, une juridiction épiscopale, c.-à-d. qu'ils confèrent les ordres et les bénéfices. Ils ont la préséance sur les patriarches, primats et archevêques, jouissent généralement de tous les priviléges accordés aux prélats à cause de leur dignité, sont exempts de toutes charges et impôts, et peuvent transmettre leurs pensions. Un attentat contre leur vie est réputé crime de lèse-majesté. Le costume des cardinaux est rouge depuis le XIIIe siècle; les religieux cardinaux conservent les habits de leur ordre, et ne possèdent, depuis Grégoire XIV, que le privilége de porter le chapeau rouge. Il fut réglé, en 1464, que, dans les cérémonies où les cardinaux paraîtraient à cheval, chacun d'eux en monterait un blanc, dont la bride serait dorée. En France, les cardinaux-archevêques touchent un supplément de traitement de 10,000 fr., et reçoivent 45,000 fr. pour frais d'installation; ils furent membres du Sénat (1852-70). Ils timbrent leur écusson d'un chapeau rouge, garni de cordons de soie rouge entrelacés, avec cinq rangs de houppes. *V.* Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della S. Romana Chiesa*, Rome, 1792 et suiv., 8 vol. in-4°. B.

CARDINAL (Palais). *V.* PALAIS-ROYAL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARDINALES (Vertus), nom par lequel les théologiens désignent la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance, parce qu'elles sont comme les gonds ou pivots (*cardines*) sur lesquels roule toute la morale. C'est à elles qu'on peut rapporter tous les actes de vertu.

CARÉLIEN (Idiome). *V.* FINLANDAIS.

CARÊME, autrefois *quaresme* (de *quadragesima*, quarante), jeûne et abstinence de 40 jours, en usage dans l'Église catholique, depuis le mercredi des Cendres jusqu'à Pâques. A ce que nous en avons dit dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, nous ajouterons que le Carême est plus sévère dans l'Église grecque que dans l'Église latine, puisqu'on n'y fait point usage de poisson, d'œufs, d'huile, de laitage et de vin. Dans l'Église catholique, il faut aux fidèles une permission du chef du diocèse pour manger des œufs, du lait et du beurre en Carême, et un mandement annuel en détermine les conditions; on obtient aussi la dispense du maigre, excepté pour le mercredi, le vendredi et le samedi. Ces exceptions à la règle ne sont point applicables aux jours de la semaine sainte. L'usage des aliments gras n'est d'ailleurs autorisé que pour un seul repas de la journée. L'argent des dispenses accordées pendant le Carême fut autrefois employé aux constructions religieuses : les *tours de beurre* des cathédrales de Rouen et de Bourges ont été élevées avec ce que payèrent les fidèles pour être autorisés à manger des œufs et du beurre. Dans la primitive Église, le jeûne du Carême ne se rompait qu'à la chute du jour; c'est maintenant à midi. Durant ce temps de pénitence, on ne marie pas; les autels, les statues, les tableaux, se couvrent de voiles. C'était jadis un usage en Orient de ne pas célébrer la messe les vendredis du Carême; cet usage s'est conservé dans le rit ambrosien. Les tribunaux étaient d'abord fermés pendant tout le Carême; en 389, on réduisit leurs vacances à la quinzaine de Pâques; mais, pendant quelques années encore, les châtiments corporels furent suspendus durant la sainte quarantaine. — La *mi-carême* n'a rien de commun avec les usages liturgiques, et rien n'autorise les divertissements de ce jour-là. B.

CARÊME, ensemble des sermons prononcés dans une église par un prédicateur pendant un carême. Le *Petit-Carême* de Massillon est particulièrement célèbre. Il fut composé en 1717, et prêché devant Louis XV enfant. Son nom lui vient de ce qu'il ne renferme que 10 sermons, la station ayant été réduite à une simple dominicale, vu le jeune âge du roi. On y joint d'ordinaire un sermon sur les vices et les vertus des grands, et un discours pour une bénédiction des drapeaux du régiment de Catinat. Dans le *Petit-Carême*, l'instruction et le style sont appropriés à l'âge du jeune monarque : Massillon a fait un cours de morale à l'usage des princes, morale indulgente et quelque peu mondaine.

CARÉNAGE, opération qui consiste à réparer la carène d'un navire. On place hors de l'eau la partie ordinairement submergée du navire, soit en le mettant à sec dans un bassin, soit par le moyen de l'abatage. *Caréner* un navire, c'est le radouber, lui donner le suif, mettre en bon état la partie du bordage comprise entre la quille et la ligne de flottaison.

CARENCE (Procès-verbal de), procès-verbal constatant, lors d'un inventaire, d'une apposition de scellés, ou d'une saisie, l'absence (du latin *carere*, manquer) d'effets mobiliers. Pour l'exécution des jugements, il est dressé par un huissier; en tout autre cas, par un notaire, et quelquefois par un juge de paix. Un comptable de deniers publics ne peut être dispensé de verser au Trésor la somme due par un débiteur insolvable de l'État, que sur la production d'un certificat de carence rédigé par le maire de la commune où réside ce débiteur et visé par le préfet ou le sous-préfet (Arrêté du 6 messidor an X).

CARÈNE (du grec *karénai*, couper, séparer), partie du navire qui est submergée quand il a reçu sa charge, et à l'aide de laquelle il fend l'eau. De la forme de la carène dépendent les qualités du bâtiment à la mer : la rapidité de la marche est d'autant plus grande, que la forme de la carène imite plus exactement le ventre des poissons; mais l'art du constructeur consiste à modifier cette forme, pour donner au navire une stabilité suffisante, sans trop nuire à sa légèreté.

CARÈNE (Comble en). *V.* COMBLE.

CARGAISON (du bas latin *cargare*, charger), ensemble des marchandises dont un bâtiment de commerce est chargé. Ce mot n'est synonyme ni de *charge*, qui indique tout le poids du bâtiment, ni de *chargement*, qui s'entend, soit des marchandises d'un navire chargé à fret, soit des objets d'armement, vivres, mâtures, etc., que transportent les corvettes de charge, flûtes et gabares du gouvernement.

CARGUE, nom générique des cordages qui servent à replier, à retrousser les voiles d'un navire contre leurs vergues. Les *cargues-points*, ou *tailles-points*, sont amarrées aux deux points ou angles d'en-bas de la voile; les *cargues-fonds*, ou *tailles de fond*, au milieu du bas de la voile; les *cargues-boulines*, ou *contre-fanons*, au milieu des côtés de la voile, pour la carguer sur les côtés. Les voiles majeures ont ordinairement 6 cargues (2 de chacune des 3 sortes). Les *cargues d'artimon* se distinguent en *cargues du vent* et *cargues dessous le vent*, selon qu'elles sont du côté d'où vient le vent ou du côté opposé. On appelle *cargues à vue* une petite manœuvre passée dans une poulie sous la grande hune, et servant à la relever quand on veut voir par-dessous. Les *fausses cargues* sont des manœuvres destinées à relever le milieu des basses voiles entre les cargues-points.

CARIATIDES. *V.* CARYATIDES.

CARICATURE (de l'italien *caricare*, charger, exagérer), nom donné, dans les arts du dessin, à toute composition où l'artiste appelle le ridicule sur les hommes et les choses. La bambochade (*V. ce mot*) présente des personnages ou des scènes imaginaires; la caricature s'attaque à des individus réels, à des faits véritables. Il n'y a pas caricature quand il y a fidélité dans la ressemblance, si ridicule que soit le modèle : voilà pourquoi les tableaux de Teniers, où les objets sont cependant saisis sous un aspect plaisant, ne peuvent être rangés parmi les caricatures; ce sont des imitations exactes d'une nature naïve ou ignoble. Appliquée aux individus, la caricature consiste à conserver leur ressemblance, tout en exagérant les traits et l'expression de leur physionomie, les attitudes de leur corps, et tout ce qu'il y a de défec-

tueux dans leur physique; appliquée aux choses, elle consiste à accompagner de circonstances ridicules un fait grave. C'est la forme la plus redoutable de la satire, et elle exige, chez ceux qui s'en font une arme, une grande dose d'esprit. La caricature n'est pas seulement dans le dessin, mais aussi dans la légende qui l'explique ou qui la complète; alors un bon caricaturiste devient véritablement un bon peintre de mœurs. — Les Anciens connaissaient les caricatures (*V.* GRYLLES, et, au *Suppl.*, CARICATURE). Au moyen âge, la sculpture produisit des caricatures nombreuses : pour les désigner, on emploie surtout le nom de *grotesques;* on en voit sur les portails des cathédrales de Rouen, de Chartres, d'Amiens, etc., et jusque sur les stalles de chœur. Dès 1125, S[t] Bernard se plaignait de la multiplicité de ces représentations satiriques. Les caricatures sont aussi très-fréquentes dans les miniatures des anciens manuscrits. La découverte de la gravure fournit un moyen de la propager partout. Chez les modernes, les peintres des diverses écoles italiennes se servirent, contre leurs adversaires, des armes que l'art leur fournissait; Léonard de Vinci et Annibal Carrache se firent remarquer entre tous. En Suisse, Holbein fit la *Danse macabre*, et une suite de caricatures pour l'*Éloge de la folie* d'Érasme. En France, les querelles engendrées par la Réformation et la Ligue inspirèrent la verve satirique des artistes : dès 1565, il parut un recueil de 120 gravures de *Songes drolatiques*, dont l'idée est attribuée à Rabelais. Callot, l'auteur de la *Tentation de saint Antoine*, des *Misères de la guerre*, des *Gueux contrefaits*, etc., fut, au XVII[e] siècle, le plus habile caricaturiste. Les agitations de la Fronde, et, plus tard, les scandales du règne de Louis XV, donnèrent une ample matière à la caricature; elle fut aussi une arme d'opposition pendant la Révolution, où, l'imprimerie n'étant plus réglementée par rien, la caricature fut souvent, à l'instar des journaux démagogiques, séditieuse et licencieuse jusqu'à la grossièreté. L'abbé Soulavie collectionna les caricatures révolutionnaires. Les Anglais, durant les guerres de Napoléon I[er], inondèrent l'Europe de caricatures dont la France était l'objet; la France le leur rendit après les événements de 1815. Le peintre Carle Vernet fut alors un des plus vrais caricaturistes. Depuis les dernières années de la Restauration, des journaux spéciaux ont été consacrés, soit à la caricature politique, soit à la caricature de mœurs : tels sont la *Silhouette*, la *Caricature*, le *Charivari*, le *Journal pour rire*, etc., publications favorisées par les progrès de la lithographie et de la gravure sur bois. Les types de *Mayeux* et de *Robert-Macaire* ont servi à fronder tour à tour les ridicules politiques et les impudences industrielles. Aux caricatures grossièrement façonnées, dessinées sans goût et sans grâce, peintes en rouge, en bleu et en jaune, ont succédé les œuvres charmantes de Charlet, Pigal, Bellangé, Cari, Motte, Forest, Grandville, Gavarni, Daumier, Traviès, Vernier, Cham, Bertall, Philippon, Henri Monnier, Nadar, etc., bons dessinateurs et hommes d'esprit. Outre le crayon et le burin, la caricature de nos jours a employé la sculpture : la perfection en ce dernier genre a été immédiatement atteinte par Dantan jeune, dans une multitude de tout petits bustes en plâtre des notabilités artistiques contemporaines. — Les Anglais ont été longtemps sans rivaux dans la caricature. Doués d'un grand fonds d'*humour*, ils sont, d'ailleurs, habitués à une liberté telle, que les personnages les plus élevés dans l'État, les actes les plus importants du gouvernement, sont impunément livrés à la risée publique dans des dessins grotesques. Hogarth fut, au XVIII[e] siècle, le premier qui illustra ce genre. De nos jours, le journal le *Punch* a mérité une réputation européenne, et les plus fins caricaturistes ont été Gilray, Bunbury et Cruikshank. Les caricatures forment une espèce de journalisme en images; elles sont si abondantes, que Wright a pu faire, avec ce genre de documents, une *Histoire d'Angleterre sous les princes de la maison de Hanovre* (Londres, 1848). — Les Espagnols peuvent citer leur Goya comme un illustre caricaturiste; mais l'Allemagne a montré jusque dans ces dernières années peu de dispositions et de goût pour la caricature : tout au plus mentionnerait-on quelques œuvres de Schadow contre Napoléon I[er], et le *Piepmeier* d'Adolphe Schrœdter, publié en 1849. B.

CARICATURE, nom donné, dans la langue du Théâtre, aux personnages qui exagèrent la bouffonnerie pour divertir le vulgaire. Tels étaient les *Capitans* et les *Jodelets* de notre ancienne comédie. Les Italiens appellent *buffo caricato* l'acteur qui tient ce genre d'emploi.

CARILLON, série de cloches ou de timbres de diverses grandeurs, donnant les différents tons de la gamme, et ordinairement rangés sur une même ligne. Les carillons se trouvent dans les clochers d'églises ou dans les tours d'hôtel de ville. Le plus ancien, selon la tradition vulgaire, aurait été placé à Alost (Flandre), en 1487 : mais on voit, par une chronique du monastère de S[te]-Catherine-lez-Rouen, qu'au commencement du XIV[e] siècle des carillons de clocher jouaient les airs des hymnes d'église; ainsi, le carillon de S[te]-Catherine jouait l'hymne *Conditor alme siderum*. On frappe les cloches ou les timbres avec un maillet, suivant les notes de l'air qu'on veut faire entendre. Quand les cloches sont trop grosses, on se sert de bascules ou de cordes que l'on presse ou tire avec les pieds et les mains. Il y a, dans diverses contrées, des carillons qu'on joue au moyen de claviers de main et de pédale, ou au moyen d'un cylindre à chevilles saillantes, qui, en tournant, appuient sur des marteaux dont les coups font résonner les cloches ou les timbres. Au XVIII[e] siècle, Potthoff, d'Amsterdam, se fit une grande réputation comme carillonneur, et il est peut-être le seul qui ait écrit des pièces pour le carillon : elles sont à trois parties, et d'une harmonie très-pure. On a adapté aux grandes horloges des carillons qui jouent aux différentes heures de la journée; celui qui existait à l'horloge de la Samaritaine, sur le Pont-Neuf, à Paris, était mû par des cylindres qui marchaient au moyen de roues hydrauliques. Il y a un grand carillon au chevet de l'église S[t]-Eustache; mais il ne se fait entendre qu'aux jours de grande solennité. On en rencontre encore dans les villes du Nord : celui de Dunkerque, restauré récemment, est très-remarquable. Les églises S[t]-Jean de Lyon et S[t]-Maclou de Rouen ont eu de beaux carillons : on en voit à la cathédrale de Reims, à l'hôtel de ville de Saint-Quentin, à Malmédy, Delft, Bruxelles, Anvers, etc. Le travail pour accorder les carillons consiste à limer les bords des timbres ou à les amincir au tour; pour les grosses cloches, une machine armée d'un tranchant opère à l'intérieur, et, en en diminuant l'épaisseur, augmente l'acuité des sons. On s'est servi de carillons dans les orgues et dans les théâtres : un instrument de ce genre, à 4 octaves, fut fait pour la représentation des *Mystères d'Isis* à l'Opéra de Paris. Les mécaniciens en placent dans des pendules, des montres, des tabatières, etc. Ces carillons sont composés de petites verges métalliques que fait vibrer un cylindre muni de dents et mis en mouvement par la puissance d'un ressort. E. L.

CARILLON, nom donné à des airs vifs et gais, qu'on chantait en dansant. — Pendant la Révolution, on appela *Carillon national* une chanson dont le refrain était *Ça ira;* les paroles en avaient été adaptées, durant les travaux du Champ de Mars pour la Fédération de 1790, à un air favori de la reine Marie-Antoinette.

CARINTHIEN (Dialecte), un des dialectes de la langue wende. Ceux qui le parlent forment à peine un sixième des habitants de la Carinthie. Il n'est pas sans analogie avec l'idiome employé dans quelques parties du cercle tyrolien de Brunecken.

CARION, droit qu'on prélevait autrefois en nature sur la dîme, pour le salaire de celui qui la charroyait chez le décimateur.

CARL, monnaie d'or de Bavière, valant 24 fr. 15 c., ou 10 florins et 42 kreutzers; il y a des *demi-carls* et des *quarts de carl;* — monnaie d'or de Brunswick, valant 20 fr. 69 c., ou 5 thalers; il y a des *demi-carls* et des *doubles carls*.

CARLIN, monnaie d'argent des Deux-Siciles, valant 42 centimes 1/2 à Naples, et 39 cent. à Palerme et à Messine; il y a des pièces de 2, 3, 4, 5 et 6 carlins; 10 carlins font un ducat, 12 une piastre ou écu de Sicile. — A Rome, le carlin (*carlino* ou *carolino*) est une monnaie de billon, valant 39 centimes ou 7 baïoques 1/2; il y a des *doubles carlins*. — Le carlin de Sardaigne est une monnaie d'or qui vaut 49 fr. 33 c., et il y eut autrefois des *carlins de Victor-Amédée*, valant 142 fr. 28 c.

CARLINGUE, combinaison de deux ou trois fortes pièces de bois placées bout à bout dans le fond d'un navire. C'est la doublure intérieure de la quille; le pied des mâts s'appuie sur elle.

CARLO ou SCUDO, monnaie d'argent en usage dans le royaume Lombard-Vénitien depuis 1823, et valant 5 fr. 20 c.

CARLOVINGIENNE (Architecture), terme par lequel certains archéologues désignent les œuvres d'architecture qui attestent une sorte de Renaissance artistique sous Charlemagne. Il est impropre, car ces œuvres sont plutôt un retour au passé qu'un progrès vers l'avenir.

L'Architecture carlovingienne est caractérisée et résumée dans le dôme d'Aix-la-Chapelle. Les artistes grecs, appelés par les empereurs d'Occident, apportaient le style de l'antiquité, mais dégénéré, modifié par le luxe oriental. Dans le dôme d'Aix on trouve toutes les formes et tous les détails de l'architecture byzantine. Charlemagne entreprenait de relever les splendides monuments des anciens empereurs; c'était vouloir remonter le courant au lieu de le suivre, et ses efforts aboutirent à un tout autre résultat : l'architecture devait prendre un caractère particulier et devenir *romano-byzantine*, avant d'atteindre à la hauteur d'un style national. Il existe encore deux édifices remarquables de l'époque carlovingienne, l'abbaye de St-Guilhem-du-Désert (Languedoc), dont J. Renouvier a publié l'histoire et la description, et la chapelle du château de Nimègue. E. L.

CARLOVINGIENNE ou CAROLINE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

CARLOVINGIENS (Romans) ou CYCLE CARLOVINGIEN, ensemble de poëmes français du moyen âge, où sont retracées les entreprises et les conquêtes de Charlemagne et des autres chefs de la race carlovingienne. Le génie de Charlemagne, opposé à la faiblesse de ses successeurs, et ses glorieux exploits, après lesquels l'empire frank subit la honte des invasions normandes, avaient laissé dans le peuple un souvenir impérissable, un profond sentiment de respect et d'admiration. La vie du grand empereur devint bientôt une légende, que chaque génération amplifia et embellit, en y ajoutant ses regrets et ses espérances. Le sentiment populaire effaça l'histoire, et Charlemagne devint, pour ainsi dire, la personnification du christianisme triomphant de la religion musulmane. C'est à lui seul que les romanciers rapportent tous les exploits de sa famille; Charles-Martel, le véritable vainqueur des Arabes, figure à peine dans les poëmes carlovingiens; encore n'y parait-il qu'avec un caractère odieux, et comme contemporain de Charles le Chauve. Cette transformation du caractère de Charlemagne n'a rien qui doive étonner, quand on songe que, de toutes les invasions, celle des Arabes avait laissé les plus terribles souvenirs : pendant près de deux siècles, les habitants de la Gaule avaient lutté contre ces redoutables envahisseurs. Si à cette cause on joint la terreur religieuse de l'an mil et l'entraînement des peuples de l'Occident vers la Terre Sainte, on comprendra sans peine comment, dans les traditions populaires, tous les peuples non chrétiens furent transformés en musulmans, et toutes les expéditions de Charlemagne en guerres contre les Infidèles. Chose singulière, ses luttes contre les Saxons, qui remplirent la plus grande partie de son règne, paraissent avoir été oubliées de bonne heure : un seul poëme, *Guiteclins de Sassoigne*, les célèbre; mais on y retrouve la même altération de l'histoire; les Saxons y sont musulmans. Cet oubli des Saxons et même des Normands s'explique assez facilement : ces barbares s'étant convertis au christianisme étaient devenus les ennemis des musulmans et les défenseurs de la foi; leurs guerres, leurs invasions, leurs pillages, tout fut attribué aux sectateurs de Mahomet. Les Huns eux-mêmes, que la *Chanson des Lohérains* appelle Wandres (Vandales), sont transformés en Sarrasins.

Les romanciers allèrent bientôt plus loin que l'imagination populaire. Quand l'ardeur des Croisades eut échauffé tous les cœurs, ils firent de Charlemagne le héros de ces expéditions. Un poëme, dont l'auteur est inconnu, représente cet empereur allant en Terre Sainte pour conquérir les reliques de la Passion de Jésus-Christ. Ces précieux restes, déposés à Rome, sont enlevés par les musulmans et portés en Espagne : Charles entreprend de les reconquérir; ainsi est expliquée son expédition au delà des Pyrénées. La *Chronique* latine de Turpin assigne à cette guerre un motif analogue.

Dans tous les romans où il s'agit de célébrer le triomphe des chrétiens sur les musulmans, le caractère de Charlemagne est noble, imposant et chevaleresque. Il est l'image d'une royauté forte et grande, qui se soutient par sa propre majesté et par le respect qu'elle inspire aux peuples. Mais l'époque même où les romans Carlovingiens furent composés, époque où la royauté était chaque jour attaquée par les prétentions féodales, devait imposer aux poëtes l'obligation de chanter les exploits des seigneurs contre le roi. Dans les ouvrages de cette classe, le caractère de Charlemagne est indécis, dissimulé, odieux. Il a encore la majesté de son nom; mais il est brutal, despote, sottement crédule, souvent embarrassé, et trop heureux d'avoir pour conseillers des seigneurs plus habiles que lui. Il a hérité de la gloire de ses devanciers; mais, par une singulière compensation, les romanciers lui attribuent toutes les faiblesses de ses successeurs en face de la féodalité naissante. Cette transformation d'un souverain plein d'activité et d'une mâle énergie en un monarque indolent tient sans doute, comme l'a remarqué Schlegel, à ce que les Normands, qui sont les principaux auteurs des poëmes carlovingiens, se sont représenté Charlemagne dans des circonstances analogues à celles où se trouvaient les rois de leur temps.

Le nom de Charlemagne figure rarement dans le titre des romans poétiques écrits en son honneur. On a évité par là la confusion qui serait résultée de la fréquente répétition de ce nom.

Les romans Carlovingiens paraissent avoir été composés entre le XIIe et le XIVe siècle. Quelques-uns sont postérieurs à l'an 1300; mais tout porte à croire qu'ils sont des versions et des paraphrases de romans plus anciens. On n'y trouve pas les mœurs du VIIIe et du IXe siècle, mais celles du XIIe, avec des tableaux plus ou moins exacts de la vie chevaleresque. Ils sont généralement en vers, soit alexandrins, soit de dix syllabes, et en strophes monorimes de longueur inégale. Les vers de dix et de douze syllabes y sont quelquefois mélangés, et la strophe se termine souvent par un vers plus court que les précédents. Quant à la rime, elle est fort libre; elle est souvent constituée par le son d'une voyelle, sans tenir compte des consonnes suivantes : par exemple, *bocage* rime avec *regarde*, *fille* avec *empire*. Un très-petit nombre de ces romans sont en prose, comme celui de *Fierabras* : les critiques supposent que ce sont des traductions d'anciens poëmes. Les poëmes allemands du cycle Carlovingien ne sont que des traductions du français ou du provençal.

On comprend sous le nom de romans Carlovingiens un grand nombre d'ouvrages dont les héros sont antérieurs ou postérieurs à la 2e race des rois franks; mais ils s'y rattachent par la nature de leurs exploits. Les principaux sont :

Girard de Roussillon;	*Raoul de Cambrai;*
Parthenopex de Blois;	*Gérard de Nevers;*
La Chanson des Lohérains;	*Aïol et Mirabel;*
Flore et Blanchefleur;	*L'Enfance d'Ogier;*
Beuves d'Antone;	*La Chevalerie d'Ogier;*
Berte aus grans piés;	*Les quatre Fils Aymon;*
Mainet;	*Mabrian;*
Aspremont;	*Parise la Duchesse;*
Jean de Lanson;	*Garin;*
Fierabras;	*Doolin de Mayence;*
La Chanson de Roland;	*Garnier de Nanteuil;*
La Chanson des Saxons;	*Gérard de Vienne;*
La reine Ancroia;	*Siperis de Vineaux.*
Galien Réthore;	
La Chanson de Guillaume-au-Court-Nez ;	

On y rattache également une série de poëmes sur la Croisade, dont les principaux sont :

La vieille Matabrune ;	*La Chanson d'Antioche;*
Le Chevalier au Cygne;	*La Prise de Jérusalem;*
L'Enfance de Godefroid ;	*Baudoin de Sebourg;*
La Chanson des Chétifs ;	*Le Bastard de Bullion.*

V. les articles consacrés dans notre *Dictionnaire* à la plupart de ces romans. H. D.

CARMAGNOLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CARMES (École des), école de Paris où l'on prépare les ecclésiastiques aux grades des Facultés des lettres et des sciences, et qui est placée sour le patronage de l'archevêque. On la nomme aussi *École ecclésiastique des hautes études.*

CARNAC (Pierres de). *V.* CELTIQUES (Monuments).

CARNAL ou CARNALAGE, nom donné autrefois : 1° au droit que s'attribuaient les seigneurs de tuer et de s'approprier les animaux trouvés en dommages sur leurs terres; 2° à la redevance qu'ils percevaient pour l'abatage des bestiaux dans leurs domaines.

CARNATION, mot qui se dit de la couleur des chairs et de leur représentation par la peinture. La carnation de l'homme variant avec le climat, l'âge, le sexe, le tempérament, l'état de santé, la passion, etc., l'artiste doit en faire une étude sérieuse; l'imitation de la couleur des parties du corps humain est une des plus grandes difficultés de la peinture. Les carnations du Titien sont pleines de finesse et de vérité; il y a beaucoup d'éclat dans celles de Rubens; les portraits de Van-Dyck sont au premier rang, précisément à cause des carnations.

CARNATIQUE. *V.* KARNATIQUE.

CARNAVAL. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARNAVALESQUES (Chants), chants qu'on exécutait dans les anciennes mascarades de Florence. François Spaziani a publié en 1559 un recueil de ceux qu'écrivit à trois voix Henri Isaak, nommé en Italie Arrigho Tedeschi.

CARNAVALET (Hôtel). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARNEILLOU (du celtique *carn*, charnier), nom des cimetières gaulois en Bretagne. Des pierres brutes, posées sans symétrie, y indiquent les sépultures. Il y a des carneilloux à Trébéron, La Pallue et Trégunc (Finistère).

CARNET, livret ou calepin que les banquiers, les agents de change, les courtiers, et, en général, les négociants portent constamment sur eux, pour inscrire à l'instant même toutes leurs opérations. Il y a, dans les maisons de commerce, un *Carnet d'échéances*, distribué en mois et jours, et sur lequel on inscrit à leur échéance les effets à payer et les effets à recevoir. Un arrêté consulaire du 27 prairial an x (16 juin 1802) a rendu obligatoire pour les agents de change et courtiers la tenue d'un carnet, où sont immédiatement consignées leurs opérations. Ce livre, sans avoir de caractère authentique en justice, fait loi, relativement aux parties, jusqu'à preuve contraire. A Paris, c'est la chambre syndicale qui délivre ces carnets, parafés par l'un de ses membres.

CARNIOLIEN (Dialecte), un des dialectes de la langue wende, parlé par les quatre cinquièmes de la population de la Carniole, et dont on trouve des variétés dans le Frioul et le Littoral hongrois. Beaucoup de locutions et de mots allemands y ont pénétré, ainsi que l'usage de l'article. B.

CARNIQUE (Langue). *V.* WENDE.

CARNIX, trompette d'un son aigu et très-fort, en usage chez les anciens Gaulois.

CAROCCIO, char de bataille. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAROLIN, monnaie d'argent de Suède, valant environ 85 centimes. Sans effigie, ni cordon, ni marque sur tranche, elle a pour légende: *Si Deus pro nobis, quis contra?* — Monnaie d'or, valant 28 fr. 85 c. à Cologne, et 25 fr. 54 dans le Wurtemberg.

CAROLINE (Loi), loi en 222 articles sur la procédure en Allemagne, rédigée par Jean de Schwarzenberg, conseiller de l'évêque de Bamberg, proposée à la diète par Charles-Quint, et adoptée à Regensbourg en 1532. Comme on stipula que cette loi ne porterait aucune atteinte aux droits des États allemands, ceux-ci en profitèrent pour retarder, aussi longtemps que possible, l'introduction du décret impérial, qui n'eut lieu dans quelques pays qu'au XVIIe siècle. L'affaiblissement de l'autorité impériale permit ensuite aux plus grands États de substituer à la loi Caroline des lois particulières; mais d'autres la laissèrent en vigueur, même après la dissolution de l'Empire en 1806, ou la reconnurent comme base des codes postérieurs.

CAROLINE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

CAROLINS (Livres). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAROLLE, niche pratiquée dans un corridor de cloître, avec un siége et un pupitre de pierre. C'est là que les moines calligraphes se plaçaient pour copier les manuscrits.

CAROLUS, ancienne monnaie d'or d'Angleterre, valant 13 livres 15 sous de France. — Monnaie de billon, frappée en France sous Charles VIII, et valant 10 deniers ou un blanc. Elle différait du blanc en ce que la 1re lettre du nom du roi, un K couronné, y remplaçait l'écu de France. On fit des Carolus de valeurs diverses en Lorraine et en Bourgogne. Au lieu des fleurs de lis placées à côté du K, il y avait des dauphins sur ceux du Dauphiné, et des hermines sur ceux de Bretagne.

CARONADE, pièce de canon. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARPÉE, danse. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARPENTRAS (Arc de Triomphe de). Ce monument romain, situé sur le point le plus élevé de la ville, fut longtemps enclavé dans les cuisines du palais de Bichy. On croit qu'il fut érigé en l'honneur de Domitius Ahenobarbus, à l'occasion de sa victoire sur les Allobroges. Les artistes le préfèrent à l'arc de St-Remi.

CARPENTUM, voiture. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARQUOIS, étui destiné à contenir des flèches, et que les Anciens portaient suspendu par une courroie derrière l'épaule gauche, ou fixé à la ceinture par un baudrier. Tantôt il était plat, et laissait voir l'extrémité empennée des flèches; tantôt il était rond, et fermé par un couvercle qui garantissait les flèches de la poussière et de la pluie. Selon qu'il était fait de métal, de bois ou de cuir, il était ciselé, peint ou brodé. Le carquois est un attribut d'Apollon, de Diane, de l'Amour et d'Hercule.

CARRABAS. *V.* CABABAS.

CARRAGO, espèce de fortification employée par certaines nations barbares de l'antiquité, Scythes, Gaulois, Goths, etc., et qui consistait à former avec les chars de guerre et les chariots une ligne autour d'une armée ou d'une position.

CARRAQUE, grand et gros bâtiment en usage du XIVe au XVIe siècle. Les détails de construction qui la distinguaient de la *nef* (*V. ce mot*) ne nous sont pas connus. Sous Louis XII, la plus forte et la plus belle carraque de France était *la Charente*, montée par 1,200 hommes, garnie de 200 pièces d'artillerie, et portant des vivres pour 9 mois. François Ier eut en Normandie une carraque de 800 tonneaux richement décorée, haute de ponts et de châteaux, et portant 100 pièces d'artillerie; on la nommait le *Carraquon*. Les carraques de Portugal, faites pour le commerce des Indes Orientales et du Brésil, portèrent jusqu'à 2,000 tonneaux. B.

CARRÉ, en termes de Marine, chambre commune autour de laquelle sont rangées les cabines des officiers, et où se font les repas de l'état-major.

CARRÉ, terme de Stratégie. *V.* BATAILLON CARRÉ.

CARRÉ, terme de Monnayage. *V.* COIN.

CARREAU, flèche. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CARREAU, pavé plat ou tablette en marbre, en pierre ou en terre cuite, servant à paver l'intérieur des édifices, et quelquefois à en revêtir les parois. Les carreaux de forme carrée ne servent maintenant que pour carreler l'âtre des cheminées, les cuisines, les offices et autres salles basses. Les carreaux hexagones, autrefois très-employés pour le pavage des chambres, portaient 0m,108 de diamètre; 80 carreaux couvraient une superficie d'un mètre carré; maintenant on préfère ceux qui ont 0,162 de diamètre, et dont 40 suffisent par mètre carré. On fait des carreaux vernis, de toutes couleurs et de tous dessins, pour couvrir les fourneaux, les parois des salles de bains, les côtés intérieurs des cheminées; les blancs sont les plus favorables pour réfléchir la chaleur. Il vaut beaucoup mieux poser les carreaux à bain de mortier qu'au plâtre. La perfection d'un carrelage est d'être bien dressé, bien uni et de niveau, d'avoir des joints fins et sans *balèvre*, c.-à-d. sans saillies sur les bords. Les carreaux n'étant jamais bien droits, parce qu'ils ont été plus ou moins tourmentés par l'action du feu, on passe le carrelage au grès après qu'il est fini, surtout quand on veut le mettre en couleur.

Du XIIe au XVIe siècle, on employa, pour paver le sanctuaire, le chœur et les chapelles des églises, des carreaux en terre cuite. Au XIIe siècle, chaque pavé était d'une seule teinte; les couleurs ordinaires étaient le noir, le rouge, le blanc et le jaune. On assortissait ces carreaux, de manière à former une mosaïque. Quelquefois ils ont une bordure, formée aussi de petits carreaux ajustés différemment, ou sont découpés de manière à représenter des figures et des broderies. A partir du XIIIe siècle, pour éviter la multiplicité des joints, chaque carreau porta un dessin complet, ou bien, si l'on voulait des dessins compliqués, un fragment d'un plus vaste ensemble. Au lieu de carreaux dont la pâte était colorée dans la masse, on se servit aussi de carreaux offrant des dessins en creux par suite d'empreintes antérieures à la cuisson, ou de carreaux émaillés à la surface, ou bien incrustés de terres de diverses couleurs. Quelques-uns eurent des dessins en relief. On voit de curieux échantillons de carrelages dans les chapelles absidales de l'abbaye de St-Denis, à l'église St-Pierre-sur-Dive (Calvados), dans les chapelles de la cathédrale de Laon, dans la salle du Trésor de l'église de St-Omer, dans la chapelle du Temple à Londres, et à l'église Notre-Dame de L'Épine près de Châlons-sur-Marne (*V.* DALLE, PAVAGE). Le XVIe siècle nous a laissé des carrelages en faïence peinte; tels sont ceux des châteaux d'Écouen et de Blois, de l'église de Brou, et d'une chapelle de la cathédrale de Langres. Ces carrelages ont été encore de mode en France au XVIIe siècle; l'usage en existe toujours en Italie, en Espagne, en Afrique et en Orient. On peut consulter : Deschamps du Pas,

Essai sur le pavage des églises antérieures au XVe *siècle* (dans les *Annales archéologiques*, t. X); Alfred Ramé, *Études sur les carrelages historiés du* XIIe *au* XVIIe *siècle*, Paris, 1858-59; Émile Amé, *les Carrelages émaillés du Moyen Age et de la Renaissance*, in-4° avec pl. B.

CARREAU, en termes de Menuiserie, est le nom des ais carrés ou des planchettes qui, dans les parquets, remplissent les intervalles entre les traverses.

CARREAU, coussin destiné à être placé sous les pieds. Autrefois, les dames de haut rang s'arrogeaient le privilége de faire porter par leur valet un carreau de velours, sur lequel elles s'agenouillaient à l'église. Il n'y a plus que les prélats qui aient des carreaux; mais, dans les mariages de personnes riches, on en donne souvent aux époux.

CARREAUX, instruments dont on se sert pour prendre ou réduire les proportions d'une figure, d'un tableau. Ce sont deux cadres de la grandeur du tableau dont on veut avoir la copie, et dont l'intérieur est divisé en un même nombre de carreaux par des fils transversaux et verticaux. L'un étant appliqué sur le tableau, et l'autre sur la toile destinée à recevoir la copie, il devient facile au dessinateur de reproduire fidèlement tous les traits du modèle.

CARREAUX DE VITRE, pièces de verre placées dans les châssis d'une fenêtre. Ils sont ordinairement rectangulaires. On en fait aussi en losange pour les portes. Autrefois, pour les églises, ils étaient souvent hexagones.

CARRÉE, ancienne note de musique. *V.* BRÈVE.

CARRÉE (Écriture). *V.* HÉBRAÏQUE.

CARRELAGE. *V.* CARREAU.

CARRICK. *V.* au *Supplément.*

CARRIÈRES. La loi du 21 avril 1810 en donne cette définition : « Les carrières renferment les ardoises, les grès, pierres à bâtir et autres, les marbres, granits, pierres à chaux, pierres à plâtre, les pouzzolanes, le trass, les basaltes, les laves, les marnes, craies, sables, pierres à fusil, argiles, kaolin, terres à foulon, terres à poterie, les substances terreuses et les cailloux de toute nature, les terres pyriteuses regardées comme engrais, le tout exploité à ciel ouvert ou avec des galeries souterraines. » Les carrières appartiennent au propriétaire de la surface du sol, et ne peuvent être exploitées que par lui ou par ceux qu'il a autorisés. Toutefois, les entrepreneurs de travaux publics (ponts, chaussées, chemins, etc.) peuvent occuper et exploiter, même contre la volonté du propriétaire, les carrières qui leur sont désignées par l'administration, à la seule condition de payer les matériaux qu'ils en tirent, si elles sont déjà en exploitation (Lois des 28 juillet et 28 septembre 1791, et du 16 septembre 1807). La loi du 28 juillet 1791 cite encore au nombre des causes qui légitiment une occupation forcée « tous établissements et manufactures d'*utilité générale*, » comme pourraient l'être en certaines circonstances les poteries, chaufourneries, fabriques de plâtre, et toutes les usines qui mettent en œuvre les produits des carrières. L'exploitation des carrières à ciel ouvert a lieu sans permission, sous la simple surveillance de la police et avec l'observation des lois et règlements généraux ou locaux. Les règlements anciens sont : l'arrêt du Conseil du 5 avril 1772, qui interdit d'ouvrir une carrière à moins de 30 toises des bords extérieurs des grandes routes; la déclaration royale du 17 mars 1780, qui impose aux carriers l'obligation de se tenir à cette même distance des édifices quelconques; celle du 23 janvier 1779, qui prescrit de couper les terres en retraite par banquettes ou avec talus suffisants pour empêcher les éboulements des terres. Depuis la loi de 1810, des règlements particuliers ont été faits pour plusieurs départements. Les contraventions aux dispositions prises dans l'intérêt de la grande voirie sont punies des peines portées aux anciens règlements, sauf les modifications apportées à ces peines par la loi du 23 mars 1843; la juridiction compétente est le Conseil de préfecture (Lois du 28 pluviôse an VIII et du 29 floréal an IX). Pour les autres contraventions, c'est la loi du 21 avril 1810 qui est applicable, et les tribunaux de police correctionnelle doivent en être saisis : il y a amende de 500 fr. à 1,000 fr., double en cas de récidive, et emprisonnement correctionnel. Certains légistes soutiennent cependant que les peines et la juridiction de simple police doivent seules atteindre ces contraventions. — L'exploitation des carrières par galeries souterraines est soumise à la surveillance de l'administration. Certains règlements exigent la déclaration préalable, et d'autres une permission spéciale du préfet ou du maire. Mais l'administration a toujours le droit d'interdire, et cela sans recours par la voie contentieuse, toute exploitation dont l'état actuel offre des dangers. Il y a d'anciennes ordonnances royales et des arrêtés ministériels qui prescrivent en détail les moyens d'exploitation et les précautions à prendre; il en est d'autres qui délèguent ce soin à des arrêtés préfectoraux, rendus sur le rapport de l'ingénieur des mines. Les règles de la surveillance administrative sont les mêmes que pour les mines (*V.* MINES). Les contraventions tombent sous le coup de la loi de 1810, excepté celles de grande voirie, réservées, comme en matière de carrières à ciel ouvert, au Conseil de préfecture. *V.* A. Richard, *Législation française sur les mines, minières et carrières*, 1838, 2 vol.; Delebecque, *Traité sur la législation des mines, minières et carrières, en France et en Belgique*, 1836-38, 2 vol. in-8°; Peyret-Lallier, *Traité sur la législation des mines, minières, carrières, tourbières, etc.*, 1844, 2 vol. in-8°; Ét. Dupont, *Traité pratique de la jurisprudence des mines, minières*, etc., 1853, 2 vol.

CARROBALISTE, machine de guerre. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CARROSSE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CARROSSE, nom que portait autrefois la *dunette* d'un navire.

CARROUGES (Château de), à 20 kil. N.-O. d'Alençon. C'est une masse énorme de bâtiments disposés en carré, percés d'ouvertures de toutes les formes et de toutes les grandeurs, coiffés de toits pointus qui se découpent les uns sur les autres en triangles bizarres; une série de constructions du XVe au XVIIIe siècle, rapprochées par les besoins du moment selon les caprices des architectes ou des propriétaires, sans élégance ni régularité, mais offrant une diversité originale, un ensemble imposant et sévère. La porte d'entrée du château est surmontée d'un fronton triangulaire et flanquée de pilastres : le donjon, situé à l'opposé de cette porte, est une tour carrée et crénelée, de 17 mèt. de hauteur sous le toit. A l'intérieur du château, il y a une salle de spectacle et un salon d'été du XVIIIe siècle, une belle salle des gardes à porte ogivale, une chambre à grande cheminée, à boiseries sculptées et dorées, où coucha Louis XI en 1473. On montre de précieux portraits de famille, de curieuses hallebardes, une très-belle cuirasse d'un certain Jean Leveneur, tué à la bataille d'Azincourt, et une chasuble qu'on dit avoir été donnée à la chapelle par Louis XI.

CARROUSEL, divertissement militaire, dans lequel sont compris divers jeux de lances, de têtes, de bagues ou de dards, exécutés par des *quadrilles* équestres. Le mot vient, selon les uns, de l'italien *carrosello*, diminutif de *carro*, char, et il impliquerait qu'un carrousel était aussi une course de chars et de chevaux; selon d'autres, *carrousel* serait dérivé du latin *currus solis* ou de l'italien *carro del sole* (char du soleil), parce que Circé, fille du Soleil, aurait institué en l'honneur de son père les premières courses de chars. Quoi qu'il en soit, les quadrilles équestres furent en usage chez les Goths, les Mores et les Italiens. En France, le 1er carrousel eut lieu, en 1605, dans l'hôtel de Bourgogne à Paris; le 2e, en 1606, dans la cour du Louvre. Il y en eut de brillants sous Louis XIV, où l'on représentait quelque événement pris dans la Fable ou dans l'histoire; un, entre autres, fut donné en 1662 par le roi, sur la place qui précède le château des Tuileries, à Paris, et qui en a gardé le nom de place du Carrousel; on en a la description dans un livre intitulé : *Courses de testes et de bagues faites par le roi et les princes et seigneurs de la cour*, par Perrault, 1670. Ces divertissements, qui avaient remplacé les joûtes et tournois trop dangereux, cessèrent d'être de mode au XVIIIe siècle. Aujourd'hui, nos régiments de cavalerie donnent des carrousels, dans lesquels il s'agit simplement d'emporter avec une lance, et en courant à toute bride, une bague suspendue, ou d'enlever une tête de carton avec la lance, ou de la frapper d'un dard. *V.* Menestrier, *Traité des tournois, joûtes, carrousels*, etc., Lyon, 1669, in-4°; Du Vernois, *Recherches sur les carrousels anciens et modernes*, Cassel, 1784, in-8°. B.

CARROUSEL (Arc de Triomphe du), à Paris. Ce monument, commencé en 1806 sur les dessins de Percier et Fontaine, et achevé en 1809, sert d'entrée d'honneur à la cour du palais des Tuileries, sur l'axe duquel il est construit. Il rappelle les arcs de Constantin et de Septime-Sévère à Rome, mesure 14m,625 de hauteur, 19m,50 de largeur, 6m,662 d'épaisseur, et est construit en pierre de liais. Ses deux grandes faces sont percées de trois arcades, dont les pieds-droits sont coupés par une arcade unique qui s'ouvre sur l'un et l'autre flanc. L'arcade

principale a près de 9 mèt. sous clef, sur 4m,45 d'ouverture; les petites ont 5m,30 sur 2m,76. Sur chaque face principale, et en avant des pieds-droits, sont quatre piédestaux engagés, supportant chacun une colonne isolée, d'ordre corinthien, dont le fût, d'un seul morceau, est en marbre rouge du Languedoc, les chapiteaux et les bases en bronze; ces colonnes supportent, dans la hauteur de l'attique, des statues en marbre blanc de soldats de différentes armes de la grande armée, exécutées par Taunay, Foucaut, Corbet, Chinart, Dumont, Bridan, Moutoni et Dardel. Cet attique est surmonté d'un double socle, sur lequel était primitivement un char attelé des quatre chevaux de Corinthe enlevés aux Vénitiens : deux figures allégoriques en fer et en plomb doré, la Victoire et la Paix, ouvrage de Lemot, conduisaient ce char. En 1815, le char et les deux figures furent enlevés et détruits; les chevaux furent restitués à Venise. On rétablit le quadrige sous la Restauration : il est en bronze, et a été fait par Bosio. Les bas-reliefs en marbre, qui représentent, sur les faces principales, les scènes de la campagne de 1805, avaient été remplacés par des plâtres figurant quelques actes de la campagne du duc d'Angoulême en Espagne pendant l'année 1823; ils ont été replacés en 1831. C'est l'œuvre de Cartellier, d'Espercieux, de Clodion, de Ramey, de Deseine et de Lesueur. Les fleuves, sur les faces latérales, sont de Boichot; les quatre bas-reliefs de l'attique ont été exécutés par Fortin, Gérard, Calamar et Dumont; les Renommées des grands arcs et les frises d'enfants à la hauteur des chapiteaux, par Taunay et Dupasquier; le grand caisson de la voûte, par Lesueur; les trophées d'armes, par Montellier; les ornements des corniches et des voûtes, par Besnier et Thelen; les chapiteaux et bases en bronze, par Lafontaine. On reproche à l'arc de triomphe du Carrousel l'absence de grandeur : il est comme écrasé par la masse des Tuileries et du Louvre qui l'environnent. Néanmoins, la composition en est belle, et c'est la production la plus remarquable de l'art architectural en France sous le premier Empire. Le prix de construction du monument n'excéda pas un million, et cet argent provenait de la conquête de la Hollande. Percier et Fontaine reçurent le grand prix de 1re classe au concours décennal de 1810. B.

CARRUCA, voiture. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CARRURE DES PHRASES, expression de la langue musicale, synonyme de *symétrie*, et par laquelle on désigne la similitude dans le nombre de mesures dont se composent deux phrases musicales successives. Une phrase musicale isolée ne peut avoir qu'un sens incomplet; elle est comme un commencement de proposition, dont la phrase suivante est le complément, et le rapport qui lie les deux phrases est un besoin de l'oreille. Le sens musical se complète en deux fois deux, trois, quatre ou six mesures. Du reste, le musicien se conforme à la carrure des phrases, ainsi que le poëte à la mesure des vers, naturellement et sans y penser.

CARTABELLE, espèce d'*ordo* ou d'*index* indiquant la classe de la messe et l'office de chaque jour, et dont l'organiste et les chantres doivent être pourvus.

CARTEL (du latin *chartella*, diminutif de *charta*), défi à un combat singulier. L'usage des cartels existait chez les Anciens : on en trouve plusieurs exemples dans Homère, Virgile, et autres poëtes grecs et latins. Sertorius, à la tête des Lusitaniens, défia le consul Marcellus. Plutarque rapporte qu'Antoine envoya un cartel à Octave. Au moyen âge, dans le temps de la chevalerie, les défis se multiplièrent; c'étaient des appels à l'adresse et au courage, à une lutte courtoise qui devait s'effectuer publiquement et en champ clos. Chez les Modernes, le cartel n'a d'autre but que de provoquer la réparation d'une injure personnelle. En Angleterre, le défi par parole ou par écrit est aujourd'hui puni par la prison; si le jeu est le motif de la provocation, le coupable encourt la confiscation de biens et 2 ans de prison. B.

CARTEL, accord qui se fait entre États pour l'échange des prisonniers, alors que les hostilités n'ont pas encore cessé. Le bâtiment portant les prisonniers qu'on échange se nomme aussi *cartel*.

CARTEL, en termes de Blason, est synonyme d'*écu*.

CARTEL, terme d'Art. *V.* CARTOUCHE.

CARTELLES, tablettes qu'on fabriquait jadis à Rome et à Naples pour l'usage des compositeurs de musique. C'étaient de grandes feuilles de peau d'âne ou de toile, préparées et vernies, sur lesquelles on traçait des portées, servant au compositeur pour noter ses idées. On effaçait avec une éponge. B.

CARTELLO (Théâtres DI), c.-à-d. *théâtres d'affiche*, nom donné en Italie aux théâtres de premier ordre, les seuls dont on affichait autrefois les spectacles, tels que *la Scala* de Milan, *San Carlo* de Naples, *la Pergola* de Florence, *la Fenice* de Venise, etc.

CARTES A JOUER. Un *jeu entier* est composé de 52 cartes; un *jeu de piquet* en compte 32 (on n'y trouve pas les 2, 3, 4, 5 et 6). Paris et Nancy sont les villes de France où l'on fabrique le plus de cartes à jouer. On en consomme chaque année pour 1,500,000 fr., outre qu'on en exporte à l'étranger, principalement aux colonies espagnoles, portugaises et anglaises, pour une valeur d'un million de francs. Les droits que l'État perçoit sur cette industrie sont de 20 à 25 p. 100 du produit. Les formalités auxquelles est assujettie la profession de *cartier* sont déterminées par la loi du 9 vendémiaire an VI, les décrets du 19 floréal an VI, du 1er germinal, du 4 prairial et du 13 fructidor an XIII, du 16 juin 1808 et du 9 février 1810, les lois du 28 avril 1816, du 21 avril 1832, du 4 juin 1836 et du 7 août 1850. Les fabricants de cartes doivent être munis d'une licence, dont le taux est de 12 fr. 50 c. en principal par trimestre. Ils sont soumis à l'exercice (*V. ce mot*), et doivent mettre sur chaque jeu une enveloppe indiquant leurs noms, demeures, enseignes et signatures. Quiconque vend des cartes, sans être fabricant patenté, ou sans avoir été agréé et commissionné par la régie des contributions indirectes, est passible d'une amende de 1,000 fr. à 3,000 fr., d'un mois d'emprisonnement, et de la confiscation des objets de fraude. Les cartes ne peuvent être faites que sur du papier filigrané délivré à la régie et portant l'empreinte de ses moules. Tous les jeux sont, en outre, soumis à une bande de contrôle, qui est frappée d'un timbre sec constatant l'acquittement des droits. Chaque jeu à portrait français est frappé d'un droit de 0 fr. 25 c.; chaque jeu à portrait étranger, ou de formes et dimensions autres que celles des cartes ordinaires, paye 0 fr. 40 c. L'introduction et l'usage des cartes fabriquées à l'étranger sont prohibés.

On attribue l'invention des cartes à jouer aux Chinois et à d'autres Orientaux. Quelques-uns la font remonter aux Lydiens, qui se seraient distraits d'une disette par ce jeu. Court de Gébelin en fait honneur aux Bohémiens ou Égyptiens. Il n'y a aucune mention des cartes dans les livres de l'antiquité, ni aucune figure, soit sur les vases peints, soit sur les mosaïques. Le jeu de cartes se nommait, au XIIIe siècle, le *jeu du roi et de la reine;* le synode de Worcester, en 1240, l'interdit aux clercs, et, au siècle suivant, la prohibition s'étendit à divers États. Les cartes, appelées alors *tarots*, avaient de l'analogie avec les échecs; il y avait un *fou*, une *tour*, des *chevaliers*, etc. Elles figurèrent ensuite la danse macabre (*V. ce mot*) : peintes et dorées, elles représentaient le *pape*, l'*empereur*, l'*ermite*, le *fou*, le *pendu*, l'*écuyer*, la *lune*, le *soleil*, la *Parque*, la *Justice*, la *Fortune*, la *Tempérance*, la *Force*, la *Mort*, la *maison de Dieu*, etc. Celles dont s'amusait Charles VI dans sa folie ressemblaient aux *naibi* des Italiens, images peintes à la main, destinées à l'amusement et à l'instruction des enfants, et où étaient figurées les vertus, les Muses, les sciences, les planètes, etc.; on en comptait 50, divisées en 5 séries ou couleurs. On en conserve 17 au Cabinet des estampes de Paris, et elles sont attribuées à l'*imagier* Jacquemin Gringonneur. Les cartes à jouer conduisirent à l'invention de l'imprimerie et de la gravure sur bois. Elles se faisaient primitivement avec des *formes* qui représentaient les figures convenues, et s'imprimaient en noir sur du papier. Ceux qui faisaient ce métier s'appelaient *tailleurs de formes;* après eux les *peintres de cartes* étaient chargés d'enluminer les empreintes noires. Les plus anciennes fabriques de cartes que l'on connaisse étaient établies dans les pays vénitiens. Le luxe trouva à se déployer dans ces objets d'amusement : en 1430, Philippe-Marie Visconti paya 1,500 pièces d'or un jeu de cartes peint par Marzian de Tortone. Breitkopf dit avoir eu entre les mains un jeu de piquet de feuilles d'argent, dont les figures étaient gravées et dorées. Garcilaso de la Vega dit que les Espagnols de l'expédition de Floride en 1534 jouaient avec des cartes de cuir. Les figures des anciennes cartes n'avaient pas les mêmes noms qu'aujourd'hui : le roi de carreau s'appelait *Coursube*, du nom que les romanciers donnaient à un roi sarrasin; celui de pique était *Apollin*, idole attribuée aux peuples du Levant; le valet de trèfle était *Roland*, neveu de Charlemagne, etc. C'est au règne de Charles VII que se rapporte l'invention des cartes modernes. Il y eut 4 couleurs : le *trèfle*, figu-

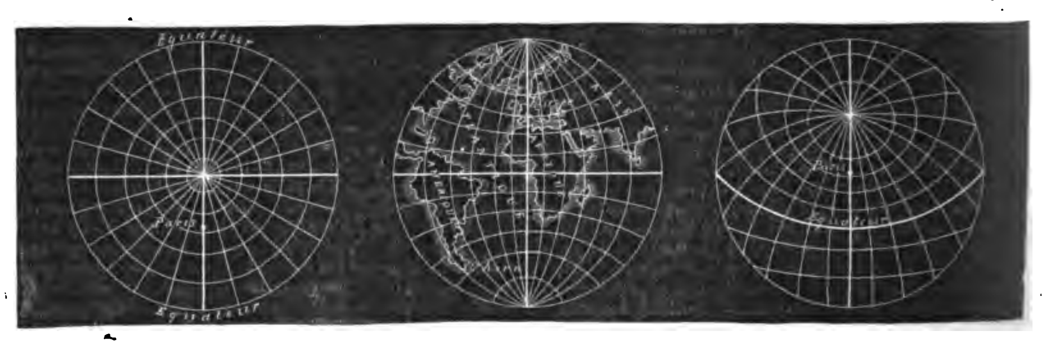
rant la garde d'une épée; le *carreau*, le fer carré d'une flèche; le *pique*, la lance d'une pertuisane; et le *cœur*, la pointe d'un trait d'arbalète. Les 4 rois, David, Alexandre, César et Charles, représentèrent les quatre monarchies juive, grecque, romaine et française; 4 dames, Judith, Pallas, Rachel, Argine, remplacèrent les 4 Vertus des anciens tarots; les valets, Hector, Ogier, Lancelot et Lahire, furent l'image des 4 âges de noblesse ou de chevalerie; une compagnie de soldats, numérotés de 2 à 10, fut rangée sous chaque couleur; l'as, symbole de l'argent pour la paye des troupes, servit d'enseigne et marcha le premier. Quelques-uns ont voulu voir Charles VII dans *David*, la reine Marie d'Anjou dans *Argine*, la Pucelle d'Orléans dans *Pallas*, Agnès Sorel dans *Rachel*, la reine Isabeau dans *Judith;* le *cœur* serait la bravoure, le *pique* et le *carreau* les armes, le *trèfle* les vivres, et l'*as* l'argent, nerf de la guerre. On a même prétendu que le *cœur* représentait le clergé qui siége au chœur, le *pique* la noblesse, qui commande les armées, le *carreau* la bourgeoisie, à cause du pavé des villes, et le *trèfle* les habitants des campagnes. Les autres peuples ont adopté ces cartes avec de légères modifications. Au lieu de pique, trèfle, carreau et cœur, les Allemands ont *gland* (agriculture), *grelot* (folie), *cœur* (amour), et trèfle (science); les Italiens et les Espagnols ont *calice* (prêtre), *épée* (noble), *denier* (marchand), et *bâton* (cultivateur). Au XVIe siècle, les Allemands avaient remplacé le *carreau* par le *lapin*, le *cœur* par le *perroquet* ou *papegai*, le *pique* par l'*œillet*. Sous Charles IX, les rois s'appelèrent *Auguste*, *Constantin*, *Salomon* et *Clovis;* les dames, *Clotilde*, *Élisabeth*, *Penthésilée* et *Didon;* on eut des *valets de chasse*, *de noblesse*, *de cour* et *de pied*. Au temps de Louis XIV, on choisit pour rois *César*, *Ninus*, *Alexandre* et *Cyrus;* pour dames, *Pompéia*, *Sémiramis*, *Roxane* et *Hélène;* *Roger*, *Renaud* et *Roland* tinrent lieu de trois valets, et le 4e porta le nom du cartier. Après la Révolution de 1789, on fit des cartes nouvelles : les valets furent remplacés par 4 personnages représentant l'égalité de rang, l'égalité de couleur, l'égalité de droits, et l'égalité de devoirs; les dames cédèrent la place à la liberté des cultes, des professions, du mariage, et de la presse; les rois furent détrônés par les génies de la guerre, du commerce, de la paix, et des arts, ou par 4 *philosophes*, Voltaire, Rousseau, La Fontaine et Molière. Ces dessins avaient été fournis par le peintre David. Pendant le gouvernement de la Restauration, on imagina un jeu dont les couleurs furent *Rose*, *Cœur*, *Lis*, *Pensée*; les rois, *François Ier*, *Henri IV*, *Louis XII* et *Louis XVI;* les reines, *Marguerite de Valois*, *Jeanne d'Albret*, la *France*, et *Marie-Antoinette;* les chevaliers, *Bayard*, *Sully*, *Richelieu*, le *duc de Berry;* les as, *Amour*, *Vivent les Bourbons*, *Fidélité*, et *Union*. Les *cartes à deux têtes*, introduites en France vers 1826, ont été inventées en Angleterre. La collection de cartes à jouer la plus complète qui existe fut formée par Leber, et appartient à la bibliothèque de Rouen. *V.* Bullet, *Recherches historiques sur les cartes à jouer*, Lyon, 1757; l'abbé Rive, *Étrennes aux joueurs, ou éclaircissements historiques et critiques sur l'invention des cartes à jouer*, Paris, 1780. Breitkopf, *Essai sur l'époque de l'invention des cartes à jouer*, en allem., Leipzig, 1784-1801, 2 vol. in-4°; Singer, *Recherches sur l'histoire des cartes à jouer*, en anglais, Londres, 1816, in-4°; Duchesne, *Observations sur les cartes à jouer*, Paris, 1836, in-12; Leber, *Études sur les cartes à jouer*, Paris, 1842, in-8°. B.

CARTES BISEAUTÉES. *V.* BISEAUTÉES (Cartes).

CARTES GÉOGRAPHIQUES, représentations, sur une surface plane, de la surface du globe terrestre. On distingue, dans la construction d'une carte, la partie mathématique ou la *Projection*, c.-à-d. les linéaments que l'on y trace d'après les lois de la géométrie, et la partie proprement géographique ou le *Dessin*, c.-à-d. la position des terres, le tracé de leurs contours, des fleuves, des montagnes, et des limites politiques.

I. CONSTRUCTION D'UNE CARTE. PROJECTIONS. — Il faut d'abord tracer sur le papier les lignes qui représentent les parallèles et les méridiens, afin d'assigner à chaque lieu la position que lui donnent ses coordonnées de latitude et de longitude. Mais la Terre étant un sphéroïde, on ne peut jamais reproduire avec une complète fidélité l'étendue, la distance et la configuration relative des diverses contrées. Les constructions employées pour représenter approximativement sur un plan la figure du sphéroïde terrestre sont appelées *Projections*. Elles se divisent en *projections par perspective* et *projections par développement*.

1° *Projections par perspective*. — La *projection perspective* d'un objet est sa représentation sur le plan perspectif ou plan du tableau. Mais un solide ne pouvant être considéré d'un seul point de vue, l'œil n'embrasse que la moitié du globe, et, pour en obtenir la représentation entière, il faut en considérer les deux hémisphères tour à tour. Les vues perspectives peuvent être très-nombreuses, suivant la position supposée de l'œil par rapport à la terre; les principales sont les projections *orthographique*, *stéréographique*, *centrale*, et *homalographique*. — La *projection orthographique* est celle où la surface de la Terre est représentée sur un plan qui la coupe par le milieu, l'œil étant supposé placé à une distance infinie. On distingue trois sortes de projections orthographiques : 1° la *projection orthographique polaire* (fig. 1), si l'œil est supposé dans le plan de l'axe de la Terre et dirigé sur l'un des pôles; le plan de projection est alors l'équateur lui-même; le pôle est figuré au centre de la carte; les méridiens sont représentés par des lignes droites, les parallèles par des cercles concentriques à l'équateur; 2° la *projection orthographique équatoriale* (fig. 2), si l'œil est supposé dans le plan de l'équateur et dirigé sur le point d'intersection de l'équateur par le méridien central; le plan de projection est alors le méridien, dont on décrit le cercle en prenant le point d'intersection pour centre; les autres méridiens sont des ellipses, et les parallèles des lignes droites; 3° la *projection orthographique horizontale* (fig. 3), si l'œil est supposé placé au zénith d'un lieu; le plan de projection est alors le plan de l'horizon même du lieu; les méridiens et les parallèles sont des ellipses.



Projections orthographiques.

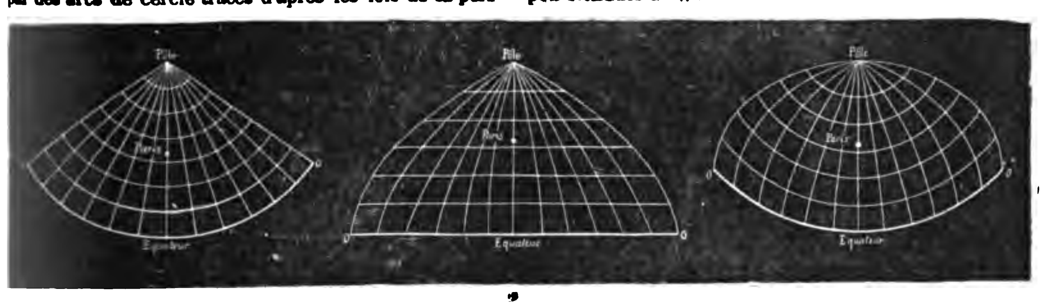
Dans la projection orthographique, la carte reproduit bien l'image d'un hémisphère tel que notre œil l'apercevrait à distance; mais, par le fait de la sphéricité de la Terre, nous ne pouvons apercevoir dans leur proportion réelle que les parties situées en face de l'œil, c.-à-d. ou les contrées polaires, ou les régions équatoriales, ou celles qui avoisinent le lieu sur l'horizon duquel est faite la projection, en un mot, la partie centrale dans chacune des trois projections orthographiques polaire, équatoriale ou horizontale. En s'écartant du centre vers la circonférence, l'œil ne rencontrant plus que des surfaces obliques fuyant en raccourci, et la carte reproduisant ce phénomène visuel, la projection orthographique a l'inconvénient de diminuer les espaces à mesure qu'on s'avance

du centre à la circonférence; la figure de la Terre sur les bords de la carte est alors singulièrement altérée, et il n'y a pas de proportionnalité entre les espaces réels sur le globe et leur représentation sur le plan de projection. C'est ce que montre la fig. 2, image d'un hémisphère ayant pour méridien central le méridien de Paris; l'Afrique, qui en occupe le centre, est hors de proportion avec les parties excentriques comme l'Amérique du Sud et l'Asie occidentale. Cette projection n'est guère employée que pour les cartes de la lune et les représentations des espaces célestes.

Dans la *Projection stéréographique*, la surface de la terre est représentée sur le plan d'un de ses grands cercles, l'œil étant supposé au pôle de ce cercle, et le globe étant considéré comme un solide transparent; l'hémisphère représenté est alors celui qui est opposé à l'hémisphère dans lequel l'œil est supposé se trouver. Il y a trois sortes de projections stéréographiques : la *polaire*, si l'œil est supposé à l'un des deux pôles (fig. 1); l'*équatoriale*, si l'œil est sur la circonférence de l'équateur (fig. 2); l'*horizontale*, si l'œil est placé aux antipodes du lieu sur l'horizon duquel est faite la projection (fig. 3).

Ici, les méridiens et les parallèles étant représentés par des arcs de cercle tracés d'après les lois de la perspective, les espaces vont en s'agrandissant du centre à la circonférence, au contraire de la projection orthographique. C'est que l'œil n'est plus supposé placé à l'infini, de façon que les rayons visuels sont censés parallèles, mais sur la circonférence même; et par suite de l'obliquité que prennent les rayons visuels à mesure qu'ils s'éloignent de celui qui est perpendiculaire au plan, les régions placées sur les bords de l'hémisphère présentent une étendue bien plus considérable. Il y a donc, dans cette projection, comme dans la précédente, déformation d'une partie de la surface représentée, mais dans une direction contraire. Du moins, elle conserve dans leur véritable grandeur les angles de position réciproque des objets, ce qui permet de mieux reproduire la direction des montagnes, le cours des fleuves, etc.

Dans la *Projection centrale*, l'œil est supposé placé au centre même de la sphère, et le plan de projection est un plan tangent à la surface. Cette projection, qui se divise, comme les précédentes, en *polaire équatoriale* et *horizontale*, altère la proportionnalité des surfaces du centre à la circonférence, au point qu'il est impossible d'embrasser avec elle tout un hémisphère, et qu'elle ne peut être employée que pour représenter des portions peu étendues du globe.



2
Projections stéréographiques

La *Projection homalographique*, c'est-à-dire *régulière*, récemment imaginée par M. Babinet, atténue considérablement l'inconvénient de la déformation des objets représentés. Au moyen de cette projection, on parvient à

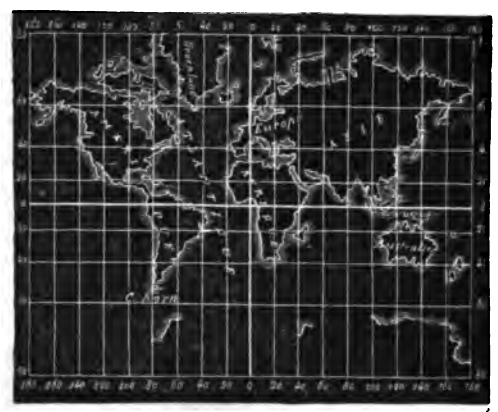


Projection homolographique.

représenter exactement, par des portions égales du plan, des portions égales de la sphère, et par conséquent à reproduire l'étendue respective de toutes les parties du globe. Les méridiens sont représentés par des arcs d'ellipse équidistants, et les parallèles qui se rapprochent un peu les uns des autres en allant vers les pôles, par des lignes droites (fig. ci-dessus). Ce système, qui conserve l'élément si important de la superficie, facilite singulièrement les études de géographie physique et politique. Ainsi, en traçant sur une mappemonde homalographique un ou plusieurs carrés par des lignes perpendiculaires entre elles, en comptant le nombre des segments entiers ou fractionnaires qui couvrent la mer et les continents, et en établissant un rapport métrique entre chacun des degrés, on aura immédiatement le rapport de l'eau à la terre pour chaque hémisphère et même pour le globe entier. Dans les cartes limitées, la projection homalographique permet de passer facilement, au moyen des parallèles droits, d'un pays à un pays voisin, sauf l'obliquité nécessitée par la courbure des méridiens, et, avec la décomposition en carrés, on obtient le rapport d'étendue des divers terrains géologiques, des bassins de fleuves, des États politiques, des cultures ou productions végétales, etc.

2° *Projections par développement.* — La Terre étant un sphéroïde, et ne pouvant, comme telle, être développée exactement dans toutes ses parties sur un plan, on a cherché à substituer à la sphère les solides qui ont avec elle le plus d'affinité, et qui, étant développables, peuvent fournir des représentations approximatives du globe; ces solides sont le cylindre et le cône : de là les projections par *développement cylindrique* et par *développement conique*. — 1° *Projection par développement cylindrique.* On suppose le globe entouré d'un cylindre tangent, ayant le même axe que celui de la Terre, et s'appliquant sur toute une circonférence de cercle, sur celle de l'équateur; en se déroulant, ce cylindre offre une projection plane de cette circonférence, et l'équateur est une ligne droite que tous les méridiens viennent couper à angle droit, en sorte que les distances mesurées sur l'équateur et sur le méridien seront parfaitement semblables sur le globe et dans la projection plane. Mais on suppose ensuite que les méridiens, conservant leur perpendicularité sur l'équateur, se projettent en lignes droites le long du cylindre, et perdent ainsi leur convergence vers les pôles. C'est ce qu'on appelle la *carte plate*, dans laquelle, les parallèles à l'équateur devenant comme lui des lignes droites, les méridiens et les parallèles, tous équidistants, se coupent à angle droit. Il en résulte que cette carte, fidèle pour l'équateur, assez fidèle encore pour les contrées très-voisines, devient singulièrement défectueuse à mesure qu'on se rapproche des pôles; car les méridiens, qui devraient se rapprocher, conservent entre eux la même distance qu'à l'équateur, et la configuration est ainsi énormément élargie dans le sens de la longitude, pendant que, par l'équidistance des parallèles, elle ne peut s'étendre proportionnellement dans le sens de la latitude. De là des disproportions choquantes, que Mercator fit disparaître au XVIe siècle par une ingénieuse combinaison : il conserva pour les méridiens les lignes droites équidistantes; mais, en allant de l'équateur aux pôles, il espaça les parallèles dans une proportion exac-

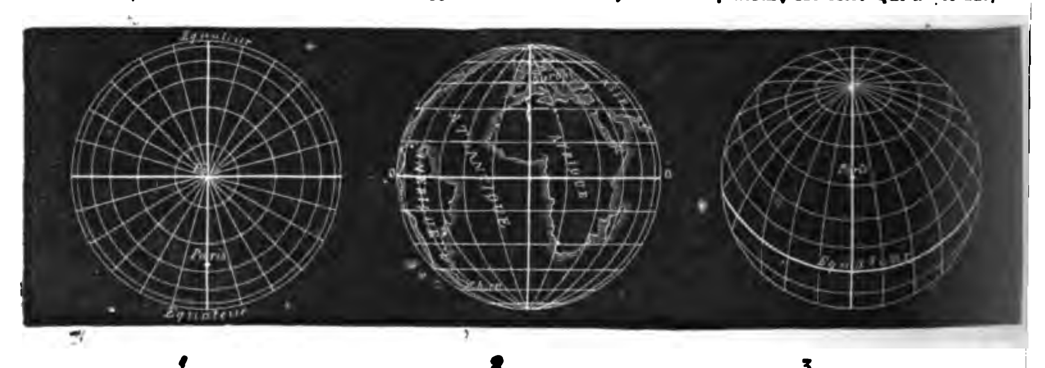
tement corrélative à l'espacement successif des méridiens. Il en résulte que les distances en longitude, mesurées sur chaque parallèle, ont, par rapport aux distances en latitude correspondantes, la même relation sur la carte que sur le globe. Cette projection cylindrique modifiée s'appelle *Projection de Mercator* (*fig. ci-dessous*). Malgré cette correction, l'étendue relative des con-



Projection de Mercator.

tinents et des mers est encore très-altérée, lorsqu'on s'éloigne beaucoup de l'équateur. On ne peut, même avec cette projection, embrasser les pôles ni les régions tout à fait circumpolaires, qui sont reléguées à l'infini. Mais ce système n'en est pas moins d'un usage très-général, surtout pour les marins, qui n'emploient pas d'autres cartes, parce que la marche des vaisseaux se réglant principalement d'après les angles que fait la boussole avec les méridiens et les parallèles, la carte de Mercator, qu'on appelle aussi *carte marine*, reproduit les angles dans leur véritable grandeur d'un bout du monde à l'autre. Elle est également utile dans la géographie ordinaire, pour présenter d'un seul coup d'œil l'ensemble du monde, pour tracer la route suivie dans les grands voyages de découvertes maritimes, la direction des vents, des courants, etc. — 2° *Projection par développement conique*. Le cône présente avec la sphère beaucoup plus d'affinité que le cylindre; aussi la projection par développement conique est-elle de beaucoup préférable à la précédente, surtout quand il s'agit de parties peu considérables du globe, une petite zone conique ne différant presque pas d'une petite zone sphérique. On suppose le globe entouré d'un cône tangent qui s'applique sur toute la circonférence, de manière à en offrir, en se déroulant, une projection. Dans cette projection, les parallèles sont des arcs de cercle ayant pour centre commun le sommet du cône, et les méridiens sont des lignes droites convergeant toutes au sommet du cône pour diverger vers la base; c'est là la *projection conique pure*, comme au quart de sphère ci-dessous du méridien de Paris (*fig. 1*). Elle a l'avantage, sur la projection cylindrique, de conserver la convergence des méridiens vers les pôles, et, par suite, les distances exactes et l'égalité respective des quadrilatères ainsi formés, mais seulement dans le sens longitudinal; car ces quadrilatères ne croissent ou ne décroissent pas d'étage en étage dans la même progression que sur le globe, et offrent une surface d'autant plus agrandie qu'ils s'éloignent davantage du parallèle moyen.

Un autre système, formé de la combinaison des projections cylindrique et conique, et tendant à modifier cette dernière, est la *projection de Flamsteed*, astronome anglais, qui adopta, comme dans la projection plate, la rectitude et l'équidistance des parallèles, la rectitude et la perpendicularité du méridien moyen, mais, comme dans la projection conique, conserva la convergence des méridiens vers les pôles et leur équidistance sur chaque parallèle, représentant ainsi les quadrilatères terrestres par des quadrilatères équivalents (fig. 2). Mais, dans cette projection, les parallèles, étant des lignes droites, coupent les méridiens sous des angles de plus en plus obliques à mesure qu'on s'écarte du méridien moyen, de sorte que les quadrilatères s'éloignent de plus en plus de la forme rectangulaire, et que les pays excentriques subissent une grande déformation. On y a remédié par la *Projection de Flamsteed modifiée* (fig. 3), où les parallèles, tout en restant équidistants, n'étant plus des lignes droites, mais des arcs de cercles concentriques, les méridiens, au lieu de se conserver leur écartement réel que sur le parallèle moyen, gardent leur véritable espacement sur chacun des parallèles. Cette projection, la plus parfaite de toutes pour les contrées intermédiaires entre les pôles et l'équateur, est celle qui a été adoptée



1 — *Projection conique pure.* 2 — *Projection de Flamsteed.* 3 — *Projection de Flamsteed, modifié*

pour la nouvelle carte de France; la projection simple de Flamsteed convient mieux aux pays voisins de l'équateur; la projection conique pure, aux régions circumpolaires.

II. Division des cartes. — Elles forment trois groupes : 1° *Cartes physiques*, représentant le globe tel qu'il est dans la nature. Elles se divisent en *cartes maritimes*, indiquant les courants de chaque Océan, la hauteur des marées, la direction des vents sous chaque latitude, la profondeur de la mer dans les principales routes suivies par les vaisseaux; *cartes climatologiques*, indiquant tout ce qui peut modifier le climat des diverses parties du monde, centres d'actions volcaniques, réservoirs de glaces éternelles, lignes isothermes, maxima et minima de température; *cartes oro-hydrographiques*, marquant la direction, l'étendue, la hauteur des chaînes de montagnes, avec les bassins maritimes, lacustres et fluviatiles qu'elles dessinent, le cours et les accidents des fleuves et des rivières; *cartes géologiques*, indiquant la nature et l'étendue des divers terrains; *cartes zoologiques et phytologiques*, montrant dans quelles contrées particulières et jusqu'à quelles latitudes s'étendent les grandes espèces animales et les principales familles de plantes ;—2° *Cartes politiques*, où la Terre est représentée avec les divisions factices que l'homme y établit pour l'utilité des relations commerciales, ou avec la délimitation des États. Elles se divisent en *cartes administratives*, portant les divisions et subdivisions politiques de chaque État, l'indication du centre et du ressort de chacune des administrations civile, maritime, militaire, judiciaire, universitaire, religieuse, financière, etc.; *cartes ethnographiques*, exposant la répartition sur le globe des diverses races et variétés de l'espèce humaine, la division des langues et des religions; *cartes statistiques*, indiquant la nature des productions dans chaque région agricole, les différentes branches d'industrie, la densité de la population sur chaque partie du territoire; *cartes commerciales* ou *itinéraires*, avec les principaux centres commerciaux et industriels, les routes, canaux, chemins de fer qui les unissent, les lignes de na-

vigation maritime ou fluviale; — 3° *Cartes historiques*, montrant l'état politique du globe à telles ou telles époques. Elles se divisent en *cartes de géographie ancienne et de géographie comparée*, représentant soit l'étendue et les divisions des États anciens, soit les différences de dénominations et de limites qu'a subies dans le cours des âges une même région physique ou politique; *cartes du moyen âge et monuments de la géographie*, comprenant les débris de la science ancienne ou les essais informes de la cartographie ignorante du moyen âge, depuis le Ier siècle jusqu'à la Renaissance du XVIe; *cartes et atlas des voyages* terrestres et maritimes; *cartes de géographie moderne*, indiquant l'état politique des nations modernes aux grandes époques de l'histoire jusqu'aux derniers traités, et comprenant aussi les cartes dressées pour les théâtres de guerre, les plans de villes, de batailles, etc.

Considérées d'après l'étendue des pays qu'elles représentent, les cartes se divisent en *mappemondes* ou *planisphères*, si elles embrassent la surface entière du globe; *cartes générales*, si elles retracent toute une partie du monde; *cartes spéciales*, si un seul État; *cartes chorographiques*, si un territoire limité, avec tous ses endroits remarquables; *cartes topographiques*, si le territoire est très-restreint, comme celui d'un canton, d'une commune, avec tous les détails de la nature du terrain, jusqu'aux habitations isolées et la division des champs; dans ce sens, ces dernières cartes se rapprochent beaucoup des plans géométriques et des travaux exécutés par le cadastre.

Les cartes se gravent sur cuivre, sur acier, sur pierre lithographique ou sur bois.

Les *cartes en relief*, dont le premier essai date de 1726, rendent visibles les divers accidents de terrain d'un pays, montagnes, vallées, fleuves, lacs, etc. Précieuses pour faire parfaitement comprendre les termes de géographie physique et donner une idée de la forme générale d'un pays, elles ne peuvent jamais fournir, à beaucoup près, des rapports exacts pour l'élévation comparative des montagnes au-dessus du niveau de la mer. C. P.

CARTES DE VISITE. Elles sont reçues dans les bureaux de poste sous enveloppes non fermées, et on les transporte aux mêmes conditions que les *Avis* (*V. ce mot*). Une lettre ne peut contenir plus de deux cartes.

CARTÉSIANISME, système philosophique de Descartes. *V.* FRANÇAISE (Philosophie).

CARTHAGINOIS (Langue, Littérature et Art des). Il ne reste d'autres monuments de la langue punique ou carthaginoise que quelques inscriptions peu déchiffrables, trouvées à Malte, en Sicile et sur l'emplacement même de Carthage, des mots ou des noms propres cités par les auteurs anciens, mais dont l'orthographe est vraisemblablement défigurée, des médailles de Carthage, enfin un monologue de dix vers et plusieurs phrases détachées dans le *Pœnulus* de Plaute. Il n'est pas certain, d'ailleurs, que l'alphabet romain ait pu transcrire exactement les mots puniques, ni que les fautes que Plaute aurait pu commettre n'aient pas été augmentées par les copistes. Des explications peu satisfaisantes des citations faites dans le poëte latin ont été données par Bochart, puis par Bellermann, orientaliste allemand. Des mots qu'on a déchiffrés avec certitude, on peut seulement conclure l'affinité de la langue punique avec le phénicien et l'hébreu. Ceux dont on n'a pas trouvé le sens appartiennent peut-être à la langue libyenne, dont certaines expressions auraient pénétré dans la langue des Carthaginois. Le punique était encore parlé en Afrique au temps de St Jérôme et de St Augustin; il s'était étendu en Numidie et en Mauritanie.

Livrés presque exclusivement au commerce, les Carthaginois paraissent avoir eu néanmoins une certaine littérature. Selon Pline, il y avait des bibliothèques à Carthage. Columelle parle d'un ouvrage écrit par Magon sur l'agriculture, et que D. Silanus traduisit en latin. Salluste mentionne des *livres puniques* qui avaient appartenu à Hiempsal, roi de Numidie. Un *Périple* du navigateur Hannon était suspendu dans le temple de Saturne à Carthage; ce que nous avons en grec sous ce nom est sans doute une traduction ou un extrait de l'ouvrage original. On sait qu'il y eut dans l'école grecque un philosophe carthaginois : il s'appelait Asdrubal dans sa patrie, et Clitomaque à l'étranger.

Il est douteux que les Carthaginois aient brillé dans les beaux-arts : du moins, ils en aimaient les productions; car leurs généraux, dans leurs conquêtes, mettaient de côté les tableaux et les statues, pour les envoyer au sénat. On peut supposer qu'ils se servirent d'artistes grecs pour la décoration de leurs maisons et de leurs édifices publics : les stèles votives chargées d'inscriptions puniques qui ont subsisté jusqu'à nous, sont dans le style de l'architecture grecque. Il existe à Leyde un certain nombre de monuments funéraires des Carthaginois, en terre cuite, couverts d'inscriptions, et décorés de bustes. B.

CARTOGRAPHIE, partie de la science géographique qui s'occupe de la confection des cartes. Cette science a été très-imparfaitement connue des Anciens, et les a jetés souvent dans des erreurs considérables. Elle servit néanmoins aux modernes; mais elle paraît s'être perdue à partir du Ve siècle de notre ère. On la voit reparaître au XVe siècle, où elle a produit d'importants et nombreux travaux; mais ce n'est que dans la seconde moitié du XVIe siècle que la cartographie renaît véritablement. Elle a acquis plus de perfection aux XVIIe et XVIIIe siècles, et de nos jours, tant en France qu'en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Les habiles géographes ont fait progresser la cartographie, mais les citer comme cartographes serait les faire déchoir de leur rang; car ils sont la pensée d'une science dont des dessinateurs habiles ne sont que la main. *V.* CARTES GÉOGRAPHIQUES, GÉOGRAPHIE.

CARTON, en termes d'Imprimerie et de Librairie, feuillets détachés que l'on substitue à d'autres précédemment publiés. Il arrive souvent qu'un auteur modifie quelques parties de son travail, soit par suite d'erreurs reconnues trop tard, soit pour tout autre motif : afin de ne pas perdre les frais de première impression, il fait imprimer séparément des feuillets pour remplacer ceux qui doivent disparaître. Un *carton* est ainsi appelé parce qu'il forme un *quart* de feuille in-8°.

CARTON, en termes d'Architecture, est synonyme de *calibre* (*V. ce mot*).

CARTON BITUMÉ, matière inventée de nos jours pour couvrir les constructions légères. C'est une sorte de feutre en laine, recouvert d'une composition dont la base est le brai de goudron minéral, et qui brûle difficilement. Il résiste également au froid et à la chaleur, n'offre pas de prise au vent, et est à très-bon marché.

CARTON-CUIR, composition formée d'une pâte de rognures de cuir ou de l'écharnage des peaux dans les tanneries et corroieries, très-résistante, et servant, lorsqu'elle est pressée dans des moules, à la fabrication d'estampages et de sculptures d'appartements.

CARTON-PATE. Quand la matière dont on fait le carton ordinaire est à l'état de pâte molle, on peut, au moyen de moules, lui donner toutes sortes de formes. Ainsi, on en fait des corniches, des moulures, des profils et autres ornements d'architecture, qu'on applique sur des surfaces lisses, et qui, enduits de couleur, ne laissent pas apercevoir les jointures. On en fait encore des figures et des statues dans les décorations éphémères. L'usage du carton-pâte existait au XVIe siècle, comme on le voit dans le *Traité d'Architecture* de Philibert Delorme (l. XI, ch. 5).

CARTON-PIERRE, composition formée d'un mélange de pâte à papier, de terre bolaire, de craie, d'huile de lin et de colle forte, et excellente pour mouler les ornements d'architecture qui décorent les intérieurs des salons, les salles de théâtre et de concert, etc. Tels sont les ornements de l'Opéra, du Théâtre-Français et de l'Odéon, à Paris, ainsi que certaines sculptures de Notre-Dame-de-Lorette et de la salle du Corps législatif, exécutées par Romagnési. Le carton-pierre sert également à faire des candélabres, des statuettes, des pièces anatomiques au moyen du moulage sur cadavres, etc. On peut même l'employer à l'extérieur, comme le font les Suédois. — On attribue l'invention du carton-pierre à un industriel de la fin du siècle dernier, nommé Mézières. Quelques-uns ont cru trouver cependant ce genre de sculpture dans la salle des gardes à Fontainebleau et dans la chambre de Henri II au Louvre. B.

CARTONS (de l'italien *carta*, papier), grands dessins exécutés par les peintres sur papier fort ou sur du carton mince pour servir de modèles à leurs fresques ou à leurs tableaux, ou pour être exécutés en tapisserie. Ils sont faits au crayon noir rehaussé de blanc. Pour les fresques, qui exigeaient une grande rapidité d'exécution, puisque l'on peint sur l'enduit frais, les cartons étaient indispensables. Quand ils étaient faits, on les découpait, et on en traçait les contours avec une pointe sur le mur; ou bien on en piquait le dessin avec une épingle, et, au moyen d'un petit sac de charbon pilé, avec lequel on frappait sur les contours percés, on formait sur l'enduit du mur un poncis léger, mais suffisant pour retrouver le dessin. C'était le moyen employé par Raphaël; ce dont on peut

se rendre compte par le carton de la fresque de l'*École d'Athènes*, conservé, ainsi qu'un fragment de celui de la *Bataille de Maxence et de Constantin*, à la Bibliothèque Ambrosienne de Milan. On voit au palais de Hampton-Court, en Angleterre, sept cartons dessinés par Raphaël pour les tapisseries flamandes qui sont au Vatican; le roi Charles Ier les avait acquis coupés en morceaux; Guillaume III les fit rejoindre, placer sur toile, restaurer et encadrer. Les sujets de ces cartons sont tirés des *Actes des Apôtres*. Un fameux carton de Michel-Ange, l'*Épisode de la guerre de Pise*, est détruit depuis longtemps; mais il en existe une copie exécutée à l'huile en 1542 par Bastiano da Sangallo, et il a été gravé par Schiavonetti. Un carton de Léonard de Vinci, représentant 4 cavaliers qui se disputent une enseigne, a été gravé par Gérard Édelinck. Le musée du Louvre possède quatre grands cartons peints à la gouache par Jules Romain pour la manufacture de tapis de Bruxelles. — On fait aussi des cartons pour servir de modèles aux ouvriers en mosaïque. Dans ce cas, ce ne sont souvent que des copies calquées et coloriées sur les originaux. — Les cartons pour les verrières sont de deux sortes : les uns, découpés par morceaux, donnent les formes et les dimensions des pièces de verre qui doivent entrer dans le vitrail; les autres, demeurant entiers, servent pour assembler ces pièces.

CARTOPHYLAX, ancien dignitaire de l'Église de Constantinople, analogue au bibliothécaire de l'Église de Rome. Bien qu'il ne fût que diacre, il avait la préséance sur tous les prêtres, et même sur les évêques en dehors du sanctuaire et des conciles.

CARTOUCHE (de l'italien *cartoccio*, rouleau de papier), terme d'Architecture, désigne un *champ* de marbre, de pierre, de plâtre, de bois ou de métal, destiné à recevoir une inscription, une armoirie, un emblème ou même un bas-relief. La forme en est variable, et les contours formés de moulures et d'ornements qui, vers la fin du XVIIe siècle, affectèrent des enroulements et des découpures bizarres et de mauvais goût. Les cartouches ont remplacé les phylactères et banderoles qui, au moyen âge et au commencement de la Renaissance, portaient les inscriptions. Le cartouche se place comme ornement principal ou comme accompagnement sur les murs et les voûtes, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des bâtiments. Le cartouche de petite dimension, simple ou compliqué, prend le nom de *cartel*. Il y a, sur les monuments égyptiens, des cartouches ordinairement accouplés, placés horizontalement l'un à côté de l'autre, ou verticalement l'un sur l'autre; ils contiennent des noms de divinités, de dynasties ou de rois : celui des cartouches qui est précédé d'une abeille renferme le prénom; celui où est inscrit le signe du soleil contient le nom propre. On compte 48 cartouches sur le fût de l'obélisque de Louqsor à Paris. — Quelques peintres ont placé des cartouches sur leurs tableaux, pour mettre une sentence ou une inscription. On en voit aussi sur les cartes géographiques, où ils contiennent le titre et quelque avertissement. On donne souvent à la bordure des tapisseries la forme d'un cartouche. E. L.

CARTOUCHE, cylindre creux en papier, enveloppant la poudre et la balle qui composent la charge d'une arme à feu. Les Espagnols l'inventèrent au XVIe siècle; jusque-là le soldat tirait sa poudre d'une corne, poire ou boîte suspendue à une bandoulière. La cartouche fut adoptée par les autres peuples dans la 2e moitié du XVIIe siècle, après que Gustave-Adolphe, roi de Suède, l'eut donnée à ses troupes. La baguette de bois, qui servait à l'enfoncer dans l'arme, fit place à une baguette de fer en 1698, innovation due à Louis de Nassau. *V.* le *Supplément*.

CARTULAIRES, en latin *Chartularia*, recueils de chartes. On en distingue de trois sortes : 1° ceux qui sont composés de titres originaux ou de copies authentiques; tel est le cartulaire de Turin connu sous les noms de *Chrysobullæ* et d'*Argyrobullæ*; 2° ceux qui ne contiennent que de simples copies dépourvues de toutes les formalités juridiques; il faut se garder de les rejeter sous ce prétexte, puisque, à l'époque où ils ont été composés pour la plupart, ces formalités n'étaient pas d'usage; 3° ceux où les chartes ne sont rapportées que par extrait et sous la forme de récit; ils méritent à tout le moins la même créance que les chroniques. D'après Mabillon, ce serait un moine de l'abbaye de St-Bertin, sur la fin du Xe siècle, qui serait l'auteur du plus ancien cartulaire connu. Maffei cite comme célèbres entre tous par leur antiquité et leur importance le cartulaire du Mont-Cassin, ouvrage de Paul Diacre, celui de l'abbaye de Farfa (de l'an 1080), et le recueil, dressé en 1200 par le camérier Cencio, des titres concernant les cens et autres droits de l'Église romaine. On doit citer au nombre des plus précieux cartulaires de France les registres de Philippe-Auguste (*V.* Léopold Delisle, *Catalogue des actes de Philippe-Auguste*, Paris, 1856). Ce serait une erreur de croire qu'aucun système n'a présidé à l'arrangement des pièces dans les cartulaires : on y suit habituellement un ordre chronologique. On y distingue assez généralement aussi les bulles des papes, les privilèges des empereurs, rois ou ducs, les chartes des évêques et des grands seigneurs, les donations des particuliers. L'autorité des cartulaires a été attaquée par de savants critiques, Richard Simon, le P. Hardouin et le docteur Launoy; mais elle a été victorieusement défendue par Mabillon et les auteurs du *Nouveau Traité de diplomatique*. La Bibliothèque nationale possède un grand nombre de cartulaires; la liste en a été publiée par M. Louis Pâris dans une édition de Leprince, *Essai sur la Bibliothèque du roi*. On voit aux Archives nationales, la plupart des cartulaires des églises du diocèse de Paris, et, dans les archives des départements, ceux des maisons religieuses comprises dans leur circonscription et supprimées à la Révolution. Le catalogue des cartulaires conservés dans les archives départementales de la France a été publié par les soins du gouvernement. Avant 1789, on avait imprimé en totalité ou par extraits les cartulaires des abbayes de Murbach, d'Andlau, de Wissembourg, de St-Bénigne de Dijon, de St-Sylvain d'Auchy. M. Guérard a publié ceux de *St-Père* de Chartres, de St-Bertin, de Notre-Dame de Paris, de St-Victor de Marseille; M. Ach. Deville, celui de Ste-Catherine de Rouen; M. A. Bernard, celui de Savigny; M. Éd. de Barthélemy, celui de St-Étienne de Châlons-sur-Marne; M. Marchegay, ceux de St-Maur-sur-Loire, de St-Florent de Saumur, de Notre-Dame du Breuil et de Notre-Dame-de-la-Charité à Angers, etc. C. de B.

CARTULAIRES ou PROTOCOLES, nom donné autrefois aux registres des notaires. Ils étaient de deux sortes : les *Imbreviaturæ* ou *Libri brevium notarum*, courtes notes rédigées en présence des parties, chargées d'abréviations et d'*etc.*, et ne contenant que la minute ou le précis des actes, c.-à-d. les noms des parties et des témoins avec les clauses essentielles des contrats; les *Libri extensarum*, où les actes étaient transcrits tout au long, avec d'interminables formules de style. C'est d'après ces derniers qu'on délivrait les expéditions ou les grosses. L'usage de conserver les cartulaires existait dans le midi de la France dès le milieu du XIIIe siècle; en 1304, une ordonnance de Philippe le Bel en fit une obligation. — On appelait encore *Cartulaires* les recueils de formules d'actes à l'usage des notaires et des greffiers, ainsi que les registres où les officiers municipaux inscrivaient les contrats passés devant eux. Ces registres peuvent faire connaître la valeur des terres, denrées, marchandises et monnaies aux diverses époques.

CARYATIDES, figures de femmes drapées, remplaçant les colonnes et piliers dans quelques édifices, et de leur tête soutenant l'entablement. Elles peuvent aussi soutenir une corniche, un balcon, une retombée d'arc, etc. Suivant Vitruve, l'origine des caryatides remonterait en Grèce jusqu'aux guerres médiques : les habitants de la ville de Caryes, en Arcadie, ayant embrassé le parti des Perses, furent réduits en esclavage par les autres Grecs, et la sculpture se serait chargée de perpétuer leur honte en les représentant dans cet état de sujétion. Lessing regarde cette explication comme une fable. On a supposé à tort que les caryatides avaient emprunté leur nom à la vigueur proverbiale des *Cariens*; quelques-uns pensent qu'elles rappelaient les jeunes filles dansant autour de la statue de Diane aux fêtes de Caryes. Les plus remarquables caryatides comme type, harmonie et agencement, sont celles qui décorent le Pandrosion d'Athènes; elles ont sur la tête une corbeille qui sert d'amortissement et donne de la force à la partie supérieure de ces supports féminins; un de leurs bras soutient gracieusement la corbeille; l'autre, allongé près du corps, devait supporter quelque attribut; enfin, une jambe repliée a permis de donner au corps le même galbe harmonieux qu'aux colonnes. L'une de ces caryatides fait partie de la collection d'Elgin. — Les caryatides, avec lesquelles on confond souvent les Atlantes (*V. ce mot*), ont été d'un usage peu fréquent; elles ne peuvent être admises dans les églises chrétiennes, où elles n'auraient aucune signification : il y en a cependant quelques spécimens à l'abbaye de Tournus (Xe ou XIe siècle) et au cloître de St-Bertrand-de-Comminges. On en a mis, à l'époque de la Renaissance, autour de tombeaux sculptés et dans les

supports des buffets d'orgues. Souvent elles ont les bras coupés un peu au-dessous de l'épaule, ou le bas du corps est terminé en gaîne. Les plus belles caryatides modernes sont celles de Jean Goujon, soutenant la tribune de la grande salle du rez-de-chaussée du vieux Louvre, près de l'escalier de Henri II; celles de Sarrasin, au pavillon de l'Horloge de la cour du même monument; celles du tombeau de Louis de Brézé, à la cathédrale de Rouen; il y en a de très-belles aux trois pavillons du nouveau Louvre. Les figures ci-dessous représentent celles que M. Simart a sculptées au pavillon central (Pavillon de Sully) regardant les Tuileries. On cite encore, à l'Hôtel de Ville de Toulon, les caryatides de Puget, dont le musée de sculpture du Louvre a des plâtres.





Caryatides du nouveau Louvre. (Pavillon de Sully).

CAS (du latin *casus*, chute), flexion particulière subie par la désinence des noms et des adjectifs dans certaines langues, selon le rôle qu'ils sont appelés à jouer dans une phrase. Le sanscrit, le grec, le latin, l'allemand, le danois, le suédois, le russe, le polonais, le lithuanien, le bohême, le hongrois, le finnois, le lapon, le mongol, l'arménien, l'arabe ancien, le basque, ont des *flexions casuelles* ou *cas*: le français, l'italien, l'espagnol, le portugais, l'anglais, l'hébreu, l'arabe moderne, le copte, le syriaque, le chinois, le thibétain, le birman, le siamois, en sont dépourvus. Les cas, dont le nombre varie selon les langues, ont reçu des dénominations qui expriment l'emploi primitif et le rôle fondamental de chacun. Ainsi, le cas qui indique ou nomme le sujet s'est appelé *cas nominatif* ou *direct*; celui qui sert à *appeler* (en latin *vocare*) se nomme *vocatif*. Les autres, qui tous expriment des compléments, ont reçu le nom commun de *cas obliques*; ce sont : 1° le *génitif*, marquant surtout, en grec, l'*origine* (en grec *génos*), la *cause*, la *matière*, etc.; en latin, surtout la *propriété*, et servant à compléter l'idée exprimée par le mot qui suit ou précède; 2° le *datif*, marquant *attribution* (en latin *datio*); 3° l'*accusatif*, marquant l'*objet immédiat*, le *complément direct* d'une action; 4° l'*ablatif*, exprimant l'idée de *séparation* (*ablatio*), d'*origine*, de *cause*, de *matière*, d'*instrument*. Ce dernier cas est particulier au latin; le génitif et le datif en tiennent lieu en grec et en allemand. — Certaines langues ont d'autres cas, que l'on nomme *Causatif*, *Circonférentiel*, *Instrumental*, *Locatif*, *Narratif*, etc. (*V. ces mots.*)

Les langues qui ont des cas peuvent se permettre les inversions, puisque la pensée repose sur la terminaison, et non sur la position des mots; elles en tirent plus de grâce et de variété. De plus, n'ayant guère besoin de prépositions, elles ont l'avantage de la brièveté. Mais, en compensation, les langues dépourvues de cas suivent l'ordre logique des idées, et, par conséquent, sont plus claires et plus favorables à la déduction de la pensée. P.

CAS COMPARATIF. *V.* ABLATIF.

CAS DE CONSCIENCE, nom donné, en Théologie, aux difficultés qui peuvent s'élever, dans la vie pratique, au sujet des actes que la religion permet ou défend. On appelle *Casuistes* les théologiens qui résolvent ces difficultés, en les jugeant tout à la fois selon les lumières de la raison, les lois de la société, les maximes de l'Évangile et les canons de l'Église, et leur science s'appelle la *Casuistique*. C'est l'ordre des Jésuites qui a fourni les plus habiles casuistes, Escobar, Busembaum, Sanchez, etc. On peut citer aussi un théologien de la Sorbonne, Jacques de Sainte-Beuve.

CAS FORTUITS, nom donné, dans la langue du Droit, aux événements résultant d'une force majeure et qui ne peuvent avoir été prévus, tels que les naufrages, les inondations, le feu du ciel, l'incendie, la guerre, le tumulte, le pillage, etc. Nul n'est responsable, à moins de s'y être engagé, des cas fortuits qui arrivent, sans qu'il y ait de sa faute, à la chose dont il est dépositaire (*Code Nap.*, art. 1148).

CAS PRÉVOTAUX OU PRÉSIDIAUX, nom donné autrefois aux causes qui devaient être jugées par les prévôts ou les présidiaux. C'étaient les crimes commis par les vagabonds, les repris de justice et les gens de guerre, et ceux qui, exigeant une punition prompte, n'avaient pas la faveur de l'appel : par exemple, la désertion, le vol de grand chemin ou avec effraction, le sacrilége, l'assassinat, la sédition populaire, la fabrication et l'altération des monnaies.

CAS PRIVILÉGIÉS, nom donné autrefois, dans la Jurisprudence, aux causes criminelles qui sortaient du droit commun et dont la connaissance était dévolue à des juges affranchis de la loi ordinaire. Tels étaient les crimes concernant l'Église ou commis par des ecclésiastiques, et dont connaissaient les juges séculiers.

CAS RÉDHIBITOIRES, en termes de Droit, cas dans lesquels le vendeur ou le bailleur a livré un objet qui a des *vices rédhibitoires* (*V. ce mot*), dont la découverte permet à l'acheteur ou au preneur de rompre le contrat.

CAS RÉSERVÉS, nom donné, en Théologie, aux fautes dont le pape, les évêques, les généraux ou provinciaux des ordres religieux se réservent la connaissance et l'absolution : par exemple, les violences envers les ecclésiastiques, la simonie, la falsification des lettres pon-

tificales, la spoliation des églises, a communication d'un clerc avec un excommunié, etc. Aujourd'hui le pape donne aux évêques et à quelques prêtres le droit d'absoudre leurs subordonnés de tous les cas réservés par le Saint-Siége, lorsque ces cas ne sont pas publics. Il en est de même des cas publics, si les coupables sont des religieux et religieuses, des femmes mariées ou nouvellement veuves, des filles, des vieillards ou autres qui ne peuvent aller à Rome. Le concile de Trente permet à tout prêtre d'absoudre des cas réservés, quand il y a péril probable de mort.

CAS ROYAUX. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAS URGENTS ou PROVISOIRES, nom donné, en Droit, aux affaires qui exigent célérité, à cause du préjudice qu'une décision tardive pourrait occasionner. Dans ces sortes d'affaires, l'instruction est dégagée de la lenteur des formes de la procédure, et les jugements rendus sont d'ordinaire déclarés exécutoires provisoirement et sous caution.

CASAQUE, manteau à longues manches, qui se mettait autrefois par-dessus l'habit, principalement pour monter à cheval. On donne aujourd'hui ce nom à un surtout de campagne, grossièrement fait et d'une étoffe commune.

CASAQUE D'ARMES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CASAQUE (La grande), terme de la langue du théâtre, par lequel on désigne les personnages héroïques de la livrée, les valets de premier ordre, tels que Mascarille, Hector, Labranche, etc. Ce sont les premiers rôles comiques.

CASAZIONE, nom donné autrefois en Italie à une composition musicale à 4 voix ou plus, qu'on exécutait le soir dans les rues. C'était une sorte de *sérénade*. *V. ce mot*.

CASBAH ou CASAUBAH. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CASCADE, terme de Géographie physique. *V.* CATARACTE.

CASCADE, terme d'Architecture hydraulique; construction élevée par gradins et formant des bassins peu profonds. L'eau, en tombant de l'un dans l'autre, se divise de mille manières, et produit un effet parfois très-heureux. Tantôt les cascades sont revêtues de pierres et de marbre régulièrement taillés, tantôt on y emploie les cailloux et le rocher, comme dans un des bosquets du parc de Versailles. A l'époque de la Renaissance, on en a décoré les jardins; une des plus remarquables des temps modernes est celle du parc impérial de St-Cloud, près de Paris. Les cascades en girandoles, à quatre chutes, que Louis XIV avait fait disposer par Francine, vers 1660, au palais de Fontainebleau, en avant du grand canal, ont été détruites en 1723.

CASEMATES (de l'espagnol *casa meta*, maison basse, logement bas), salles et réduits à l'abri de la bombe, destinés à emmagasiner les poudres et les munitions, ou à loger les blessés. Les casemates furent inventées par Boursel, en 1552. Ce fut Vauban qui, en 1684, en vulgarisa l'usage. On a aussi, surtout au XVIIIe siècle, établi des batteries casematées; mais elles avaient le désavantage de s'emplir trop vite de fumée, et on fut obligé d'y renoncer presque entièrement. Les Russes ont cependant conservé ce système dans leurs fortifications. Les casemates sont mises à l'abri de la bombe au moyen d'une voûte épaisse en maçonnerie, recouverte de blindages et de terre. E. L.

CASERNES, bâtiments destinés au logement des troupes. Leur création a été excellente; car ce n'est qu'en tenant les soldats réunis, sous la main de leurs chefs, qu'on peut conserver l'ordre et la discipline. Il semble que les anciens Grecs, qui n'eurent pas d'armées permanentes, n'ont pas eu besoin de casernes : du moins, les auteurs n'en font pas mention. Chez les Romains, les logements de soldats n'eurent qu'un seul étage au-dessus du rez-de-chaussée, et il régnait sur le pourtour de cet étage une galerie extérieure, sur laquelle ouvraient les portes des chambres; en sorte que la troupe, en sortant, se trouvait en bataille sur la galerie, d'où elle pouvait faire usage de ses armes de jet. En France, ce fut vers 1691 que l'on commença à loger les soldats dans des bâtiments construits exprès : auparavant, ils étaient hébergés par les bourgeois. Vauban fut un des premiers appelé à la construction de casernes, qu'il disposa, pour les places fortifiées, le long des courtines, place que l'on a conservée depuis. La construction des casernes, confiée au génie militaire, n'a pas toujours été satisfaisante; elle nécessite une étude longue et approfondie, tant la disposition doit répondre à de nombreuses exigences. Les casernes ordinaires doivent être vastes, bien éclairées, bien aérées, solides pour résister au besoin aux révoltes des villes, et à l'abri des incendies, c.-à-d. que l'on ne devrait y employer que le fer et la maçonnerie. Les parties communes, telles que les salles d'armes et de réunion, la chapelle, le réfectoire, les cuisines, les cours, doivent être d'un accès facile pour tous les soldats, quel que soit l'endroit où ils logent et se trouvent; il faut des communications et des escaliers larges, faciles, très-clairs. Un courant d'eau doit balayer et emporter constamment toutes les immondices. La surveillance des postes doit être complète, et un soldat doit ne pouvoir ni entrer ni sortir sans être vu; les prisons et les salles de police doivent avoisiner les corps de garde.

Après la Révolution, on s'est servi des bâtiments des communautés religieuses pour loger les soldats. Mais depuis on a construit de vastes casernes, dont Paris offre les plus beaux modèles, notamment celle de l'*Ecole Militaire*, au Champ de Mars; la *caserne du Prince Eugène*, derrière le Château-d'Eau du boulevard Saint-Martin; la *caserne Napoléon*, rue de Rivoli, etc.; toutes ont une élégance simple et sévère qui en fait de vrais monuments. — La Belgique vient d'élever à Bruxelles une caserne en style du moyen âge, qui réunit l'élégance à la force. — Les casernes de cavalerie nécessitent des dispositions particulières et des dépendances plus grandes, surtout quand il s'agit des troupes d'artillerie ou du train. Les dépendances, telles que forges, remises, charronneries, etc., doivent être comprises dans l'intérieur des murs de la caserne, qui exige alors une étendue de surface beaucoup plus considérable. Les casernes de l'*École Militaire*, à Paris, sont de ce genre. Dans les places de guerre, quelques casernes doivent être casematées et voûtées à l'épreuve de la bombe, pour permettre aux soldats qui ne sont pas de service de se reposer en sûreté. Elles ne doivent pas être dans les endroits où la brèche peut être établie, pour ne pas gêner le service de défense. On les place ordinairement près des courtines, qu'elles peuvent renforcer au besoin. Lorsqu'elles sont adossées à des terres, il faut les en isoler par des contre-murs et des évents, comme à la citadelle de Gênes. On a voulu élever, pour les temps de paix, des logements au-dessus des casernes voûtées; mais on en a reconnu les désavantages, par suite de la prise que ces surélévations offrent à l'incendie. En 1793, au siége de Landrecies, le feu des Autrichiens détruisit des constructions de ce genre et rendit les casernes inhabitables.

Le gouvernement pourvoit aux frais de construction, réparation et loyer des casernes et autres bâtiments militaires, ainsi qu'à l'entretien de la literie, à la condition que les communes qui renferment ces bâtiments contribuent à la dépense au moyen d'un prélèvement opéré sur le produit net de l'octroi (Décret du 7 août 1810; Loi du 15 mai 1818); le maximum de cette contribution est de 7 fr. par homme et 3 fr. par cheval. Une ordonnance royale du 5 août 1818 a décidé que ce droit pourrait être converti en un abonnement fixe, et une circulaire du 15 juillet 1833 a déterminé le mode à adopter pour établir cet abonnement. E. L.

CASERTE (Château de), superbe château royal, situé à 14 kilomèt. N.-N.-E. de Naples, et l'un des plus grands et des mieux distribués de l'Europe. Construit en 1752, pendant le règne de Charles III, et sur les plans de Vanvitelli, il forme un parallélogramme d'environ 250 mèt. de long sur 192 de large, et dont les côtés correspondent presque avec les quatre points cardinaux; son élévation est de 37 mèt. à peu près. Il est surmonté d'une gracieuse coupole flanquée de pavillons. Les avant-corps des extrémités devaient supporter des belvédères, qui n'ont pas été construits. La façade principale, où l'on compte 240 fenêtres, est d'un aspect assez monotone. La façade du midi offre trois magnifiques portails : par celui du milieu on arrive à un portique soutenu par 64 colonnes de marbre. On admire surtout l'escalier d'honneur, la chapelle et le théâtre. Les marbres les plus précieux ont été partout employés à l'ornementation. — Autour du château est un très-beau parc dessiné à l'anglaise, et orné de cascades et de jets d'eau. Les eaux y sont amenées, de 50 kilomèt., par un aqueduc, qui coupe, au moyen d'un tunnel de 1,000 mèt., le mont Garzano, et qui traverse la vallée de Maddaloni sur un pont haut de 66 mèt., long de 309 mèt., et à trois rangs d'arcades superposées : celui du bas en a 19, celui du milieu 28, et le supérieur 43. B.

CASINO (diminutif de *casa*, maison), nom donné par

les Italiens à tout lieu où l'on se réunit pour le plaisir de la conversation ou du jeu, lieu souvent annexe d'un théâtre, où se donnent des soirées de musique et dansantes, et où il y a des salles de lecture, de billard, etc. Des amateurs y jouent quelquefois la comédie. — Le nom de *Casino* s'applique aussi à une maison de campagne ou de plaisance.

CASQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CASQUE, ornement extérieur de l'écu et qui lui sert de timbre. On le plaça d'abord sans ordre ni distinction de personnes; mais, vers le XIVe siècle, on imagina les règles suivantes. Le casque des empereurs et des rois devait être *taré* (posé) de front, ouvert et sans grille, comme marque du pouvoir absolu. Celui des princes et des ducs, également d'or, taré de front et sans grille, eut la visière à demi ouverte. Les marquis eurent un casque d'argent, taré de front, à 11 grilles d'or, et avec bords et diaprures d'or. Le casque des comtes et des vicomtes fut d'argent, taré au tiers, à 9 grilles d'or, les bords de même. Les barons le portèrent d'argent, taré à demi-profil, à 7 grilles d'or et les bords de même. Les gentilshommes non titrés durent porter le casque d'acier poli, taré de profil, à 5 grilles. Les gentilshommes de trois races avaient un casque d'acier, taré de profil, la visière ouverte, le nasal relevé et le vantail abaissé, montrant 3 grilles à sa visière. Les nouveaux anoblis portaient un casque d'acier poli, taré de profil et sans grille, la visière presque baissée. Les bâtards avaient ce même casque, retourné à senestre, la visière entièrement baissée.

CASQUET, genre de casque en usage au temps de Charles VII. Il était orné d'une plaque saillante sur le front, de manière à protéger les yeux, comme cette espèce de garde-vue que nous appelons *visière*.

CASQUETTE, coiffure qui a pris naissance en France vers la fin du Consulat. Elle était en feutre ras et souple, de couleur grise, excepté le dessous de la visière qui était vert, se pliait comme les chapeaux à claque, et avait souvent des oreillères mobiles. On fit ensuite des casquettes en loutre, puis en diverses étoffes.

CASSANDRE, personnage de l'ancienne comédie italienne, type des vieillards imbéciles et bafoués, le jouet et la dupe de Lelio, de Colombine et d'Arlequin. Il est d'origine plus récente que *Pantalon* et le *Docteur*, qui avaient primitivement le monopole des pères, tuteurs, vieux amoureux ridicules, etc. C'est en 1780 que commença la grande vogue de Cassandre à Paris : Piis et Barré donnèrent successivement au Théâtre-Italien *Cassandre oculiste*, *Cassandre mécanicien*, *Cassandre astrologue*, *Cassandre le pleureur*, etc., qui eurent beaucoup de succès. Mais, depuis la Révolution, Cassandre est descendu sur des scènes inférieures, dans les parades des boulevards, et même sur les théâtres de marionnettes.

CASSATION, annulation d'un arrêt ou d'un jugement rendu en dernier ressort. Ce droit appartient à la *Cour de cassation*. Il y a lieu au recours en cassation, 1° quand les formalités requises pour constituer un jugement ont été violées; 2° quand un arrêt a adopté une disposition formellement contraire au texte de la loi. En matière civile, le recours en cassation n'est ouvert qu'aux parties; le ministère public ne peut se pourvoir en cassation que dans les affaires où il agit comme partie pour l'ordre public, et non sur le seul fondement que le jugement aurait été contraire à la loi. Mais le procureur général près la Cour de cassation peut, *dans l'intérêt de la loi*, *pour l'exemple*, et quoique les parties n'aient pas formé de pourvoi, requérir l'annulation d'un jugement dans lequel on a fait une fausse application des règles; toutefois le jugement conserve son effet entre les parties intéressées. En matière criminelle, correctionnelle et de police, le recours appartient tant au condamné qu'au ministère public, sauf les restrictions apportées à ce droit par le *Code d'instruction criminelle* en ce qui concerne la partie publique. La partie civile ou plaignante peut se pourvoir dans les causes correctionnelles et de police; mais cette ressource ne lui est concédée au grand criminel que dans le cas où elle aurait été condamnée elle-même à des réparations supérieures aux demandes de la partie absoute. En toute matière, le recours en cassation est fermé à la partie qui aurait acquiescé au jugement.

En matière criminelle, correctionnelle ou de police, le pourvoi se forme par une déclaration au greffe du tribunal qui a rendu le jugement, et cette déclaration peut se faire par la partie, par son avoué ou par son fondé de pouvoir. Tout accusé renvoyé devant la Cour d'assises a 5 jours pour se pourvoir contre l'arrêt de mise en accusation. Celui qui a été condamné par une Cour d'assises, par un tribunal correctionnel ou de police, a 3 jours pour se pourvoir; le procureur général et la partie civile n'ont qu'un délai de 24 heures. Dans les matières civiles, on a 2 mois pour se pourvoir, à dater de la signification du jugement (3 mois pour ceux qui habitent la Corse ou l'Algérie, un an pour les colons du Sénégal et d'Amérique). — Celui qui se pourvoit en matière criminelle n'a pas d'amende à consigner; mais, en matière civile, cette consignation est de 150 fr., s'il s'agit d'un arrêt ou jugement contradictoire, et de 75 fr., si c'est un arrêt, un jugement par défaut ou par forclusion; le défaut de consignation entraîne la déchéance du pourvoi. Les agents de l'État qui se pourvoient pour les affaires confiées à leurs soins, sont dispensés, ainsi que les indigents, de consigner l'amende; mais, s'ils succombent dans leur pourvoi, ils doivent la payer.

En matière civile, la demande en cassation ne suspend pas l'exécution. Dans les matières criminelles et correctionnelles, le pourvoi est suspensif : mais les condamnés à une peine entraînant la privation de la liberté ne seraient pas admis à se pourvoir en cassation, s'ils ne s'étaient pas constitués prisonniers ou n'avaient pas obtenu leur liberté sous caution.

En matière civile, si le pourvoi est rejeté, le demandeur est condamné à 300 fr. d'amende envers l'État, et à 150 fr. de dommages-intérêts envers la partie; à la moitié seulement de ces deux sommes, si le jugement attaqué avait été rendu par défaut. Si la cassation est prononcée, l'arrêt ordonne en même temps la restitution de la consignation, ainsi que des condamnations payées en exécution du jugement annulé, et les parties sont renvoyées devant un nouveau tribunal. Toutefois, ce renvoi n'a pas lieu si le jugement ou l'arrêt cassé avait mal à propos reçu l'appel d'un jugement en dernier ressort, ou si la cassation est prononcée pour contrariété d'arrêts ou de jugements en dernier ressort; cas auxquels le premier arrêt doit être exécuté.

Après une première cassation, le tribunal à qui l'affaire est renvoyée n'est pas lié par la décision de la Cour de cassation. S'il interprète la loi comme les premiers juges, et qu'il y ait nouveau pourvoi, la Cour de cassation prononce, toutes chambres réunies, et l'interprétation qu'elle donne alors de la loi est obligatoire pour les juges qui auront à prononcer en fin de cause. *V.* Bernard, *Manuel des pourvois en cassation*, Paris, 1858, in-8°.

CASSATION (Cour de), la 1re cour de justice en France, siégeant à Paris. Elle se compose : d'un 1er président, 3 présidents de chambre, 45 conseillers, un procureur général, 6 avocats généraux, un greffier en chef, 4 commis-greffiers, et 60 avocats, qui sont en même temps avocats au conseil d'État. Les juges et les présidents sont nommés à vie par le chef de l'État; le procureur général et les avocats généraux sont toujours révocables. Le greffier en chef est aussi nommé par le chef de l'État. Les traitements ont été fixés ainsi : 1er président et procureur général, 30,000 fr.; présidents de chambre, 25,000 fr.; conseillers et avocats généraux, 15,000 fr. Pour être nommé membre de la Cour de cassation, il suffit d'avoir 30 ans accomplis, et d'avoir, après serment prêté devant une Cour d'appel, suivi le barreau pendant deux années (Loi du 21 avril 1810, art. 64).

La Cour de cassation a droit de censure et de discipline sur les Cours d'appel et les tribunaux criminels. Elle ne connaît pas du fond des affaires, mais seulement de la forme; elle n'examine pas les questions de fait sur lesquelles les parties peuvent être en désaccord, mais seulement les questions de droit; elle ne juge jamais l'affaire, mais se borne à rejeter le pourvoi s'il est mal fondé, ou à casser la décision si elle viole la loi, et à renvoyer l'affaire devant une autre tribunal, pour être jugée de nouveau. Elle se divise en 3 sections : 1° la *Chambre des requêtes*, qui statue sur l'admission ou le rejet des requêtes en cassation ou en prise à partie, et sur les demandes soit en règlement de juges, soit en renvoi d'un tribunal à un autre pour cause de suspicion légitime, soit en annulation d'actes par lesquels les Cours et tribunaux auraient excédé leurs pouvoirs; 2° la *Chambre civile*, qui statue définitivement sur les demandes précédentes, sur les matières d'expropriation pour cause d'utilité publique, et sur les pourvois contre des décisions disciplinaires; 3° la *Chambre criminelle*, qui prononce sur les pourvois en matière criminelle, correctionnelle ou de police; elle ne prend pas de vacances. Chaque Chambre ne peut juger qu'au nombre de onze membres

au moins, et les arrêts sont rendus à la majorité absolue des suffrages. En cas de partage d'avis, on appelle cinq autres conseillers. C'est parmi les membres de la Cour de cassation que l'empereur désigna les juges de la haute-cour de justice (*V.* CASSATION, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). *V.* Godard-Desaponay, *Manuel de la Cour de cassation*, Paris, 1831, in-8°.

CASSE (du latin *casa*, maison, case), terme d'Imprimerie; grande caisse en bois, à compartiments peu profonds et dans lesquels sont distribués les caractères destinés à la composition. Elle est divisée horizontalement en deux parties: la partie supérieure, dite *haut de casse*, offre 98 *cassetins* ou petits compartiments, dans lesquels sont distribuées alphabétiquement les grandes et les petites capitales, les lettres accentuées, des lettres liées (*Æ, OE*, etc.), les parenthèses et autres signes particuliers; la partie inférieure, dite *bas de casse*, est composée de 54 cassetins, où l'on place les lettres minuscules, rangées d'après l'emploi plus ou moins fréquent que l'on en fait dans la composition, certaines lettres liées (*fi, fl, ffi, ffl, w*, etc.), puis les chiffres, les signes de ponctuation, les cadrats, cadratins et demi-cadratins.

CASSE-TÊTE, instrument de guerre des sauvages, massue de pierre ou de bois dur et noueux, ornée quelquefois de plumes de diverses couleurs ou des cheveux d'un ennemi. Les musées en renferment un grand nombre. On donne encore ce nom à des cannes prohibées surmontées d'une tête plombée. — En termes de Marine, le casse-tête est un filet tendu en nappe entre les bas-haubans, au-dessus du gaillard d'arrière, pour préserver les hommes des poulies ou des cordages qui pourraient tomber des mâts.

CASSE-TÊTE, jeu qui consiste à rapprocher dans leur ordre véritable, en les emboîtant les unes dans les autres, les parties d'une tablette en bois ou en carton, qu'on a bizarrement découpée après y avoir collé un dessin ou une carte de géographie, et dont on présente aux joueurs les morceaux détachés et pêle-mêle. On le nomme aussi *Jeu de patience*. — Un autre jeu, dit *Casse-tête chinois*, consiste à construire, avec des morceaux de bois ou de carton, de formes régulières, certaines figures dont le dessin est indiqué sur un livret.

CASSETIN, terme de Typographie. *V.* CASSE.

CASSETTE (Édition de la), nom donné à l'exemplaire des poëmes d'Homère que Callisthène, Aristote et Anaxarque avaient collationné et corrigé pour Alexandre le Grand, et que ce conquérant conservait dans une précieuse cassette tombée entre ses mains à la bataille d'Issus.

CASSIDÈ, CAÇIDA ou GHAZEL, nom que les Arabes donnent à toute pièce de poésie guerrière ou sentimentale, de 20 à 100 vers, dans laquelle ils chantent la vie aventureuse du guerrier et les émotions de la vie dans le désert. On voit dans ces sortes de compositions un art d'entrelacer les rimes, une science du mètre, un calcul des consonnances habilement mêlées, qui annoncent de profondes études.

CASSIN (Monastère du Mont-), à 80 kil. N.-O. de Naples. Fondé par S[t] Benoît de Nursia, en 529, sur les ruines d'un temple d'Apollon, ce monastère fut pillé en 589 par les Lombards. Réédifié de 718 à 723, brûlé par les Sarrasins en 884, reconstruit de 915 à 986, renversé par des tremblements de terre en 1349 et en 1649, il offre aujourd'hui des constructions de plusieurs époques. On entre par une grotte sombre, qu'on dit avoir été la cellule de S[t] Benoît, dans une cour environnée de portiques à jour, et où se trouve une grande citerne qu'accompagnent les statues de S[t] Benoît et de sa sœur S[te] Scholastique. A droite et à gauche de cette cour, il y a deux hospices précédés aussi d'une cour, l'un pour les étrangers de distinction, l'autre pour les voyageurs pauvres et les pèlerins, et la cour de ce dernier est plantée en jardin botanique avec fontaine. De vastes degrés, ayant à gauche le réfectoire des pèlerins, conduisent de la cour d'entrée à une 2[e] cour dont le sol est plus élevé d'un étage. Cette cour, dite *Cloître du milieu*, a aussi une grande citerne au centre, et est entourée de portiques en colonnes de granit vert, d'où l'on peut aller à gauche dans des écuries, des forges, des chambres d'ouvriers et une cour de service, à droite dans les réfectoires, la cuisine et les bûchers. Le grand réfectoire, où cent moines peuvent manger à l'aise, est orné de tableaux du Bassan et de cartons du chevalier d'Arpino. A l'extrémité de la 2[e] cour, et sur le même niveau, se trouve l'église, bâtie par Fonsaga, plus riche que belle, ornée de fresques par Luca Giordano, et contenant un orgue cité parmi les plus beaux de l'Italie; sur la porte d'entrée, on a sculpté en lettres d'argent les noms des terres, châteaux et villages dépendant du monastère. La crypte, œuvre du XVI[e] siècle, contient les corps de S[t] Benoît et de sa sœur, et est décorée de fresques par Marco de Sienne et Mazzaroppi. De l'église on passe, à droite, dans une cour taillée dans le roc et entourée d'une galerie, et dans une bibliothèque peu nombreuse, mais qui contient des éditions rares et des manuscrits précieux. Plus vers la droite encore sont les chambres et cellules des moines, bâtiments qui font retour d'équerre par derrière l'église. *V.* Gattola, *Historia abbatiæ Cassiniensis*, 2 vol. in-fol.; *Histoire du Mont-Cassin*, en italien, publiée par les moines de l'abbaye, 1842. B.

CASSINE (de l'italien *casina*, diminutif de *casa*), nom donné dans quelques localités à une petite maison de plaisance hors la ville, et, par extension, à une maison de triste apparence.

CASSIS, petit ruisseau fait avec de la meulière et du caillou, et conduisant des eaux dans un puisard, un bassin, etc. On appelle de même un ruisseau qui traverse de biais une chaussée.

CASSIS, genre de casque romain. Il était en cuir, et s'attachait avec une jugulaire. Deux bandes de métal, appliquées dessus en croix, le renforçaient.

CASSOLETTE (du latin *capsa*, boîte), réchaud dans lequel on fait brûler des parfums, ou petite boîte de métal, renfermant des poudres odoriférantes. — On donne encore ce nom, en architecture, à des vases de forme variable, d'où s'élancent des flammes simulées; on en décore les catafalques, les retables des autels, les arcs de triomphe, les entablements des palais, etc.

CASSONI, nom qu'on donne en Italie à des coffrets peints extérieurement, dans lesquels on enferma d'abord les présents de noces offerts aux jeunes mariées, puis toutes sortes d'objets précieux. André Tafi, élève du peintre grec Apollonio, passe pour avoir peint, le premier, des coffrets de ce genre. On en a de Spinello Aretino, Taddeo Gaddi, Mariotto Orcagna, Dello, Filippo Lippi, Paul Uccello, etc.

CASSOUBE (Idiome). *V.* POLONAIS.

CASSUTO, instrument de musique des nègres du Congo. C'est une pièce de bois creux, longue d'un mètre environ, couverte d'une planche sur laquelle on a taillé de petites tranches par intervalles. On racle dessus avec un bâton.

CASTAGNETTES (du latin *castanea*, châtaigne, à cause de leur forme), instrument de percussion, composé de deux petites pièces de bois dur ou d'ivoire, concaves, en forme de coquilles ou de valves de châtaigne, et réunies par un cordon. On passe le pouce dans ce cordon, et, les concavités des castagnettes étant appliquées l'une contre l'autre, on frappe l'instrument avec les autres doigts. Ce sont principalement les Espagnols qui se servent de castagnettes pour marquer le rhythme en dansant le boléro, le fandango et la séguidille. Elles sont aussi en usage dans quelques provinces napolitaines et parmi les femmes de l'Orient. — Les Anciens avaient des instruments de ce genre, qu'ils appelaient *crotale*, *crupezia* et *crumata*. (*V. ces mots.*) B.

CASTE (du portugais *casta*, race ou lignée), nom qu'on donne aux différents ordres d'une société humaine, quand ils sont entourés chacun de barrières infranchissables, et séparés les uns des autres par les institutions religieuses ou politiques. Ce n'est que par extension qu'on a appelé castes les classes d'une même nation que séparent la naissance, la qualité, les priviléges et les charges, les usages et même les costumes. On trouve dans l'Inde le plus ancien et le véritable exemple d'une division en castes, dont les membres sont voués irrévocablement à des conditions ou industries particulières. Un tel état de choses n'a pu provenir que de la différence des races, et a été sans doute l'effet des chances de la guerre (*V.* BRAHMANISME). Cependant la religion des Indiens donne aux inégalités et aux distinctions sociales, à la hiérarchie des castes, une origine en quelque sorte divine. On lit dans les lois de Manou, en parlant du dieu Brahma: « Pour propager la race humaine, il produisit de sa tête, de ses bras, de son ventre et de ses pieds, le *Brahmane*, le *Kchâtrya*, le *Vaycia* et le *Soudra*. — La prééminence est réglée par le savoir entre les Brahmanes, par la valeur entre les Kchâtryas, par les richesses en grains et autres marchandises entre les Vaycias, par la priorité de la naissance entre les Soudras. » Aux Brahmanes appartient le sacerdoce; aux Kchâtryas la profession militaire; au Vaycias l'agriculture, le commerce et le soin des troupeaux, aux Soudras la servitude. Chacune de ces quatre

castes se subdivise en beaucoup d'autres, dont il n'est pas aisé de connaître le nombre, parce que cette subdivision varie selon les localités. L'impossibilité où sont les Hindous de se marier avec une femme d'une caste qui leur est supérieure, l'habitude de ne point manger avec des hommes de caste différente, ont contribué puissamment à maintenir la classification brahmanique, surtout dans l'intérieur du pays; sur les côtes et dans les autres lieux où les Hindous sont sans cesse en contact avec les Européens, cette classification a perdu de son crédit, le travail et l'instruction ont prévalu contre elle. — Le régime des castes, qui a pu être momentanément un moyen d'ordre social et de répartition du travail, a exercé, en se prolongeant, une influence déplorable sur l'état moral et matériel des populations. Il a créé l'immobilité. En assignant à chaque homme une condition sociale immuable, en lui interdisant toute idée d'amélioration et de progrès, il a condamné son intelligence à l'inaction, au sommeil, et la nation entière à une décrépitude inévitable. Considéré comme l'incarnation de la justice, comme le souverain maître des choses de ce monde, comblé d'honneurs et de biens, le brahmane n'avait plus rien à envier : son ambition étant satisfaite, il a laissé péricliter les traditions religieuses et scientifiques dont le dépôt lui avait été confié. C'est ainsi que les institutions, venant en aide au climat, ont fait de la paresse, de l'indolence, de l'insouciance pour le progrès, les habitudes presque nationales des Hindous. La séparation en castes a le défaut d'arrêter l'essor de toute civilisation, d'être un obstacle à tout perfectionnement de l'industrie, de perpétuer les mauvaises méthodes, les imperfections, les erreurs ou les abus. Les formes, les habitudes, les procédés des arts se transmettent, sans s'amoindrir ni s'accroître.

La population de l'Égypte ancienne fut divisée en castes (*V.* ÉGYPTE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 900, col. 2).

Le régime des castes ne saurait exister chez les peuples chrétiens, dont la religion réunit tous les hommes dans une pensée commune d'amour et de charité. Dans les pays soumis à une conquête, comme le fut la Gaule au temps des Francs, les vainqueurs ont pu se réserver le monopole de la puissance; mais leurs priviléges ont peu à peu disparu par l'effet du mélange des races, du progrès des lumières, ou de nouvelles révolutions politiques. Ceux qu'on a appelés nobles dans les États modernes n'ont point formé une caste dans le sens rigoureux du mot, par cela seul qu'ils s'étaient approprié les dignités et les honneurs; car leurs rangs n'ont presque jamais été impénétrables. Dans les colonies fondées en Amérique par les Européens, les blancs et les noirs ont pu former de véritables castes pendant plusieurs siècles; mais le préjugé s'efface et la barrière s'abaisse de jour en jour. B.

CASTEL (du latin *castellum*, diminutif de *castrum*, camp), mot employé autrefois dans le sens de *château*, *lieu fortifié*, *citadelle*, etc.

CASTELNAU (Château de), près de Figeac (Lot). Bâti sur une hauteur, il a une forme triangulaire, et est flanqué de grosses tours rondes à chacun des angles et sur les côtés. Du milieu de la masse que forme le corps de logis du S.-O., s'élance une tour carrée haute de 64 mèt., qui servait de beffroi. A l'intérieur du château, on remarque une galerie de 40 mèt. de long et 7 mèt. de large, maintenant dégradée, mais autrefois décorée de tableaux. Un *Salon des Muses* et un *Salon doré* offraient aussi des peintures; encore plus dégradés que la galerie, ils n'ont plus ni toits ni plafonds. La bibliothèque est mieux conservée : les peintures du plafond sont admirables de fraîcheur et de coloris, et l'on y distingue surtout un *Apollon environné des Muses*. Dans la chapelle est une fresque représentant Jésus et les douze apôtres; le dessin en est incorrect et la couleur bizarre : les boiseries de l'autel sont décorées d'ornements d'une belle exécution, mais d'un goût étrange. Dans une petite pièce voûtée qu'on nomme les *Oubliettes*, il y a une cavité en forme de puits où l'on a trouvé, en 1819, sept squelettes enchaînés. Les fortifications du château de Castelnau sont du xe siècle; la décoration appartient généralement à l'époque de la Renaissance.

CASTILLAN, monnaie d'or d'Espagne, valant 16 réaux et 4 quartos.

CASTILLANE (Langue) ou **ESPAGNOLE**, un des rameaux de la souche latine dont sont également sortis l'italien, le portugais, le provençal, le français, le roumain, etc. Cette langue ne fut pendant longtemps qu'un des dialectes néo-latins parlés dans la péninsule ibérique en même temps que le catalan et le galicien; elle suivit la fortune du royaume de Castille, et devint la langue dominante de l'Espagne lorsque ce pays n'eut plus d'autre capitale que Madrid. En général, le castillan s'éloigne moins de la langue latine que l'italien : la plupart de ses mots ne présentent qu'une modification légère du latin, selon des lois très-faciles à saisir. Par exemple, dans les radicaux, *e* se change en *ie* (*tiempo*, temps; de *tempus*); *o* en *ue* (*bueno*, de *bonus*); *c* en *g* (*seguro*, de *securus*); *f* en *h* (*hacer*, de *facere*); *p* en *b* (*sobre*, de *supero*); *t* en *d* (*vida*, de *vita*); *cl*, *pl* et *fl* en *ll* (*llamar*, de *clamare*; *lleno*, de *plenus*; *llama*, de *flamma*); *li* en *j* et en *g* (*hijo*, de *filius*; *muger*, de *mulier*). Tandis que l'italien a rejeté à peu près complétement les consonnes finales du latin, et que le français, tout en les conservant dans l'orthographe, les a fait disparaître dans la prononciation, l'espagnol les a mieux gardées, dans la conjugaison surtout : ainsi, des mots *fuimus*, *fuistis*, *fuerunt*, il a fait *fuimos*, *fuisteis*, *fueron*. Mais, tout en laissant subsister en grande partie la conjugaison latine, l'influence germanique a amené la suppression de la voix passive, et, dans la déclinaison, l'emploi des prépositions à la place des flexions casuelles.

Le castillan a reçu, en outre, un grand nombre de mots arabes. Ce sont, en général, des noms de fonctions (*alcalde*, de *el caïd*; *alguacil*, de *el ghazi*, etc.), et des expressions qui tiennent à l'agriculture et aux arts; témoignage curieux de la supériorité des vainqueurs sur le peuple conquis. — On distingue encore dans le lexique de cette langue un petit nombre d'expressions ibériennes et germaniques, ainsi que des termes qui appartiennent à des idiomes aujourd'hui perdus.

Au nombre des particularités grammaticales de l'espagnol, il faut mentionner l'existence de doubles auxiliaires, *ser* et *estar* (être), *haber* et *tener* (avoir). Entre les deux premiers, il y a la différence qui sépare l'essence et l'actualité : « *soy bueno*, je suis bon, d'un bon naturel; *estoy bueno*, je suis bien, en bon état de santé. » La nuance entre les deux seconds se déduit de la règle qui fait accorder ou non le participe : « *yo he escrito*, ou bien *yo tengo escrita la carta*, j'ai écrit la lettre. » — C'est encore le propre de l'espagnol d'employer la préposition *á* avec le complément direct des verbes transitifs, quand ce complément est un nom d'être : « *amo á Dios*, j'aime Dieu. » — La construction de l'espagnol est directe; il n'y a inversion que dans certains cas, comme en français.

Quant à la prononciation, on remarque dans l'espagnol une aspiration gutturale fréquente, transcrite par le *j* (*jota*), comme dans *hijo* (fils), et par le *g*, comme dans *muger* (femme). Cette aspiration est regardée par les uns comme une importation arabe, par les autres comme un vestige du *ch* allemand; plusieurs philologues pensent qu'elle est indigène, et antérieure à toute conquête de la péninsule ibérique par des étrangers. On doit encore observer que le *z* a le son du *th* anglais; que la double *l* (*ll*) a le son de notre *l* mouillée; que la lettre *n* accentuée (*ñ*) répond à notre nasale *gn* dans *bagne*, *digne*, etc.

La langue castillane est remarquable par sa richesse, sa gravité, son énergie qui n'exclut pas la grâce. Moins sourde que le français, elle n'a pas la mollesse un peu fade de l'italien. On peut lui reprocher la redondance, en poésie comme en prose; le génie espagnol, empreint d'orientalisme, manque de sobriété. Ce n'en est pas moins un très-bel idiome, longtemps en faveur parmi nous dans les hautes classes de la société. Depuis Henri II jusqu'à la mort de Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV, il fut de mode en France de connaître la langue et la littérature de l'Espagne. On sait le parti qu'en a tiré Corneille. Il existe 7 ou 8 grammaires castillanes qui datent de cette époque. La plupart des ouvrages espagnols se traduisaient alors presque aussitôt en français. Parlé jadis à Naples et à Milan, le castillan l'est encore dans la moitié du Nouveau Monde.

On peut étudier la grammaire espagnole ou castillane dans les auteurs suivants : Ant. de Lebrixa, *Arte de grammatica castellana*, Salamanque, 1492, in-4°; Lancelot (de Port-Royal), *Grammaire espagnole*, 1660; Sobrino, *Grammaire espagnole et française*, Avignon, 1801, in-8°, rééditée par Martinez, Bordeaux, 1808; Corman, *le Maître d'espagnol*, Lyon, 1808; Sotos Ochando, *Cours d'espagnol*, Paris, 1831-34, 4 vol. in-12; Nuñez de Taboada, *Grammaire espagnole*, Paris, 1833. L'Académie royale de Madrid a publié une Grammaire, traduite en français par Chalumeau de Verneuil, Paris, 1821, in-8°. On lui doit

aussi un *Diccionario de la lengua castellana*, 1726-39, 6 vol. in-fol. Nous citerons encore: Ant. de Lebrixa, *Dictionnaire espagnol-latin et latin-espagnol*, 1492, in-fol.; Esteban de Terreros y Pando, *Diccionario castellano*, Madrid, 1786, 4 vol. in-fol.; Nuñez de Taboada, *Diccionario de la lengua castellana*, Paris, 1823, 2 vol. in-8°; et Don Juan Penalver, *Panlexico, diccionario universal de la lengua castellana*, Madrid, 1845, in-fol. Il existe des Dictionnaires espagnol, français et latin, par Séjournant, Paris, 1785, 2 vol. in-4°, et par Sobrino, Léon, 1791, 3 vol. in-4°; des Dictionnaires français-espagnol par Gattel, Lyon, 1790, 2 vol. in-4°, et par Capmany, Madrid, 1805, in-8°. *V.* aussi André de Poça, *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas*, Bilbao, 1587, in-4°; Bern. Aldrete, *Del origen y principio de la lengua castellana*, Rome, 1606, in-4°; J. Pellicer, *Poblacion y lengua primitiva de España*, Valence, 1672, in-4°; Greg. Mayans, *Origenes de la lengua española*, Madrid, 1737, 2 vol. in-8°; Monlau, *Diccionario etimologico de la lengua castellana*, Madrid, 1856, in-8°. E. B.

CASTILLE, combat qui simulait la défense d'une forteresse ou d'une place. De là l'expression *avoir castille*, c.-à-d. être en discussion.

CASTOR (Chant de), en grec *kastoreion mélos*, en latin *canticum castoreum*, se chantait dans les armées lacédémoniennes sur un air de marche militaire. Il se composait d'une invocation à Castor et de l'éloge de ses exploits. Lorsque les Spartiates étaient en présence de l'ennemi, le roi, après le sacrifice, leur ordonnait de mettre des couronnes sur leur tête, et aux musiciens de jouer sur la flûte l'air de Castor: lui-même entonnait le chant, et c'était le signal de la charge: les soldats s'avançaient en cadence, d'un pas grave, d'un air joyeux, et les rangs serrés (*V.* Plutarque, *Vie de Lycurgue*, § 22, et *Dialogue sur la musique*, § 26; Thucydide, liv. v, § 70). Dans la 2e *Pythique*, v. 125-130, Pindare fait allusion à un hymne castorien qu'il avait composé. P.

CASTOYEMENT (du latin *castigare*, châtier), vieux mot qui signifiait *remontrance, avis, instruction*, etc., et qui sert de titre à un curieux ouvrage du XIVe siècle, intitulé *Castoyement d'un père à son fils*. C'est une imitation en vers français d'un livre écrit en latin au commencement du XIIe siècle par Pierre Alphonse, juif d'Espagne converti (nommé auparavant Rabbi Moïse Sephardi), et il a été traduit en prose française au XVe sous le titre de *Discipline de clergie*. Le *Castoyement*, édité en 1760 par Barbazan, en 1808 par Méon, et de nouveau en 1824 avec le texte latin, est un recueil de préceptes appuyés d'exemples empruntés à l'histoire ou de contes orientaux, le tout en naïf et charmant langage. B.

CASTRAMÉTATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CASTRATS, chanteurs eunuques qui ont et conservent toute leur vie la voix de soprano. La beauté de leur voix était telle, qu'en Italie on appelait un castrat *musico*, c.-à-d. le musicien, le chanteur par excellence. Communs surtout en Italie, la vogue des castrats date du XVIe siècle; cependant Théodore Balsamone, canoniste italien, dit qu'il y en avait déjà au XIIe siècle, et même on lit dans Socrate (VI, 7) et dans Sozomène (VIII, 8) que l'empereur Auguste avait un eunuque, nommé Brisus, chargé d'instruire les chanteurs des hymnes. On sait qu'un castrat grec, nommé Manuel, alla, en 1136, organiser une école de chant à Smolensk. Un oratorien, Girolamo Rosini, de Pérouse, qui entra à la chapelle pontificale en 1601, paraît avoir été le premier castrat italien de quelque notoriété; c'était l'Espagne qui avait jusque-là fourni la plupart des chanteurs de ce genre. Les voix de castrats produisaient un tel effet dans la musique sacrée, qu'on ne tarda pas à les employer dans les théâtres, où l'admission des femmes sur la scène était défendue alors. Parmi les plus fameux castrats figurent Balthazar Ferri, Caffarelli, Senesino, Pacchiarotti, Farinelli, Bernacchi, Pasi, Minelli, Conti dit Gizziello, Paul Niccolini, Crescentini, et Veluti. B.

CASTRENSE (Amphithéâtre). *V.* AMPHITHÉATRE.

CASTULA, nom d'une espèce de jupe que les femmes romaines s'attachaient sous le sein, et qui descendait jusqu'aux genoux.

CASUALISME (de *casus*, hasard), doctrine suivant laquelle les événements et leur succession ne sont que l'effet du hasard.

CASUALITÉ, terme de Philosophie, désigne l'intervention du hasard dans la série des événements.

CASUEL (du latin *casualis*, fortuit, éventuel), mot qui sert à désigner les rétributions accordées aux ecclésiastiques pour certains actes de leur ministère, tels que baptêmes, mariages, enterrements, messes, etc. Le casuel a son origine dans les dons que les fidèles de la primitive Église faisaient au clergé. Aujourd'hui, il supplée à l'insuffisance de la plupart des traitements accordés par l'État. La loi du 8 avril 1802 autorise les évêques à régler les droits casuels des pasteurs, sous l'approbation de l'autorité civile.

CASUELLES (Parties). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CASUISTE, CASUISTIQUE. *V.* CAS DE CONSCIENCE.

CASUS BELLI, mots latins signifiant *cas de guerre*, et adoptés dans le langage diplomatique pour indiquer tout fait qui met un État dans la nécessité de recourir aux armes. — Le *casus fœderis* ou cas d'alliance est l'événement prévu dans un traité, et qui détermine, quand il arrive, une partie contractante à prendre une mesure ou à accomplir un acte.

CATABASIS, mot qui, dans la musique des anciens Grecs, signifiait une progression de sons descendante.

CATABAUCALÈSE. *V.* CHANSON.

CATACHOREUSIS. *V.* NOME.

CATACHRÈSE, c.-à-d. en grec *abus de mots*, figure qui consiste à employer un mot, non dans son sens propre ou étymologique, mais dans un sens analogue et voisin, pour exprimer des idées qui ne lui conviennent point, mais pour lesquelles il n'existe pas de mot propre. Ainsi le mot *feuille* ne convient qu'aux végétaux; mais on l'applique, par extension, au mot *papier*, au mot *métal*, et l'on dit une *feuille de papier*, une *feuille de métal*, parce que, le mot propre manquant pour ces objets, il est naturel de recourir à celui qui en approche le plus. De même le mot *glace*, qui, dans le sens propre, veut dire de l'eau gelée, s'emploie pour exprimer un verre poli (une *glace* de miroir, les *glaces* d'une voiture). On dit l'*éclat du son*, bien que le mot *éclat* s'applique proprement aux choses qui frappent les yeux par une vive lumière, et non à celles qui frappent les oreilles par le bruit. On expliquerait par des procédés analogues les locutions *plume de fer*, *cheval ferré d'argent*, *être à cheval sur un mur* ou *sur un bâton*, *reculer un meuble*, une *langue de terre*, une *grande âme*, un *petit esprit*, etc. La catachrèse est une sorte de métaphore, puisque c'est un rapport de ressemblance qui les constitue l'une et l'autre : ce qui les distingue, c'est qu'on n'a recours à la catachrèse que par nécessité, à défaut de mot propre pour exprimer ce que l'on veut dire. Il est facile d'abuser de cette figure; on doit blâmer, par exemple, les *ténèbres visibles* de l'*Enfer* de Milton, le *lit effronté* de Boileau, le *bruit du silence* de Lamartine. — Les musiciens pythagoriciens appelaient *Catachrèse* une suite de sixtes entre trois parties; et quelques théoriciens modernes désignent par le même mot l'acte de sauver une dissonance d'une façon dure et inusitée.

CATACOMBES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CATACOUSTIQUE ou CATAPHONIQUE, science des échos ou sons réfléchis, utile à ceux qui construisent des salles de spectacle ou de concert.

CATADOUPE, terme de Géographie. *V.* CATARACTE.

CATAFALQUE (de l'italien *catafalco*, échafaud), estrade en charpente dressée dans une église et décorée d'ornements funèbres, pour recevoir le cercueil ou l'effigie d'un mort illustre. Dans les services funèbres où le corps du défunt n'est pas présent, le catafalque s'appelle *Présence*. L'histoire de l'Art a conservé le souvenir de celui qui fut fait à Florence pour les obsèques de Michel-Ange.

CATAGRAPHES, nom que les anciens Grecs donnaient aux figures de profil.

CATAKŒMÈSE. *V.* ÉPITHALAME.

CATALAN (Dialecte). C'est, après le castillan, le plus important et le plus caractérisé des idiomes néo-latins parlés dans la péninsule espagnole. Ses formes sont encore plus distinctes du castillan que le portugais; tellement que la langue de Barcelone est presque inintelligible à un habitant de Madrid, lequel entend assez facilement un Portugais de Lisbonne. Les formes du catalan sont rudes et sourdes; non qu'il manque d'énergie, d'abondance ou de grâce, mais, arrêté de bonne heure dans sa marche, il est demeuré moins poli, moins achevé que le castillan. Son existence séparée, son originalité, son individualité, tiennent à la longue durée du royaume d'Aragon, où on le parla. Identique avec le dialecte du Roussillon, du Bas-Languedoc, le catalan a de grandes

affinités avec tous les dialectes du midi de la France, que séparent de très-légères nuances : on s'explique ces affinités quand on se rappelle que les comtes de Barcelone furent longtemps comtes de Provence et de Montpellier. Voilà pourquoi les poésies des troubadours catalans (Alphonse II, G. de Berga, Serveri de Girone) figurent dans les *Cancioneros*, confondues, sans distinction de pays, avec les productions des troubadours limousins et provençaux. Voilà aussi pourquoi les poésies des troubadours français sont si parfaitement entendues des littérateurs de Barcelone. Il y avait communauté entière de sentiments, d'opinions et de goûts entre les seigneurs et les populations de ces petits États méridionaux, déjà si fortement unis par la tradition des souvenirs romains, par la communauté de langue, d'institutions et de race. — *V.* Bornat, *Lexicon latino-catalanum*, 1561, in-4°; La Cavalleria, *Gazophylacium catalano-latinum*, Barcelone, 1696, in-4°; Estève, Belvitges et Jugla, *Diccionario catalan-castellano-latino*, ibid., 1814, in-8°; Jaubert de Passa, *Recherches historiques sur la langue catalane*, dans les *Mémoires sur les dialectes et patois*, Paris, 1831, in-8°. E. B.

CATALANE (Littérature). Elle fleurit et se développa en même temps que la nationalité de l'Aragon; elle en suivit toutes les phases, et n'est pas même encore éteinte. Éphémère, et n'ayant produit aucun grand monument, cependant elle est digne d'intérêt, soit en elle-même, soit dans ses relations avec la littérature gallo-méridionale. — On peut distinguer dans la littérature catalane deux périodes principales : dans la première, l'esprit des Catalans est tourné vers l'imitation des troubadours français, et même la littérature catalane ne s'est jamais complétement dégagée de cette influence étrangère. En effet, on ne voit aucun genre traité en catalan qui ne l'ait été antérieurement en limousin ou en français. Durant cette période, la Catalogne ne compte donc en poésie que des troubadours, dont les principaux sont : Hugues de Mataplane, Guillaume de Berga, Serveri de Girone, Guillaume de Cabestaing. Leurs noms figurent dans le *Cancioner* provençal du Vatican, confondus avec les troubadours aquitains, limousins et provençaux. — En prose, les productions de cette période sont plus remarquables, et, à certains égards, originales : ce sont des *Chroniques*, parmi lesquelles on doit placer au premier rang celles de Jacques Ier, surnommé *el Conquistador*, et de Ramon Muntaner. L'ouvrage de ce dernier annonce un degré de réflexion et de maturité bien supérieur au récit de Joinville, dont il est à peu près contemporain. On distingue encore des traductions de l'antiquité, des traités de théologie (au premier rang *el Crestia* de Ximenès), des satires, des hymnes, écrits en catalan. Mais tous ces ouvrages avaient certainement leurs modèles en provençal; il n'y a encore là rien d'original.

L'originalité commence à s'introduire dans la poésie des Catalans, vers 1450, lors de l'apogée de la puissance de ce peuple, quand les Deux-Siciles, la Sardaigne, la Corse, appartiennent à l'Aragon, et que la marine catalane est sans rivale dans la Méditerranée. Les poésies d'Ausias March en sont la preuve la plus remarquable, qu'il ne faudrait chercher ni dans la vision de Rocaberti, laquelle n'est qu'une imitation du *Roman de la Rose*, ni dans les chansons de San Jordy, trop plein du souvenir de Pétrarque. C'est aussi l'époque de la composition du roman chevaleresque de *Tirant le Blanch*, par Joannot Martorell. Bien que nourri des poésies des troubadours, qu'il admire et dont il reconnaît l'autorité, Ausias March a cependant réussi à marquer ses élégies d'une empreinte originale. Sa sensibilité est plus vraie, ses sentiments moins convenus, moins systématiques que ceux exprimés dans les *Cansós* des troubadours. On trouve aussi quelque originalité dans les satires de Jayme Roig et de ses amis Gaçull et Venollar. Les poésies d'Ausias March, la traduction de l'*Enfer* de Dante par Vebrer, les chroniques de Jacques Ier et de Muntaner, celle de Miguel Carbonell, qui renferme les Mémoires de Pierre IV le Cérémonieux, enfin le roman de *Tirant le Blanch*, si cher à Cervantes, suffisent à marquer à la littérature catalane une place à part et honorable dans la littérature générale de l'Europe. On peut même affirmer, vu l'énergie de cette race, que la Catalogne eût produit des œuvres encore plus remarquables, sans l'union des deux couronnes de Castille et d'Aragon. Un édit de Louis XIV, en 1676, défendit de prêcher en catalan dans les églises de Perpignan; en 1700, un nouvel édit ordonna de ne plus employer, dans tout le Roussillon, d'autre langue que le français pour les actes publics. L'usage du catalan dans les actes administratifs ou judiciaires fut interdit par Philippe V à Valence en 1707 et en Catalogne en 1714. Cet idiome n'en est pas moins toujours national pour les Catalans, et les poëtes populaires continuent de s'en servir. La Catalogne possède un grand nombre de chants populaires, dont M. Aguilo, bibliothécaire à Barcelone, a formé un volumineux recueil. Mais s'il est vrai que ces chants décèlent l'imagination de la race, nous croyons qu'ils ne peuvent soutenir un moment la comparaison avec le *Romancero* castillan. *V.* Cambouliu, *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, 2e édit., Paris, 1858, in-8°. E. B.

CATALECTES ou CATALECTIQUES (c.-à-d., en grec, *qui cessent*), vers grecs et latins qui s'interrompent tout à coup à leur dernier pied, dont ils n'ont qu'un tiers ou une moitié. On les nommait aussi *koloboi* (écourtés). Les principaux mètres où cette anomalie se remarque sont : l'hendécasyllabe iambique de 5 pieds et demi; le trochaïque de 2 pieds et demi, celui de 5 pieds et demi, celui de 7 pieds et demi; le choriambique de 2 pieds un tiers, et celui de 3 pieds un tiers; l'anapestique de 7 pieds et demi ou 7 pieds un quart; le dactylique de 3 pieds et demi; enfin l'ionique majeur de 4 pieds et demi. P.

CATALECTES, nom donné à des recueils de fragments ou de petites pièces d'auteurs anciens, sans doute parce que la plupart de ces morceaux proviennent d'ouvrages inachevés (en grec *kataléctos*, qui cesse). C'est ainsi qu'on appelle 14 petites pièces mises sous le nom de Virgile.

CATALEPTIQUE (du grec *katalambanéin*, saisir, embrasser, comprendre), se disait, dans la philosophie stoïcienne, d'une idée que l'âme a la faculté de saisir, de recevoir d'un objet réellement existant, dont elle connaît par là même la nature et les caractères, imprimés dans l'idée comme la forme exacte du cachet sur la cire. C'est ce que l'on appelle une idée *conforme à son objet*.

CATALOGUE (du grec *katalégô*, je choisis, je décompte, j'enregistre), liste méthodique, état plus ou moins explicatif des livres ou objets composant une bibliothèque, un cabinet, une galerie, un musée. — Le catalogue bibliographique exige deux opérations essentielles : l'analyse de chaque livre en particulier, et le classement des livres. On procède à la première opération à l'aide de bulletins séparés, de même format et facilement maniables. On y inscrit en tête le numéro provisoirement assigné au volume qu'il s'agit de décrire, puis au-dessous, et sur des lignes distinctes : 1° le nom de l'auteur; 2° le titre, avec le nom de l'éditeur ou de l'annotateur; 3° le nombre de volumes; 4° le format et le nombre de pages; 5° le nom de la ville, du libraire ou de l'imprimeur; 6° la date; 7° la lettre de la classe à laquelle l'ouvrage appartient. Une place est réservée en bas pour le numéro d'ordre définitif. Il faut apporter beaucoup de soin dans la transcription du nom et des prénoms de l'auteur. Quand le titre de l'ouvrage ne fournit pas ce renseignement, on examine les préfaces, les dédicaces, les notes; on recherche si le nom mis en avant ne serait pas un pseudonyme, comment doit être traduit dans la langue naturelle un nom latinisé ou approprié à la prononciation d'une langue étrangère. Il n'est pas nécessaire de conserver au nom de l'auteur une longue énumération de titres honorifiques, généralement insignifiante : toutefois, on ne doit pas tout rejeter sans précaution, quelques-unes de ces qualifications pouvant servir à faire distinguer des homonymes. — Il faut distinguer le *volume* du *tome*, car un ouvrage en plusieurs *tomes* peut être relié en un seul *volume*. — On remarque, pour la détermination du format, que ce n'est pas la grandeur du papier qui fait le format, mais bien le nombre de plis que porte une feuille : l'in-f° est plié en deux feuillets, l'in-4° en quatre, l'in-8° en huit. Quand le format paraît douteux, il faut recourir aux *signatures* et aux *réclames* (*V. ces mots*), et, pour les anciens imprimés où on ne les rencontre pas, aux *pontuseaux* (*V. ce mot*).

Il est important, pour abréger l'analyse des titres, pour économiser le temps et la place, de connaître les abréviations généralement employées en bibliographie; voici les principales : *a.*, anno ou année; *app.*, appendice; *b.*, basane; *br.*, broché; *cart.*, cartonné; *ch. m.*, charta magna; *d. s. t.*, doré sur tranche; *d. d. t.*, double de tubis; *d.-r.*, demi-reliure; *éd.*, édition; *fig.*, figures; *gr.*, grand; *got.*, gothique; *grav.*, gravures; *ms.*, manuscrit; *pap.* papier : *r.*, relié; *r. m.*, relié en maroquin; *supp.*, supplément; *t.*, tome; *tab.*, table; *v.*, *vol.*, volume; *v.*, voyez; *v.*, veau; *v. f.*, veau fauve; *v. j.*, veau jaspé; *vél.*,

vélin. Les bulletins dressés, il n'y aura qu'à les classer pour avoir un catalogue de la bibliothèque; et, quand on aura donné à l'ensemble de la rédaction la perfection désirable, il sera temps alors de les transcrire sur un livre relié. Mais, même après cette transcription, les bulletins devront être conservés; maintes fois on sera obligé d'y avoir recours, et d'ailleurs ils pourront servir de base à de nouvelles classifications.

Il y a deux sortes de classification des livres, et, par conséquent, deux sortes de catalogues : le catalogue *systématique*, et le catalogue *alphabétique*. Dans le premier, les livres sont inscrits suivant un système scientifique et d'après le sujet dont ils traitent. Pour le second, on n'a point égard au contenu des livres; ils sont classés alphabétiquement d'après le nom de l'auteur ou le premier substantif du titre. On ne doit avoir égard ni à l'article ni à l'adjectif. Un ouvrage sans nom d'auteur intitulé *la Nouvelle Géographie* se classera à la lettre G. Mais il y a exception pour les ouvrages qui ont pour titre une phrase, comme cela a lieu souvent dans les romans et les pièces de théâtre. Le catalogue alphabétique est le plus commode quand on connaît le nom d'un auteur ou le titre exact d'un livre. Mais cependant, comme un catalogue est surtout utile dans une grande bibliothèque, telle qu'une bibliothèque publique, où des gens studieux viennent souvent chercher quels ouvrages peuvent exister sur une matière qu'ils étudient, dans ce cas, le catalogue méthodique peut seul leur être d'un véritable secours. Afin de mieux faire saisir cette vérité, voici les divisions et sous-divisions ordinaires d'un catalogue méthodique :

I. THÉOLOGIE.

Écriture sainte.
Liturgie.
Saints Pères.

II. HISTOIRE DES RELIGIONS.

Histoire générale.
Histoire de la religion chrétienne.
Histoire des hérésies.
Hist. des religions païennes.

III. JURISPRUDENCE.

Droit des anciens peuples.
Droit français.

IV. SCIENCES ET ARTS.

Sciences philosophiques et morales.
Sciences physiques, naturelles et médicales.
Sciences mathématiques.
Beaux-arts.
Arts et métiers.
Exercices gymnastiques. — Jeux.

V. BELLES-LETTRES.

Linguistique.
Rhétorique.
Poésie.
Poésie dramatique.
Fictions en prose.
Dialogues.
Épistolaires.

VI. HISTOIRE.

Géographie.
Voyages.
Chronologie et histoire universelle.
Histoire ancienne.
Histoire du Bas-Empire.
Histoire moderne.
Histoire de la chevalerie et de la noblesse.
Archéologie.
Histoire littéraire.
Biographie.
Bibliographie.
Polygraphie.

V. notre art. BIBLIOGRAPHIE, et les auteurs suivants : l'abbé de Montlinot, *Essai sur un projet de catalogue de bibliothèque* (dans le *Journal encyclopédique*, sept. 1760); Renouard, *Catalogue de la bibliothèque d'un amateur*, 1819, 4 vol. in-8°; Aimé Martin, *Plan d'une bibliothèque universelle*, 1837, in-8°; L.-A. Constantin, *Bibliothéconomie, Instructions sur l'arrangement, la conservation et l'administration des bibliothèques*, Paris, 1839, in-12. C. DE B.

CATAMARAN ou CATIMARON, radeau formé de troncs de cocotiers placés de champ et liés ensemble, à l'usage des Indiens, pour aller à la pêche et naviguer à peu de distance du rivage. On le manœuvre avec des *pagaies*, espèce de rames à manche court et à pelle très-large.

CATANE (Monuments de). Cette ville a conservé un certain nombre de constructions antiques : ainsi, les restes d'un vaste *Amphithéâtre* romain, bâti au temps de l'empereur Auguste, et où l'on vint au moyen âge chercher des pierres comme en une carrière; un *Théâtre*, en partie recouvert par des maisons modernes, dépouillé, sous la domination normande, de ses colonnes et de ses bas-reliefs au profit de la cathédrale; les *Bains*, particulièrement ceux qui se trouvent sous cette église. — La cathédrale, fondée en 1093, dut être reconstruite après un tremblement de terre en 1169. Elle est dédiée à S[te] Agathe. On y voit deux tombeaux curieux en marbre doré, de la fin du XV[e] siècle. Sur une place contiguë à l'édifice se trouve une fontaine de marbre, surmontée d'un éléphant en lave qui porte sur son dos un obélisque en granit rouge d'Égypte, monument élevé en 1736. — Le couvent des Bénédictins de Catane, construit par le moine Valeriano de Franchis, de 1558 à 1578, plusieurs fois modifié jusqu'en 1730, ressemble plus à un palais qu'à une retraite de religieux. Il devait avoir quatre cloîtres; deux seulement ont été exécutés, et l'un de ces cloîtres, élevé sur un soubassement qu'entoure un double portique, a deux étages. Le jardin est élevé à la hauteur du 2[e] étage, sur la lave de l'Etna qui envahit le jardin primitif en 1669; les allées sont carrelées en émaux de diverses couleurs. Rien n'est plus beau que l'escalier à deux montées qui y conduit. L'église, surmontée d'une coupole, possède un orgue célèbre, chef-d'œuvre exécuté à la fin du siècle dernier par un prêtre calabrais nommé Donato. *V.* Hittorf, *Architecture moderne de la Sicile*, 1 vol. in-fol.

CATAPAZIA; nom donné, au Brésil, à l'impôt qui frappe les cafés qu'on exporte, et à l'employé qui surveille l'embarquement de ces cafés.

CATAPELTE, instrument de supplice employé par les païens à l'égard des chrétiens. C'était une sorte de presse, composée de planches, entre lesquelles on écrasait le martyr.

CATAPHONIQUE. *V.* CATACOUSTIQUE.

CATAPHRACTE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CATAPLÉON, nom que les anciens Grecs donnaient à la musique exécutée pendant qu'on dansait la pyrrhique.

CATAPULTE, machine de guerre. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CATAPULTIQUE. *V.* BALISTIQUE.

CATARACTE (du grec *kata*, en bas, et *rassô*, briser), nom donné à la chute d'un fleuve, lorsque, une dépression subite de son lit amenant une grande différence de niveau, les eaux tombent avec fracas d'une hauteur considérable et sur une grande largeur. Il est synonyme de *Catadoupe*, mot emprunté également aux Anciens, et du mot *Chute*, et doit être réservé aux fleuves dans lesquels ce phénomène se produit avec une grande puissance. La plus belle cataracte est le Niagara, dans l'Amérique du Nord. On appelle *Sauts* les chutes moins considérables que les cataractes par la hauteur et le volume des eaux, mais qui ont avec elles ce caractère commun, qu'elles offrent un affaissement subit du sol et un changement brusque de niveau, sans être pressées latéralement par des contre-forts perpendiculaires au courant du fleuve. Tel est le saut du Doubs. Les *Rapides* sont formés par des contre-forts latéraux que le fleuve a brisés dans sa course impétueuse, mais qui semblent se rejoindre encore à travers le lit du fleuve, où ils ont laissé, comme marque de leur existence antérieure, des rochers plus ou moins élevés qui brisent le fleuve et le divisent en une foule de bras écumeux et tourbillonnants, parmi lesquels un seul, voisin de l'une des deux rives, offre quelquefois un passage à la navigation. Tels sont les rapides du Nil, à Syène. Quelquefois les deux phénomènes des sauts et des rapides se trouvent réunis, c'est-à-dire que le lit du fleuve s'affaisse en même temps qu'il est embarrassé d'îles et de rochers provenant de contre-forts latéraux, en sorte qu'il forme comme plusieurs gradins superposés les uns aux autres. C'est là ce qui constitue les *Cascades*. On appelle encore *Cascades* les sources des torrents qui se précipitent du haut des montagnes dans les vallées creusées en cirques ou en entonnoirs; la hauteur de la chute est, en général, plus considérable que dans aucune cataracte connue; mais la masse d'eau est toujours beaucoup moindre : ce n'est souvent qu'un assez mince filet qui se dissipe en pluie fine au bas de la vallée, en raison même de la grande hauteur d'où elle se précipite. Telle est la cascade de Gavarnie (H[tes]-Pyrénées, 400 mèt.), la plus belle de l'Europe. C. P.

CATARACTE, espèce de pont que les anciens Romains jetaient, dans un combat naval, sur les navires ennemis, pour aller à l'abordage. — C'était aussi une sorte de herse ou de treillage, qu'on voyait jadis aux portes des villes ou des prisons, et qui retombait avec fracas. De là le nom de *cataractaire*, employé comme synonyme de *geôlier*. B.

CATASTA, échafaud ou plate-forme en bois qui servait, chez les anciens Romains, à exposer les esclaves mis en vente, et qu'on pouvait faire tourner de manière à montrer aux acheteurs la marchandise sur toutes ses faces.

CATASTASE (c.-à-d. en grec, *arrêt*), partie de la tragédie ou de la comédie ancienne où s'arrêtait le déve-

loppement de l'action ou *Epitase*, et après laquelle commençait le dénoûment ou *Catastrophe*. — Les rhéteurs employaient le mot *Catastase* dans le sens de *Position de la question* ou d'*Exposition du fait*, principalement lorsque le but de l'orateur était de disposer favorablement les juges pour l'affaire qu'il plaidait. P.

CATASTROPHE, c'est-à-dire en grec, *renversement*. C'était, en termes de Poétique ancienne, l'événement final des poëmes dramatiques, qui se terminaient la plupart du temps par un renversement, plus ou moins prévu, de la fortune du principal personnage ou de plusieurs des personnages plus importants. *V.* DÉNOÛMENT. P.

CATASYLLOGISME, nom que les commentateurs du temps de la Renaissance des lettres donnèrent à un défaut de raisonnement, ou plutôt à une imprudence d'argumentation indiquée par Aristote (*Premiers analytiques*, l. II, ch. 19), et qui consiste à laisser l'adversaire prendre ses avantages, en lui accordant trop facilement les propositions à l'aide desquelles il pourra démontrer syllogistiquement la thèse qu'il soutient. B—E.

CATCH, nom anglais d'une espèce de petits canons ou fugues, qu'on chante dans les sociétés comme divertissement.

CATÉCHÈSE (en grec *katêkêsis*, instruction), exposition élémentaire, courte et méthodique de la doctrine chrétienne, destinée, dans la primitive Église, à ceux qui voulaient se convertir. Elle ne se faisait pas dans les églises, mais dans les baptistères ou ailleurs. Au IIIe siècle, dans quelques localités, les *catéchètes* formèrent un 5e ordre mineur. — Dans l'Allemagne moderne, on appelle *Catéchétique* l'art d'instruire la jeunesse par demandes et par réponses, non-seulement sur la religion, mais sur les autres parties des connaissances humaines; le *catéchète* est celui qui possède et pratique cet art. B.

CATÉCHISME (du grec *katèkizein*, instruire), instruction, par demandes et par réponses, faite aux enfants sur la religion chrétienne. Cette instruction est préparatoire à la première communion. Si elle se prolonge au delà, elle est dite *catéchisme de persévérance*. On appelle encore *catéchisme* le livre pouvant servir de formulaire pour cette instruction. Le concile de Trente recommanda les catéchismes, et ordonna d'en rédiger un. Ce catéchisme, confirmé par le pape Pie V, a servi de type à tous les autres. Les meilleurs catéchismes sont ceux de Meaux par Bossuet, 1687, et de Rodez par M. de Salèon. Le P. Canisius publia en 1564 le *Catéchisme des Jésuites*. Il n'appartient qu'aux évêques de proposer et d'approuver les catéchismes dans leurs diocèses. Malgré la diversité de rédaction et de forme, il y a accord de doctrine dans tous ceux de l'Église catholique. — L'Église grecque fit paraître son catéchisme en 1642, et plus tard un autre rédigé par Pierre Moghilas. Il en existe aussi chez les protestants : des catéchismes furent publiés par Luther en 1529, par Œcolampade et par Léon Judæ en 1534, et les Luthériens ont accordé, depuis 1563, une grande autorité à celui dit *de Heidelberg;* Calvin au XVIe siècle et Osterwald au XVIIIe en rédigèrent pour les protestants de Suisse et de France. De nos jours, A. Coquerel a rédigé un nouveau catéchisme pour les Calvinistes français; Boissard et Gœpp, pour les réformés de la confession d'Augsbourg. Les articles de foi de l'Église anglicane, promulgués sous Édouard VI, sont accompagnés d'un catéchisme. Les Sociniens ont le *catéchisme de Racovie*. B.

CATÉCHISTE, celui qui est chargé d'enseigner le catéchisme aux enfants. Les conciles recommandent aux curés de faire, tous les dimanches, des catéchismes dans leur paroisse. Les Frères des écoles chrétiennes et différentes congrégations de Sœurs remplissent les fonctions de catéchistes.

CATÉCHUMEN ou CATHÉCUMÉNIE. C'était, suivant les uns, la galerie dite *triforium* (*V. ce mot*), où les catéchumènes étaient instruits; selon d'autres, le *baptistère* ou le *porche* (*V. ces mots*).

CATÉCHUMÈNES, nom donné, pendant les premiers siècles de l'Église, aux Juifs et aux Gentils que l'on instruisait pour les préparer au baptême. On les divisait en trois classes : les *écoutants* ou *auditeurs*, qui ne recevaient d'instruction que sur la foi et les mœurs; les *élus*, qui étaient préparés pour le baptême; et les *compétiteurs, compétents* ou *illuminés*, admis à demander et à recevoir ce sacrement. Les catéchumènes occupaient à l'église une place à part, à l'extrémité opposée au sanctuaire. Ils ne pouvaient entendre que les Évangiles, l'homélie, le prône, la récitation du Symbole, toutes choses qui constituaient la *messe des catéchumènes;* au moment du saint sacrifice, un diacre les faisait retirer, parce qu'ils n'étaient pas capables de comprendre les mystères. Les cérémonies particulières à la réception des catéchumènes (imposition des mains, exorcismes, onctions, emploi du sel et de la salive) sont encore en usage dans le baptême; ce sont celles qu'on fait aussi lors de la conversion de personnes nubiles qui ont professé une autre religion. — On nomme *huile des catéchumènes* celle qu'on emploie dans l'administration du baptême, dans la bénédiction des fonts baptismaux, dans la consécration des églises et des autels, dans l'ordination des prêtres et dans le sacre des rois. B.

CATÉGORÊME, en grec *katègorèma*, terme de Logique, synonyme d'*attribut*, de *prédicat* et d'*universaux* (*V. ces mots*), paraît avoir été employé surtout par les dialecticiens de l'École stoïcienne. Il est mentionné dans ce sens par Cicéron dans un passage des *Tusculanes* (IV, 9).

CATÉGORIES, en grec *katègoriai*, selon Aristote, « espèces les plus générales de ce qui est signifié par un mot simple »; littéralement, « chacune des choses dites sans complexité (*Catég.*, II.). » Aristote compte dix catégories : 1. la *Substance*, 2. la *Quantité*, 3. la *Relation*, 4. la *Qualité*, 5. l'*Action*, 6. la *Passion*, 7. le *Lieu*, 8. le *Temps*, 9. la *Situation*, 10. la *Manière d'être* ou *de posséder*. Ces dix catégories s'appliquent à la fois aux modes de la pensée et à ceux de l'existence. Dans ce dernier sens, elles ne sont pas sans analogie avec les principes, opposés deux à deux, dont certains Pythagoriciens voulaient que tout fût formé : *fini* et *infini*, *pair* et *impair*, *repos* et *mouvement*, etc. Aristote, qui les considère sous ce jour dans sa *Métaphysique* (V, 7), n'est pas éloigné alors de les ramener toutes à la catégorie unique de l'*être;* mais c'est au premier point de vue, logique et dialectique, et en tant que formes fondamentales de la pensée, qu'il s'en est occupé dans le *Traité des catégories*. C'est à ce titre que les Stoïciens paraissent les avoir admises, en les réduisant à quatre (la *substance*, la *qualité*, la *manière d'être*, la *relation*), et qu'après avoir été discutées par les Alexandrins, elles ont régné dans la Scolastique. Les Logiciens de Port-Royal les considèrent non-seulement comme inutiles, mais comme dangereuses, en ce qu'elles accoutument l'esprit à se payer de mots (*Art de penser*, I, 3). Kant, en relevant ce qui lui paraît erroné dans la détermination des Catégories, proclame que « c'était un dessein digne d'un homme tel qu'Aris- « tote, que celui de rechercher les concepts fondamentaux « (*Critique de la Raison pure*, § X). » Ce dessein, Kant l'a renouvelé pour son compte : en regard de la liste des diverses formes logiques du Jugement, l'*Analytique des concepts*, l'une des subdivisions de la *Critique de la Raison pure*, offre celle des Concepts purs, qui en sont, suivant l'expression de Kant, « la matière transcendantale », et qu'il nomme *Catégories*, « son but étant « le même que celui d'Aristote, malgré la différence « dans l'exécution. » Nous nous bornons à reproduire la liste qu'il en donne :

TABLE DES CATÉGORIES.

1. De *quantité*.	3. De *relation*.
Unité.	Inhérence et substance.
Pluralité.	Causalité et dépendance.
Totalité.	Communauté (réciprocité entre l'agent et le patient).
2. De *qualité*.	**4. De *modalité*.**
Réalité.	Possibilité. — Impossibilité.
Négation.	Existence. — Non existence.
Limitation.	Nécessité. — Contingence.

V. les *Catégories* d'Aristote; Kant, *Critique de la Raison pure*, 2e partie, liv. I, ch. I, sect. 3; Barthélemy Saint-Hilaire, *De la Logique d'Aristote*, 2e partie, sect. 1re, *Analyse des Catégories*. B—E.

CATÉGORIQUE (Impératif). *V.* IMPÉRATIF.

CATÉGORIQUE (Proposition), terme qui désigne, chez Aristote, la proposition universelle affirmative, ou simplement la proposition affirmative. Kant et d'autres écrivains modernes entendent par *propositions catégoriques* celles qui expriment la simple attribution, par opposition aux *propositions modales*, qui joignent à l'attribution l'indication de sa contingence ou de sa nécessité. B—E.

CATEYE, en latin *cateja*, arme de jet en usage chez les Gaulois et autres peuples de l'antiquité. Une longue corde y était attachée, pour la ramener à soi.

CATHÉDRALE (du grec *kathédra*, chaire), église où un

évêque à son siége. Le mot *Basilique* désigne plus ordinairement une église de style roman, tandis que, par *Cathédrale*, on entend une église de style gothique. Dans une église cathédrale, les membres du chapitre sont chargés du service diocésain. Dans celles où le service paroissial est exercé concurremment, l'un d'eux remplit, avec l'autorisation du gouvernement, les fonctions de curé sous le titre d'archiprêtre. *V. les art. consacrés aux principales cathédrales.*

CATHÉDRALES (Écoles). *V.* ÉCOLES CATHÉDRALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CATHÉDRANT, en latin *cathedrarius*, se dit, dans le langage ecclésiastique, de celui qui enseigne en chaire, et de celui qui préside à une thèse de théologie.

CATHÉDRATIQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CATHERINE DE MÉDICIS (Colonne de). *V.* COLONNES MONUMENTALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 634, col. 2.

CATHÈTE (du grec *kathétos*, fil à plomb), terme d'Architecture, ayant le sens d'*axe*. Il désigne aussi la ligne perpendiculaire passant par l'œil de la volute du chapiteau ionique, et qui sert de point fixe pour tracer cette volute.

CATHOLICISME, doctrine de l'Église catholique. L'Église romaine prend la qualification de *catholique*, c.-à-d. en grec *universelle*, pour les quatre causes suivantes : 1° l'universalité des lieux dans lesquels l'Église est répandue; 2° l'universalité des temps dans lesquels elle a subsisté, et de ceux dans lesquels elle subsistera; 3° l'universalité de la doctrine qu'elle a enseignée sans mélange et sans altération; 4° l'universalité des personnes de tout sexe, de tout âge, de toute condition, qui sont entrées dans son sein. Les autres Églises chrétiennes prétendent aussi être *catholiques*, et s'attribuent le caractère d'universalité et de perpétuité que l'on entend par ce mot. La doctrine dite vulgairement catholique, c.-à-d. celle de l'Église latine, romaine ou d'Occident, a été formulée pour la dernière fois au XVIe siècle par le concile de Trente, pour qu'il ne fût pas possible de la confondre avec celle des Églises dites réformées. Le catholicisme admet l'authenticité, l'égale autorité de tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament, et c'est à la fois sur ces livres canoniques et sur la tradition qu'il fait reposer l'infaillibilité de l'Église; son symbole est celui des Apôtres. Comme traits caractéristiques, il admet encore le péché originel, les sept sacrements, la présence réelle et la transsubstantiation dans l'Eucharistie, la justification par les bonnes œuvres, le Purgatoire, le sacrifice propitiatoire de la Messe pour les vivants et pour les morts, l'efficacité salutaire des Indulgences, l'invocation des Saints, la vénération pour les reliques et les images du Christ, de la Vierge Marie et des Saints, l'utilité des prières pour les morts, la supériorité de l'Église de Rome, mère et maîtresse de toutes les autres, la nécessité de l'obéissance au souverain pontife, successeur de St Pierre et vicaire de J.-C. *V.* CHRISTIANISME.

CATHOLICON, nom donné à la 1re partie de la *Satire Ménippée*, publiée en 1593. C'était par allusion au *catholicon*, sorte d'électuaire destiné à purger *toutes* les humeurs, que les auteurs de la Satire attaquaient Philippe II, roi d'Espagne, et le parti de la Ligue, qui prétendaient sauver la France. A la même époque on appelait *Catholicon d'Espagne* une estampe représentant l'armée de la Ligue. — *Catholicon* est encore le titre d'un Glossaire composé dans la 2e moitié du XIIIe siècle par Jean Balbi, de Gênes, de l'ordre des Frères prêcheurs, et qui se trouve quelquefois sous le titre de *Summa grammaticalis*.

CATHOLIQUES (Épîtres). *V.* ÉPITRES.

CATILINAIRES, nom donné aux quatre discours prononcés par Cicéron, alors consul, contre Catilina, qui avait comploté de bouleverser la république romaine. Dans le premier, du 8 novembre de l'an de Rome 691, l'orateur foudroie le coupable, qui a osé venir s'asseoir sur le banc des sénateurs, alors que la conspiration est déjà découverte : au témoignage de Salluste, cette harangue fut rédigée après la séance. Le second discours fut prononcé le lendemain, dans le Forum, devant le peuple, pour l'informer de ce qui s'était passé dans le sénat, et lui apprendre la fuite de Catilina. Le 3e est un exposé fait devant le peuple, le 3 décembre, des manœuvres employées par les conjurés qui sont restés à Rome, et des précautions qu'on a prises pour les déjouer. Le jour suivant, par son 4e discours, Cicéron entraîna les sénateurs à décréter la peine de mort contre les coupables. — Wolf avait laissé entrevoir des doutes sur l'authenticité de l'une des Catilinaires, sans préciser laquelle; Eichstædt (*De orationibus Catilinariis*, 1817) affirma que c'était la 3e, et soutint cette thèse en son propre nom. Cludius publia, en 1827, un Programme *De authenticâ secundæ orationis Catilinariæ*. G. d'Orelli est allé même jusqu'à rejeter les trois derniers discours. Madwig, dans ses *Opuscula academica*, a défendu les Catilinaires.

CATIMARON. *V.* CATAMARAN.

CATINO (Le SACRO), vase de verre, conservé à Gênes, et dans lequel, selon une tradition, Jésus a fait la Pâque avec ses Apôtres. Donné à Salomon par la reine de Saba, et conservé dans la famille des rois de Juda, il aurait été porté par Nicodême à Césarée, où les Génois se le firent donner comme leur part du butin dans la 1re croisade. On a pu le voir au Cabinet des médailles de Paris, de 1806 à 1815. C'est un vase hexagone qui a 35 centimètres de diamètre environ, sur 12 ou 13 de profondeur, et que l'on crut longtemps être fait d'une émeraude gigantesque; ce n'est qu'un monument, assez précieux du reste, de l'art de la verrerie du Bas-Empire, mais qui a été brisé, et dont les morceaux sont rattachés. *V.* Millin, Note sur le *Sacro Catino* (dans le *Magasin encyclopédique*, janv. 1807). B.

CATOGAN, coiffure d'origine prussienne, introduite dans l'infanterie française au XVIIIe siècle, et qui remplaça la *cadenette* (*V. ce mot*). Elle consistait en une pelote de cheveux roulés et attachés par un nœud près de la tête; cette pelote, renfermée d'abord dans un *crapaud*, fut ensuite recouverte d'une *chevrette*. Le catogan fit place à la *queue* en 1792; il ne fut plus en usage, pendant quelque temps encore, que dans les hussards.

CATTEL (Droit de), droit qu'avaient autrefois les seigneurs dans divers pays de prendre le meilleur effet mobilier qu'un affranchi ou descendant d'affranchi laissait en mourant.

CAUCASIENNES (Langues), langues parlées dans la région asiatique comprise entre la mer Caspienne, la mer Noire, le N. de la Perse et les provinces méridionales de l'Empire russe. Les principales sont l'*arménien*, le *géorgien*, le *mingrélien*, les dialectes des *Lesghis*, des *Tcherkesses* ou *Circassiens*, des *Abases*, des *Lazes*, etc. Les langues caucasiennes, comme les langues américaines, ont une tendance polysynthétique, c.-à-d. qu'elles procèdent par agglutination; d'un autre côté, on y observe, comme dans les idiomes ougro-tartares et africains, l'emploi des postpositions. A l'égard des mots, elles ont une parenté avec les langues les plus diverses, et il semble qu'elles soient le résultat des dépôts de divers idiomes parlés par les populations qui ont occupé successivement la région du Caucase. Néanmoins, Fr. Bopp (*Die Kaukasischen Glieder des Indo-Europaischen sprachstammes*, Berlin, 1847) les range parmi les langues indo-européennes. Elles sont d'une rudesse et d'une âpreté incroyables.

CAUDATAIRE, c.-à-d. *porte-queue*, officier qui porte la queue de la robe du pape, des cardinaux et des prélats, des rois, des reines, des princes et des princesses. Jadis les présidents de siége et les chefs du parquet prenaient leur valet de chambre pour caudataire.

CAUDEBEC (Église de), monument du département de la Seine-Inférieure, qu'Henri IV appelait la plus belle chapelle de son royaume. Il fut commencé en 1416, interrompu en 1419, repris en 1450, et terminé en 1454. Le grand portail, porté en avant sur une ligne légèrement convexe, est un modèle de l'époque de transition où les formes de l'architecture gothique se mêlent à celles de la Renaissance : le gothique domine à la base, et la Renaissance au sommet. De puissants massifs en forme d'éperons, déguisés sous un luxe inouï de sculptures, accusent par leurs saillies les divisions intérieures de l'édifice; ils sont surmontés, les uns de clochetons aigus, les autres de lanternins élégants. Les voussures sont garnies de saints, groupés les uns sur les autres, et du plus riche travail. Ce portail est surmonté d'une galerie dont la balustrade, découpée à jour, forme les mots *Pulchra est et decora*, qui sont la devise de la Ste Vierge, sous l'invocation de laquelle l'édifice est placé. Une autre galerie règne autour de la partie supérieure de l'église; les balustrades en sont également découpées de manière à figurer en lettres gothiques la première strophe du *Salve Regina*. La tour, accolée aux flancs du collatéral de droite, est carrée à la base, octogonale aux deux tiers de sa hauteur, et surmontée d'une pyramide prismatique qu'entourent trois couronnes de distance en dis-

tance, comme pour représenter la tiare romaine. L'intérieur de l'église de Caudebec ne répond pas à l'extérieur. Cette église n'a pas de transept; les bas côtés, de largeur inégale, tournent autour du chœur, et sont garnis de chapelles dans toute leur étendue. Toutes les arcades, ornées de nervures prismatiques, s'appuient sur des piliers ronds d'une seule masse, alliance de formes qui semblent faites pour s'exclure. L'abside du chœur n'a que deux pans, en sorte que son extrémité est formée par un pilier central qui arrête désagréablement la vue, au lieu de l'être par une arcade qui permette à l'œil de pénétrer jusqu'au fond de l'édifice. On doit cependant remarquer les hautes et larges fenêtres, quelques vitraux du XVI[e] siècle, l'aigle-lutrin en cuivre (du XVII[e] siècle), et les fonts baptismaux, œuvre intéressante de hucherie. La chapelle de la Vierge contient une pierre tumulaire, qui fait connaître le nom de l'architecte de l'église, Guillaume Letellier, et une clef pendante qui n'a pas moins de 4[m],30 de longueur, chef-d'œuvre du genre. Dans la chapelle du S[t]-Sépulcre, la figure du Christ, couché sur son tombeau, est surmontée d'un admirable dais en pierre; mais les sept statues, plus grandes que nature, qui environnent le tombeau, sont d'un goût théâtral et d'un effet déplaisant. Il ne reste pas trace du jubé, dont les sculptures étaient célèbres. B.

CAUDEBEC, nom qu'au XVII[e] siècle on donnait aux chapeaux de feutre, parce qu'on les tirait surtout de la petite ville de Caudebec.

CAULICOLES (du grec *kaulos*, tige des plantes) ou TIGETTES, petites tiges ordinairement cannelées, quelquefois torses, qui sortent d'entre les feuilles d'acanthe du chapiteau corinthien, et qui s'enroulent au-dessous de l'abaque. Il y en a huit grandes soutenant les volutes des angles, et huit petites sous les fleurons de face.

CAUSALE (Proposition), proposition composée contenant deux propositions liées par un de ces mots qui impliquent entre elles un rapport de cause à effet, tels que *parce que, afin que, en tant que*, et leurs synonymes. On peut réduire à ces sortes de propositions celles qu'on appelle *réduplicatives* (*V.* la *Logique de Port-Royal*, II[e] partie, chap. IX). B—E.

CAUSALITÉ, terme de Philosophie, signifiant le pouvoir d'agir comme cause, et le rapport des causes aux effets. L'âme est un être doué de causalité. C'est même à l'imitation de notre causalité propre que nous concevons toute causalité, soit dans la succession des faits et des êtres contingents, soit dans l'être nécessaire (*V. ci-dessous l'art.* CAUSE). Le jugement absolu que la Raison porte dans ce dernier cas constitue l'axiome métaphysique appelé *Principe de causalité*, et qu'on énonce ordinairement ainsi : « Point de phénomène sans cause. » Bien qu'une foule de nos jugements supposent ce principe comme vérité première et innée, ce n'est qu'ultérieurement qu'il se dégage, sous la forme abstraite et générale, des jugements particuliers et concrets dans lesquels il est primitivement enveloppé; et même, accessible seulement à la réflexion philosophique dans son expression abstraite, il échappe, avec cette forme, à un grand nombre d'intelligences. Le principe de causalité n'est pas le résultat d'une induction empirique : il est absolument certain pour nous, de la certitude des vérités nécessaires, qu'il n'y a pas de phénomène sans cause. C'est à ce titre que le principe de causalité sert de base à l'argument si clair qui démontre l'existence de Dieu par l'impossibilité de trouver, dans la série des causes contingentes, un point où l'esprit puisse se reposer avec une parfaite satisfaction. C'est l'argument que Leibniz appelle *Preuve par la contingence du monde*, et Kant *Preuve cosmologique*. Cependant ce dernier, sans méconnaître que le principe de causalité soit une des formes nécessaires de l'entendement, lui refuse ou du moins n'en affirme pas la réalité objective. *V.* Cousin, *Histoire de la philosophie au* XVIII[e] *siècle*, Cours de 1829, 19[e] leçon. B—E.

CAUSATIF (Cas), forme particulière de la déclinaison dans certaines langues (sanscrit, arménien, slave, etc.), par laquelle on exprime le rapport de cause à effet.

CAUSATION, mot par lequel quelques auteurs désignent l'action d'une cause.

CAUSATIVE (Conjonction, Préposition). *V.* CONJONCTION, PRÉPOSITION.

CAUSE. Lorsqu'on emploie ce mot sans spécifier de quelle cause on entend parler, il s'agit de celle que les philosophes appellent *cause efficiente*, c.-à-d. de la force génératrice des phénomènes, de l'agent par lequel ils sont produits, soit que l'on attribue à cet agent une existence substantielle (Dieu, l'âme, par exemple), soit qu'on le considère comme une propriété des êtres (en Dieu, la toute-puissance; dans l'âme, les différentes facultés; dans les corps, l'attraction, l'affinité, etc.). Les causes physiques, celles qui produisent les mouvements et changements des corps, qui peut-être résident dans la matière, et qui, en tous cas, y agissent, ne laissent pas pour cela d'être immatérielles : la matière n'a pas la puissance de se mouvoir par elle-même, ni, à plus forte raison, celle de penser. Au reste, la seule cause dont nous ayons une idée claire et complète, c'est nous-mêmes; c'est dans le sentiment intime des actes volontaires que nous puisons cette idée. Hors de la conscience, la notion de cause n'est plus le résultat d'une perception immédiate, mais l'application du principe de causalité (*V. ce mot*) : née en nous, elle est immédiatement généralisée par la Raison, qui l'étend à tous les phénomènes possibles. C'est par un travail de réflexion et d'analyse qu'au-dessus de toutes les causes finies et contingentes ou *causes secondes*, nous formons l'idée rationnelle de Dieu comme *cause première*, ayant en elle-même sa raison d'être, et se suffisant à elle-même. Au reste, ce n'est pas seulement en Dieu que nous concevons l'identité de la cause et de la substance : en nous aussi, agir et être, c'est tout un, et cette union de l'activité et de l'être se trouve sous-entendue dans l'axiome de Descartes : *Je pense, donc je suis*, la pensée par laquelle l'être se manifeste n'étant qu'un mode de l'activité, sinon l'activité entière. Obscurcie et plus ou moins compromise par l'esprit de système, la notion de cause subsiste, impliquée dans les croyances du sens commun, et, philosophiquement parlant, elle ne manque jamais de se relever avec le spiritualisme. Appliquée à toutes les parties des connaissances humaines et fécondée par l'observation, elle sert à rattacher à la cause souveraine et universelle les plus humbles existences, les phénomènes en apparence les plus insignifiants. La curiosité naturelle de l'esprit n'est jamais plus complètement satisfaite au sujet d'un fait, que lorsqu'elle peut le rapporter à sa cause, et c'est à déterminer la véritable nature et l'enchaînement des causes que consistent la plupart des sciences. B—E.

CAUSE FINALE, but et fin des causes, le *pourquoi*. La notion de cause finale, et le *principe des causes finales*, qui est l'expression généralisée du rapport de tous les phénomènes, de toutes les existences possibles, avec leur cause finale (*rien n'existe sans but*), offrent la plus frappante analogie avec la notion de cause proprement dite et le principe de causalité. Ils ont même nature et même origine; ils naissent et se développent de la même manière. Nous avons d'abord conscience de la cause finale de nos propres actes; puis notre raison conçoit le principe général; et comme le but de toute existence ne peut être qu'un dessein formé à l'avance dans une intelligence, l'idée des causes finales amène à sa suite l'idée de Dieu Providence, comme l'idée de cause efficiente amène celle de Dieu créateur. — La notion de cause finale figure encore à d'autres titres dans la Théodicée. Comme l'idée de cause, elle fait le fond d'un argument à la fois philosophique et populaire en faveur de l'existence de Dieu, l'*argument des causes finales*, ainsi nommé parce qu'il consiste essentiellement à mettre en évidence le dessein intelligent qui a présidé à l'arrangement de l'univers, par l'appropriation des moyens aux fins. Socrate, Cicéron dans l'antiquité, la plupart des Apologistes et des écrivains qui ont voulu démontrer l'existence de Dieu, ont fait usage de cet argument. Toute la première partie du *Traité de l'existence de Dieu* de Fénelon en est le développement; il a inspiré à Chateaubriand les meilleures pages peut-être du *Génie du Christianisme* (I[re] partie, liv. V, Existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature). L'abus qu'on avait fait des causes finales en Physique et en Métaphysique éloignèrent de cet argument Bacon, Descartes et quelques-uns de ses successeurs. Leibniz l'a réhabilité sous le nom de *Principe de la raison suffisante*. B—E.

CAUSE (Sophisme de la), sophisme qui consiste à prendre pour cause ce qui n'est pas cause. Ainsi, les anciens physiciens expliquaient l'ascension de l'eau dans un tube privé d'air, en disant que la nature a horreur du vide. Expliquer, comme les premiers philosophes de la Grèce, l'origine de toutes choses par l'eau, l'air, le feu ou la terre, c'est prendre la condition matérielle du monde pour la cause de sa formation. Attribuer, comme les astrologues, les inclinations d'un homme ou les événements de sa vie à l'influence de l'astre sous lequel il est né, ou bien, comme les philosophes sensualistes, mettre

dans la sensation le principe de la connaissance, et la cause de la sensation dans l'ébranlement nerveux qui la précède, c'est faire des sophismes de la cause. Les païens attribuaient tous les maux de l'Empire romain à l'établissement du christianisme; S[t] Augustin, dans la *Cité de Dieu*, réfute ce sophisme, en prouvant que les mêmes maux avaient déjà affligé le peuple romain avant la naissance de Jésus-Christ. H. D.

CAUSE, en termes de Droit, désigne : 1° le motif d'une action; il faut que cette cause soit *licite*, c.-à-d. non prohibée par la loi, et non contraire aux mœurs ou à l'ordre public; une convention est valable, quoique la cause n'en soit pas exprimée (*Code Napoléon*, art. 1130-1133); — 2° une affaire litigieuse soumise aux tribunaux. Dans ce dernier sens, on distingue des *causes principales*, *incidentes* et *d'appel*, des causes *civiles* et *criminelles*. Une cause est dite *en état*, quand la plaidoirie est commencée. — Jadis on appelait *cause grasse* une cause, presque toujours supposée, que l'on plaidait et jugeait avec pompe en plein Parlement l'un des jours gras; les avocats y parlaient avec toute la licence qu'autorisait le carnaval. En 1617, le président Lamoignon interdit ce genre de cause; mais son arrêté ne fut observé que quelques années plus tard. — On a publié divers recueils de *Causes célèbres*; les plus complets sont ceux de Méjan, 1804-1814, 20 vol. in-8°, et de Saint-Edme, 1836-37, 15 vol. in-8°.

CAUSE FORMELLE, CAUSE MATÉRIELLE. *V.* FORME, MATIÈRE et PÉRIPATÉTISME.

CAUSES OCCASIONNELLES (Théorie des), théorie par laquelle les Cartésiens expliquent la correspondance de mouvements entre le corps et l'âme, substances auxquelles ils n'attribuaient pas d'action réciproque l'une sur l'autre. Cette théorie, qui s'étend non-seulement aux rapports de la substance corporelle et de la substance spirituelle, mais aux rapports de toutes les substances en général, supprime toutes les causes efficientes dans l'ordre des contingents, et fait dépendre immédiatement de la volonté de Dieu tous les mouvements des corps et toutes les pensées des esprits; de sorte que ces mouvements et pensées ne sont, les uns à l'égard des autres, que des *occasions* ou *causes occasionnelles*, à propos desquelles Dieu intervient et produit des effets pour lesquels sa volonté seule est efficace. Ainsi, les *causes occasionnelles* et la *vision en Dieu* (*V. ce mot*) sont le même système sous deux aspects différents. Dans la vision en Dieu, Dieu est auteur de nos pensées à l'occasion des mouvements des corps; et, dans les causes occasionnelles, il est l'auteur des mouvements à propos des pensées. — La théorie des causes occasionnelles est, pour ainsi dire, partout dans Malebranche; cependant nous citerons particulièrement, comme en présentant l'expression très-nette et très-arrêtée, le *VII[e] entretien sur la métaphysique* et la *V[e] méditation chrétienne*. B—E.

CAUSERIE. — CONVERSATION. La *Causerie* est le côté léger, familier, intime de la *Conversation*. On *converse* dans un cercle, à table, devant une société plus ou moins nombreuse. Boileau a défini le vrai caractère de la Conversation dans les deux vers suivants :

> C'est peu d'être agréable et savant dans un livre;
> Il faut savoir encore et *converser* et vivre.

En effet, la Conversation exige de l'instruction, une mémoire heureuse, l'habitude du monde, et de l'aplomb. C'est donc avec raison que les locutions suivantes ont pris cours : l'*art de la Conversation; diriger, interrompre* ou *suivre le fil de la Conversation*. On peut juger par le *Banquet* de Platon et par les Dialogues de Cicéron ce qu'était la Conversation chez les Anciens; on dissertait à tour de rôle sur un sujet convenu, oratoire ou philosophique.

La *Causerie* n'a rien de tous ces apprêts : c'est le naturel de l'esprit : on ne peut ni l'apprendre, ni l'imiter. Dans la Conversation, il y a toujours plus d'auditeurs que de parleurs; la Causerie se passe entre deux ou trois personnes au plus; c'est un acte de sympathie, au moins pour l'esprit de ceux que l'on recherche ou que l'on accepte, et à laquelle préside la familiarité, ou une demi-familiarité. Toute espèce de sujet, y compris même, à l'occasion, un peu de médisance, est matière à causerie. Toujours spontanée et improvisée, si elle n'exige pas d'études, elle veut certaines qualités qui ne s'acquièrent pas, du tact, du goût, de la finesse ou de la bonhomie, de l'urbanité, l'exquise convenance, et de l'esprit, premier fonds qu'il faut apporter dans la causerie, et qui n'est pas d'une nécessité absolue dans la conversation. — Les choses sérieuses sortent du domaine de la causerie, qu'elles rendraient lourde; sans doute on dit : *causer d'affaires;* mais c'est le vulgaire qui s'exprime ainsi, parce qu'il ne sent pas les nuances de la langue; une telle alliance de termes est une sorte de solécisme moral, car on *s'entretient*, on *converse* d'une affaire, mais on n'en *cause pas*.

La Conversation a pris naissance dans les bureaux d'esprit de la société polie du XVII[e] siècle; de nos jours, elle a vécu dans les relations quasi publiques du monde élégant, littéraire ou politique. Son ton plus ou moins tenu ou apprêté l'a introduite jusque dans les affaires de gouvernement : il y a des *conversations politiques*, devant une assemblée législative, et des *conversations diplomatiques*, entre ministres de souverains. L'obligation de converser avec des hommes spéciaux, le progrès des sciences appliquées aux arts et à l'industrie, obligent les gens du monde, qui se piquent de conversation, à posséder, au moins superficiellement, les connaissances les plus variées. Telle est l'origine, en Allemagne, du *Conversation's Lexicon*, et, en France, du *Dictionnaire de la Conversation*. — Dans sa comédie intitulée *le Café*, Goldoni a voulu caractériser les différents peuples de l'Europe par la nature, le genre et les formes de leur conversation. Cowper a écrit des pages pleines d'esprit et de raison sur l'*Art de causer*. Le poëme didactique de Delille intitulé *la Conversation* a toute l'élégance des autres productions de l'auteur. L'épître de Rulhières sur *les Disputes* est un ingénieux tableau des discoureurs pointilleux et contrariants, fléau de la conversation.

Image vivante de la sociabilité, la Causerie est née dans les relations intimes de la vie; les soupers du XVIII[e] siècle, dont elle faisait tout l'agrément, l'ont généralisée, et en ont, pour ainsi dire, répandu la mode; les soupers ont passé, sauf dans quelques circonstances exceptionnelles, mais la causerie est demeurée. — En résumé, la Conversation est une sorte de discussion plus ou moins dogmatisante; la Causerie, un dialogue à bas bruit entre très-peu de personnes : on peut la qualifier une des qualités élégantes et sympathiques de l'esprit français, un fruit du terroir; partout ailleurs on *converse*, il n'y a que dans la société française que l'on sache *causer*. C. D—Y.

CAUSIA, sorte de chapeau à larges bords, particulière aux Macédoniens. On en voit la forme sur les médailles. L'empereur Caracalla introduisit cette coiffure à Rome.

CAUTÈLE (Absolution à). *V.* ABSOLUTION.

CAUTION, terme de Droit, s'applique tout à la fois à la personne qui s'oblige pour une autre et répond en son nom de l'exécution d'un engagement, et à la somme que l'on garantit. Dans ce dernier cas, on se sert aussi du mot *cautionnement*. La caution est *conventionnelle*, comme en matière commerciale, où elle ne résulte que de la volonté des parties contractantes (*V.* AVAL, ENDOSSEMENT); *légale*, quand elle est ordonnée par la loi; *judiciaire*, lorsqu'elle est ordonnée par un jugement, et alors elle entraîne la contrainte par corps. Toute obligation ne peut pas être cautionnée : ainsi, on ne répond pas d'une dette de jeu, ou d'un fait illicite, puisque la justice refuse toute action à cet égard. Mais on peut répondre d'un engagement contracté par un mineur, et quand même celui-ci opposerait plus tard son incapacité pour échapper à l'obligation, la caution n'en resterait pas moins engagée. Celui qui aurait cautionné une femme mariée s'engageant sans l'autorisation de son époux serait dans le même cas. Le cautionnement peut être contracté pour une partie seulement de la dette, si le créancier s'en contente; s'il excédait la dette, il ne serait pas nul pour cela, mais seulement réductible à la mesure de l'obligation. La caution a le même délai, les mêmes facilités de payement que le débiteur.

Pour cautionner, il faut avoir la capacité de contracter, avoir des biens ou un crédit suffisant pour répondre de l'obligation, et avoir son domicile dans le ressort de la Cour impériale où la caution doit être donnée. Le cautionnement subsiste autant que la dette elle-même, et l'engagement passe aux héritiers, à l'exception de la contrainte par corps. Le créancier ne peut agir contre la caution conventionnelle qu'après avoir poursuivi le débiteur et s'être convaincu de son insolvabilité; mais la caution judiciaire n'a pas le droit de demander que le débiteur principal soit d'abord poursuivi. La caution qui a payé a son recours contre le débiteur; elle peut agir contre lui avant même d'avoir payé, si elle est poursuivie en justice pour le payement de la dette, si le débiteur est en faillite, s'il s'est obligé à lui rapporter sa décharge

dans un temps déterminé, si la dette est devenue exigible par l'échéance du terme.

La caution *judicatum solvi* a pour but de garantir le payement des frais auxquels celui qui intente une action civile peut être condamné. Elle a été surtout introduite contre les étrangers, qui pourraient, en quittant la France, rendre illusoires les condamnations prononcées contre eux (*Code Napol.*, art. 16). Le jugement qui ordonne cette caution fixe la somme. Il est des États dont les sujets sont dispensés de cette caution par des traités; c'est à titre de réciprocité.

La caution existe en matière criminelle : le prévenu peut obtenir sa mise en liberté provisoire en fournissant caution, quand l'intérêt de la vindicte publique ne peut en souffrir. La solvabilité doit être justifiée par des immeubles libres pour le montant du cautionnement et la moitié en sus, si mieux n'aime la caution déposer la somme en espèces dans la caisse de l'Enregistrement et des Domaines. Le cautionnement est du double, quelquefois du triple des condamnations qui peuvent être prononcées. En aucun cas on ne l'accepte pour les repris de justice et les vagabonds; on le refuse aussi aux autres prévenus quand le titre de l'accusation emporte une peine afflictive et infamante.

CAUTION (Certificateur de). *V.* CERTIFICATEUR.

CAUTIONNEMENT, garantie en argent, rentes ou immeubles, fournie, en vertu de lois et règlements, par certains mandataires, soit de l'État ou des établissements publics, soit des particuliers, contre les abus possibles de leur gestion. Le cautionnement doit être fourni en numéraire par les officiers comptables, payeurs, percepteurs, receveurs particuliers et généraux, préposés de l'enregistrement, des douanes, des contributions indirectes, des octrois, des tabacs, des monnaies, des poudres et salpêtres, agents comptables des divers ministères; en numéraire, en rentes ou en immeubles, par certains officiers de la magistrature, tels qu'avocats à la Cour de cassation et au conseil d'État, avoués, greffiers, notaires, huissiers, commissaires-priseurs, gardes du commerce, par les adjudicataires de travaux publics. Les agents de change et les courtiers fournissent aussi des cautionnements. L'État acquitte l'intérêt des rentes qui sont déposées à titres de cautionnement, et donne 3 p. 100 aux cautionnements en numéraire (loi du 4 août 1844). Les cautionnements sont déposés à la Caisse des dépôts et consignations. C'est un arrêt du 17 février 1779 qui a exigé le cautionnement des divers agents des finances; une loi du 28 avril 1816 l'a étendu aux officiers ministériels. L'État s'est constitué ainsi le débiteur de sommes qui s'élèvent à près de 250 millions de fr. Le cautionnement est affecté, par premier privilége, à la garantie des débets et des condamnations qui pourraient être prononcées contre les comptables à raison de l'exercice de leurs fonctions; par second privilége, aux personnes qui l'auraient prêté, pourvu que ce prêt ait été déclaré au moment du versement des fonds au Trésor; et, enfin, au payement des créanciers ultérieurs. E. L.

CAUTIONNEMENT DES JOURNAUX. Il est la garantie des amendes, frais et dommages-intérêts auxquels ils peuvent être condamnés. La loi du 9 juin 1819 fixa le chiffre des cautionnements à 10,000 fr. de rente au maximum; la loi du 18 juillet 1828 réduisit ce chiffre à 6,000 fr.; celle du 8 avril 1831, à 2,400. Après l'attentat de Fieschi, les lois du 9 septembre 1835 élevèrent le cautionnement au maximum de 100,000 fr. La Révolution de février 1848 abolit ces lois : mais, dès le 9 août de la même année, le cautionnement fut rétabli à 24,000 fr. pour les journaux des départements de la Seine, de Seine-et-Oise et de Seine-et-Marne, à 18,000 fr. pour le plus grand nombre des autres journaux, à 12,000 et à 6,000 suivant la périodicité plus ou moins fréquente, selon que le siége de la publication était plus ou moins rapproché de Paris, et plus ou moins peuplé. La loi du 16 juillet 1850 ajouta l'obligation de consigner d'avance une partie de l'amende à laquelle les journaux pouvaient être condamnés. Un décret en date du 28 février 1852 fixa, pour les départements de la Seine, de Seine-et-Oise et du Rhône, le cautionnement à 50,000 fr., si le journal paraissait plus de 3 fois par semaine; à 30,000 fr., si la publication se faisait 3 fois par semaine ou moins. Le cautionnement fut de 25,000 fr. pour les journaux qui parurent plus de 3 fois par semaine dans les villes des autres départements renfermant 50,000 âmes et au-dessus, et de 15,000 fr. partout ailleurs; il fut de 12,500 fr. et de 7,500 fr. pour les journaux qui parurent 3 fois ou moins. *V.* le *Suppl.*

CAVÆDIUM. *V.* ATRIUM.

CAVAGNOLE, en italien *cavajola* (nappe, serviette), jeu apporté de Gênes en France vers le milieu du XVIIIe siècle. C'est une espèce de loto, qui se jouait avec de petits tableaux à 5 cases, contenant des figures et des numéros.

CAVAILLON (Arc de), à 24 kil. d'Avignon; monument romain que l'on croit avoir été érigé en mémoire de la victoire de Constantin sur Maxence. C'est une grande arcade percée sur ses quatre faces; les angles des piles sont ornés de pilastres, dont les faces offrent des feuillages et que couronnent des chapiteaux corinthiens. Sur les tympans sont sculptées des Victoires d'un travail imparfait. La partie inférieure de l'arc de Cavaillon est enfouie dans le sol.

CAVALCADE, marche pompeuse de gens à cheval. Ce mot ne s'appliquait primitivement qu'au cortége des papes.

CAVALERIE, troupe faisant la guerre à cheval. Si l'infanterie est la partie la plus essentielle et la force principale d'une armée, elle a cependant besoin du concours de la cavalerie. Celle-ci éclaire les marches, escorte les convois, assure les communications, et, en protégeant, selon les circonstances, le front, les flancs ou les derrières de l'infanterie, rend impossibles les surprises tentées par l'ennemi. Dans les batailles, elle couvre les ailes des combattants, contient ou déborde l'adversaire, enfonce souvent un point de sa ligne; tantôt elle complète la victoire, en portant par ses charges vigoureuses le désordre dans les rangs qui fléchissent, en poursuivant les fuyards, et en ramenant des prisonniers, de l'artillerie ou des bagages; tantôt elle protége la retraite, ou arrête l'ennemi par des retours bien ménagés, pour que les autres troupes se reforment et se retirent en bon ordre. On distingue d'ordinaire la *cavalerie légère*, qui fait le service des avant-postes, les courses lointaines, les reconnaissances, etc., et la *grosse cavalerie*, destinée à enfoncer les masses et à décider du gain des batailles. Certains tacticiens recommandent en outre une *cavalerie mixte*, plus solide que la cavalerie légère, plus légère que la grosse cavalerie, et participant aux avantages de l'une et de l'autre.

La proportion de la cavalerie à l'infanterie dans une armée dépend de la nature du pays où l'on fait la guerre, et de celle de l'armée que l'on aura à combattre. Dans l'antiquité, chez les Scythes, les Mèdes et les Parthes, la cavalerie formait plus de la moitié des troupes; il en a été de même, plus tard, chez les Turcs et les Tartares. Les Athéniens n'eurent que le 10e de leurs troupes en cavalerie; Alexandre le Grand, le 7e. La proportion longtemps adoptée chez les modernes a été d'un 6e. Elle fut d'un 5e sous Napoléon Ier, en 1812, et de 1/4 en 1813 et 1814. On pense, en général, qu'elle doit être de 1/8e à 1/10e dans les pays de plaines, et de 1/12e à 1/20e dans les pays de montagnes.

La cavalerie a été employée dans les armées dès la plus haute antiquité. Bien que la Bible, à propos du passage de la mer Rouge, parle des cavaliers de Pharaon, il ne paraît pas que l'ancienne Égypte ait possédé une véritable cavalerie : sur les bas-reliefs des monuments, où l'on a figuré des tableaux militaires, on ne voit ni hommes à cheval, ni exercices d'équitation, mais seulement des chars de guerre. Au contraire, les Asiatiques, et surtout les Perses, ont eu des corps nombreux de cavalerie. Chez les Grecs, au temps d'Homère, bien que l'*Iliade* nous montre Diomède montant un des chevaux enlevés au char de Rhésus, il n'y avait pas de cavalerie, mais seulement des chars de guerre. Xénophon et Plutarque parlent d'une cavalerie organisée chez les Spartiates par Lycurgue, vers l'an 880 av. J.-C. Ce fut toutefois Épaminondas qui devina la force qu'on pouvait tirer d'une masse de cavaliers pour l'attaque ou la poursuite : il réussit à assembler et à instruire 5,000 cavaliers, qui contribuèrent puissamment à ses victoires de Leuctres et de Mantinée. Dès lors l'arme de la cavalerie fut augmentée dans tous les États de la Grèce. Les Thessaliens, qui habitaient un pays de plaines, acquirent comme cavaliers une grande réputation d'audace et d'habileté. A Athènes, avant d'être admis au service, les hommes et les chevaux étaient visités par des officiers spéciaux qu'on nommait *hipparques*, et qui avaient la mission de dresser la cavalerie en temps de paix. — Pendant les premiers siècles de leur histoire, les Romains, pauvres et possédant peu de chevaux, ne combattant d'ailleurs que des tribus italiennes qui en étaient également dépourvues, n'eurent pas de cavalerie véritable : ils en ignorèrent même l'emploi, puisqu'ils entremêlaient leurs *chevaliers* aux fan-

tassins. Les guerres des Gaulois et de Pyrrhus, et surtout les guerres Puniques, finirent par les éclairer; dans la lutte entre Rome et Carthage, les deux partis eurent alternativement l'avantage, selon qu'ils purent attirer à eux les cavaliers gaulois, espagnols et numides, et Polybe dit à propos de la chute de Carthage : « Importante leçon, qui prouve à tous les peuples futurs qu'il vaut mieux être plus fort en cavalerie que son ennemi, ce qui donne sur lui un très-grand avantage. » Depuis cette époque, une cavalerie formée de citoyens, mais toujours médiocre, fut attachée aux légions; et on employa, sous le nom d'*ailes* et en corps séparés, les alliés les plus habiles dans le maniement des chevaux.

Chez les Grecs et les Romains, il y avait deux espèces de cavaliers, les *aphractes* et les *cataphractes* (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), ce que nous appelons la *cavalerie légère* et la *grosse cavalerie*. Les uns et les autres portaient le bouclier, le casque, la cuirasse, et se servaient de lances, de piques, de haches, d'épées et de javelots : en outre, la cavalerie légère employait l'arc, la fronde même; la grosse cavalerie avait souvent des armures de fer plus ou moins complètes, et ses chevaux étaient garantis par des bandes de cuir garnies de fer. On ne se servait ni de selles ni d'étriers; on plaçait seulement sur les chevaux des peaux ou des couvertures. Pour le combat, la grosse cavalerie des Grecs, disposée soit en losange, soit en carré, ou encore en triangle, adopta l'ordre profond, système vicieux qui rendait inutiles tous les cavaliers massés entre les divers fronts. Cependant Alexandre préféra l'ordre mince ou étendu, et il lui dut ses succès sur la cavalerie des Perses. La cavalerie auxiliaire des Romains se formait aussi en losange, en carré, en coin, ou sur une ligne pleine; mais la profondeur des rangs était moindre que chez les Grecs : la cavalerie légionnaire, formée en *turmes* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), était distribuée sur le front ou sur les flancs de la légion; on y entremêlait primitivement des vélites ou fantassins légers; mais cette méthode défectueuse était abandonnée au temps de César.

Au moyen âge, l'art militaire n'eut aucuns principes réguliers. Les tribus barbares venues de la Germanie et les Arabes successeurs de Mahomet possédèrent une nombreuse cavalerie; cette arme fut la plus honorée dans les temps féodaux, puisque les nobles ne combattaient qu'à cheval, et elle constitua la force principale des États : mais les batailles se livraient sans ordre, sans calcul, sans tactique, et tout dépendait de la force et du courage individuels. La guerre ne redevint un art qu'au XVe siècle, avec la création des armées permanentes. A l'époque de François Ier, la *gendarmerie* française, qui passait pour la meilleure de l'Europe, se formait en ligne et sur un seul rang. Charles-Quint trouva avec raison cet ordre trop mince : mais, tombant dans un excès contraire, il forma sa cavalerie sur 8 et 10 rangs, dont chacun, après avoir fait feu à son tour, passait derrière les autres pour recharger ses armes, manœuvre qui reçut le nom bizarre de *feu de chaussée*. Cet ordre fut adopté partout : il en résulta que les masses profondes de cavalerie ne purent se mouvoir que lentement, et qu'elles employèrent les armes à feu plutôt que les armes blanches. On reconnut bientôt que l'artillerie y causait d'effroyables ravages : les escadrons furent successivement réduits à 6, à 5, à 4, à 3 rangs, et cette dernière formation prévalut jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. — L'armement de la cavalerie subit également plusieurs vicissitudes. Les seigneurs du moyen âge étaient armés de pied en cap, et leurs chevaux cuirassés ou bardés; les hommes de cavalerie légère n'avaient qu'une cuirasse ou une cotte de mailles. Les armes de main étaient la lance ou la pique, l'épée, le poignard, la hache, la masse d'armes; l'arbalète était la principale arme de jet. L'invention de la poudre à canon et des armes à feu produisit toute une révolution : on se servit d'arquebuses, d'escopettes, de pistolets et de mousquets; au XVIIe siècle, on abandonna complétement la lance, puis toute l'armure disparut, moins la cuirasse; au XVIIIe, la cuirasse elle-même fut remplacée par un gilet de buffle, et le casque par le chapeau à calotte.

En 1755, on essaya simultanément en France, en Hanovre et en Prusse, la formation des cavaliers sur deux rangs, et on en reconnut aussitôt l'avantage pour la rapidité et la précision des mouvements. Rien n'a été changé depuis en cette matière, et la Russie, qui conserva la dernière la formation sur trois rangs, y renonça vers 1790. Aujourd'hui, presque toute la grosse cavalerie porte la cuirasse et le casque de fer, et a pour armes offensives le fusil court, le pistolet et le sabre droit. La cavalerie légère a la carabine, le pistolet et le sabre demi-courbe. Plusieurs corps ont repris la lance, et cette arme permet d'atteindre une infanterie qui ne peut plus se servir que de la baïonnette. Ordinairement, les grands corps de cavalerie sont disposés sur trois lignes, séparées par des distances assez considérables, pour éviter les ravages de l'artillerie; chaque ligne charge successivement, et si le combat rompt ses rangs, elle va se reformer derrière les autres lignes. Les escadrons de chaque ligne sont, en général, de 48 files : on met entre eux des intervalles, pour permettre le passage d'autres corps ou de l'artillerie, pour faciliter les manœuvres, et parce que, dans une ligne continue de cavalerie, sujette d'ailleurs à une trop grande pression des rangs et au flottement, la déroute d'un escadron en entraînerait d'autres inévitablement. Néanmoins, quelques peuples ont réuni les escadrons sans intervalles, de manière à former une muraille; de là est venue l'expression *charger en muraille*. L'emploi de l'escadron comme unité de force ne remonte pas plus haut que Louis XIII. Il peut être avantageux que les cavaliers soient exercés à mettre pied à terre pour défendre ou attaquer une position; Napoléon Ier eut souvent recours à cette tactique. Cependant, sans assimiler la cavalerie moderne à celle du moyen âge, que ses pesantes armures empêchaient de combattre à pied, et sans trop arguer de la perte de la bataille de Poitiers (en 1356) par le roi Jean, qui démonta imprudemment ses hommes d'armes, on doit dire que, sauf de rares exceptions commandées par d'impérieuses circonstances, il est dangereux de faire faire en ligne aux cavaliers le service de l'infanterie. Jusqu'au dernier moment, alors même qu'une bataille semble perdue, on peut ressaisir la victoire par des charges heureuses de cavalerie, ainsi qu'on le vit à Marengo.

V. Hugo, *De militiâ equestri, antiquâ et novâ*, Anvers, 1630, in-folio; Bismark, *Tactique de la cavalerie*, trad. de l'allemand, Strasbourg, 1811, in-8°; Warnery, *Remarques sur la cavalerie*, Paris, 1828, in-12; La Roche-Aymon, *De la cavalerie*, Paris, 1828, 3 vol. in-8°; Schauenburg, *De l'emploi de la cavalerie à la guerre*, Paris, 1838, in-8° et atlas; et, dans notre Dictionnaire, les mots ARMÉE, DIVISION, RÉGIMENT, ESCADRON, COMPAGNIE, CHARGE, ainsi que les articles consacrés aux différents corps, aux grades, aux armes, etc. B.

CAVALERIE (École de). Cette école, établie à Saumur, et sur laquelle nous avons donné des détails dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (p. 876, col. 2), a subi des modifications en vertu d'un décret du 20 mai 1860. La durée des cours d'instruction est réduite à une année, et l'enseignement est augmenté d'un cours d'art militaire appliqué à l'arme de la cavalerie. L'école comprend cinq divisions : 1° des *lieutenants instructeurs*, choisis dans les régiments de cavalerie et d'artillerie, dans les escadrons du train d'artillerie et des équipages militaires; 2° des *sous-lieutenants d'instruction*, désignés, dans les régiments de cavalerie, parmi les sous-lieutenants sortis de l'école St-Cyr et comptant une année au moins de service au régiment; 3° des *sous-officiers élèves instructeurs*, choisis parmi les sous-officiers des corps de troupes à cheval, âgés de moins de 30 ans; 4° des *brigadiers élèves instructeurs*, désignés chaque année dans les régiments de cavalerie par les inspecteurs généraux, et âgés de moins de 25 ans; 5° des *cavaliers élèves*, engagés volontaires, âgés de 21 ans au plus, et qui ont subi un examen. A la sortie de l'école, ceux dont l'instruction a été jugée suffisante sont promus de grade.

CAVALETTO, instrument de punition, en usage à Rome il y a peu d'années. C'était une espèce de cheval de bois, ayant les pieds de devant plus courts que ceux de derrière. Quand le patient l'avait enfourché, on le forçait de s'étendre en avant, et l'exécuteur lui appliquait sur le dos le nombre de coups de bâton ou de nerf de bœuf qu'indiquait la sentence.

CAVALIER, terme de Fortification. On appelait ainsi, chez les Anciens, un tertre élevé, en charpente et autres matériaux, dominant des remparts et des fortifications. On élevait des cavaliers offensifs, pour battre des murs en brèche. Chez les modernes, les cavaliers sont des ouvrages en terre, élevés en arrière et au milieu des bastions d'une place forte, pour en doubler le feu et commander la campagne. L'idée d'exécuter de pareils ouvrages ne date guère que du XVIe siècle, où on les appelait généralement *plates-formes*. Les tours isolées, placées, dans certaines villes d'Allemagne, en arrière des ouvrages extérieurs,

jouent le rôle de *cavaliers*. On élève aussi des *cavaliers de tranchée* pour l'attaque des places; ils servent à protéger les batteries et les divers travaux de siége contre des commandements dominants ou des commandements de revers. B.

CAVALIER, ancienne monnaie d'argent de Flandre, au titre de 9 deniers 11 grains.

CAVALLITO, c.-à-d. *petit cheval*, bateau en usage sur les côtes du Pérou. Il est fait d'une espèce de jonc, qui a les propriétés du liége, et, sur une mer presque toujours houleuse, on est souvent obligé de l'enfourcher et de s'y cramponner.

CAVALLO, petite monnaie de billon, frappée pour la première fois dans le Piémont en 1616, et ainsi nommée parce qu'elle portait d'un côté l'empreinte d'un cheval. Il y avait des *cavallos à la croix*, sur lesquels une croix était entre les jambes du cheval.

CAVALOT, monnaie de cuivre du temps de Louis XII, valant 6 deniers. Elle portait pour effigie l'image de St Second à cheval.

CAVATERIE ou CHEVATERIE, vieux mot synonyme d'*orfévrerie*. Au moyen âge, on appelait *cavatores* les ouvriers ciseleurs en métaux et les graveurs en pierres précieuses.

CAVATICUM, nom que portait la capitation dans la Gaule au temps de la domination romaine. Le contribuable soumis à cet impôt s'appelait *cavaticaire*.

CAVATINE, nom d'origine italienne, appliqué primitivement à un air assez court, sans reprise ni seconde partie, et intercalé dans le récitatif obligé. *Cavatine* est un diminutif de *cavata*, qui veut dire *ôtée, retranchée*, parce que c'était comme une portion de récitatif séparée du reste et soumise à la mesure. On voit des cavatines de ce genre dans les opéras de Piccinni, de Sacchini, et de Glück. Elles répondaient à peu près aux *ariettes* françaises. Depuis cette époque, la cavatine est devenue un grand air, un solo de chant complet, composé souvent d'un récitatif, d'un *cantabile* et d'une cabalette, en un mot, quelque chose de semblable à l'ancien *air de bravoure*. L'air d'Almaviva et celui de Figaro, au 1er acte du *Barbier de Séville* de Rossini, sont des cavatines. Il y en a aussi dans le *Don Juan* et *les Noces de Figaro*, de Mozart. B.

CAVE, lieu souterrain, ordinairement voûté, placé sous le rez-de-chaussée ou le sous-sol des habitations, et destiné, par sa température toujours égale, à conserver les vins, les liqueurs, et autres provisions de ménage. Les caves voûtées à plein cintre offrent plus de solidité et sont moins coûteuses que celles qui sont à cintre surbaissé. Il y a avantage à placer les fosses d'aisances en seconde cave, c.-à-d. en dessous des autres, pour éviter toute infiltration. L'expérience a démontré que, dans nos climats tempérés, une cave doit avoir régulièrement la température modérée (10°) à 4 mètres de profondeur; c'est la température nécessaire pour la bonne conservation des liquides et des provisions. Les caves, autant que possible, doivent être exposées au nord, construites en moellons bien secs et en mortier de chaux et sable, et légèrement aérées par deux soupiraux placés en face l'un de l'autre, de manière à conserver un air sec et uniforme. L'aire basse doit être formée de crayon ou de blanc de salpêtre battu, recouvert d'une couche de sable fin. Dans les pays de vignobles, beaucoup de maisons, même de chétive apparence, ont deux étages de caves. Dans les villes fortes du moyen âge, par exemple en Bourgogne et en Flandre, où les maisons ne pouvaient se multiplier avec la population, les caves furent souvent habitées. On y descendait par une ouverture pratiquée devant la façade sur la voie publique, et recouverte de volets légèrement inclinés pour faire écouler les eaux pluviales. Il existe encore aujourd'hui quelques-unes de ces caves. — La propriété du sol emportant la propriété du dessus et du dessous, tout propriétaire peut faire faire des caves, en se conformant toutefois aux règlements de police. Mais il est défendu d'en établir sous la voie publique sans une autorisation de l'administration, sous peine, à Paris, d'une amende de 300 fr. On peut ouvrir des soupiraux de cave sur un domaine voisin, à moins que le propriétaire de ce domaine n'établisse qu'il en éprouve un préjudice réel. On ne peut établir de cave sous la propriété d'un voisin; s'il y a des murs mitoyens au-dessus du sol, mais non au-dessous, celui qui veut faire une cave doit les reprendre en sous-œuvre à ses frais. Une ordonnance du 4 sept. 1778, encore en vigueur aujourd'hui, prescrit aux officiers de police de veiller à ce que les trappes des caves dans les allées et passages ne restent pas ouvertes, et présentent toutes les garanties désirables de solidité.

CAVE, caisse ou coffre d'ébénisterie, plus ou moins riche et élégant, contenant des flacons de liqueurs et des petits verres, et qu'on sert sur la table en même temps que le café; — coffret ou meuble de toilette, qui renferme des essences et des cosmétiques.

CAVE, somme d'argent qu'un joueur a devant soi, à la bouillotte, au brelan, etc. *Se caver*, c'est mettre au jeu; *être décavé*, c'est perdre son enjeu; *caver au plus fort*, c'est tenir le jeu de la personne qui a fait la plus forte mise.

CAVEA. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAVEAU (diminutif de *cave*), partie spéciale et fermée des caves, où l'on tient les vins fins en réserve, pour qu'ils ne soient pas à la portée des domestiques.

CAVEAU (Sociétés du). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CAVEAUX ACOUSTIQUES, réduits souterrains, qu'on remplissait de vases de terre cuite ou de métal, destinés à renforcer la voix des chantres dans les églises. Il y en avait un à l'entrée du chœur de la cathédrale de Noyon. Ces caveaux étaient d'un effet peu sensible, et furent bientôt abandonnés. Ils étaient une imitation des espaces voûtés que les Anciens pratiquaient sous leurs théâtres et remplissaient de vases acoustiques pour renvoyer avec plus de puissance la voix des acteurs. E. L.

CAVEAUX FUNÈBRES, lieux de sépulture ménagés dans le sol des églises. Au moyen âge, les princes, les riches, les prêtres, les abbés, se faisaient enterrer dans les églises; il en résulta des accidents pestilentiels, et, de nos jours, personne ne peut plus obtenir cette faveur, sauf quelques dignitaires de l'Église. On construit, dans les cimetières, de grands caveaux funéraires, surmontés d'une chapelle et destinés à tous les membres d'une même famille. E. L.

CAVEÇON, CAVESSON ou CABEÇON, bride composée d'une bande de fer tournée en arc avec un anneau au milieu, montée de têtière et de sous-gorge, et que l'on attache à la bouche d'un cheval à dresser. Cet instrument est blâmé par M. Baucher, parce qu'il tend à blesser et à durcir la bouche du cheval.

CAVERE (Idiome). *V.* MAYPURE.

CAVET (du latin *cavus*, creux), moulure en creux qui appartient plus spécialement à l'ordre dorique, où elle termine souvent le chapiteau et l'entablement. Elle est l'opposé du *quart de rond*, qui est une moulure saillante. L'union des deux moulures formé le *talon*.

CAVETONNIERS. *V.* CHAVETONNIERS.

CAYENNE, nom donné dans la Marine : 1° à un vieux vaisseau installé en caserne flottante pour les marins qui attendent une destination; 2° au lieu de dépôt dans les ports où l'on reçoit les matelots récemment levés; 3° au lieu à terre où les matelots d'un navire en armement ou en désarmement viennent faire bouillir leur chaudière.

CAYES. *V.* ATOLLS.

CÉDILLE (de l'espagnol *cedilla*, qui signifie *petit c*), signe orthographique qui donne au *c*, au-dessous duquel il est placé, le son de l'*s* dur, devant *a, o, u* et leurs nasales. Ce signe, dont la figure ressemblait primitivement à un petit *c*, et qui, selon quelques-uns, rappelle plutôt le *sigma* (σ) des Grecs, a été inventé par les Espagnols; mais ils n'en font plus usage aujourd'hui, et ont partout remplacé le *ç* par l'*s* ou le *z*. Cependant la cédille peut indiquer l'étymologie de certains mots et leur servir de lettre *caractéristique;* ainsi, *façade* vient de *face*, mot dans lequel le *c* est doux; *glaçon*, de *glace; menaçant*, de *menace; Français* de *France*, etc. On retrouve donc, dans le dérivé, la forme et la prononciation du radical. B.

CÉDULE, anciennement *scédule* (du latin *scheda*, billet, note), écrit ou billet par lequel on reconnaît devoir une somme. Elle diffère de l'*obligation*, en ce qu'elle est sous seing privé et que le créancier sous cédule n'est que créancier chirographaire, tandis que l'obligation est passée par-devant notaire et que le créancier est hypothécaire. — On nomme *cédule de citation* la permission que délivre le juge de paix dans les cas urgents, et en toutes matières de sa compétence, de citer à bref délai (*Code de Procédure civile*, art. 6). Le même droit est accordé aux tribunaux de police (*Code d'Instruction criminelle*, art. 146). — Dans l'ancien Droit français, la *Cédule évocatoire* était l'acte par lequel on demandait au Conseil privé l'évocation d'un procès, parce qu'au nombre des juges il y avait des parents ou alliés de la partie adverse.

CEINTURE, bande d'étoffe, de cuir ou de métal, destinée à serrer les vêtements à la taille. L'usage en fut

général chez tous les peuples. Les Hébreux ne portaient pas de ceinture dans la vie ordinaire, mais en prenaient une pour manger l'agneau pascal. La ceinture faisait partie du costume du grand-prêtre. Les prophètes, et ceux qui faisaient pénitence ou affichaient le mépris des choses de ce monde, en portèrent de peau ou de cuir. Dans le deuil, on prit des ceintures de corde, en signe d'humiliation. Chez les Grecs, la ceinture s'appelait ζωστήρ pour les hommes, et ζώνιον pour les femmes. Les plus belles ceintures étaient en tissu maillé ou en filet. Certaines étaient ornées de franges ou de dents sur les bords, et de broderies ou de plaques de métal sur le champ. Chez les Romains, c'était une marque de mauvaise conduite pour les hommes que de n'avoir pas de ceinture et de laisser traîner la tunique. — Au moyen âge, la ceinture fut un ornement que chacun enjoliva à son gré. S[t] Éloi en portait une, couverte d'or et de pierreries. Plusieurs corporations se livraient à la fabrication des ceintures, entre autres les *corroyeurs-ceinturiers*, et les *ceinturiers d'étain*, ces derniers ainsi nommés des clous d'étain dont ils ornaient les ceintures de cuir. La ceinture devint à peu près inutile pour les hommes avec la disparition des vêtements larges et flottants; cependant elle soutint la culotte à l'époque où les bretelles n'étaient pas encore en usage. Autrefois le port de la ceinture était interdit aux débiteurs insolvables : car, au moyen âge, la bourse, les clefs, les instruments de la profession se portant à la ceinture, cette peine représentait symboliquement la perte de ces biens. Le prince enlevait aussi la ceinture aux magistrats qui avaient prévariqué. — La ceinture des femmes a souvent varié depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Au temps de Louis XI, c'était une bande très-large en velours, couverte d'ornements en orfévrerie. Les femmes de mauvaise vie ne pouvaient, en vertu d'un arrêt du Parlement en 1420, porter cette parure; mais elles éludèrent l'interdiction, et les honnêtes femmes furent se consoler par ce proverbe : « Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. » La ceinture des femmes avait un emploi symbolique : en la déposant, avec sa bourse et ses clefs, sur le cercueil de son mari, une veuve déclarait renoncer à la succession. Dans les temps modernes, l'industrie a livré de magnifiques rubans de soie, de velours, et de divers tissus, formant assurément les plus belles ceintures qui aient jamais existé. — Aujourd'hui, les membres des cours et tribunaux, les officiers généraux, les préfets, sous-préfets, maires, commissaires de police, etc., portent une ceinture dans les cérémonies publiques ou dans l'exercice de leurs fonctions. Celle des magistrats est un large ruban noir aux deux bouts tombants, garnis d'un effilé. Celle des fonctionnaires de l'ordre administratif est une large bande de soie aux couleurs nationales. La ceinture de fil blanc ou de soie dont les ecclésiastiques serrent leur aube autour de leurs reins est un symbole de chasteté. Ils portent aussi sur la soutane une ceinture noire, de soie, de laine ou de poil de chèvre. B.

CEINTURE FUNÈBRE OU LITRE, bande d'étoffe noire qu'on étend sur les murs des églises aux funérailles de quelque grand personnage, et sur laquelle on a placé ses armoiries. Jadis la bande noire était peinte en dedans et au dehors de l'édifice, et on peut encore en trouver la trace sur les murs de quelques églises, par exemple, à Montmorency, près Paris, et à l'église du château de Brézé (Anjou). Le droit de litre n'appartenait autrefois qu'au fondateur de l'église.

CEINTURE DE VÉNUS ou CESTE, ceinture que les poëtes anciens attribuaient à Vénus, et à laquelle ils attachaient le pouvoir d'inspirer de l'amour. Homère (*Iliade*, XIV, 215) en a fait la description la plus gracieuse.

CEINTURE, terme d'Architecture; bandeau à moulures ou petite corniche, qui entoure, à différentes hauteurs, des constructions ou simplement des colonnes et des pilastres. Le mot est encore synonyme d'*orle* (*V. ce mot*).

CEINTURON, espèce de ceinture, ordinairement en cuir ou en buffle, à laquelle on suspend un sabre, une sabretache, une épée, un couteau de chasse, une giberne ou une cartouchière, etc. Chez les Hébreux, on donnait quelquefois aux soldats qui s'étaient distingués un ceinturon de grand prix. On voit, dans l'*Iliade*, que les anciens guerriers grecs maintenaient le bas de la cuirasse au moyen d'un ceinturon, qui était souvent en métal, bordé de cuir et garni de laine. Chez les Romains, on dégradait un soldat en lui ôtant son ceinturon. Le ceinturon du maître de la cavalerie était en cuir rouge, brodé à l'aiguille, et assujetti par une boucle en or. Au moyen âge, le ceinturon, partie la plus honorable de l'armure des chevaliers, était généralement en métal et orné avec richesse; le chevalier félon faisait amende honorable la tête nue et sans ceinturon. Au XVII[e] siècle, les officiers remplacèrent le ceinturon par l'écharpe (*V. ce mot*), et les soldats d'infanterie portèrent des buffleteries (*V. ce mot*). De nos jours, le ceinturon à reparu : il est en cuir noir dans l'armée, en buffle jaune et ciré à l'œuf dans la gendarmerie. Celui de la garde nationale était en buffle blanc.

CELARENT, syllogisme; 2[e] mode de la 1[re] figure. *V.* BARBARA.

CÉLÉBIENS (Idiomes), idiomes parlés à Célèbes et dans quelques autres îles voisines, et qui font partie de la famille des langues malaises. Ils paraissent n'avoir tiré du fonds océanien que la moitié du nombre des mots que lui doit le malai, et renferment aussi moins de mots sanscrits. Les principaux sont le *Bugis*, *Bougui* ou *Wougui*, et le *Macassar*, le premier plus poli et plus abondant, mais moins doux que le second. Le Bugis s'écrit horizontalement de gauche à droite, avec un alphabet composé de 22 consonnes et de 6 voyelles, et dont les lettres suivent l'ordre du *dévanagâri* (*V. ce mot*). Le *Boni* est une de ses variétés. Il existe en Bugis une littérature ancienne, et plus riche qu'en aucune autre langue de l'Océanie : ce sont des romans fondés sur les légendes nationales, des histoires concernant les temps postérieurs à l'établissement de l'islamisme, des traductions d'ouvrages javanais et arabes, et des poésies, soit en vers blancs, soit dans des mètres qui rappellent quelques-uns du sanscrit. — Dans le Macassar, qui a aussi sa littérature, jamais deux consonnes ne se rencontrent, et, à l'exception de la nasale douce *ng*, aucun mot ne se termine par une consonne. On a récemment traduit la Bible en bugis et en macassar.

CÉLÉBRANT. *V.* OFFICIANT.

CÉLEBRET. *V.* ADMITTATUR.

CÉLESTE (Jeu, Pédale). *V.* JEU, PÉDALE.

CÉLESTINE (La), demi-drame et demi-roman espagnol de la fin du XV[e] siècle, ainsi nommée du principal personnage. La Célestine est une vieille entremetteuse, à demi sorcière, prenant le masque de la dévotion pour commettre ses méfaits, hantant les églises et les couvents. Calixte, beau gentilhomme, s'éprend de la jeune et noble Mélibée, et s'adresse à la Célestine, qui met en jeu les ruses les plus infernales et fait réussir la séduction. Deux valets du séducteur, ne pouvant obtenir de la Célestine une part dans la récompense que Calixte lui a donnée, la tuent. Ils sont pris par la justice et pendus. Des courtisanes font attaquer les gens de Calixte pendant qu'il était chez Mélibée; il escalade un mur pour les secourir, tombe et se tue. Alors Mélibée, au désespoir, avoue sa faute à son père, et se précipite d'une haute tour. — Ce roman est en 21 actes ou journées; il obtint un très-grand succès quand il parut, mais ne fut jamais joué. La fable est peu de chose; tout le mérite de l'ouvrage est dans les caractères et les détails, qui sont pleins de force, de vérité et de charme. On remarque le portrait de la Célestine et de son laboratoire; sa scène de séduction avec Mélibée; le caractère de cette jeune fille; celui de Calixte; une foule de reparties, de sentences et de proverbes, qui annoncent un précurseur de Cervantes. L'ouvrage est tout entier en prose; la langue castillane n'a aucun livre d'un style plus naturel, plus pur et plus élégant. — La Célestine parut de 1482 à 1502, sous le voile de l'anonyme. On l'avait attribuée déjà à plusieurs écrivains célèbres, lorsqu'en 1502, un correcteur d'imprimerie remarqua que, dans un prologue en vers, mis en tête de l'ouvrage, les lettres initiales de chaque strophe, rapprochées les unes des autres, formaient le nom de Fernando de Rojas, qui devait être l'auteur du livre, et l'était en effet, ainsi qu'il l'avoua. C'était un homme de robe; il craignit que l'ouvrage ne parût indigne de la gravité de sa profession, et voilà pourquoi il ne se nomma pas d'abord. Mais quand le succès l'eut absous en quelque sorte, il avoua son œuvre. Son but paraît être d'avoir voulu corriger le vice par sa peinture même la plus énergique. Ce système ne fut pas unanimement approuvé; cependant on n'en admira pas moins l'ouvrage, qui fut traduit trois fois en français avant d'être fini : à Lyon, en 1527; à Paris, en 1529, et par Lavardin, en 1578. M. Germond Delavigne en a donné une 4[e] traduction, Paris, 1844, vol. in-12. La Célestine a eu aussi les honneurs de la continuation : Domingo de Gaztelu ajouta une 2[e] comédie à quelques éditions; Gasp. Gomez de Tolède donna une 3[e] partie; Juan de Herrera composa l'*Ingénieuse Hélène, fille de Célestine*, et Andrès Arra

l'École de Célestine. Mais toutes ces œuvres sont sans valeur, et ne servent qu'à montrer la supériorité du génie de Rojas. E. B.

CELESTINO, instrument de musique inventé, à la fin du siècle dernier, par un certain Walker. C'était un piano dans lequel un cordonnet de soie courait au-dessous des cordes, mis en mouvement par une pédale au moyen d'une roue. Au-dessous du cordonnet il y avait pour chaque touche une roulette en cuivre, qui l'approchait des cordes et leur faisait produire des sons soutenus, ainsi que le *crescendo* et le *decrescendo*.

CÉLEUSMA, chant ou cri auquel les rameurs, chez les anciens Grecs et Romains, frappaient l'eau en cadence.

CÉLIBAT (du latin *cœlebs*, délaissé, et du grec *koïlos*, creux, vide), état de l'homme non marié. Chez la plupart des peuples de l'antiquité, les célibataires étaient notés d'infamie, ou soumis à des impôts humiliants : leur état était considéré comme une offense envers la société. La loi de Moïse prescrivit le mariage. A Sparte, les femmes pouvaient se saisir des célibataires, les traîner nus dans le temple d'Hercule, et leur infliger une correction sévère : ils étaient exclus des charges publiques, et ne pouvaient assister aux spectacles et aux fêtes. A Rome, on n'admettait les célibataires ni à tester, ni à témoigner en justice; il ne leur était permis d'occuper que les dernières places dans les théâtres, et leurs biens étaient frappés de contributions particulières. Il n'y eut d'exception au mariage chez les Anciens que pour les ministres des cultes : ainsi, les prêtres d'Isis en Égypte, les vierges consacrées au Soleil chez les Perses, les gymnosophistes dans l'Inde, les hiérophantes à Athènes, les Vestales chez les Romains, observaient le célibat. Cependant, comme le célibat affranchit les hommes de certains devoirs domestiques et de certaines charges de l'État, il devint commun à Rome; les magistrats fermèrent les yeux, dans l'espoir de trouver place dans les testaments des célibataires. Pour arrêter les progrès de la dépopulation, l'empereur Auguste rendit contre les célibataires la loi *Papia Poppœa*, qui ne fut abrogée que sous Constantin. Le christianisme, considérant les privations imposées par la chasteté comme un état de perfection, comme une victoire du moral sur le physique, aucun obstacle n'a été apporté chez les peuples modernes au célibat volontaire. La seule loi qui l'ait puni en France (et elle dura peu), fut celle du 3 nivôse an VII (23 déc. 1798), par laquelle était doublée la contribution personnelle et mobilière des hommes de 30 ans et au-dessus, non mariés ni veufs. B.

CÉLIBAT DES PRÊTRES, loi de discipline ecclésiastique. Dans les premiers siècles de l'Église, des hommes mariés purent être ordonnés prêtres, à la condition de vivre désormais dans la continence; et, s'ils devenaient veufs, ils ne pouvaient se remarier : mais le mariage étant regardé comme incompatible avec l'entière abnégation qu'exige le sacerdoce, l'opinion générale, depuis le concile de Nicée en 325, fut pour le célibat des prêtres. Le concile de Latran, en 1215, interdit absolument le mariage des ecclésiastiques, et le concile de Trente, en 1563, renouvela cette défense. En France, la loi du 13 février 1790 ayant proclamé qu'elle ne reconnaissait pas les vœux religieux, et celle du 20 sept. 1792 n'ayant pas mis l'ordination au nombre des empêchements au mariage, les prêtres furent admis à se marier civilement : mais, d'après le Concordat de 1801, quiconque a été prêtre catholique ne peut plus être admis au mariage civil, parce que le caractère de prêtre est indélébile. Du clergé séculier l'obligation du célibat s'est étendue aux ordres religieux, même militaires.

CELLA, partie intérieure des temples chez les Anciens. Dans un sens plus restreint, c'était le sanctuaire, le lieu où se trouvait la statue de la divinité qu'on y adorait. La *cella* s'appelait en grec *naos* ou *domos*. Elle était ordinairement construite en *isodomon* (*V.* APPAREIL), et le pavé en était plus élevé que celui du *pronaos* ou portique. La frise continue de la *cella* offrait souvent des bas-reliefs. Souvent il y avait plus d'une cella sous le même toit : dans ce cas, elles étaient placées dos à dos, comme dans le temple de Rome et de Vénus, construit par l'empereur Adrien sur la Voie sacrée, ou parallèles l'une à l'autre, comme dans le temple de Jupiter au Capitole. B.

CELLE (en latin *cella*), vieux mot qui a été remplacé par celui de *cellule*, et qui désignait une petite maison, une chambre, un lieu de retraite pour un moine ou un ermite. Il est resté le nom appellatif de plusieurs lieux voisins de couvents ou d'abbayes, et a été aussi employé comme synonyme d'*abbatiale*, de *prieuré*, d'*obédience*. — *Celle* se disait aussi, au moyen âge, de toute habitation destinée à des personnes de condition servile.

CELLERIER. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CELLIER, local destiné aux mêmes usages que la cave (*V.* ce *mot*), mais situé au rez-de-chaussée. En général, il n'est pas voûté, et ne s'enfonce guère dans le sol. Si l'on veut y conserver longtemps les vins, liqueurs et provisions de bouche, il faut qu'il soit exposé au nord, à l'abri de l'humidité et des excès de froid, de chaleur et de lumière.

CELLULAIRE (Emprisonnement). *V.* PÉNITENTIAIRE (Système).

CELLULAIRE (Voiture). *V.* VOITURE.

CELLULE, en latin *cellula* (diminutif de *cella*), petite chambre occupée dans un couvent par un religieux ou une religieuse. Elle renferme ordinairement un lit ou un grabat, une chaise, une table, des images et des livres de piété. Le plus souvent les cellules occupent les deux côtés de larges galeries appelées dortoirs, et sur lesquelles elles ont leur entrée. Dans quelques monastères, la petite maison à part, avec jardin, qu'occupe chaque moine, s'appelle aussi *cellule*.

CÉLOSTOMIE (du grec *koïlos*, creux, et *stoma*, bouche), défaut de prononciation signalé dans les orateurs par Quintilien (I, 5), et qui consiste à ne pas ouvrir suffisamment la bouche, de façon que la voix semble n'en pouvoir sortir et retentit confusément.

CELTIBÉRIENNE (Langue), un des idiomes en usage dans l'Espagne ancienne, antérieurement à la conquête romaine. Cet idiome devait être, comme la race celtibérienne elle-même, un mélange d'éléments celtiques et d'éléments ibériens. Il est certain qu'il subsista encore après que l'Espagne fut devenue province romaine : car, sur les ruines du théâtre de Sagonte, on trouve beaucoup d'inscriptions en caractères celtibériens. Ce qui rend difficile la lecture de ces inscriptions, c'est qu'il faut souvent, de même que dans les langues orientales, suppléer les voyelles, qui ne s'écrivaient pas. L'alphabet celtibérien est formé, avec des altérations légères, de caractères grecs primitifs et de quelques caractères pélasgiques. Les lettres se composent presque entièrement de lignes droites faisant entre elles des angles plus ou moins aigus; ce n'est que par exception qu'il s'y rencontre des courbes. Une chose digne de remarque, c'est que la syllabe *an* ou *en*, qui, placée devant un nom, jouait le rôle d'article dans le celtibérien, aussi bien que dans le bastule et le turditain, se retrouve encore aujourd'hui, dans le dialecte catalan, devant les noms de personnes qu'on veut honorer : ainsi, on dit *en Jayme, en Père*, comme les Espagnols disent *don Juan, don Pedro*.

CELTIBÉRIENNES (Médailles). Ces médailles, dont un grand nombre représentent une tête à cheveux bouclés, et, au revers, un cavalier portant une lance, une palme ou un bouclier rond, prouvent le peu de connaissances qu'avaient dans les arts les peuples auxquels elles servaient de monnaies. Le dessin en est incorrect, et les types pleins de roideur. D'un médiocre intérêt comme objets d'art, elles ont leur importance historique; car elles peuvent servir à rectifier les noms de beaucoup de villes défigurés par les écrivains latins. Les légendes sont écrites en caractères celtibériens. Il faut que les Romains aient bien pillé le pays, puisqu'il n'existe plus que des monnaies de bronze; car on sait que Fulvius Flaccus fit porter à son triomphe 170,000 livres d'or monnayé d'Espagne. Il y a des médailles qui portent, d'un côté, des caractères celtibériens, et, de l'autre, des caractères romains.

CELTIQUE (Académie), société fondée en 1805 par Lenoir et de Cambry pour l'étude des antiquités de la Gaule. Elle se composait de 72 membres résidents, de 143 non résidents, et de 60 correspondants. Après avoir publié quelques volumes de Mémoires, elle s'éteignit sous la Restauration, pour se reformer, avec un dessein plus vaste, sous le nom de Société des Antiquaires de France.

CELTIQUES (Langues), nom donné aux idiomes que parlaient, avant la conquête romaine, les Gaulois et les habitants de l'Archipel britannique. On les rattache à deux branches principales. La branche *gaélique*, la plus ancienne des deux, répandue dans l'E. et le S. de la Gaule, n'a laissé dans notre pays que de légères traces, par exemple, dans quelques racines qu'elle a léguées au provençal; mais elle subsiste encore dans l'*albanakh* ou *erse* de la haute Écosse, dans le *manks* de l'île de Man et

dans l'*erinakh* de l'Irlande. La branche *kymrique*, qui dominait dans le N. et l'O. de la Gaule, a été refoulée dans l'Armorique par les conquêtes des Romains et des Francs, et n'est plus représentée aujourd'hui que par le *bas breton;* en Angleterre, elle a été aussi reléguée par l'invasion anglo-saxonne aux extrémités occidentale et méridionale de l'île; elle n'y subsiste plus que dans le *cimraëg* ou *kymraig* du pays de Galles, le *cornique* de la Cornouaille étant éteint depuis un siècle à peu près. Malgré les doutes énoncés par Schlegel, malgré l'opinion de M. Pott, on s'accorde généralement à rattacher les langues celtiques à la souche indo-européenne, dont elles forment le point extrême à l'occident. Les branches gaélique et kymrique se distinguent l'une de l'autre par la proportion inégale dans laquelle y entrent les éléments sanscrits, la première s'éloignant davantage de la souche commune. Il y a aussi des différences dans le système grammatical : ainsi, en gaélique, la déclinaison a des désinences particulières, tandis qu'en kymrique les rapports des noms ne sont exprimés que par des prépositions; la voix passive se forme, dans les langues de la première branche, au moyen de flexions, et, dans celles de la seconde, au moyen d'auxiliaires. On a élevé des doutes sur l'identité des anciennes langues celtiques avec celles qui survivent : mais 60 mots, cités par Hésychius comme appartenant à l'idiome des Galates ou Gaulois de l'Asie Mineure, ont été retrouvés dans les dialectes celtiques actuels. V. *Des langues et des nations celtiques*, extrait du *Mithridates*, par Denis de Lanjuinais (dans les *Mém. de l'Académie celtique*); Pictet, *De l'affinité des langues celtiques avec le sanscrit*, Paris, 1837, in-8°; Fr. Bopp, *Die celtischen sprachen in ihrem Verhältnisse zum sanskrit, zend*, etc., Berlin, 1839, in-4°; W. Edwards, *Recherches sur les langues celtiques*, Paris, 1844, in-8°; J. Cowles Prichard, *The eastern origin of the Celtic nations proved by a comparison of their dialects with the sanscrit, greek, latin and teutonic languages*, Oxford, 1831, et Londres, 1857, in-8°.

CELTIQUES OU DRUIDIQUES (Monuments), constructions en pierres presque toujours brutes, élevées par les populations celtiques, principalement en Gaule et en Grande-Bretagne, dans un temps que l'on ne saurait préciser, et intéressantes, sinon au point de vue de l'art, du moins comme témoignage d'une civilisation encore au berceau. Un grand nombre de ces constructions ont disparu, soit par le défrichement des bois et des landes où elles se trouvaient, soit sous les coups des premiers chrétiens, qui voulaient effacer tous les symboles du paganisme. Toutefois, les chrétiens, quand ils ne purent les détruire, essayèrent de les sanctifier en leur donnant une destination pieuse : de là les croix et autres signes dont quelques monuments ont été couverts; de là aussi les traditions moitié païennes, moitié chrétiennes, qui s'y rattachent dans certaines localités.

Les monuments celtiques offrent des formes variées. On appelle *Menhirs* (du celtique *men*, pierre, et *hir*, longue) ou *Peulvans* (de *peul*, pilier, et *van*, pierre) certains monolithes de forme allongée, plantés verticalement dans la terre à une assez grande profondeur, et dont la hauteur au-dessus du sol varie, en général, de 2 à 10 mèt. On en voit un, à Locmariaker (Morbihan), qui dépasse 20 mèt. Les menhirs ont reçu, en Bretagne, le nom de *mensao* (pierres droites), et, dans le pays de Chartres, celui de *ladères* (de *lach*, pierre plate sacrée, et *derch*, qui se tient droite). Ailleurs, on emploie les dénominations de *pierres fiches*, *pierres fichades*, *pierres fittes*, *pierres frites*, *pierres levées*, *pierres fixées*, *pierres lattes*, *pierres droites*, *pierres debout*, *hautes bornes*, *chaires au diable*, etc. M. de Caumont nomme *pierres posées* les menhirs qui ne sont pas implantés dans le sol. Les menhirs de forme ovale ou ronde, polis comme les cailloux des torrents ou les galets de la mer, sont dits *palets de Gargantua*. Quand il y a au même lieu un certain nombre de menhirs sans ordre apparent, ils forment un *pavé des Géants* : il y en a un exemple près de Maintenon (Eure-et-Loir). — Les archéologues ne sont pas d'accord sur la destination des menhirs : tantôt ils en font des monuments commémoratifs de certains événements remarquables; tantôt ils y voient des pierres limitantes pour les territoires et les propriétés, comme étaient les images du dieu Terme chez les Romains, et tel est le caractère d'une *haute borne* dans le département de la Haute-Marne, laquelle porte une inscription latine indiquant les limites des Leuci; les uns les regardent comme des idoles, parce qu'on en trouve à Loudun (Vienne) et à Tredion (basse Bretagne) qui affectent grossièrement la figure humaine; d'autres enfin les prennent pour des monuments funéraires, parce qu'on a recueilli, au pied de quelques-uns, des restes de charbon et des ossements humains.

On donne le nom d'*Alignements* à une suite de menhirs ou de simples blocs de pierre formant soit une ligne unique, soit plusieurs lignes parallèles. Les pierres offrent parfois l'aspect d'un quinconce. Les pierres alignées de Carnac (Morbihan) sont les plus remarquables : on estime qu'il y en avait 4,000 environ, et il en reste à peu près 1,200, hautes de 6 à 7 mèt. au plus, généralement plantées en terre par l'extrémité la plus mince, et dont les plus grosses peuvent peser 40,000 kilogr.; elles sont disposées en 11 files, sur une longueur de 1,500 mèt. environ et une largeur de 95 mèt.; les autres, brisées sur place, ont été employées à la construction de quelques villages voisins, et l'on en a même emporté jusqu'à Lorient et Brest. Près de là, et rattaché sans doute au précédent par une suite de menhirs dont on aperçoit encore les traces, se trouve l'alignement d'Ardeven, composé de 9 files. Il y en a un de 4 files à Kercolleoch (Morbihan), et d'autres de 2 files à Plouhinec (Morbihan), à Landahoudec (Finistère), et à Tourlaville (Manche). On a supposé gratuitement que ces monuments bizarres étaient le produit naturel de révolutions géologiques; d'autres présument que c'étaient des cimetières où l'on enterrait les guerriers morts sur le champ de bataille, ou des lieux consacrés soit aux assemblées populaires, soit aux rites druidiques. Une légende bretonne regarde les pierres de Carnac comme une armée changée en rochers par St Cornilly.

Les *Cromlechs* (de *cromm*, courbe, et *lech*, pierre), ou *Enceintes druidiques*, sont composés de menhirs rangés en cercle, en demi-cercle, en ovale, ou en carré long : un menhir plus élevé en occupe ordinairement le centre. Souvent l'enceinte est accompagnée de fossés ou de levées en terre. Quelquefois on remarque, entre les pierres principales, des pierres plus petites qui paraissent destinées à rendre la clôture plus compacte. On voit des cromlechs à Gellainville (Eure-et-Loir), à St-Hilaire-sur-Rille près de Fontevrault, et dans plusieurs localités de la Bretagne. Quelquefois le cromlech forme une espèce de labyrinthe sans pierre centrale; ou bien, il présente l'aspect de plusieurs cercles concentriques, comme étaient, en Angleterre (Willshire), les *Stone-henge* (pierres pendues) d'Avebury, près de Salisbury. Ce cromlech, dont Britton a donné une vue restituée, est appelé, dans les traditions populaires, *Chœur* ou *Danse des Géants*, et attribué à l'enchanteur Merlin : une grande enceinte, de 300 mèt. de diamètre environ, en contient deux plus petites voisines l'une de l'autre, et dont chacune renferme encore un cercle de pierres, avec deux ou trois pierres au centre. Le nombre des pierres des cromlechs ordinaires paraît avoir été un nombre sacré : il varie de 12 à 60, et ces pierres rappelaient peut-être un pareil nombre de dieux. La pierre centrale est un *hyrmensul* (pierre du soleil), ou un *feyra* (sphère druidique), image de la divinité suprême. On s'accorde à penser que les cromlechs servaient de temples, et qu'on y tenait aussi les assemblées militaires ou les cours de justice. Peut-être furent-ils encore consacrés aux inaugurations des chefs, et même à leur inhumation, car on a trouvé, dans plusieurs, des débris funéraires. Mais il n'est guère vraisemblable qu'ils aient été destinés à l'observation du cours des astres, ainsi que l'ont prétendu quelques antiquaires, qui leur donnent, pour cette raison, le nom de *thèmes célestes*.

Le *Dolmen* (de *dol*, table, et *men*, pierre) est un autel d'oblation ou de sacrifices composé d'une pierre plus ou moins large, plus ou moins régulière, épaisse de 0^m30 à 1 mèt., parfois couverte de figures grossières en creux ou en relief, et posée à plat et horizontalement sur d'autres pierres fichées en terre et hautes d'environ un mèt. Quand il n'y a que deux pierres de support, le dolmen prend le nom de *lichaven* (de *lech*, lieu ou table, et *van*, pierre), ou celui de *trilithe* (du grec τρεῖς, et λίθος, pierre) : tels sont ceux de Ste-Radegonde (Rouergue) et de St-Nazaire (Loire-Inférieure). Le dolmen de Trie (Oise), formé de 3 pierres qui en supportent une 4e, offre l'aspect d'une chambre ouverte d'un côté (cette ouverture regarde presque toujours l'Orient); l'une des pierres verticales est percée d'un trou circulaire, dont l'usage est inconnu. Certains dolmens ont jusqu'à 15 pierres de soutien, lesquelles ne sont pas toujours en contact avec la table, de sorte qu'elles ne servaient sans doute que de clôture : on peut citer comme exemples les dolmens de Dollon et

de Duneau (Sarthe), et la *table des marchands* de Locmariaker. Les tables horizontales des dolmens sont souvent un peu inclinées, et parfois taillées en bassins arrondis, communiquant entre eux par des rigoles qui devaient servir à l'écoulement du sang des victimes. Quelques-unes sont même percées d'un trou, de façon qu'en se plaçant au-dessous, on pouvait être arrosé par les libations faites sur l'autel ou recevoir un baptême de sang. On appelle *demi-dolmens* ou *dolmens imparfaits* ceux dont la table repose à terre par l'une de ses extrémités, comme à St-Yvi et à Keryvin (Finistère) : du haut de ces demi-dolmens, quand ils étaient de grande dimension, on précipitait, dit-on, les victimes sur le fer qui leur donnait la mort. Les dolmens sont désignés, suivant les localités, par les noms de *pierres couvertes* ou *couvercles*, *tables de César*, *du diable* ou *des fées*, etc. Il paraît qu'au moyen âge, particulièrement en Bourgogne, certains seigneurs féodaux rendirent la justice sur des dolmens, et y reçurent le serment de foi et d'hommage de leurs vassaux. Le terrain qui entourait les dolmens était sacré, et les ossements humains qu'on y a découverts donnent lieu de croire que les prêtres s'y faisaient inhumer.

Les *Allées couvertes* se composent de deux lignes parallèles de pierres brutes contiguës, plantées verticalement, et recouvertes d'autres pierres, le tout ajusté sans ciment et sans attaches. C'est comme une série de dolmens placés les uns à la suite des autres, de manière à former une sorte de galerie ou de corridor; et, à l'intérieur, des quartiers de roche simulent quelquefois une cloison et divisent le monument en compartiments. Les Allées couvertes sont fermées à l'une des extrémités, et l'entrée regarde d'ordinaire l'Orient. Dans certaines localités, on les nomme *coffres de pierre, palais des Géants* ou *de Gargantua, grottes* ou *roches aux fées*, etc. La *Roche aux fées* d'Essé (Ille-et-Vilaine) a 19 mètres de long sur 5 mèt. de large; elle est formée de 33 pierres debout, d'un schiste rougeâtre, recouvertes de 9 autres pierres. La *Grotte aux fées* de Bagneux, près de Saumur, a 20 mètres de long, sur 7 mèt. de large et 3 mèt. de hauteur; les pierres sont enfoncées en terre de 3 mètres environ. Il y a encore des Allées couvertes à Mettray (Indre-et-Loire), dans la forêt de Briquebec (Manche), à Plucadeuc (Morbihan), à Ville-Génoin (Côtes-du-Nord), à Janzé (Ille-et-Vilaine), etc. Ces monuments servaient peut-être de temples, ou d'habitations sacerdotales; peut-être que sur leur plate-forme, comme sur les simples dolmens, on faisait les sacrifices et les cérémonies accessibles à tous, tandis que l'intérieur était un sanctuaire interdit aux profanes et où s'accomplissaient les rites mystérieux.

Les *Pierres branlantes* sont formées de deux énormes blocs, dont l'un, posé sur l'autre, auquel il ne touche que par une pointe ou une arête, est équilibré de façon à pouvoir être mis en mouvement sans beaucoup de difficulté. Tantôt la pierre oscille, tantôt elle tourne sur elle-même comme sur un pivot. Ces monuments, qu'on appelle *pierres roulantes*, *tournantes* ou *tremblantes*, *pierres branlaires*, *pierres folles*, *pierres qui dansent* ou *qui virent*, etc., et que les Anglais nomment *bocking-stones* ou *router*, sont devenues assez rares. On en voit à Fermanville (Manche), à Livernon (Lot), à St-Estèphe (Guyenne), à Uchon, près d'Autun, etc. La pierre branlante du comté de Sussex, que le peuple appelle *Great-upon-little* (grand sur petit), est évaluée 500,000 kilogr. pesant. On a pensé que les mouvements des pierres branlantes servaient à faire connaître les oracles; ou que ces pierres furent employées à rechercher la culpabilité des accusés, ceux-ci étant reconnus coupables s'ils ne pouvaient remuer le rocher mobile. Quelques-uns ont vu dans les pierres branlantes l'emblème des mondes suspendus dans l'espace, ou du mouvement qui leur est imprimé.

Une dernière classe de monuments celtiques comprend les tertres ou monticules factices, de forme ordinairement pyramidale ou conique, qu'on nomme en breton *galgals* (de *gal*, petite pierre), et que les Anglais appellent *barrows* (*V. ce mot*). Ces tertres, composés de cailloux ou de terre, souvent recouverts de gazon, parfois entourés de grosses pierres destinées à empêcher les éboulements, sont de dimensions très-variables, en raison sans doute de l'importance des hommes dont ils recouvrent les restes. Car, si quelques galgals ont pu être élevés en mémoire d'événements remarquables, si même les cavités qu'ils recèlent ont servi peut-être de prisons, la plupart de ces monuments ont eu certainement une destination funéraire. Les plus grands furent des sépultures de familles. On y a trouvé des chambres sépulcrales formées avec des pierres brutes ou des dalles, des urnes et autres vases, des armes et ustensiles divers, des squelettes avec ou sans cercueil de pierre, des ossements d'animaux offerts en sacrifice, etc. Ceux où il y avait des monnaies et des poteries romaines sont postérieurs à la conquête de Jules César. Les galgals de forme elliptique sont de grands ossuaires élevés après quelque combat. Quand les galgals sont géminés, ils renferment sans doute la dépouille de personnes unies par l'amitié ou par les liens du sang. Les petits galgals n'ont guère qu'un mètre de hauteur, et 5 à 6 mèt. de diamètre à leur base : on en voit un à Tumiac (Morbihan) qui a 33 mèt. de hauteur, et 120 mèt. de circonférence à la base. Nous citerons encore ceux de Pornic (Loire-Inférieure) et du mont Héleu près de Locmariaker (Morbihan). Celui qu'on a découvert dans l'île de Gâvr'Innis, près de l'entrée du Morbihan, renferme des pierres de dimensions colossales, couvertes de sillons, de haches, de serpents, de zigzags et autres dessins bizarres en creux ou en relief. — Certaines collines factices ont servi de bornes. D'autres, tronquées à leur sommet de manière à recevoir un certain nombre de combattants, entourées d'un fossé, ou reliées soit à un *agger* en terre, soit à un camp retranché, avaient un but de défense militaire.

Des monuments analogues à ceux des Celtes ont été signalés par les archéologues chez d'autres peuples encore barbares ou d'une civilisation naissante. Ainsi, il existe en Sardaigne d'antiques tombeaux près desquels s'élèvent de véritables menhirs; on a trouvé également en Danemark des espèces d'obélisques funéraires, et des pierres représentant grossièrement des têtes, des pieds et des mains. Ammien Marcellin dit que « les Arabes, les Perses, les Scythes et les peuples antérieurs à ceux-là, érigeaient des piliers de pierre en mémoire des grands événements. » La Bible ne nous apprend-elle pas aussi que les Hébreux consacraient souvent le souvenir d'un fait important par le moyen d'une pierre brute, dite *pierre du témoignage*, et que les Cananéens convertissaient en idoles les monuments de ce genre? — Il y a en Suède, en Norvége, en Portugal, en Espagne, des constructions analogues aux cromlechs; on voit de ces enceintes de pierres, quelquefois avec un autel au milieu, près des *talayots* des îles Baléares ou des *nuraghes* de Sardaigne, ainsi qu'auprès de la *Gigantéja* (tour des Géants) de l'île de Gozzo; Artémidore, cité par Strabon, rapporte qu'on en avait consacré au dieu phénicien Melkarth, et il est certain que, dans l'antique Orient, les *périboles* sacrés avaient beaucoup d'analogie avec les enceintes druidiques. — D'après une autre remarque des savants, les Romains avaient figuré Castor et Pollux par deux poteaux surmontés d'une traverse, c.-à-d. par une image semblable aux trilithes, qui auraient donc pu être des symboles de la divinité. Les Portugais ont des trilithes qu'ils nomment *antas*. Strabon dit avoir vu, en Égypte, des monuments semblables consacrés à Mercure, et appelés pour cette raison *Fana Mercurii*. Dans son ouvrage sur les peuples du Nord, Olaüs Magnus parle de constructions en pierre où l'on reconnaît évidemment des dolmens. Pline le naturaliste (liv. II) et Ptolémée (liv. III) font mention de pierres branlantes, dites *pierres animées*, qui peuvent bien n'avoir été que de simples jeux de la nature : l'île de Bornholm en renferme plusieurs. Quant aux galgals ou barrows, ils appartiennent à la catégorie des *tumulus* (*V. ce mot*), qui se rencontrent en grand nombre dans toutes les parties du monde. *V.* De Caumont, *Cours d'antiquités monumentales*, 1re partie; De Cambry, *Monuments celtiques*, Paris, 1805, in-8°; *Recherches sur plusieurs monuments celtiques et romains du centre de la France*, 1806, in-8°; Bourassé, *Rapports entre les monuments celtiques et les monuments des plus anciens peuples de l'Asie* (dans les *Annales de la Société archéologique de Touraine*, 1843). B.

CEMBALO, nom italien du clavecin.

CÉNACLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CENDAL, étoffe du moyen âge, en soie, dont on faisait des vêtements, et surtout des bannières militaires. Il y en avait du blanc, du rouge, du citron, et du vert. L'oriflamme de St-Denis était de cendal rouge.

CENDRES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CÈNE (du latin *cœna*, souper, et du grec *koinos*, repas en commun), dernier repas que J.-C. fit avec ses apôtres, la veille de sa Passion (*V.* Cène, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*). La Cène est un sujet que les peintres

est aimé à traiter : les plus beaux tableaux sont ceux de Léonard de Vinci, du Poussin, du Tintoret, de l'Albane, de Philippe de Champagne, de Cespédès, de Stella; Raphaël ne fit qu'un dessin, connu par la gravure de Marc-Antoine. Dans les monastères, on peignait souvent la Cène sur l'un des murs du réfectoire. Elle est également figurée sur beaucoup de verrières des églises. La sculpture s'est emparée du même sujet, pour en orner, par exemple, les tympans des portes : nous citerons surtout la représentation de la Cène qui se trouve sur le linteau de la porte de l'église de Nantua (XIIe siècle); celle qu'on voit à Notre-Dame de Dijon (XIIIe siècle) est très-mutilée. B.

CÉNISME, en grec *koinismos* (de *koinos*, commun), vice d'élocution qui, chez les anciens Grecs, consistait à employer confusément tous les dialectes, l'attique, le dorien, l'éolien, etc.

CÉNOTAPHE (du grec *kénos*, vide, et *taphos*, tombeau), *tumulus honorarius* ou *inanis*, monument élevé par les Romains à un citoyen qui, par suite de naufrage ou de toute autre cause, n'avait pas reçu la sépulture. On voulait par là empêcher son ombre d'errer pendant cent ans en dehors des champs Élysées. Il n'y a pas de différence extérieure essentielle entre un cénotaphe et un sarcophage (*V. ce mot*). Les plus célèbres cénotaphes antiques sont ceux de Pise, décrits en 1681 par le cardinal de Noris.

CENS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* pour diverses acceptions de ce mot.

CENS ÉLECTORAL, quotité d'impositions nécessaire pour être électeur. Il résulte des procès-verbaux d'élection des députés aux États Généraux de l'ancienne monarchie française, ainsi que des chartes de communes, que tous les citoyens portés au rôle des contributions, pour quelque somme que ce fût, exerçaient le droit électoral. La Constitution de 1791 admit aux assemblées primaires, pour le choix des magistrats municipaux et des électeurs, ceux qui avaient 25 ans et payaient une contribution directe au moins égale à la valeur de trois journées de travail; pour avoir le droit d'élire les députés, il fallait : 1° dans les villes de plus de 6,000 âmes, être propriétaire ou usufruitier d'un bien dont le revenu équivalait à 200 journées de travail, ou bien être locataire d'une habitation évaluée à un revenu de 150 journées; 2° dans les villes au-dessous de 6,000 âmes, avoir la propriété ou l'usufruit d'un bien évalué à un revenu de 150 journées de travail, ou une location du prix de 100 journées; 3° dans les communes rurales, posséder en propriété ou en usufruit un bien évalué à un revenu de 150 journées de travail, ou avoir un fermage évalué au prix de 400 journées. La Constitution de 1793 n'admit pas de cens électoral. Celle de l'an III exigea des électeurs qu'ils payassent une contribution quelconque, exceptant toutefois les militaires qui avaient fait campagne. La Constitution de l'an VIII n'appela à voter des listes de candidature pour toutes les fonctions publiques qu'un nombre déterminé des plus imposés. L'art. 6 de la Charte de 1814 fixa le cens électoral à 300 fr. de contributions directes; en 1830, il fut abaissé à 200 fr., et la loi du 19 avril 1831 adjoignit aux électeurs censitaires les licenciés en droit, les docteurs, les membres des sociétés savantes autorisées par le gouvernement. Depuis la Révolution de février 1848 et l'établissement du suffrage universel, il n'y a plus de cens électoral.

CENS D'ÉLIGIBILITÉ, quotité d'impositions nécessaire pour être éligible aux fonctions publiques. Sous l'ancienne monarchie française, tout citoyen porté au rôle des contributions pouvait être magistrat municipal et député aux États Généraux. La Constitution de 1791 n'exigea d'autre condition d'éligibilité que d'avoir 25 ans, et de payer une contribution directe au moins égale à la valeur de 3 journées de travail. Celle de 1793 n'imposa pas de cens. Celle de l'an III demandait qu'on fût inscrit à une contribution quelconque; les militaires qui avaient fait campagne étaient dispensés de cette condition. De 1814 à 1830, le cens d'éligibilité fut fixé à 1,000 fr. de contributions directes; en 1830, on l'abaissa à 500 fr. Depuis l'établissement du suffrage universel en 1848, le cens a été supprimé.

CENSAL, nom des courtiers et des agents de change dans le Levant. Leur fonction s'appelle *censerie*.

CENSEUR, nom donné aux trois surveillants de la Banque de France, nommés pour 3 ans par l'assemblée des actionnaires, et rééligibles. Ils examinent et contrôlent les dépenses de l'établissement.

CENSEUR ROYAL. C'était, dans l'ancienne monarchie française, un homme de lettres commis par le grand chancelier pour examiner les livres que l'on voulait imprimer, en autoriser ou en défendre l'impression. La censure des livres fut imaginée à l'époque où le protestantisme prit naissance, et confiée à la Faculté de théologie de Paris, qui l'exerça d'abord avec une grande rigueur. Sa vigilance s'étant relâchée vers le commencement du XVIIe siècle, le gouvernement confia, en 1624, la censure à quatre docteurs de ladite Faculté. Enfin des censeurs royaux furent institués en 1653, au nombre de 4. Pendant le XVIIIe siècle, l'activité de la production littéraire obligea de multiplier les censeurs; on en créa sept classes, ainsi divisées : théologie, jurisprudence, histoire naturelle et médecine, chirurgie, mathématiques, belles-lettres et histoire, géographie et navigation. Leur nombre était illimité, et on en comptait 96 en 1789. Plusieurs étaient des hommes de lettres estimés pour leur talent et leur caractère. Cependant, à cette époque, ils n'exerçaient plus leurs fonctions; mais ils ne furent supprimés que par une loi du 14 sept. 1791.

CENSEURS DRAMATIQUES. Il y avait, dans l'ancienne Rome, des examinateurs pour les pièces de théâtre destinées aux jeux scéniques. On ignore l'origine de cette institution. Elle existait sous la République, et Cicéron en parle dans une lettre de l'an 698 de Rome. L'Empire garda cette institution, et, du temps d'Auguste, les censeurs se réunissaient dans le temple d'Hercule aux Muses. — C'est en 1538 qu'apparaît la censure théâtrale en France, dans l'ordonnance qui prescrit de soumettre toute comédie au Parlement 15 jours avant la représentation. Les censeurs qu'on trouve institués au XVIIIe siècle dépendirent toujours de l'administration de la police. La Révolution les supprima en 1791; le Consulat les rétablit, et les gouvernements suivants les conservèrent. La Charte de 1830, en rétablissant la liberté de la presse, ne stipula rien quant aux pièces de théâtre; mais une loi du 9 sept. 1835 conféra au ministre de l'intérieur à Paris, et aux préfets dans les départements, le droit d'autoriser les représentations dramatiques. La Révolution de 1848 abolit de nouveau la censure, par décret du 6 mars; mais on la rétablit quelques mois après. C'est aujourd'hui le ministre de l'Intérieur qui autorise, à Paris, la représentation des pièces de théâtre. C. D-y.

CENSEURS DES ÉTUDES, autrefois *Préfets des études*, fonctionnaires des lycées de France, qui sont chargés de maintenir le mode d'enseignement prescrit par les lois et ordonnances, et d'appliquer les règlements de police intérieure. Ils ont aussi la garde de la bibliothèque et des collections scientifiques. Ils prennent rang immédiatement après les proviseurs. Le décret du 25 sept. 1872 leur attribue un traitement de 8,000 fr. à Paris, 7,700 à Versailles, 5,600, 4,600, 4,200 et 4,000 dans les lycées départementaux de 1re classe; 5,400, 4,400, 4,000 et 3,800 dans ceux de 2me; 5,200, 4200, 3,800 et 3,600 dans ceux de 3me; plus, à tous 500 fr. s'ils sont agrégés. D'après l'ordonnance du 29 sept. 1832, nul ne pouvait être censeur s'il n'avait été agrégé: une ordonnance du 6 déc. 1845 décide que le grade de licencié, avec le titre d'officier d'Académie, est suffisant.

CENSEURS DES JOURNAUX. Dans l'ancienne monarchie, les journaux, très-peu nombreux, étaient assimilés aux livres, et soumis aux censeurs royaux (*V.* CENSEUR ROYAL). La loi de 1791 supprima toute censure. Le Consulat la rétablit, puis un décret impérial de l'an XIII l'organisa fortement, en donnant un censeur spécial à chaque journal. La Restauration maintint les censeurs de journaux par une loi du 21 octobre 1814. Charles X les supprima, à son avénement en 1824, et les rétablit en 1827. La Révolution de 1830 les abolit de nouveau.

CENSIER.
CENSITAIRE.
CENSIVE.
} *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CENSURE, peine que les Chambres de notaires, d'avoués, d'huissiers, et les Conseils de discipline des avocats prononcent contre les membres de la corporation qui ont manqué gravement à leurs devoirs. La Censure est encore appliquée : 1° par la Cour de cassation, aux juges coupables de fautes graves non qualifiées délits par les lois; 2° par les Cours impériales et les tribunaux, aux conseillers et aux juges; 3° par le procureur général impérial, aux officiers du ministère public. L'Assemblée législative de 1849 avait aussi introduit la censure dans son règlement disciplinaire.

CENSURES ECCLÉSIASTIQUES, peines spirituelles prononcées dans l'Église catholique contre un fidèle qui a gravement péché, et à la suite desquelles il est privé

des biens qui sont à la disposition de l'Église. On distingue les censures *a jure*, portées par le Droit canonique, et les censures *ab homine*, prononcées par le pape dans toute l'Église, et par les évêques dans leurs diocèses. Les canonistes distinguent encore les *censures de sentence prononcée* (*latæ sententiæ*), s'encourant par le fait même (*ipso facto*), sans que le juge ait besoin de rendre une nouvelle sentence, et les *censures de sentence comminatoire* (*sententiæ ferendæ*), pour lesquelles il faut une nouvelle sentence. Les censures ecclésiastiques sont au nombre de trois : l'*excommunication*, la *suspense* et l'*interdit* (*V. ces mots*). Les rois de France ont contesté au Saint-Siége le droit de les leur infliger.

CENT, monnaie de cuivre des États-Unis, valant 5 centimes. Proposé par Robert Morris en 1782, dénommé par Jefferson en 1784, le cent ne fut frappé qu'en 1792 : il portait alors, d'un côté, 13 chaînons (à cause des 13 États confédérés), et de l'autre la tête de Washington, qui fut ensuite remplacée par une Liberté semblable à celle qui se voyait sur les sous de la République française. Le cent actuel offre une aigle en plein vol, et, au revers, une guirlande des produits du pays.—Dans le Vénézuéla, il n'existe, depuis 1857, qu'une seule monnaie de cuivre, appelée *centième* (*centavo*). — Le *cent* est aussi une monnaie de Hollande, la 100e partie du florin (0 fr. 0212).

CENTAURES, personnages mythologiques, moitié hommes et moitié chevaux, représentés sur un grand nombre de monuments antiques. On en voyait dans la plupart des métopes de la frise extérieure du Parthénon, ainsi que de celle du temple d'Apollon à Bassæ dans le Péloponèse, et du temple de Jupiter à Olympie. Des bas-reliefs du temple d'Assos en Mysie, représentant des luttes de Centaures, sont aujourd'hui au musée du Louvre. Le musée du Capitole, à Rome, possède deux Centaures en marbre noir, appartenant à l'école grecque du siècle d'Adrien, et découverts en 1736 par le cardinal Furietti dans la villa d'Adrien; les Centaures en marbre blanc du musée du Vatican, trouvés au commencement du XIXe siècle près de St-Jean-de-Latran, n'en sont qu'une copie. Sur les médailles, on voit souvent des Centaures attelés au char de quelque dieu ou demi-dieu. Il y a enfin, dans les peintures de Pompéi et d'Herculanum, et dans les peintures des vases antiques, divers groupes de Centaures. Souvent on les représente jouant d'un instrument de musique. Zeuxis osa, le premier, représenter une Centauresse. — Plusieurs peintres des écoles du moyen âge, tels que Giotto et Orcagna, ont fait figurer des Centaures dans des compositions chrétiennes.

CENT-GARDES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au *Supplément*.

CENTIÈME DENIER. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CENTIMES ADDITIONNELS, contributions ajoutées au principal des contributions directes, et calculées sur le pied du centième de ces contributions. On distingue : 1° les *centimes additionnels généraux*, perçus pour le compte du Trésor; ils font partie des fonds généraux du budget, quand ils n'ont pas de destination spéciale, ou peuvent être affectés aux dépenses variables des départements, aux secours en cas d'incendie, de grêle, etc., aux dégrèvements et aux non-valeurs, aux réimpositions; 2° les *centimes additionnels pour dépenses départementales*, imposés par les Conseils généraux, avec l'autorisation de la loi de finances de chaque année; ils se divisent en *centimes facultatifs*, dont le maximum est de cinq, en *impositions extraordinaires*, qui sont ensuite autorisées par des lois spéciales, et en contributions diverses pour le cadastre, l'instruction primaire, etc.; 3° les *centimes additionnels pour dépenses communales*, votés par le Conseil municipal; ils ne peuvent excéder vingt centimes du principal des contributions, mais dépassent en réalité, par suite de certaines impositions accessoires, prestations, traitement des gardes champêtres, etc. L.

CENT NOUVELLES NOUVELLES (Les), dites *du roi Louis XI*, recueil de contes, composés de 1456 à 1461 à la cour du duc de Bourgogne Philippe le Bon, pendant le séjour que fit au château de Genappe le dauphin Louis, fils de Charles VII. Pour distraire les ennuis de l'exil du dauphin, chaque seigneur à son tour faisait un joyeux récit; dans l'édition publiée en 1486 par Ant. Vérard, les Nouvelles portent les noms de ceux qui les contèrent, et celles qui sont attribuées à *Monseigneur*, sans autre désignation, appartiennent, dit l'éditeur, au dauphin lui-même. Un secrétaire, ajoute la tradition, recueillit et rédigea ces histoires qui égayaient la cour de Bourgogne. On s'accorde, en effet, à reconnaître aux *Cent nouvelles nouvelles* un auteur unique, qui recueillit sans doute ses matériaux dans les réunions de Genappe, mais qui donna au livre sa forme et son style. A n'en pas douter, cet auteur est Antoine de La Sale, à qui l'on doit encore *Les quinze joyes du mariage* et l'*Histoire du petit Jehan de Saintré*. Il demeurait à Genappe, et son nom figure dans le recueil même, où se trouvent d'ailleurs les formes de pensée et de style particulières à ses autres ouvrages. Les meilleures éditions des *Cent nouvelles nouvelles* ont été données par Leroux de Lincy, 1841, et par Th. Wright, 1858; ce dernier éditeur a donné le texte d'un manuscrit de Glasgow, et conteste la tradition généralement admise sur l'origine et la composition du recueil. B.

CENTON (du latin *cento*, habit fait de divers morceaux), pièce de poésie composée en entier de vers ou de fragments de vers, pris de côté et d'autre dans quelque auteur célèbre, et disposés seulement dans un nouvel ordre qui leur donne un sens différent de celui qu'ils ont dans l'original. Homère et Virgile ont été principalement mis à contribution par les auteurs de ces jeux d'esprit. Parmi les centons virgiliens, on peut citer le *Chant nuptial* d'Ausone, une *Médée* d'Hosidius Géta (publiée dans le t. VII des *Poetæ latini minores* de Lemaire), des *Vies* de J.-C., composées par Proba Falconia à la fin du IVe siècle, et, plus tard, par Étienne de Pleurre, chanoine régulier de St-Victor de Paris. Les frères Capilupi ont fait plusieurs poëmes latins en centons. Au XVIIe siècle, Morhof composa sa *Lanx satura*, 1657, en mettant à contribution Virgile, Stace et Claudien; Raoul Fournier, dans son *Cento christianus* (1644), fit chanter à Ovide les miracles du christianisme; Bernard Ramazzini adressa à Louis XIV, en 1677, un centon virgilien *De bello Siciliæ*, où il célébrait les victoires de Duquesne. — On a fait aussi des centons latins en prose. Les *Politiques* de Juste-Lipse sont un assemblage de morceaux empruntés à divers auteurs. G.

CENTON, en italien *centone* ou *pasticcio*, nom donné à un oratorio, à un opéra ou à un ballet composé de morceaux de musique de plusieurs maîtres, ce que nous appelons un *pastiche*. — Dans le plain-chant, on appelle *centon* un morceau composé de traits recueillis de côté et d'autre et arrangés pour la mélodie qu'on a en vue. Le pape Grégoire le Grand est le premier qui ait *centonisé*, en recueillant des chants épars pour en former son Antiphonaire. B.

CENTRALES (Écoles). *V.* ÉCOLES CENTRALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 876, col. 2.

CENTRALISATION. On nomme ainsi, en matière de gouvernement, l'action de la volonté souveraine partant d'un centre et se manifestant par l'organe des administrations locales. En d'autres termes, c'est un régime administratif qui soumet au contrôle de l'autorité centrale ou de ses agents immédiats la gestion des intérêts locaux. La centralisation n'existe pas au même degré dans tous les gouvernements. Aux États-Unis, elle est très-faible : chacune des portions de cette grande république administre comme elle l'entend ses affaires particulières; l'action du pouvoir central établi à Washington se réduit à la perception des droits de douanes, à l'entretien de l'armée, et aux relations de politique intérieure et extérieure; l'administration n'y a jamais été centralisée. En France, beaucoup d'obstacles se sont opposés longtemps à l'établissement de la centralisation; ce sont : la division du territoire en petites souverainetés, ce qu'on appelle le régime féodal; les priviléges féodaux, comme le droit de haute et basse justice, le droit de battre monnaie, le droit de guerre privée; les apanages, principautés indépendantes concédées aux princes du sang; les grandes charges de la couronne, comme celles de connétable, de grand amiral, de surintendant des finances; le gouvernement des provinces par les grands seigneurs; les libertés provinciales, les libertés communales, les priviléges des corps, la perception des deniers de l'État par des particuliers, la diversité du Droit, la variété des poids et mesures, etc. La centralisation s'est constituée sous trois formes successives, celle d'*unité territoriale*, celle d'*unité monarchique*, et celle de *centralisation administrative* proprement dite ou d'*unité abstraite*. Ces trois formes correspondent à trois périodes de notre histoire. De Louis VI à Charles VIII, la monarchie, appuyée sur les communes et sur les légistes, abat les deux féodalités, celle des feudataires ordinaires et celle des princes apanagés. Depuis Charles VIII jusqu'en 1789, la monarchie, avec l'aide des grands ministres, fait reconnaître

son autorité à toute la nation. La noblesse, vaincue dans les guerres civiles, privée des grandes charges de la couronne qui sont supprimées, contrôlée dans le gouvernement des provinces par les intendants royaux, écartée des emplois, se voit réduite à venir briguer la faveur du maître; les parlements sont abaissés, les États provinciaux réduits au silence. L'unité se forme alors bien plus pour augmenter l'autorité personnelle du souverain que pour faciliter la bonne expédition des affaires. Depuis 1789, la centralisation administrative s'est constituée comme force indépendante de la nature du pouvoir et essentielle à la conservation de l'État : les anciennes distinctions territoriales sont effacées et remplacées par la division purement administrative en départements; dans chaque département est un représentant du pouvoir central, pour en transmettre les ordres, pour s'entendre avec les chefs des différents services, pour recevoir les réclamations des populations, pour connaître de certains cas administratifs avec l'assistance d'un conseil et sous le contrôle d'une cour supérieure qui est le conseil d'État; les parlements sont remplacés par des cours de justice, rendant, d'après une législation uniforme, des arrêts dont on peut appeler devant la cour dite de Cassation; les deniers publics sont perçus par l'État, et la comptabilité de tous les employés de finances est soumise au contrôle de la Cour des comptes. En un mot, les rouages se multiplient et s'agencent avec art pour former un mécanisme qui fait l'admiration du monde entier. De nos jours donc, la centralisation est poussée très-loin; tout part du gouvernement siégeant à Paris, et tout y revient. Dans toutes les branches de l'administration, la France est enveloppée par un vaste réseau d'officiers relevant les uns des autres, et portant rapidement la volonté du centre jusqu'aux extrémités. Les communes sont sous une étroite tutelle; elles ne peuvent, pour ainsi dire, traiter aucune affaire, contracter aucun emprunt, prendre aucune décision en matière d'intérêt local, sans en référer au préfet, qui à son tour en réfère au ministre, qui décide ordinairement en dernier ressort. Cette organisation donne à la France une grande unité, mais peut ôter toute activité et toute initiative aux provinces; les affaires locales se font plus lentement, et souvent moins bien, dans les bureaux d'un ministère que par les administrations locales, qui connaissent mieux les besoins des administrés. La centralisation a multiplié le nombre et l'importance des employés de bureau, et créé cette force négative qu'on appelle la *bureaucratie* (*V. ce mot*). On commence à s'élever généralement contre les abus d'une centralisation excessive. Un décret du 25 mars 1852, rendu par le président de la République, « considérant qu'on peut *gouverner* de loin, mais qu'on n'*administre* bien que de près, » et développé par un autre décret du 12 avril 1861, suivi d'une circulaire du Ministre de l'intérieur, a commencé la décentralisation, et laissé aux préfets le soin de statuer sur les affaires autres que celles affectant directement l'intérêt de l'État. *V.* De Cormenin, *De la Centralisation*, 1842; F. Béchard, *De l'administration de la France, ou Essai sur les abus de la centralisation*, Paris, 1845, in-8°; Ph. Breton, *Théorie de la centralisation*, Digne, 1848, in-8°; Florent Lefèvre, *De la décentralisation, ou Essai d'un système de centralisation politique et de décentralisation administrative*, Paris, 1849, in-8°; Nougarède de Fayet, *La Centralisation, ses règles, son emploi, ses avantages*, 1849; broch., in-8°; Legoyt, *De la Centralisation administrative*, 1850, in-8°; Anisson, *Essai sur la Centralisation administrative et ses dangers dans un état démocratique*, Rouen, 1849, in-8°.

CENTURIES DE MAGDEBOURG. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CEPS, fers qu'on mettait autrefois aux pieds et aux mains des prisonniers. — C'était aussi un instrument de torture, formé de deux ais ou pièces de bois échancrées.

CÉRAMIQUE (du grec *kéramos*, tuile, morceau de terre cuite, terre à potier), art de fabriquer des vases et ustensiles de terre, de faïence, de porcelaine, etc., et de les décorer par la plastique et la peinture. Les Romains donnaient à cet art le nom de *Figuline*. L'industrie du potier est une de celles dont l'origine remonte le plus haut. La facilité avec laquelle la terre prend toutes les formes sous la main de l'ouvrier, la beauté de ces produits obtenus avec un peu d'argile, la fragilité de ces vases que le moindre choc peut briser, ont fourni à l'antiquité la plus reculée, sacrée ou profane, à la Bible comme à Homère, des images et des comparaisons expressives. Trois localités surtout, Samos, Athènes et l'Étrurie, se distinguèrent dans les temps anciens par l'importance de la fabrication ou par la finesse du travail de la poterie. Samos fournissait surtout les vases et ustensiles de terre destinés aux repas; mais ses productions n'étaient pas assez délicates pour qu'on les exposât en guise d'ornements. A Athènes, où tout un quartier portait le nom de Céramique à raison des potiers qui l'habitaient, les poteries étaient de la plus grande beauté : on exposait les pièces les plus remarquables pendant les Panathénées, et on les donnait, remplies d'huile, aux vainqueurs des jeux. Ce qui contribuait à la supériorité des produits athéniens, c'était l'emploi de l'argile fine du promontoire Colias, près de Phalère. Athènes était si fière de cette industrie, que sa monnaie porta une amphore pour emblème. Il est actuellement admis que le fameux tonneau de Diogène était un grand vase rond de terre cuite, réparé au besoin avec des bandes de plomb taillées en queue d'aronde : on en a la figure dans un bas-relief connu sous le nom de *Diogène de la villa Albani*. Parmi les potiers et les peintres qui décorèrent les vases, on cite Talus, neveu de Dédale, Corœbus d'Athènes, Dibutade et Téléphane de Sicyone, Thériclès de Corinthe, et Chérestrate, qui livrait au commerce plus de cent canthares par jour. On admire dans la céramique grecque la parfaite régularité, l'élégance de la forme, le peu d'épaisseur et la légèreté des vases. Les Grecs se contentèrent de vases de terre jusqu'à l'époque où Alexandre le Grand introduisit dans son pays le goût oriental de la vaisselle d'or et d'argent; les Spartiates seuls résistèrent à cette innovation. — L'Étrurie, et principalement les villes d'Arretium et de Tarquinies, furent célèbres dans l'art de fabriquer des vases de terre; mais leur principale industrie consistait à faire de la statuaire de terre cuite, et les vases venaient surtout de la Campanie. Les temples romains étaient ornés de productions étrusques; le travail le plus remarquable était un char attelé de quatre chevaux, sorti de la fabrique de Véies, et placé au-dessus du fronton du temple de Jupiter Capitolin. Ce qu'on appelle le *Monte Testaccio* à Rome est une colline uniquement formée des débris de vases de terre apportés là de tous les coins de la ville pendant une longue série de siècles. Bien que les Romains, devenus maîtres du monde, eussent pris le goût de la vaisselle de métaux précieux, ils n'en conservèrent pas moins jusqu'à la fin les vases de terre cuite pour les cérémonies religieuses. La poterie ne fut pas non plus bannie des usages privés : le plat rond sur lequel fut servi le turbot de Domitien était en terre cuite, et avait été fabriqué au tour, quoiqu'il dût avoir au moins 2 mèt. de largeur; on ne peut pas supposer des proportions moindres à l'*Egide de Minerve*, plat dans lequel Vitellius fit accommoder son mémorable ragoût de laitances, de foies, de langues et de cervelles.

A côté des objets variés que l'industrie des Anciens créait dans un but d'utilité, il en est d'autres d'un plus grand caractère : ce sont les produits de la céramique grecque et italique connus sous le nom de *vases peints*. Outre qu'ils sont précieux par la beauté des formes, la finesse de la matière et la perfection du vernis, ils offrent des peintures d'un dessin souvent admirable, et révèlent tout un côté de l'art ancien; ils sont du plus haut intérêt pour les archéologues, par les renseignements qu'ils fournissent à la mythologie et à l'histoire. *V.* VASES.

En dehors des contrées qui forment pour nous l'antiquité classique, la Chine fabriquait des poteries d'une merveilleuse perfection. Les Grecs et les Étrusques ne savaient exécuter qu'une poterie tendre, poreuse, à peine cuite, se rayant aisément, ne conservant l'eau qu'avec peine, et non susceptible d'aller au feu. Les Chinois, au contraire, deux siècles avant l'ère chrétienne, avaient inventé la porcelaine, qui se prête à tous les usages domestiques. L'œuvre industrielle des Grecs et des Étrusques avait quelque chose de primitif et d'incomplet, mais l'œuvre des artistes en vases peints révélait une imagination, une science, une verve d'exécution surprenante; tandis qu'en Chine un mode étrange de composition artistique s'associe à une exécution industrielle parfaite. *V.* CHINE (Porcelaine de la), et PERSE au *Supplément*.

L'Europe moderne n'est arrivée que très-tard à fabriquer une porcelaine semblable à celle de la Chine. Pour passer de l'état le plus grossier à une perfection relative sous les rapports de la solidité, de l'utilité et de l'éclat, la poterie a eu besoin de traverser plusieurs siècles de tâtonnements et d'efforts; mais, depuis Bernard Palissy jusqu'à Wedgwood, elle a fait les progrès les plus rapides, grâce au développement des sciences, particulièrement de la minéralogie, qui découvrit beaucoup d'éléments pre-

pres à la fabrication et à la décoration des poteries, et de la chimie, qui donna les moyens de les employer. Aux argiles, aux marnes, aux ocres, bases ordinaires des poteries et des matières colorantes chez les Anciens, les modernes ont ajouté une foule de substances terreuses et salines et de métaux; ces corps, dont la découverte date presque du même temps que les faïences italiennes, françaises et anglaises, la chimie les a modifiés, ainsi que leurs propriétés fondantes, durcissantes ou colorantes.

Aux différentes époques du moyen âge, la céramique appliquée aux usages de la vie a été fort grossière, et il n'y a guère d'autre poterie artistique, à partir du XIIe siècle, que les pièces employées au carrelage des églises. Le moine Théophile, qui écrivait au XIIe siècle, lorsqu'il passe en revue les industries artistiques de l'Europe (*Diversarium artium schedula*, II, 16), ne trouve à parler que des poteries byzantines. Il résulte de son témoignage que les Grecs du Bas-Empire savaient décorer leurs poteries, soit avec des couleurs qui y étaient fixées par l'action du feu, et qui ne sont autres que des couleurs vitrifiables, de véritables émaux, soit par l'application de l'or et de l'argent en feuille et au pinceau. Théophile ne dit pas de quelle nature étaient ces poteries, et si elles avaient reçu préalablement une glaçure quelconque.

Ce fut au XIe siècle seulement que l'Europe commença à avoir des poteries à pâte compacte, imperméable et dure, que l'on recouvrit d'un émail, le plus imparfait de tous, l'émail plombifère. Les Arabes furent les premiers à employer un vernis plombeux. Au XIVe siècle, on renforça l'émail au moyen de l'étain, qui le blanchit, et l'initiative de ce procédé appartint encore aux Arabes d'Espagne. Les mosquées de Cadix et de Cordoue, l'Alcazar de Séville et l'Alhambra de Grenade sont enrichis de carreaux émaillés, que l'on appelait *azulejos* (*V. ce mot*); les célèbres vases de l'Alhambra attestent par la netteté des dessins qui y sont répandus, par la vivacité de leurs couleurs, toute l'habileté des Arabes. Les plats de leur fabrication se reconnaissent à leur forme de disque creux, et à leur émail blanc jaunâtre décoré de dessins jaunes ou rouge-feu, à reflets métalliques, avec quelques parties bleues ou vertes. Les premières fabriques de faïence commune en France s'établirent à Nevers et à Fayence (Provence). Au XVe siècle, les Italiens imitèrent l'art hispano-arabe : on commença de faire des *majoliques* (*V. ce mot*) à Pesaro. Des fabriques rivales s'établirent à Faenza, à Urbin, à Castel-Durante, à Gubbio, à Deruta, et, parmi les artistes dont les noms sont demeurés célèbres, on cite Luca della Robbia, Lanfranco, Terenzio, Francesco Xanto, Patanazzi, Gatanarri, Orazio Fontana, Guido Durantino, Guido Salvaggio, Terchi, Battista Franco, Raphaël dal Colle, Georgio Andreoli : leurs faïences servaient pour les présents fastueux de souverain à souverain. Au XVIe siècle, on employa des faïences émaillées à l'embellissement extérieur des maisons : Girolamo della Robbia, petit-neveu de Luca, en revêtit le château de Madrid, dans le bois de Boulogne; on voit encore à Beauvais des maisons ainsi décorées. Ce genre d'ornementation était même plus ancien en Italie : on le trouve aux églises de St-Pierre à Pavie, de St-François à Bologne, de Ste-Marie à Ancône, de St-Martin à Pise, etc., et on le fait remonter au XIVe siècle. François Ier et Henri II accordèrent le titre de *potier royal* à Bernard Palissy, qui inventa ces poteries à reliefs de rocailles et de reptiles (*V.* PALISSY, au *Supplément*), qui forment une partie si difficile de l'art du faïencier. Le chef-d'œuvre de la céramique pendant la Renaissance est ce qu'on appelle la faïence de Henri II : on en connaît soixante-sept pièces : coupes, salières, chandeliers, buires, aiguières (*V.* OIRON — Faïences d', dans le *Supplément*). Certaines localités de France eurent, aux XVIe et XVIIe siècles, des faïenceries renommées; telles étaient : Lisieux, dont les plats sont quelquefois vendus comme des œuvres de Palissy; Beauvais, où l'on faisait de la poterie azurée; Rouen, Nevers, Moustiers, Marseille (*V. ces mots* dans le *Supplément*); St-Germain-de-la-Poterie, près de Beauvais, d'où sortaient les pavés et carrelages des églises; l'Alsace, dont les produits étaient connus sous le nom de *cailloux de Strasbourg*. L'originalité de la céramique allemande consiste dans l'emploi du grès de couleur gris-brun, avec des reliefs émaillés d'un ton brillant et cru. En Hollande, pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, on fabriqua de la poterie connue sous le nom de *porcelaine de Delft*. La première fabrication de la porcelaine dure et translucide de Saxe date de 1709, et est due à l'Allemand Bœttger. Vers la même époque, en Angleterre, le potier Astbury donna à la pâte de la faïence fine, par l'introduction du silex dans sa composition, un perfectionnement important. Vers 1768, le kaolin de Saint-Yrieix, près de Limoges, fut découvert. Une célèbre manufacture, fondée à Sèvres en 1756, ne fabriqua d'abord que de la porcelaine tendre, comme à Saint-Cloud, Chantilly, Orléans et Vincennes; on y fit de la porcelaine dure depuis 1770 environ. Vers le milieu du XVIIIe siècle, l'Anglais Wedgwood imagina la faïence à pâte fine et dure, mais non vitrifiée, et à couverte vitreuse et transparente. La faïence dite *porcelaine opaque* date de 1830. Il existe, à la manufacture de Sèvres, un *Musée céramique* formé par Brongniart, et dans lequel on peut étudier pas à pas les progrès de l'art céramique; c'est une collection unique de produits de tous les pays et de tous les siècles. *V.* Alex. Brongniart, *Traité des arts céramiques, ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*, Paris, 1844, 2 vol. in-8° et atlas in-4°; J. Labarte, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil*, Paris, 1847, in-8° : Marryat, *Collections towards a history of potery and porcelain*, Londres, 1850, in-8°; Brongniart et Riocreux, *Description méthodique du musée céramique de Sèvres*, Paris, 1845 et suiv., in-4° avec atlas. B.

CERBÈRE, chien à triple tête, gardien des Enfers d'après la mythologie grecque. La ville de Thèbes possédait un tableau de Cerbère, peint par Polygnote. Un bas-relief de Batycles à Amyclée et un camée de Dioscoride représentaient la victoire d'Hercule sur ce monstre. Plusieurs bas-reliefs et peintures de vases où l'on voit l'image de Cerbère sont parvenus jusqu'à nous. Un vase trouvé à Canino le représente à deux têtes seulement et avec une queue de serpent; sur une coupe de Vulci, Cerbère n'a qu'une tête. — Cerbère est placé aussi par Synésius dans l'Enfer chrétien, et on en voit la figure sur le chapiteau d'une colonne à l'église St-Martin, à Tarascon.

CERCEAU, cercle de bois léger, que les enfants font rouler sur son axe, en le poussant avec un bâton. Le jeu du cerceau existait chez les Anciens, mais avec d'autres caractères. Tantôt on faisait tourner transversalement au-dessus de sa tête, à l'aide d'une baguette, un grand cerceau garni d'anneaux, et cet exercice s'appelait *cricelaria;* tantôt on jetait en l'air, puis on recevait plusieurs petits cerceaux (*trochi*).

CERCLE, nom donné d'abord aux assemblées qui se tenaient à la cour, parce que les dames y étaient rangées en rond autour de la reine, et appliqué ensuite par extension aux réunions de société. Comme les *Bureaux d'esprit* (*V. ce mot*), les cercles devinrent des coteries, et Poinsinet nous les a dépeints au temps de Louis XV dans sa comédie *le Cercle, ou la Soirée à la mode*. Aujourd'hui, les cercles sont, en général, des réunions d'hommes, qui payent une cotisation annuelle, pour avoir un local où ils puissent converser, traiter d'affaires, jouer, lire les journaux, les revues, etc. Ils doivent être autorisés par les préfets, qui peuvent les astreindre à ne rester ouverts qu'à certaines heures.

CERCLE, figure employée symboliquement pour représenter l'éternité. On en a fait aussi le symbole de l'égalité : les Anciens écrivaient les noms des sept Sages sur un cercle, pour ne pas leur donner de rang. Au moyen âge, l'institution des chevaliers de la Table ronde était fondée sur un principe d'égalité, et la Table était un symbole. Dans les congrès modernes, la table des plénipotentiaires est ordinairement ronde, pour éviter les distinctions trop marquées de préséance. Un cercle placé dans un triangle a représenté la Trinité.

CERCLE, en termes de Blason, se dit de tout ce qui est rond, uni et percé. Quand il y a un chaton, le cercle prend le nom d'*anneau* (*annulus*); quand il y a un ardillon, c'est une *boucle* (*fibula*). On appelle *cercle perlé* une couronne de vicomte.

CERCLE (DEMI-), nom donné autrefois à un agrément de chant qui consiste en 4 petites notes liées, formant à peu près la figure d'un demi-cercle.

CERCLE DE QUINTES ET DE QUARTES, mouvement d'harmonie circulaire, ou passage dans tous les 12 modes majeurs ou mineurs, au moyen d'une modulation sur la quinte, ou en parcourant les tons dans un ordre rétrograde en modulant sur la quarte.

CERCLE VICIEUX, faute de raisonnement qui consiste à s'appuyer, pour démontrer une proposition, sur une autre proposition qui, d'après la marche qu'on a suivie, ne peut elle-même être démontrée qu'à l'aide de la première. Ce serait, par exemple, prouver la divinité du Christ par les miracles, puis la réalité des miracles par

le caractère divin du Christ; l'immortalité de l'âme par sa spiritualité, puis sa spiritualité par son immortalité; ou encore l'autorité de l'Église par les saintes Écritures, et la divinité des saintes Écritures par l'autorité de l'Église. Le cercle vicieux est une variété de la *pétition de principe*, et ne doit pas être confondu avec ce que le philosophe Aristote appelle *démonstration circulaire*, qui n'est autre chose que la démonstration réciproque. *V.* PÉTITION DE PRINCIPE et RÉCIPROQUE.

CERCLES, lignes tracées par les géographes sur les globes terrestres, pour déterminer la latitude et la longitude, ou pour marquer les divisions astronomiques de la terre. On en distingue deux espèces : 1° les *grands cercles*, qui partagent la sphère en deux parties égales; ce sont l'*équateur* et les *méridiens*, employés pour la détermination des latitudes et des longitudes; 2° les *petits cercles*, qui divisent la terre en parties inégales; ce sont tous les *parallèles* à l'équateur; parmi eux on distingue les deux *tropiques* du Cancer et du Capricorne, et les deux *cercles polaires* arctique et antarctique, qui servent à diviser la terre en cinq zones astronomiques et physiques, et à marquer, d'après les mouvements de la terre autour du soleil et sa position sur l'écliptique, la division des climats astronomiques en climats de demi-heures et de mois. C. P.

CERCLES, nom qui désigna les grandes divisions de l'Empire d'Allemagne depuis la fin du XIVe siècle jusqu'en 1806 (*V.* CERCLES, dans notre *Dict. de Biographie et d'Histoire*). Il s'applique aujourd'hui, dans la Confédération germanique, soit aux divisions principales du territoire, correspondant à nos départements, comme dans la Bavière, le Wurtemberg, la Saxe, Bade, etc.; soit à des divisions secondaires, analogues à nos arrondissements, quoique plus étendus, comme dans la plupart des pays de la Couronne ou provinces de l'empire d'Autriche; soit enfin, comme en Prusse, à des divisions tertiaires analogues à nos cantons. — Par *cercles* on entend encore, en Algérie, les circonscriptions qui composent une subdivision militaire, et, au Sénégal, les parties du pays de Oualo soumis récemment à la domination directe de la France. C. P.

CERCUEIL, jadis *sarcueil* (du grec *sarx*, *sarkos*, chair), coffre long de bois, de pierre ou de métal, dans lequel on enferme les morts. Le nom de *bière* (de l'allemand *bahre*, civière) s'applique spécialement aux cercueils en bois. Les anciens Égyptiens déposaient les momies dans des caisses en bois de sycomore et de cèdre ou en cartonnage, dont les parois étaient ornées de peintures au dedans et au dehors; ces peintures figuraient la tête, les mains et les pieds du défunt, ou représentaient des scènes funèbres, des fleurs, des sentences religieuses. Il y avait quelquefois jusqu'à trois cercueils emboîtés les uns dans les autres; on les déposait dans les chambres sépulcrales, et on plaçait auprès diverses offrandes, des simulacres d'instruments de la profession du défunt, de petites figurines et des vases. On voit au musée du Louvre plusieurs de ces cercueils égyptiens. Les Grecs et les Romains, qui brûlaient leurs morts, n'eurent pas besoin de cercueils : il paraît cependant qu'il y eut quelques exceptions, car on a trouvé des espèces de cercueils en terre cuite. Les chrétiens remirent ces coffres en usage. Les premiers lieux où l'on en rencontre sont les catacombes, puis les caveaux des églises, et, dans nos contrées, les *tumuli*, où ils sont rangés les uns près des autres. C'était l'usage primitivement de placer le cercueil dans la fosse, de manière que le mort eût la face tournée vers le ciel et les pieds vers l'Orient. — En Chine, la richesse des cercueils est poussée très-loin, et c'est une des grandes préoccupations des vivants que de s'assurer cette dernière demeure la plus riche possible.

En France, le cercueil du pauvre est simplement fait de minces planches de sapin, qui ne tardent pas à se pourrir, ce qui hâte la décomposition rapide des corps et leur absorption par la terre. Cette bière, que, d'après les règlements municipaux à Paris, l'administration des pompes funèbres a seule le droit de fournir, est taxée à 6 fr. 50, prix beaucoup trop élevé, mais qui néanmoins permet de fournir gratuitement des bières aux indigents. Ceux qui meurent dans les hôpitaux ou les prisons n'ont pas de cercueil, à moins que leur famille n'en fasse les frais; ils sont seulement enveloppés dans une toile grossière. Les riches ont des cercueils de bois de chêne, de palissandre ou d'acajou, qui ordinairement ne font que recouvrir une bière en plomb. On y adapte aussi de riches ferrements en acier poli. Dans les funérailles, on place souvent sur le cercueil les insignes du défunt : pour les prêtres, par exemple, une étole violette, posée dans le sens de la longueur; pour les diacres, une étole semblable, mais mise en travers; pour les sous-diacres, un manipule de même couleur; pour tout ecclésiastique, la barrette et le surplis. E. L.

CERCURUS, nom d'un navire des anciens Cypriotes. Il servait tout à la fois à la guerre et au transport des marchandises. On croit que les rameurs étaient placés de la proue au centre, et qu'une cargaison pouvait ainsi être mise à l'arrière.

CÉRÉALES, nom sous lequel on désigne ordinairement le froment, l'épeautre, le méteil, le seigle, l'orge et l'avoine, auxquels on ajoute quelquefois le riz, le maïs et le sarrasin. Les céréales forment la matière principale de l'alimentation chez les peuples civilisés : plus un pays peut se procurer de céréales par la culture dans son propre sol ou par le commerce extérieur, plus il peut nourrir une population nombreuse; plus la quantité de céréales produites par un pays relativement à sa population est grande, plus il y a de bien-être dans ce pays. On estime qu'en 1700, la France produisait 92,860,000 hectolitres de céréales, soit 472 litres par habitant; — en 1760 : 98,500,000 hect., soit 450 litres; — en 1788 : 115,816,000 hect., soit 484 litres; — en 1813 : 132,435,000 hect., soit 441 litres; — en 1840 : 182,516,000 hect., soit 541 litres.

La production, qui n'était que de 8 hectol. par hectare en moyenne en 1700, s'est élevée en 1840 à 13 hectol., 4. La différence de production entre une bonne et une mauvaise année est de 30 à 40 millions d'hectolitres. Les semailles, la nourriture des animaux, la colle pour le tissage, les boissons fermentées, absorbent à peu près un tiers de la production totale; le reste est consacré à l'alimentation ou à l'exportation. Dans les années de disette, la France s'adresse à la Pologne, à la Crimée, aux États-Unis. Il ne faut pas s'exagérer l'importance de ces arrivages ni comme ressource contre la disette, ni comme danger pour l'agriculture nationale : des calculs récents ont établi que le chiffre total des importations s'élève au plus à 15 millions d'hectolitres de froment.

L'abondance excessive des grains indigènes ou étrangers peut ôter au cultivateur le salaire légitime de son travail : d'un autre côté, la disette cause des désastres plus généraux et plus funestes encore. Aussi le commerce des céréales a été, de tout temps, considéré comme une question politique plutôt que comme une question industrielle; en raison de son importance même, il a été soumis à de nombreux règlements. Les Romains avaient des lois sur les céréales (*leges frumentariæ*). La première en date est celle de C. Gracchus, qui donnait à la plèbe de Rome le blé à un prix excessivement réduit (5/6e d'as, soit 4 centimes le *modius* ou 14 kilog.). Cette loi, modifiée plusieurs fois, subsista pendant toute la durée de l'Empire, et dégénéra en distributions gratuites.

En France, beaucoup d'ordonnances et de lois ont réglementé le commerce des céréales. Charlemagne défendit l'exportation des grains, et taxa le prix du blé et du pain. Louis IX fit, pour réformer les abus du commerce des blés, un règlement qui portait que les baillis et les sénéchaux ne défendraient pas les transports de blé, vin, etc., hors de leur territoire, sinon dans le cas de nécessité absolue et après avoir pris l'avis de leur conseil. — En 1304, Philippe le Bel fit faire un recensement général des grains, et fixa un maximum (20 sous le setier); cette mesure nécessita plusieurs ordonnances. — En 1418, nouveau maximum, que l'on modifia bientôt sur les réclamations des marchands. — En 1430, le maximum est fixé à 60 sous. — En 1436, pendant une disette, défense de faire du pain blanc et des gâteaux. — En 1531, défense d'acheter hors du marché. — Les ordonnances de 1567 et 1577 règlent dans les moindres détails le commerce des blés, et s'appliquent principalement à prévenir les accaparements et à pourvoir à l'approvisionnement des marchés : on ne peut plus faire le commerce des blés sans avoir fait enregistrer son nom au greffe royal. — L'ordonnance de 1621 complète cette législation, admet la nécessité de l'enregistrement, l'obligation pour le marchand de se rendre au marché au moins deux fois par mois. Les grains non vendus au bout de trois jours sont mis au rabais. Défense aux marchands de les remporter ou de les garder dans Paris. — Sous Colbert, pendant les premières années de son ministère, qui furent des années de disette, les ordonnances se multiplient. En 1662, le roi fait acheter dans les ports de la Baltique pour 2 millions de blé, qui est vendu à moitié prix. Vingt-neuf arrêts furent rendus de 1669 à 1683 au sujet de la seule

exportation des grains : dans cette période de quatorze ans, l'exportation fut prohibée pendant 56 mois; huit arrêts l'autorisèrent en payant 22 liv. par muid, cinq en payant 11 liv. ou 6 liv., et huit avec exemption de tous droits. Ces variations furent très-nuisibles à l'agriculture. — Les règlements furent multipliés pendant les années 1709 et 1710. — En 1763, la permission fut accordée à tous nobles, bourgeois ou laboureurs, de faire librement le commerce des grains dans toute l'étendue du royaume, sans qu'ils eussent aucun droit à payer. — En 1764, l'exportation fut autorisée avec un droit de 1/2 pour cent tant que le prix du blé ne dépassait pas 12 liv. 10 s. le quintal. Au-dessus de ce prix, l'exportation était prohibée. Les règlements relatifs à l'approvisionnement de Paris étaient maintenus. Ces mesures, excellentes en elles-mêmes, furent en grande partie compromises par le trafic auquel se livra une certaine compagnie, connue sous le nom de *Société du pacte de famine*, trafic auquel le roi lui-même n'était pas étranger. Des réclamations s'élevèrent de toutes parts, le parlement fit des remontrances, et, en 1770, l'édit fut retiré. — En 1774, Turgot, qui avait toujours laissé subsister la liberté dans son intendance de Limoges, rétablit, dès qu'il fut ministre, la liberté du commerce intérieur. — En 1788, de Brienne permit l'exportation. Necker, à la fin de la même année, défendit toute exportation de céréales : la disette s'ensuivit.

L'Assemblée constituante défendit l'exportation, mais garantit la liberté de la circulation à l'intérieur (29 août 1789). Bientôt, les craintes de la disette augmentant, chaque municipalité retint les blés qui partaient pour les grandes villes : de là une grande disette et les journées des 5 et 6 octobre 1789. — En 1792, les troubles politiques amenèrent une nouvelle cherté des grains : ordre fut donné d'en faire le recensement général dans la République. Les Girondins étaient partisans de la liberté du commerce; les Montagnards, au contraire, voulaient des lois contre les accapareurs. La crainte qu'inspiraient les Jacobins paralysa entièrement le commerce des grains. Bientôt (4 mai 1793) fut portée la *loi du maximum* : tout cultivateur devait déclarer la quantité de grains qu'il possédait; les ventes ne pouvaient avoir lieu qu'au marché, et les officiers municipaux pouvaient faire des réquisitions chez les détenteurs de grains. Le prix moyen de janvier à mai devait d'abord servir de maximum, et ce maximum devait être abaissé par des réductions successives d'environ 1/4. — Le 27 juillet 1793 parut une loi qui condamnait à mort les accapareurs. — Le 11 sept. 1793, le maximum fut uniformément fixé à 14 liv. le quintal, avec le transport en sus. Dès lors tout commerce cessa, et la Convention fut obligée de faire elle-même les achats et les approvisionnements; le comité des subsistances, chargé de ce soin, ne dura que quinze mois, et laissa un déficit de 1,400 millions (7 janv. 1795). Paris était presque réduit à la famine. Les habitants étaient rationnés : on faisait queue à la porte des boulangers, chacun tenant par la main la corde qui marquait son rang. On en vint à ne donner par jour qu'une livre à chaque personne, et plusieurs fois on ne distribua que demi-ration : de là l'insurrection du 12 germinal. Le maximum avait été aboli le 25 déc. 1794. Sous le Directoire, la liberté du commerce des grains fut rétablie, et l'abondance reparut. — Sous l'Empire, pendant la disette de 1811, il fut établi un conseil de subsistance et des greniers d'abondance; le maximum fut fixé à 33 fr. pour certains départements, et des mesures sévères prises pour l'approvisionnement : la disette n'en fut que plus grande. — Une loi du 4 mai 1812 obligea les spéculateurs à alimenter suffisamment les marchés des villes, et défendit d'acheter ou de vendre ailleurs que sur ces marchés.

La Restauration est le premier gouvernement en France qui ait fait des lois contre l'importation, dans l'intérêt des producteurs nationaux. — La loi de 1814, relative à l'exportation, divisa la France en trois catégories, et défendit l'exportation quand le prix des blés s'élevait, selon les catégories, au-dessus de 23 fr., 21 fr. et 19 fr. l'hectolitre. — La loi de 1819 établit l'*échelle mobile* : elle mettait au-dessous de ces mêmes sommes un franc de droit d'importation par chaque franc de baisse sur le marché; et prohibait entièrement l'importation quand les prix descendaient à 17, 15 et 13 fr. — En 1821 (loi du 4 juillet), la France fut divisée en 4 classes au lieu de 8; l'exportation était défendue quand les prix s'élevaient au-dessus de 25, 23, 21 et 19 fr., et l'importation quand ils descendaient au-dessous de 24, 22, 20 et 18 fr. Entre ces deux limites l'importation était soumise au droit de 1 fr.

— La loi d'avril 1832 régit jusqu'en 1861 le commerce des grains. La France fut divisée en quatre classes (comprenant seulement les départements frontières) :

1[re] *classe* : Pyrénées-Orientales, Aude, Hérault, Gard, Bouches-du-Rhône, Var, Alpes-Maritimes, Corse;

2[e] *classe*. 1[re] section : Gironde, Landes, Hautes-Pyrénées, Basses-Pyrénées, Ariége, Haute-Garonne; 2[e] section : Jura, Doubs, Ain, Isère, Hautes-Alpes, Basses-Alpes, Savoie, Haute-Savoie;

3[e] *classe*. 1[re] section : Haut-Rhin, Bas-Rhin; 2[e] section : Nord, Pas-de-Calais, Somme, Seine-Inférieure, Eure, Calvados; 3[e] section : Loire-Inférieure, Vendée, Charente-Inférieure;

4[e] *classe*. 1[re] section : Moselle, Meuse, Ardennes, Aisne; 2[e] section : Manche, Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord, Finistère, Morbihan.

Chaque section avait ses *Marchés régulateurs*, dont les prix étaient publiés chaque mois au *Moniteur*. Au-dessus de 28 fr., 26 fr., 24 fr., 22 fr., selon les classes, l'importation était entièrement libre en payant un simple droit de 0 fr. 25 c. par hectolitre; au-dessous, les blés importés par navires étrangers payaient 1. fr. 50 c. pour le premier franc de baisse sur le marché. Entre 26 et 23 fr. pour la première classe, et proportionnellement pour les autres, le droit d'importation par navires français ou étrangers s'élevait de 1 fr. par chaque franc de baisse; au-dessous de 23, il s'élevait de 1 fr. 50 par chaque franc de baisse. L'exportation était permise avec le droit de 0 fr. 25 c. jusqu'au prix de 25, 23, 21, 19 fr.; au-dessus, le droit était de 2 fr. par chaque franc de hausse. Quelquefois des lois particulières prohibaient momentanément toute exportation; ces lois gênaient le développement de l'agriculture, qu'elles prétendaient favoriser, sans assurer d'une manière plus certaine l'approvisionnement des marchés. L'échelle mobile a été supprimée en 1861. *V.* ACCAPAREMENT, APPROVISIONNEMENT.

L'Angleterre eut longtemps une législation des grains analogue à celle que nous venons de rappeler. En 1842, Robert Peel réduisit de moitié les droits d'importation. La loi sur les céréales (*corn-law*), toute favorable à l'aristocratie territoriale, avait excité une vive opposition. En 1838, une ligue parmi les industriels, et dont Cobden fut le chef, se forma à Manchester contre cette loi, qui fut rapportée en juin 1846; depuis le 1[er] février 1849, l'importation et l'exportation des céréales sont libres en Angleterre. *V.* Herbert, *Essai sur la police générale des grains*, 1755; Dupont de Nemours, *De l'exportation et de l'importation des grains*, 1764, et *Analyse historique de la législation des grains*, 1789; le marquis de Mirabeau, *Lettres sur le commerce des blés*, 1768; Galiani, *Dialogues sur le commerce des blés*, 1770; Necker, *Sur la législation et le commerce des grains*, 1775; Chaillou des Barres, *Essai historique sur la législation des grains*, 1820; Gauthier, *Des lois actuelles sur le commerce des grains*, 1831; le baron de Morogues, *Théorie du prix de revient du blé en France*, 1834; Frédéric Bastiat, *Cobden et la Ligue*, 1846; A. Molinari, *Histoire du tarif des céréales*, 1847. L.

CÉRÉBRALES (Lettres), nom que donnent les linguistes à certaines lettres des idiomes orientaux, dans lesquelles on entend un son nasal mêlé à un son palatal, de sorte qu'elles semblent sortir du cerveau. Telles sont en arabe *s*, *z*, et en sanscrit *st*, *d*, *dh*, *n*.

CÉRÉMONIAL, ensemble d'usages observés dans les cérémonies religieuses ou politiques. Le *cérémonial religieux* embrasse tout ce qui constitue le *culte extérieur*, et est déterminé par les *rituels* (*V.* CULTE, RITUEL); les détails en sont multipliés dans deux religions surtout, le mosaïsme et l'islamisme, qui l'ont étendu à la plupart des actes de la vie ordinaire. Le *cérémonial politique* comprend les règles à suivre au sacre et au couronnement des rois, dans les réceptions et les festins de cour, dans les solennités publiques; il détermine les préséances, le costume, les formes de langage, etc.; il constitue l'*étiquette* (*V. ce mot*). Ce cérémonial est très-minutieux en Chine; on y attache également une grande importance en Espagne, en Portugal, en Autriche, en Italie. Pour la France, il y fut rigoureux au temps de Louis XIV principalement; après avoir été abandonné sous le roi Louis-Philippe, il a été remis en vigueur depuis l'avénement de Napoléon III. Il existe aussi un *cérémonial diplomatique*, qui règle les rapports des différents États entre eux, le rang des souverains et des princes ou de leurs ambassadeurs, les qualifications qu'ils se donnent; un *cérémonial maritime*, déterminant, par exemple, le mode de salutation en usage entre navires de guerre; un *cérémonial de chancel-*

lerie, ensemble des règles qu'on observe dans les documents écrits, soit entre les diverses puissances, soit entre les autorités et à l'égard des particuliers de chaque pays. — On a beaucoup écrit sur le cérémonial; les principaux ouvrages sont : Kœnig, *Theatrum ceremoniale historico-politicum*, Leipzig, 1719-20, 2 vol. in-fol.; Rousset, *le Cérémonial diplomatique des cours de l'Europe*, Amst., 1739, 3 vol. in-fol.; Théod. et Denis Godefroy, *le Cérémonial de France*, Paris, 1649, 2 vol. in-fol.; *le Cérémonial de l'Empire français*, Paris, 1805, 1 vol. in-8°. B.

CÉRÉMONIES, mot dérivé, selon les uns, de *Cœreris munus* (offrande faite à Cérès), ou, selon les autres, de *Cœre* et de *munia* (pratiques de Cœre, ville d'Étrurie à laquelle les Romains empruntèrent une partie de leur culte). Il désigne les formes extérieures observées soit dans le culte religieux, soit dans les actes importants de la vie publique ou privée, et dont les règles constituent le *Cérémonial*. La naissance, le baptême, le mariage, la mort, etc., donnent lieu à des cérémonies, ainsi que les victoires des armées, le couronnement des princes, leur entrée solennelle dans une ville, etc. On nomme *grands maîtres* ou *maîtres des cérémonies* les officiers chargés d'organiser les cérémonies et d'y présider.

CÉRÈS, déesse de la mythologie grecque, que l'art représente sous les traits d'une femme d'un âge presque mûr, le visage noble et placide, couverte d'un long vêtement, la tête couronnée d'épis, une torche ou une faucille à la main, et montée sur un char attelé de dragons. Le sculpteur Praxitèle passait pour avoir créé le type de Cérès. On trouve l'image de cette déesse sur des bas-reliefs, des sarcophages, des monnaies et des vases antiques. Ses statues ont été singulièrement multipliées par la manie qu'avaient les impératrices et les matrones romaines de se faire représenter sous ses traits. Quelquefois Cérès a la tête couverte d'un voile, ou coiffée du *modius* ou *calathus*. Près d'elle les artistes ont placé tantôt un serpent, tantôt un taureau, un bouc ou une brebis. Une belle peinture de Cérès a été découverte à Pompéi, dans l'habitation dite Maison de Castor et Pollux.

CERF. Cet animal, figuré sur des médailles antiques, indique Éphèse et les autres villes où Diane était particulièrement honorée. Chez les premiers chrétiens, le *cerf à la fontaine* était un animal symbolique, rappelant le baptême, sans doute par interprétation de ces mots du Psalmiste : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad Deum*. Dans les superstitions du moyen âge, le cerf était regardé comme un ennemi du serpent, emblème du démon; c'était un motif pour qu'il devînt un symbole de J.-C. Dans l'Iconographie, le cerf est un attribut de Ste Catherine de Suède, St Ida, St Julien le Pauvre, St Procope, St Eustache, St Hubert, St Félix de Valois, etc. Dans son tableau de *Jupiter et Io*, le Corrège a exprimé l'ardeur de l'amour par un cerf qui vient se désaltérer dans un ruisseau. B.

CERF-VOLANT, jouet d'enfant, fait d'une carcasse d'osier, en forme de cœur allongé, recouverte de papier collé sur des ficelles, et portant des oreilles en papier frisé et une longue queue en petits tampons de papier. Ce jouet, soulevé par le vent et maintenu par une ficelle, peut s'élever à une assez grande hauteur. C'est avec un cerf-volant que Franklin procéda à ses études sur l'électricité. On a, depuis, fait des cerfs-volants électriques, au moyen d'un fil métallique qui passe dans la ficelle et soutire la matière électrique des nuages; mais cet instrument, bon pour des expériences, peut occasionner de graves accidents, et ne doit pas être mis dans la main des enfants. Les Chinois, qui attribuent l'invention des cerfs-volants au général Han-sin (200 av. J.-C.), en fabriquent de formes très-variées : ce sont des dieux portés sur un nuage, des oiseaux de proie, des dragons ailés, des papillons, des animaux de toute sorte.

CERINUM, vêtement des anciens Romains dont l'étoffe était jaune. Il tirait son nom de la couleur de la cire.

CÉROPLASTIQUE (du grec *kerós*, cire, et *plassô*, je forme), art de modeler en cire. Cet art était connu des Anciens. Selon Pline, Lysistrate de Sicyone, contemporain d'Alexandre le Grand, fit le premier des portraits en coulant de la cire dans des moules pris sur nature. La 10e ode d'Anacréon est adressée à un Amour de cire. On était arrivé à une grande perfection dans l'imitation des objets naturels : car le philosophe Sphærus avança la main pour prendre des grenades en cire que Ptolémée Philopator lui avait fait servir afin de réfuter sa doctrine sur la vérité des images reçues par la vue. C'était l'usage chez les Grecs de placer des images de beaux enfants dans les chambres à coucher; et, aux fêtes d'Adonis, célébrées dans une saison où la végétation était peu avancée encore, on disposait dans chaque maison un petit jardin où les couronnes, les fleurs et les fruits étaient en cire. Dans les vestibules des maisons romaines, on plaçait les bustes en cire des ancêtres, et c'était un luxe de faire porter ces bustes devant les morts lors des funérailles. Les clients, pour gagner les bonnes grâces de leur patron, avaient chez eux son buste en cire, accompagné d'inscriptions flatteuses. Certains antiquaires ont pensé que les Lares et les Pénates des pauvres étaient faits de cire; du moins il est certain que l'autel laraire était enduit de cire, pour y graver les vœux qu'on adressait aux dieux. L'empereur Héliogabale se plut à donner des repas où l'on servait aux convives des mets imités en cire, tandis que lui seul mangeait réellement. — Au moyen âge, on fit souvent des figures votives en cire pour les églises, et on leur appliqua des couleurs. Des figures de cire furent aussi employées dans les opérations magiques (*V.* ENVOUTEMENT, dans notre *Dictionnaire de Biogr. et d'Histoire*). Au XVe siècle, un Italien, Andrea del Verrochio, essaya d'imiter en cire les images des personnes mortes ou vivantes. Les petits enfants Jésus et les petits St Jean que l'on met sous verre, les grandes figures qui ornent la montre des coiffeurs et des corsetières, les personnages plus ou moins célèbres dont sont garnis les *cabinets de cire* (*V. ce mot*), sont des applications assez grossières de la céroplastique. Un emploi vraiment utile des imitations en cire est la préparation des pièces anatomiques. Le Musée de physique et d'histoire naturelle de Florence est particulièrement riche en pièces de ce genre. Bien que l'honneur de cette invention ait été revendiqué pour De Nones, médecin de l'hôpital à Gênes vers la fin du XVIIe siècle, et même pour Ludovico Civoli ou Cigoli, sculpteur florentin du XVIe, on l'attribue généralement à l'abbé Zumbo, de Syracuse, qui apporta à l'Académie des Sciences de Paris, en 1701, une tête en cire, préparée pour une démonstration anatomique. Mais, dès le milieu du XVIIe siècle, Ercole Lelli s'occupait à Bologne de faire des modèles en cire à l'usage des jeunes gens qui étudiaient la chirurgie ou les arts du dessin. Son élève et collaborateur Giov. Manzollini poursuivit ses travaux, et la femme de cet artiste, Anne Manzollini, exécuta avec plus d'habileté encore une foule de préparations, que possède toujours l'Institut de Bologne. Antonio Galli, professeur de chirurgie de la même ville, L. Calza, Filippo Balugani, Felice Fontana, Susini, Ferini, etc., portèrent, pendant le XVIIIe siècle, la céroplastique à une rare perfection. La France, pour être venue plus tardivement que l'Italie, n'en a pas moins produit des travaux très-distingués, ceux de Mlle Biheron, Pinson, Bertrand, Benoît, C. Sulzer, Laumonier, Dupont. L'École de Médecine de Paris possède un beau cabinet de pièces anatomiques en cire. De nos jours, la cire a servi à faire des objets d'agrément et de luxe : en 1823, Mme veuve Didot, en donnant l'exemple d'imiter par ce procédé les végétaux et les fleurs, créa une industrie tout artistique. B.

CERTIFICAT (du latin *certum*, certain, et *facere*, faire), acte écrit et signé par lequel on atteste un fait. On distingue les certificats qui émanent de simples particuliers (des maîtres aux domestiques, des médecins aux malades, etc.), et ceux qui ont un caractère authentique. La loi punit comme faussaire quiconque affirme en cette dernière forme des faits qu'il sait n'être pas vrais, ou qui fabrique des certificats. Les faux certificats dont pourrait résulter, soit lésion envers des tiers, soit préjudice envers le Trésor, sont punis, selon les circonstances, des travaux forcés ou de la reclusion (*Code pénal*, art. 162). Le médecin qui certifie faussement des maladies ou infirmités, pour rédimer quelqu'un d'un service public, est puni d'un emprisonnement de 2 à 5 ans, ainsi que celui qui fabrique un certificat de ce genre (*Ibid.*, 159, 160). Les fonctionnaires publics de l'ordre administratif, et particulièrement les maires, délivrent des *certificats de moralité*, de *carence*, d'*indigence* (*V. ces mots*), etc. : celui qui en fabriquerait sous leur nom, ou qui les falsifierait au profit de personnes autres que celles auxquelles ils étaient destinés, serait passible d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans (*Code pénal*, art. 159-162). Pendant la Révolution, on exigea de tout citoyen français un *certificat de civisme*, délivré par un corps administratif légalement constitué, sous peine d'être classé parmi les suspects, et un *certificat de résidence*, qui montrait que le porteur n'avait jamais émigré.

Les notaires ne peuvent délivrer de certificats que dans les cas déterminés par la loi; c'est par des *extraits* et

des *expéditions* qu'en toute autre circonstance ils attestent des faits résultant d'actes reçus par eux ou étant au nombre de leurs minutes. Les certificats que les notaires ou les magistrats de l'ordre judiciaire délivrent sont ceux d'*individualité*, de *propriété* et de *vie* (*V. ces mots*). On distingue encore les certificats de *coutume* et d'*origine* (*V. ces mots*). — Certaines commissions délivrent aussi des certificats de *capacité* (*V. ce mot*). Le certificat de capacité nécessaire pour obtenir un brevet de libraire doit être signé par 4 libraires brevetés, légalisé par le maire de la commune, et la signature du maire légalisée par le préfet ou le sous-préfet.

CERTIFICATEUR, titre que portait, en vertu d'un décret du 2 août 1806, tout notaire choisi par le gouvernement pour faire des *certificats de vie*, droit qui appartient aujourd'hui à tous les notaires indistinctement. — On nommait *certificateur de caution* quiconque certifiait la solvabilité d'une caution (c'est une formalité qui n'est plus nécessaire maintenant); et *certificateur de criées*, l'homme qui avait mission d'affirmer en justice que les criées avaient été faites dans les formes judiciaires.

CERTITUDE, adhésion ferme, motivée et inébranlable que nous donnons à la connaissance. C'est, dit Lamennais, « l'infaillible assurance de percevoir actuellement le vrai, de le connaître et de le posséder. » Ainsi envisagée, la certitude est une modification de l'âme, un phénomène purement *subjectif* (*V. ce mot*). Mais le mot *certitude* est encore employé pour désigner la réalité des choses dont nous sommes certains : la certitude est dite alors *objective* (*V. ce mot*). La certitude objective ne se démontre pas : elle s'impose et s'affirme par le sens commun; chercher à prouver par des procédés logiques la véracité de notre intelligence, ce serait s'engager dans un cercle vicieux, c.-à-d. commencer par admettre comme certain précisément ce qui serait en question. L'opinion prétendue philosophique qui nie ou met en doute la possibilité de rien connaître avec certitude, se nomme *scepticisme* (*V. ce mot*). Mais, s'il faut admettre en principe la véracité de l'intelligence, il n'en est pas moins vrai que nous nous trompons souvent, et que nous donnons à l'erreur une adhésion pleine et entière : il importe donc de savoir quel caractère porte la vérité, quel est le fondement, ou, comme l'on dit en langage philosophique, le *criterium* de la certitude. Ce criterium, c'est l'*évidence* (*V. ce mot*).

Envisagée en elle-même, la certitude est absolue et sans degrés : on n'est pas plus ou moins certain; la certitude est ou elle n'est pas. En cela elle se distingue de la *croyance*, qui peut équivaloir en certains cas à la certitude, mais qui est susceptible de s'amoindrir et de s'effacer; de la *probabilité*, qui admet des degrés à l'infini; et du *doute*, état d'hésitation de l'esprit qui reste comme suspendu entre l'affirmation et la négation. — Suivant les objets auxquels elle se rapporte, la certitude a reçu différents noms. La *certitude psychologique* est celle qui s'attache aux notions ayant pour objet notre propre existence et les états de notre âme; c'est l'adhésion de l'esprit aux affirmations de la conscience ou sens intime. La *certitude physique* est celle qui s'attache aux notions résultant de la perception externe à la suite de l'impression des objets extérieurs sur les organes de nos sens. La *certitude rationnelle* ou *métaphysique* s'attache aux jugements que nous portons sur les vérités nécessaires, et se produit par des affirmations dont le contraire implique contradiction. La *certitude morale* est fondée sur l'induction et sur le témoignage des hommes. — Eu égard à la manière dont elle est acquise, la certitude est dite *intuitive* ou *immédiate*, *discursive* ou *médiate*. La certitude intuitive porte sur les choses que nous connaissons de première vue, et est produite dans l'esprit sans aucun travail antérieur et préparatoire : les axiomes des mathématiques, les principes de métaphysique, les jugements premiers qui résultent du sens intime ou du témoignage des sens, sont objets de certitude immédiate. La certitude discursive porte sur des notions que nous acquérons par voie de raisonnement, par déduction ou induction, telles que les théorèmes de géométrie, les conséquences des principes métaphysiques, les lois du monde physique ou moral, etc. *V.* Franck, *Dictionnaire des sciences philosophiques*, art. *Certitude*, Paris, 1844 et suiv.; l'abbé Bautain, *De l'enseignement de la philosophie dans ses rapports avec la certitude*, 1834, in-8°; l'abbé Gerbet, *Des doctrines philosophiques sur la certitude*, 1825, in-8°; Ed. Mercier, *De la certitude dans ses rapports avec la science et la foi*, 1844, in-8°; Javary, *De la certitude*, ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques, Paris, 1847, in-8°; Franck, *De la certitude* (Rapport à la même Académie), 1847, in-8°. B.

CERVELAS, ancien instrument de musique, en forme de barillet. Il était percé de 16 trous, et se jouait avec une anche de hautbois. Sa disposition était telle, que, bien qu'il fût long seulement de 5 pouces, il descendait aussi bas que s'il eût eu trois pieds et demi de longueur. On s'en servait en guise de contre-basse.

CESAR (camps de). V. CAMP.

CESAR (Julius). *V.* le SUPPLÉMENT.

CESARE, syllogisme. *V.* BARBARA.

CESARISME, mot créé de nos jours pour exprimer la tendance de certains esprits à en appeler au pouvoir absolu d'un autre César, pour échapper aux luttes ou à l'impuissance des partis et éviter l'anarchie.

CESSION DE BIENS, abandon qu'un débiteur failli, malheureux et de bonne foi, est admis à faire de tous ses biens à ses créanciers, lorsqu'il se trouve hors d'état de payer ses dettes (*Code Napol.*, art. 1265). Les stellionataires, les banqueroutiers frauduleux, les condamnés pour vol ou escroquerie, les débiteurs commerçants (*Code de commerce*, art. 54) sont exclus du bénéfice de cession, ainsi que les comptables, les tuteurs, les administrateurs ou dépositaires, et les étrangers. La cession des biens est *volontaire*, c.-à-d. qu'elle résulte d'un arrangement fait entre le débiteur et ses créanciers, ou bien *judiciaire*, c.-à-d. prononcée par le tribunal de commerce en faveur du débiteur qui a déposé au greffe son bilan, ses livres, et, s'il en a, ses titres actifs. Elle soustrait le débiteur à la contrainte par corps, et lui rend la liberté s'il est détenu; mais elle n'éteint pas l'action des créanciers sur les biens que le failli pourrait acquérir par la suite (*Code Napol.*, art. 1270). Pour que sa position soit connue de ceux qui peuvent désormais contracter avec lui, on affiche ses nom, prénoms, profession et domicile dans l'auditoire du tribunal et dans le lieu des séances de la maison commune. Celui qu'on a admis à la cession de biens devient incapable de posséder aucune charge et d'exercer aucun droit politique (il peut toujours ester en jugement) : mais si, plus tard, il fait avec ses créanciers un contrat d'*atermoiement* (*V. ce mot*), et, à plus forte raison, s'il obtient, après acquittement de ses dettes, un jugement de *réhabilitation* (*V. ce mot*), il rentre dans la jouissance de ses droits. — La cession de biens est d'un usage ancien : il y a dans le *Digeste* (liv. XLII, tit. 3) un titre spécial sur cette matière. Dans l'ancienne France, chaque Parlement avait adopté une jurisprudence particulière, en sorte que les formalités et les effets de la cession étaient très-variables. La publicité donnée à cet acte consista, depuis 1582, dans l'obligation où se trouvait le failli de porter un *bonnet vert*. A Lyon, celui qui demandait à faire cession de biens était tenu de s'asseoir nu en public sur une pierre qui était devant l'auditoire du tribunal; plus tard, on le contraignit seulement de se présenter à l'audience, et d'y ôter sa ceinture, qu'il abandonnait aux créanciers. Dans d'autres localités, il devait se mettre nu en chemise au milieu de la maison ou du domaine qu'il abandonnait, prendre ensuite une poignée de poussière, et la jeter par-dessus son épaule en fuyant et sans se retourner; de là l'expression *riche par-dessus l'épaule* pour désigner un homme ruiné. B.

CESSION DE CRÉANCE, transmission d'une créance à un tiers. Elle porte, ainsi que l'acte qui la réalise, le nom de *transport* ou *transfert*. La délivrance de la créance cédée s'opère par la remise du titre (*Code Napoléon*, art. 1689). A l'égard du tiers, le concessionnaire est saisi, soit par la signification du transport faite au débiteur de la créance, soit par l'acceptation notariée de celui-ci (*Ibid.*, 1690). La cession d'une créance comprend les accessoires de cette créance, tels que caution, privilége ou hypothèque (*Ibid.*, 1692). Lorsque le cédant garantit la solvabilité du débiteur, cela ne s'entend que de la solvabilité actuelle, sauf stipulation expresse faite à cet égard (*Ibid.*, 1628-1692, 1695).

CESSION D'HÉRÉDITÉ. *V.* HÉRÉDITÉ.

CESSION DE DROITS LITIGIEUX. *V.* TRANSPORT.

CESTE, *Cestus*, espèce de gros gantelet à l'usage des athlètes dans leurs combats. Il enveloppait tout l'avant-bras et une partie de la main; il y avait des lanières croisées les unes sur les autres, et tournées à plusieurs rangs autour de la main, jusqu'aux doigts. Le ceste était de cuir de bœuf cru. Les plus lourds pesaient environ 3 kilog. Les athlètes en avaient un à chaque main. Pour les jeux gymniques, on garnissait le ceste de clous, plaques ou bossettes de cuivre, de fer ou de plomb, qui permettaient de porter des coups plus décisifs. Les Grecs

reconnaissaient plusieurs espèces de cestes : 1° les *imantes*, faits de simples courroies; 2° les *myrmèces* (fourmis), ainsi nommés parce que ceux qui en étaient frappés devaient éprouver des picotements semblables à ceux que cause la morsure de ces insectes; 3° les *méliques* (de μέλι, miel), cestes mous et unis, employés dans les exercices gymnastiques; 4° les *sphères*, destinés également aux jeux où le sang ne devait pas couler. On peut voir, dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus, ainsi que dans une idylle de Théocrite, la description d'un combat du ceste entre Pollux et Amycus, roi des Bébryces. *L'Énéide* de Virgile offre aussi le combat d'Entelle et de Darès. Les arts fournissent plusieurs images du ceste et de son emploi; par exemple, les médailles de la ville de Smyrne, un bas-relief de la villa Aldobrandini, un vase cylindrique en métal que possède le Collége Romain, une statue de Pollux au musée du Louvre, etc.

CESTE. *V.* CEINTURE DE VÉNUS.

CESTIUS (Pyramide de), tombeau romain du siècle d'Auguste, situé à Rome près de la porte St-Paul. On croit qu'il fut bâti pour ce C. Cestius dont parle Cicéron dans son discours *pro Flacco*. Ce monument consiste en une pyramide de briques, revêtue de marbre blanc, et haute de 37 mètres. A l'intérieur, il y a un petit caveau funèbre, voûté en plein cintre, et dont les murailles, recouvertes de stuc, portent des peintures aujourd'hui fort détériorées; néanmoins, on peut se faire une idée de ces peintures murales par la gravure qu'en fit faire Falconieri en 1661. B.

CESTRE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CESTROSPHENDONE, arme de guerre des Anciens. C'était un dard court, à tête large, attaché à une petite tige de bois garnie de trois ailes, et qu'on lançait avec une fronde.

CÉSURE (du latin *cæsura*, coupe, coupure), partie du vers qui semble coupée et où l'on observe un repos plus ou moins sensible :

> Le crime fait la honte | et non pas l'échafaud.
> TH. CORNEILLE, *le Comte d'Essex*, IV, 3.

Il y avait en grec 5 sortes de césures : 1° la *trihémimère*, venant après 3 demi-pieds ou 1 pied et demi, dans les vers hexamètres héroïques; 2° la *penthémimère*, après 5 demi-pieds ou 2 pieds et demi; 3° la *hephthémimère*, après 7 demi-pieds ou 3 pieds et demi; il n'est pas rare de trouver concurremment deux de ces césures ou toutes les trois. On trouve aussi la césure après le 4° pied, soit seule, soit avec une, deux ou trois autres; 4° la *trochaïque*, très-fréquente, surtout au 3° pied, et ainsi nommée parce qu'elle porte sur un trochée ou trois quarts de pied, tandis que les césures précédemment énumérées portent sur une longue ou un demi-pied. Il y a peu d'hexamètres héroïques où elle ne se trouve concurremment avec l'une de celles-ci, et on la rencontre environ une fois sur dix vers employée toute seule; 5° la *bucolique*, ainsi appelée parce que les poëtes bucoliques la recherchaient. Elle consiste à couper le vers sur un dactyle au 4° pied.

Le pentamètre élégiaque admettait la trihémimère et la penthémimère seules, le 4° et le 5° pied étant anapestes. La césure du vers iambique avait lieu après le 1er, le 2°, le 3° pied; le nombre en était facultatif; mais s'il n'y en avait qu'une, sa place était au commencement du 3° pied. Il va de soi que la césure tombait toujours sur une brève lorsque l'iambique était pur. Pour la césure de l'alcaïque, de l'asclépiade, du saphique, du phalécien, etc., voyez les Traités spéciaux, entre autres les *Elementa doctrinæ metricæ* d'Hermann.

Les césures furent d'abord employées par les poëtes latins suivant les règles puisées dans les modèles grecs; mais les conditions d'harmonie n'étant pas toujours les mêmes dans les deux langues, on adopta, au siècle d'Auguste, un système plus conforme au génie du latin, du moins dans les genres très-élevés, comme l'épopée et la poésie didactique; les trois premières espèces de césures furent consacrées : il en fallait au moins une après le 2° pied, sinon, une après le 1er et une après le 3°; il pouvait y en avoir une après les deux 1ers pieds ou après le 2° et le 3°; il pouvait même y en avoir trois. On rejeta la césure trochaïque toutes les fois qu'elle n'était pas précédée de la trihémimère et suivie de l'hephthémimère : si on la trouve quelquefois avec l'une des deux seulement, c'est qu'il en résulte un effet poétique, une cadence heureuse, une peinture saisissante et vraie. Quant aux césures longues, tombant au 5° et au 6° pied, elles furent bannies pour des raisons dont l'oreille des Romains pouvait être seule juge; mais on les admit encore dans certains cas : 1° lorsque le vers se terminait par un mot d'origine grecque; 2° lorsque cette irrégularité faisait image; 3° dans la poésie presque familière des épîtres et des satires, dont la versification se rapproche beaucoup de l'ancienne facture latine, et par conséquent de la facture hellénique.

En français, la césure est ordinairement après la 6° syllabe du vers alexandrin; mais pour des effets de style ou de pensées, il est quelquefois permis de la déplacer; ex.:

> L'esprit qu'on veut avoir | gâte celui qu'on a.
> GRESSET, *le Méchant*.

> Qui depuis... mais alors il était vertueux.
> RACINE, *Britannicus*.

Dans le vers de dix syllabes, elle vient après la 4° :

> Mais aussitôt | que l'ouvrage eut paru,
> Plus n'ont voulu | l'avoir fait l'un ni l'autre.
> RACINE, *Épigrammes*.

Cette césure est obligatoire; mais le vers peut être coupé à d'autres endroits pour produire un effet poétique. *V.* COUPE. P.

CÈTRE, bouclier. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHABLEUR (du vieux mot *chable*, espèce de câble), homme préposé autrefois à la surveillance des bâtiments que les bateliers tiraient à l'aide de câbles sur les rivières, pour les diriger dans les endroits difficiles, aux abords des ponts et au passage à travers les villes. Ces fonctions appartiennent aujourd'hui aux *inspecteurs des ports*.

CHABRAQUE. *V.* SCHABRAQUE.

CHACONNE, en italien *ciacona*, danse importée d'Italie en France au XVI° siècle. On la nomma ainsi, dit-on, parce qu'elle fut inventée par un aveugle (en italien *cecone*). Ménage prétend, au contraire, qu'elle nous vint des Espagnols. Le nom de *chaconne* s'appliquait aussi aux airs qui accompagnaient cette danse : ils étaient d'un rhythme lent et bien marqué, à 2 ou à 3 temps; ce dernier mouvement prévalut, et fut adopté de préférence par Lulli et Rameau. Les dernières chaconnes se trouvent dans les œuvres de Glück. La chaconne servait de finale aux opéras et aux ballets. B.

CHACONNE, ruban qui servait, au temps de Louis XIV, à attacher le col de la chemise, et dont les bouts pendaient négligemment. Le danseur Pécourt, qui le portait en dansant la chaconne, en fit venir la mode.

CHACTAS (Idiome). *V.* CHIKKASAH.

CHAH-NAMÈH. *V.* SCHAH-NAMÈH.

CHAINE ou CHAINAGE, terme de Construction et d'Architecture; longues barres de fer destinées à relier les murs ensemble et à donner plus de consistance aux diverses parties d'une construction en les tenant fortement réunies. Des *ancres* plongeantes servent à les fixer. On a fait autrefois les chainages en bois; mais les pièces de bois noyées longitudinalement dans les murs ont été promptement pourries et réduites en poussière, et il n'en est resté que le moule dans les maçonneries. C'est à la fin du XII° siècle que l'on commença d'employer le fer.— On nomme *chaîne de pierres* une file de pierres de taille inégales, bâtie dans le plein d'une construction, et formant liaison avec les moellons et les briques, qui en tirent plus de solidité. La *chaîne d'encoignure* ou *de liaison* sert, dans l'encoignure d'un bâtiment, à lier les deux côtés de l'angle formé par le mur de pignon et par le mur de face.

CHAINE, instrument de gêne ou de précaution pour maintenir les prisonniers au bagne et dans les prisons. C'est le seul employé de nos jours, et encore commence-t-il à perdre de son importance par suite du régime cellulaire et des colonies pénitentiaires. Les forçats, attachés deux à deux par une chaîne rivée à leurs pieds, portaient aussi, suivant le degré de peine, une lourde chaîne attachée aux jambes. Un spectacle hideux, mais qui est aujourd'hui aboli, c'était le *départ de la chaîne*; une chaîne de fer, rivée à leur cou, attachait à une chaîne centrale les condamnés destinés au bagne; formant ainsi deux cordons parallèles, ils étaient placés dos à dos sur de longues charrettes, qu'escortaient des hommes à la solde de l'entrepreneur des transports. Celui-ci répondait des prisonniers, et payait 3,000 fr. pour chaque évasion. Une ordonnance du 9 déc. 1836 a supprimé la *chaîne*. Depuis cette époque, le gouvernement fait transporter les prisonniers dans des voitures cellulaires.

CHAINE, ornement d'argent, d'or ou d'autres métaux.

porté comme signe distinctif ou comme parure. Les chefs gaulois portaient une chaîne qui les distinguait des simples soldats en temps de guerre. Des chaînes sont la marque distinctive du lord-maire de Londres et des aldermen, comme de nos huissiers et des bedeaux de certaines églises. Les colliers des différents ordres honorifiques sont formés de chaînes de différents modèles. Les gens de service près des administrations publiques portent des chaînes d'argent ou d'acier poli.

CHAÎNE, terme de l'ancienne Jurisprudence française. C'était une sorte de pot-de-vin ou addition de prix stipulée par la femme qui vendait une propriété ou qui donnait son consentement à une vente faite par son mari.

CHAÎNE, réunion de danseurs qui se tiennent par la main. Quand on tourne en rond, on fait la *grande chaîne*. La figure de la contredanse où les danseurs se donnent la main pour traverser et changer successivement de place, se nomme *chaîne des dames*, ou encore *chaîne anglaise*, parce qu'elle a été empruntée aux danses qu'on nomme *colonnes* en Angleterre.

CHAÎNE DE MONTAGNES, suite de montagnes dont la base se touche. On appelle *chaînon* une suite de hauteurs se détachant d'une chaîne principale. Les *chaînes hydrographiques* sont celles qui forment la ceinture des bassins maritimes ou fluviatiles.

CHAINES. Elles ont longtemps servi de barrières, avant qu'on leur eût substitué les grilles. Il y en avait dans les villes pour fermer les rues et arrêter l'ennemi. Quand le roi voulait punir une ville rebelle, il lui ôtait ses *chaînes*. On voit encore aujourd'hui des chaînes attachées à des bornes, au-devant de certaines places ou palais, afin d'en interdire l'approche.

CHAIRE. Ce mot, qui désignait autrefois toute chaise à dossier, ne signifie plus qu'un siége élevé, avec une devanture ou lambris à hauteur d'appui, de forme ronde, carrée ou à pans coupés, et où l'on monte par des gradins ou par un escalier. Les chaires doivent leur origine à la nécessité d'exhausser celui qui parle et de le faire dominer sur ses auditeurs. On en fait usage dans les lieux d'enseignement et dans les églises. Le nom de *chaire* s'applique à la fonction elle-même (une *chaire de philosophie, de rhétorique, d'histoire*, etc.).

CHAIRE (ÉLOQUENCE DE LA). L'éloquence religieuse ou éloquence de la chaire est née avec la religion chrétienne. Les religions de l'antiquité ont été plus propres à former des poëtes que des orateurs. Les croyances du polythéisme étaient du domaine de la poésie, tant par le vague des symboles, qui laissait une grande liberté à l'invention poétique, que par l'objet même du culte, qui était la nature extérieure divinisée. Quant à la parole, elle n'avait guère matière à s'exercer dans la religion : les assemblées religieuses n'étaient que des spectacles, où les arts qui parlent aux sens tenaient la première place; l'enseignement n'y était qu'indirect. D'autre part, l'autorité du prêtre sur la conscience des fidèles était incompatible avec l'orgueil du citoyen antique : le prêtre était établi pour les cérémonies extérieures, et non pour le gouvernement de l'âme.

Le christianisme changea tout. Il enchaîna la liberté de l'imagination en matière de religion dans des professions de foi immuables. Le privilége d'interpréter les dogmes et les textes saints fut réservé au prêtre consacré. Le prêtre, à son tour, fut soumis à l'autorité de l'Église : l'Église fixa jusqu'aux mots et aux syllabes qui devaient former la limite de l'orthodoxie, hors de laquelle point de salut. Ainsi, la fantaisie poétique pouvait devenir erreur, l'erreur péché mortel. D'ailleurs, l'abîme que l'homme apercevait entre un Dieu infini et lui, et la pensée d'un jugement final, devaient le remplir d'effroi. La grande affaire de la vie était de se justifier devant Dieu. Mais il fallait un intermédiaire entre ce Dieu et l'homme, pour lui enseigner la religion pure d'erreur, pour relever ou humilier son cœur selon le besoin, pour le conduire dans le chemin du salut, tout hérissé de difficultés. Il fallait donc que le prêtre fût toujours prêt à enseigner, à exhorter, à diriger. Toute la religion dépendait de sa parole, et la religion était tout l'homme. En un mot, il fallait, pour le salut de la société chrétienne, que le prêtre fût orateur.

L'histoire de l'éloquence de la chaire est presque l'histoire même du christianisme. De même que, dans la république d'Athènes, la parole des orateurs était le véritable gouvernement, ainsi, dans le monde chrétien, la prédication est l'institution capitale de la société religieuse. Voilà pourquoi l'éloquence de la chaire est au-dessus des révolutions du goût et des questions de progrès ou de décadence littéraire. Au point de vue de l'art, la chaire suit le mouvement ascendant et descendant de l'esprit général; au point de vue de l'autorité, sa force dépend uniquement de la foi générale et de celle de l'orateur, qui est toujours assez éloquent, s'il est convaincu et s'il trouve des esprits dociles.

A peine Jésus-Christ fut-il élevé au ciel, que ses disciples, suivant l'ordre du maître, se dispersèrent par le monde entier pour aller annoncer la *bonne nouvelle* à toute créature (*St Marc*, c. XVI). Leur prédication, soutenue par des miracles, produisit des effets prodigieux. S[t] Paul seul entraîna tant de conversions, qu'il a été surnommé l'*Apôtre des Gentils*. Ce fut donc par la parole que le christianisme se répandit. L'éloquence des Apôtres n'avait rien de commun avec l'éloquence profane de l'antiquité : on en peut juger par leurs *Epîtres*. Elle apportait au monde des modèles nouveaux : ce n'était plus sur l'art humain, mais sur la grâce divine qu'il fallait compter pour persuader les esprits et toucher les cœurs. Tel est le premier principe de l'éloquence chrétienne. — A peine le christianisme fut-il répandu, qu'il fut persécuté par les empereurs, et dénaturé par les hérésies. Les pasteurs des églises durent encourager les fidèles à supporter le martyre pour la foi, et en même temps combattre les doctrines des hérésiarques. S[t] Barnabé, S[t] Clément pape, S[t] Ignace, sont déjà de dignes disciples des Apôtres dans le premier siècle. Mais, pour le repos de l'Église, il fallait encore gagner les empereurs et leurs agents, sinon à la foi nouvelle, au moins à la tolérance. Alors parurent les *Apologistes* : parmi les Grecs, S[t] Justin, Hermias, S[t] Clément d'Alexandrie, Origène; parmi les Latins, Tertullien, S[t] Cyprien, Lactance, Arnobe, avocats quelquefois sublimes de la religion chrétienne devant le tribunal de l'Empire païen.

Enfin le christianisme s'assit sur le trône impérial avec Constantin. Là commencent le triomphe de l'Église et la grande période de l'éloquence chrétienne. La conquête de l'Empire fut cependant encore disputée au christianisme par un dernier défenseur du paganisme, l'empereur Julien, et à l'orthodoxie par l'hérésie d'Arius, qu'embrassèrent plusieurs empereurs. Mais le génie étonnant et le courage surhumain de S[t] Athanase soutinrent la lutte pour la doctrine de l'Église et la liberté de l'épiscopat. Les deux S[t] Grégoire (de Nazianze et de Nysse) et S[t] Basile donnèrent dans le même temps les modèles d'une éloquence toute chrétienne par l'inspiration, aussi bien que réglée par l'enseignement des lettres antiques. Enfin S[t] Jean Chrysostome a été représenté quelquefois comme l'idéal même de l'éloquence de la chaire. On ne peut cependant admirer sans réserve ces grands orateurs. Si la sublimité de la religion qu'ils enseignaient et l'ardeur de la charité chrétienne leur ont inspiré des élans d'enthousiasme entraînants, un pathétique d'un genre nouveau, et des pensées d'une profondeur inconnue, ils ont eu le malheur de n'avoir au service de leur éloquence qu'une langue déformée par un long usage et corrompue par le mauvais goût d'une époque de servitude. Ils ont, il est vrai, donné une vie nouvelle et soudaine à la langue grecque mourante, mais ils n'ont pu lui rendre la simplicité et la grâce de sa jeunesse. Ils ont, avec la séve généreuse de la pensée, quelques-uns des défauts de la décadence. C'est en vain qu'on a voulu mettre S[t] Jean Chrysostome au-dessus de Démosthène : son abondance excessive, intarissable, gâte les charmes de sa prodigieuse imagination et de sa tendresse inépuisable pour les pauvres. A force de le lire, on finit par trouver que cette *bouche d'or* laisse couler quelquefois l'ennui. On connaît les Pères généralement par extraits : pour les faire admirer, il ne faut pas conseiller de les lire de suite. Ce que nous disons des Pères grecs s'applique aussi aux Pères latins, qui, avec un génie différent, ont de même subi l'influence funeste de leur siècle. Fénelon, grand admirateur des Pères, ne les défend pas de ce reproche dans la belle page qu'il a écrite sur eux (*V.* sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française*). Ce sont cependant de fort grands hommes et de merveilleux génies qu'un S[t] Hilaire de Poitiers, un S[t] Ambroise, un S[t] Jérôme, un S[t] Augustin; on ne saurait les lire ni sans admiration ni sans profit; mais c'est un effort dont peu de gens sont capables, au moins s'il s'agit de le soutenir. L'obscurité et la diffusion de leurs écrits rebutent le lecteur, en dépit de la grandeur des pensées (*V.* le *Tableau de l'éloquence chrétienne au* IV[e] *siècle*, de M. Villemain; *L'Église et l'Empire au* IV[e] *siècle*, de M. Albert de Broglie; une thèse de M. P. Albert sur *S[t] Jean Chrysostome*, 1858.)

Cette période de l'éloquence religieuse se termine à la chute de l'empire d'Occident. L'Église survit au naufrage des institutions romaines; l'influence de l'épiscopat est la seule autorité morale qui tempère la barbarie. Les évêques, par la parole, sauvent plus d'une fois les villes des horreurs de l'invasion. Ils gagnent au christianisme les nouveaux maîtres du monde. De nouveaux apôtres, le moine Augustin en Angleterre, S[t] Colomban dans la Gaule, S[t] Boniface en Germanie, convertissent la nouvelle gentilité. Mais la barbarie a envahi la parole : ces héros et ces martyrs de la foi, pour se faire entendre de païens demi-sauvages, s'expriment dans une langue qui n'a plus rien de commun avec les lettres. En vain Charlemagne essaye de ressusciter les études : elles retombent après lui dans une barbarie plus profonde que jamais, et qui dure jusqu'à la fin du XI[e] siècle.

Le pontificat de Grégoire VII inaugure une ère nouvelle. Les principaux faits de l'histoire de l'Église au moyen âge sont les Croisades, la lutte du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel, l'institution ou la réforme de plusieurs ordres monastiques, et les essais de réformation dans la discipline ecclésiastique. L'Église travaille à reprendre la direction de la société; comme pour se rendre digne d'exercer cette tutelle, elle produit des grands hommes et des saints, malheureusement mêlés à des âges sanguinaires, supérieurs toutefois aux siècles où ils ont vécu. La parole avec eux recouvre sa grandeur et sa puissance. C'est l'éloquence d'un pauvre pèlerin qui pousse l'Occident à s'unir pour reconquérir le Saint-Sépulcre. Bientôt après s'élève un nouveau Père de l'Église dans la personne de S[t] Bernard, qui fut, dit Fénelon, un prodige d'éloquence dans un siècle barbare. Il remplit la première moitié du XII[e] siècle de sa parole écoutée par toutes les puissances. Deux ordres nouveaux, les Dominicains et les Franciscains, rivalisent d'ardeur pour la prédication, qui devient populaire grâce à ces ordres mendiants, pendant que la science des docteurs se fait aride et syllogistique dans les écoles. Après les désordres du XIV[e] siècle, le besoin d'une réforme se faisant sentir dans l'Église, on voit apparaître trois grands hommes, trois lumières de l'Église gallicane, Jean Gerson, Pierre d'Ailly, Clémengis, qui brillent dans les grands conciles du XV[e] siècle. Ce siècle se termine assez tristement dans la chaire par l'éloquence triviale et burlesque de Maillard, de Menot, et de Raulin. Mais déjà s'approche le XVI[e] siècle, et avec lui la Réformation et la Renaissance.

Le génie moderne s'éveille en étudiant les lettres anciennes. Il est d'abord pris de superstition pour l'antiquité, au point de se déguiser à l'antique. Les évêques du temps de Léon X sont, à tous égards, des disciples de Cicéron plutôt que de S[t] Paul. Mais la Réformation ramène les esprits à leur siècle. L'ardeur de la foi, la force du raisonnement, la profondeur de la science, enfin l'éloquence même, sont passées du côté de l'hérésie. La parole passionnée, intempérante, de Luther, entraîne une partie de l'Allemagne. Bientôt Calvin écrit un chef-d'œuvre de style, qui est le manifeste du protestantisme français. Les ministres protestants prennent l'empire sur toutes les âmes dont la foi était chancelante. L'Église ne présente pas de lutteurs capables de tenir tête à ces nouveaux prédicateurs. Elle crée alors l'ordre des Jésuites. Mais pendant que S[t] François-Xavier prêche le christianisme aux Indiens, l'ordre ne produit pas de vrais orateurs pour l'Europe; il semble se préparer pour le siècle suivant. La chaire catholique est abandonnée à de fougueux prédicateurs, qui sauront enflammer jusqu'au délire les passions populaires pendant la Ligue. L'avantage de la vraie et sérieuse éloquence reste donc au protestantisme; mais il se trouve qu'en étudiant sévèrement les livres saints, en traitant les questions religieuses d'une manière à la fois grave et populaire, en créant enfin la langue de la prédication, les protestants ont tracé la voie à l'éloquence orthodoxe du siècle suivant.

Le XVII[e] siècle est l'âge classique de l'éloquence de la chaire en France. Les controverses théologiques du commencement du siècle achèvent la préparation déjà fort avancée par le protestantisme. La foi et la science reviennent dans l'Église avec la dignité et l'ordre extérieur. La France est mûre pour un grand siècle, et tout porte les pensées de ce siècle vers la religion. Pour la première fois, l'esprit des Pères va trouver à son service une langue arrivant à sa maturité, et s'adresser à une société qui en toutes choses aspire au grand et au beau. S[t] François de Sales avait déjà la grâce naïve et touchante; Lingendes et Mascaron atteignent quelquefois au beau, quoiqu'ils aient encore de l'affectation; Fléchier a un excès d'élégance et d'esprit. On pouvait se demander, en voyant ces défauts, si la littérature française était trop jeune ou trop vieille, quand éclata le génie de Bossuet. Dès lors, plus d'incertitude : c'est le IV[e] siècle qui renaît au milieu d'une littérature dans sa pleine maturité. Il est puéril de comparer Bossuet à Démosthène et à Cicéron : c'est à Tertullien, à S[t] Jérôme, à S[t] Jean Chrysostome qu'il faut le comparer, en reconnaissant qu'il a sur eux l'avantage qu'ont eu aussi les deux orateurs anciens, à savoir, d'appartenir à une époque classique. Derrière lui se pressent Bourdaloue, Fénelon, Massillon, c.-à-d. la logique, la charité et la morale en possession d'un style qui ne saurait vieillir. Le grand principe de S[t] Paul a enfin trouvé moyen de se concilier avec un art accompli. Il faut remarquer que cette perfection de l'éloquence religieuse arrive dans un temps où les intérêts de la terre et ceux du ciel commencent à se distinguer nettement. Quel que puisse être le rôle d'un évêque dans l'État sous Louis XIV, il est certain que la politique et la religion sont désormais affranchies l'une de l'autre. L'activité religieuse du siècle est merveilleuse. En dehors de l'épiscopat, nous avons déjà nommé le P. Bourdaloue. Et que dire des illustres solitaires de Port-Royal, malheureusement plus occupés de controverse et de direction que de prédication ? Que dire d'un Pascal, qui semble appartenir à la chaire, quoiqu'il n'ait pas reçu les ordres ? L'institut réformé de l'Oratoire, après avoir produit le P. Malebranche, qui, sous le nom de philosophe, prêche avec la plume, produit à la fin du siècle Massillon, le plus insinuant des sermonaires. Les Missions, réformées aussi dans ce siècle, envoient une foule d'apôtres au Nouveau Monde. La parole religieuse, soit imprimée, soit dispersée dans les âmes comme une semence féconde, semble inépuisable. Elle tient sous la monarchie absolue la place que l'éloquence politique peut tenir dans un État libre, mais avec une grandeur qui n'appartient qu'à la religion.

Comme toute chose, arrivée à son apogée, décline, la chaire décline au XVIII[e] siècle. Elle pâlit devant l'esprit d'examen et d'incrédulité, qui, parti de l'Angleterre, gagne la France, puis l'Allemagne. Il ne vaut guère la peine de nommer quelques prédicateurs élégants et diserts, qui n'ont pu exercer sur leur siècle qu'une faible influence : tels sont le P. Cheminais, le P. Lejeune, l'abbé Poulle. La sévère éloquence de la foi ne se retrouve que dans un missionnaire, le P. Bridaine. La Révolution, qui approche, remplacera la chaire par la tribune, et le seul champion de l'Église sera l'abbé Maury, le plus emphatique et le plus faux des rhéteurs.

Le XIX[e] siècle a relevé les autels et ranimé la parole des prédicateurs. Mais l'éloquence religieuse a subi l'influence de la Révolution et des divers mouvements d'idées qui l'ont accompagnée et suivie. La croyance religieuse n'est plus cette foi ardente des temps vraiment religieux, qui marche droit avec les yeux bandés : elle ressemble quelque peu à une convention librement acceptée par des esprits qui croient faire un sacrifice en se soumettant. Il faut les flatter et les prendre par leur faible, pour les retenir. Aussi la parole de l'orateur n'a-t-elle plus l'autorité surhumaine d'un Bossuet, qui ne permet pas à son auditoire de juger son discours. On trouve dans les prédicateurs du XIX[e] siècle (le P. Lacordaire, le P. de Ravignan, l'abbé Combalot, l'abbé Cœur, etc.) des coquetteries de tout genre à l'adresse de ces fidèles toujours un peu suspects. Ce sont tantôt des grâces poétiques au goût du jour, tantôt des expressions tirées des sciences qui sont à la mode, tantôt des allusions qui réveillent les passions du moment. Certains prédicateurs attirent par leur humeur bourrue ou par leur excentricité; d'autres, par l'éclat de leur voix et la beauté de leurs gestes. Il y a mille moyens accessoires, sinon d'instruire, au moins d'attirer la foule aux instructions. Plaignons les orateurs d'être réduits à l'emploi de ces moyens, et ne les blâmons pas. Il est certain que le zèle ne manque pas dans l'Église, non plus que l'habileté oratoire. On ne peut surtout trop admirer l'ardeur qui porte encore tant de missionnaires à braver la barbarie de l'Orient, pour étendre l'empire du christianisme. Catholiques et protestants rivalisent d'ardeur dans cet apostolat. Le protestantisme anglais mérite une mention à part dans ce travail de conversion, qui embrasse l'Ancien et le Nouveau Monde. Peut-être obtiendrait-il plus de succès, si tant de sectes rivales ne s'entravaient mutuellement. En Angleterre même et dans l'Amérique protestante, on voit un intéressant travail de prédication. La parole populaire, ardente, un peu fantasque des prédicants attire des foules incroyables. Cette parole ne ressemble guère à celle des apôtres, ni à celle

de nos prédicateurs classiques, mais la foule rappelle celle des premiers temps de l'Église, au moins pour le nombre.

Les communions protestantes ne se sont pas placées, dans la prédication, à la hauteur de l'Église catholique, sans doute parce que des dogmes moins mystérieux, des croyances d'un effet moins puissant sur l'imagination, des règles de discipline moins austères, ne prêtent pas autant à l'enthousiasme, au zèle ardent, aux mouvements passionnés, si favorables à l'éloquence. Les prédicateurs protestants se bornent trop souvent aux lieux communs d'une froide morale. Néanmoins plusieurs d'entre eux, Tillotson, Blair et Stern en Angleterre, le réfugié français Saurin en Hollande, Jérusalem, Lavater, Spalding et Herder en Suisse et en Allemagne, ont mérité une distinction honorable.

Dans cette rapide revue, nous avons tenu compte de l'influence de l'éloquence de la chaire plus encore que des écrits qu'elle a laissés. Des âmes conquises et gouvernées, ce sont là ses œuvres. Ne voir que les monuments écrits de cette éloquence, c'est la juger au point de vue littéraire, et non au point de vue philosophique et historique. Pour l'étudier comme genre littéraire, il faut l'analyser en ses différentes espèces, qui se sont développées chacune en leur temps avec plus ou moins d'éclat. De l'éloquence des Apôtres, il ne nous reste d'autre monument que les *Épîtres*. Les successeurs de S[t] Pierre, dans les actes innombrables auxquels a donné lieu le gouvernement de l'Église, ne se sont pas contentés, en général, de parler en législateurs et en souverains absolus : ils ont le plus souvent écrit en orateurs, de sorte que les actes pontificaux, *Bulles*, *Brefs*, *Encycliques*, sont, pour la plupart, des monuments d'un genre particulier d'éloquence. Les évêques, à leur tour, en s'adressant à leurs diocèses, ont souvent écrit d'éloquents *Mandements*. Les défenseurs du christianisme, dans les premiers siècles, ont réuni tous les mérites oratoires dans leurs *Apologétiques*. Mais la vraie éloquence de la chaire se trouve dans les *Homélies* ou les *Sermons*, soit des Pères, soit de notre XVII[e] siècle; dans les *Panégyriques* des saints, et dans les *Oraisons funèbres* des grands personnages loués en chaire par un Bossuet. Enfin notre siècle a introduit les *Conférences* : si c'est réellement un genre à part, il est difficile à définir; le mot tout au moins est trompeur, car les conférences sont des monologues, tout comme les sermons, dont le nom signifie pourtant *entretien* (*V.* HOMÉLIE, SERMON, PANÉGYRIQUE, ORAISON FUNÈBRE, PRÔNE, CONFÉRENCE, PRÉDICATION, etc.). *V.* l'abbé de Besplas, *Essai sur l'éloquence de la chaire*, Paris, 1778, in-12; l'abbé Maury, *Essai sur l'éloquence de la chaire*, Paris, 1802, 2 vol. in-8°. C.

Du caractère et de la pratique de l'éloquence de la chaire. — On vient de lire une histoire de l'éloquence de la chaire; nous allons considérer ce sujet au point de vue didactique pour le prédicateur. Nous laisserons la parole à un saint homme reconnu maître dans la matière, au P. de Ravignan, dont les Conférences, à Notre-Dame de Paris, ont laissé un si grand souvenir. Les préceptes ci-dessous sont extraits d'un cours d'éloquence sacrée qu'il faisait dans une maison de son ordre, en 1846, alors que ses Conférences l'avaient déjà placé au rang des grands orateurs de la chaire.

« Qu'est-ce que l'éloquence de la chaire? C'est la puissance de la parole pour ramener les âmes à leur créateur.

« Ce ministère est le plus haut, le plus difficile aussi, et le plus dangereux; il faut donc l'estimer, et y porter, avec une humilité profonde, la sainte union avec Dieu.

« Quand on ne veut parler qu'humainement, on puise sa force dans la passion humaine; mais pour parler en apôtre, il faut recourir à ces saintes passions que j'appellerai surnaturelles : c'est l'amour de Dieu, le besoin du salut des âmes, le zèle robuste et tout-puissant de la charité pour les pauvres pécheurs, en un mot, c'est Dieu, Dieu seul, cherché et obtenu par un travail courageux et patient, par une prière vive et souffrante. Et voilà tout le secret de l'homme apostolique. Il y en a beaucoup qui parlent de la tête; peu, très-peu qui parlent de la poitrine, du fond des entrailles. On s'y connaît vite; les gens même du monde ne s'y méprennent pas. Écoutez ce jugement d'une femme sur le discours d'un homme de Dieu : *Cela sent la cellule.*

« Après ce principe intérieur, les secours de l'éloquence sacrée sont encore l'Écriture sainte. Certes, vous le comprenez, c'est la parole de Dieu que vous voulez prêcher.

« Puis les modèles : Isaïe, l'admirable Paul, saint Chrysostome, le grand maître de l'éloquence, saint Grégoire de Nazianze. Pour nos prédicateurs français : Bourdaloue, Bourdaloue encore, c'est le roi; Fénelon, au cœur si aimant. Bossuet est l'éminent orateur, oui, mais on l'admire plus qu'on ne l'imite; il se tient trop dans son génie...

« Il y a une double maladie de notre siècle bien caractérisée, ce me semble : la manie du rêve et le défaut d'exécution, c'est-à-dire le vague de l'intelligence et la mollesse de la volonté. Combattez cela; parcourez la table des sermons de Bourdaloue, et choisissez; prenez des sujets qui instruisent et qui secouent. C'est difficile, certes, je le sais bien; mais précisément c'est là le bon. Vous pensez bien que je n'exclus point certains sermons de dogme; à notre époque c'est nécessaire : il faut d'abord faire venir. Parlez de la nécessité de la religion, de sa bonté surtout et de sa douceur : c'est toujours au cœur qu'il faut viser.

« La religion est toute faite. La prédication ne débite pas les ingénieuses théories de l'humaine sagesse; elle n'invente pas, elle transmet seulement. On n'a pas voulu comprendre cela, au moins plusieurs de nos prédicateurs modernes ne l'ont pas compris, et voilà la première cause de la déviation. »

Parlant un autre jour de la composition, il disait :

« On ordonne son plan, l'enchaînement des idées, leur progression, leur efficacité dernière. C'est là l'important, c'est presque tout; écrire n'est rien, après ce travail. Mais il ne faut pas craindre sa peine; travaillez, patientez, souffrez; à ce prix vous obtiendrez cette pleine énergie qui emporte la conviction et la persuasion.....

« Prenez bien garde à la rigueur abstraite et métaphysique : c'est un écueil au sortir des études scolastiques. Il est à craindre aussi qu'on ne soit dur, roide, incrépatif. Soyez sévères parfois, durs jamais, entendez-le bien. Ah! l'amour du pécheur, voilà l'essence de l'apôtre. Ne soyez même sévères que par amour. Consolez, encouragez plutôt, faites-vous des entrailles de miséricorde. Cependant, je vous en supplie au nom de Dieu, n'ayez jamais non plus rien de mou, rien d'efféminé, pas de sensiblerie ni de sentimentalisme; je sais bien ce que je vous dis, je vous parle en père. Si l'on est porté par son genre à la douceur, c'est une qualité précieuse et une espérance de succès; mais encore faut-il un sage tempérament de douceur et de fermeté; ne voir que des âmes et ne les gagner qu'à Dieu.

« La clarté est la première condition du discours, car on parle pour se faire comprendre sans étude. Voyez Bossuet lui-même, comme il est clair, quelque haut qu'il soit. C'est l'indice d'une grande puissance de tête. Maintenant c'est ce qui manque : on est nébuleux; les expressions sont obscures et les idées vagues. On ne fait pas assez descendre sa parole dans la place publique. On m'a reproché souvent de n'être pas assez populaire, et avec raison, je le sens. Nous restons trop dans nos conceptions, au lieu de prendre celles de nos auditeurs comme elles sont. Il faut, pour rendre la vérité palpable, s'adresser à l'imagination, qui est la faculté la plus développée de nos jours; présenter son sujet sous toutes ses faces, et ne pas craindre de répéter, mais en évitant la vulgarité, même en présence des auditoires les plus simples.

« Il faut être ému pour émouvoir. On puise cette vraie émotion d'abord dans la prière, puis dans la lecture d'un auteur favori, enfin dans la volonté énergique du but proposé. Ne craignez pas de vous abandonner : parlez à la passion, prenez tous les tons; par des coups imprévus agitez profondément votre auditoire. La véritable éloquence est un drame. Voyez Bourdaloue lui-même, quel entrain dans sa dialectique! comme il est pressant, en paraissant si calme! Voyez surtout l'incomparable Paul : il se met en scène, il s'interrompt, il apostrophe, il prie, il pleure, il aime, il est *mère!*

« Il faut de la couleur. Mais n'est pas peintre qui veut. Saint Paul est encore ici le maître. Quelles images dans ses épîtres! Notre-Seigneur parle par images; dans ses discours, les pensées les plus profondes sont revêtues d'expressions sensibles, le langage reste noble en devenant populaire. On est ému, sans le vouloir, en lisant l'Évangile.....

« Cependant, ma pensée est que dans une retraite, dans une mission, il ne faut pas apprendre, pas même écrire; alors, après la prière et la réflexion sérieuse, on s'oublie et on se lance. Mais pour une station, apprendre, apprendre encore une fois : c'est absolument nécessaire pour assurer tout.

« En apprenant on s'appliquera bien moins à prononcer qu'à sentir, et à s'identifier avec son sujet. C'est dans la méditation calme, solitaire, que la parole s'échauffe. La chaleur de l'improvisation ne saurait remplacer cette puissance de la réflexion. Qu'on se pénètre bien de la force incalculable de son ministère. La parole est la plus grande puissance du monde. Mon Dieu! pendant une heure, trois ou quatre mille âmes vont penser par nous, vivre de nous. C'est à la parole que Dieu lui-même a voulu confier son action.

« Avant de monter en chaire, il faut se calmer. C'est une vérité d'expérience : quand on est calme, on jouit de soi-même : si l'on s'agite, on s'amoindrit. Le calme est donc souverainement nécessaire, le calme même organique, entendez-le bien. Laissez donc toute préoccupation; faites l'œuvre de Dieu, appuyés sur sa grâce. Confiance absolue, invincible courage; la paix vient alors.

« La modestie, expression du recueillement, montre l'homme de Dieu, le fait voir, pour ainsi dire, descendant de la sainte montagne. Vous arrivez recueilli, les yeux baissés; vous priez profondément incliné; enfin vous vous levez avec une pose humble et ferme, et vous commencez.

« Pour l'intérieur, ce qui est désirable, ce que je n'ai pas, je le sens, le voici : se posséder en se livrant; se livrer en se modérant. Voyez un cheval fougueux, plein d'une noble ardeur, mais que son cavalier domine : il n'a rien perdu de son élan, mais son ardeur est dirigée, et il l'emploie tout entière pour arriver au but au lieu de la dissiper en mouvements inutiles. Mais il n'y a que Dieu qui puisse donner cela.

« L'action doit être naturelle. C'est ce qu'il y a de plus difficile et de plus rare. A la tribune, au barreau, presque tous les orateurs sont naturels; dans la chaire, très-peu le sont : on y déclame, on y chante. Une conversation avec l'auditoire serait le vrai genre. Le naturel met de suite le prédicateur en rapport direct avec les auditeurs.

« L'action doit être sentie. Qu'un sentiment profond, fruit de la conviction et de la prière, perce partout; avec cela vous serez compris. L'onction donne à la parole un je ne sais quoi qui rappelle l'Évangile. Quelquefois vous ne sentirez rien; qu'y faire? Patience alors. Il faut du moins qu'on découvre toujours en vous l'homme des âmes, l'ami des pécheurs, l'apôtre.

« Enfin l'action sera digne. Que l'orateur apparaisse grave, religieux, et modeste. Ah! représentez-vous donc Notre-Seigneur parlant au peuple; il animait son discours, il faisait des gestes, mais la majesté du Dieu caché ne se montrait-elle pas dans la dignité de son extérieur?

« Pour résumer tout ce que j'ai dit, mes chers frères, par la prière, par l'étude et la charitable correction, arrivez à ceci : *Être soi, moins ses défauts*. Tous peuvent très-bien parler dans leur genre. Le travail fait tout pour la chaire, et la paresse, au contraire, empêche tout. Acquérir ce qu'on peut de talents et de succès pour le salut des âmes, voilà l'esprit de la Compagnie. Soyez remplis de Dieu, et vous serez assez éloquents. » (Dans le P. de Ponlevoy, *Vie du R. P. Xavier de Ravignan*, ch. XIII, t. Ier, p. 361 et suiv.)

CHAIRE AU DIABLE. *V.* CELTIQUES (Monuments).

CHAIRE ÉPISCOPALE, en latin *cathedra*, trône sur lequel siége l'évêque dans son église, qui, pour ce motif, prend la dénomination de *cathédrale*. Dans les basiliques, les chaires épiscopales, en bois ou en marbre, semblables de forme aux chaises curules des Romains, puis à un pliant en X, garni, aux montants qui se croisent, de têtes et de pieds d'animaux, étaient placées au fond de l'abside, dans l'axe, derrière l'autel, qui était alors fort bas et dépourvu de retable. Cette disposition existe encore aujourd'hui dans certaines églises d'Italie et dans la cathédrale de Lyon; la cathédrale d'Augsbourg a aussi une chaire absidale, mais mutilée. Le siége de l'abbé était placé de la même manière dans les églises abbatiales antérieures au XIIe siècle. Il existe en France quelques chaires anciennes, mais transférées à une autre place : telle est celle de la cathédrale d'Avignon, aujourd'hui posée à droite de l'autel. Depuis le XIIe siècle, on mit les chaires épiscopales dans le chœur, en avant de l'autel; ensuite, à la droite du chœur, en tête du banc du chapitre, et sous un riche dais. Ces chaires ont été exécutées en marbre, en pierre, en bois, en métal : l'Italie en possède qui sont ornées de mosaïques d'une grande magnificence; en France, nous citerons particulièrement la chaire de l'église St-Séverin à Bordeaux, très-beau travail en pierre, de la fin du XIVe siècle, avec un dais du XVe.

CHAIRE A PRÊCHER, tribune ronde, carrée ou à pans coupés, élevée dans une église à l'usage de la lecture et de la prédication. Aucune règle liturgique n'en détermine la place. Les temples des Grecs et des Romains ne renfermaient rien qui ressemblât à une chaire, parce que le service religieux ne consistait qu'en cérémonies et rites sacrés. Dans le principe, la chaire chrétienne a fait partie de l'ambon (*V. ce mot*) pris dans son sens le plus étendu; on a dû prêcher du haut des tribunes où on lisait l'épître et l'évangile. La chaire de la cathédrale de Sienne, qui date cependant du XIIIe siècle, est placée dans le chœur. Quand les jubés furent établis, on s'en servit pour la prédication : Lebrun-Desmarettes (*Voyages liturgiques*) affirme avoir vu prêcher ainsi à la cathédrale de Rouen. Mais la position trop élevée du prédicateur offrant de nombreux inconvénients, on eut l'idée de placer des chaires portatives sur l'un des côtés de la nef. Les premières chaires mobiles furent de véritables tribunes sans dossier, avec un pupitre et un siége. On en voit quelques-unes en marbre dans plusieurs anciennes églises de Rome. Bientôt on éleva les chaires sur des colonnes, comme celle de l'église St-Laurent à Florence, remarquable par les bas-reliefs de Donatello et de son élève Bertoldo. On les adossa ensuite à un pilier, et, dans l'église de Ste-Croix à Florence, Benedetto da Majano alla même jusqu'à pratiquer l'escalier de la chaire dans le pilier. Enfin on suspendit en encorbellement les chaires aux piliers des églises, sans support apparent, et l'escalier rampa autour des piliers ou circula à l'intérieur. Cette méthode fit que souvent on les composa de bois. Elles reçurent un couronnement ou *abat-voix*, qui empêcha la parole de se perdre dans l'immensité des voûtes et permit au prédicateur de se faire entendre plus facilement. On se jeta, à l'époque de la Renaissance, dans la voie du caprice pour la forme des chaires, qui tantôt représentaient une grotte, tantôt un tronc d'arbre, tantôt une tribune soutenue par divers animaux ou personnages. A Paris, la chaire de St-Sulpice est la plus tourmentée pour la disposition; celle de St-Roch, la plus riche par ses bas-reliefs et ses dorures. On voit à l'église de Ligny (Meuse) une belle chaire en chêne, sculptée au commencement du XVIIIe siècle par Jacquin de Neufchâteau, et, à l'église St-Ouen de Rouen (*V. ce mot*), à Blosseville-Bon-Secours (*V. ce mot*), à l'église St-Thaurin d'Evreux, des chaires également en bois, exécutées avec succès, et dans un style approprié à l'architecture ogivale de ces monuments. Les églises de la Belgique renferment des chaires d'une hardiesse d'exécution étonnante, mais où l'imagination l'a emporté sur le goût et la raison : celle de Ste-Gudule à Bruxelles est la plus célèbre. Il y a des chaires monumentales à Vienne en Autriche, à Nuremberg, à Mayence, à Ulm, à Strasbourg : cette dernière, la plus ancienne peut-être qu'il y ait en France (XVe siècle), est en pierre travaillée avec une excessive richesse; mais on l'a surmontée d'un abat-voix chargé d'ornements assez médiocres. — On rencontre à l'angle de quelques carrefours, dans des cloîtres ou même des cimetières, des chaires fixes en pierre, adossées à un bâtiment; c'était pour faciliter l'usage, aujourd'hui perdu, des prêches publics à certains jours de l'année. Il y en a, par exemple, à l'un des angles de l'église de St-Lô, sur la rue; à Vitré, à Guérande, au Guerno (Morbihan), et dans le cloître de la cathédrale de St-Dié.

Dans les temples protestants, les chaires ont une très-grande importance; car là le culte est une chose de parole et d'exhortation. Aussi la chaire principale et les diverses tribunes pour les prières journalières sont-elles les meubles essentiels des édifices calvinistes. C'est à peine si on les décore de quelques franges de couleur sombre. Quelques architectes anglais ont trouvé des combinaisons aussi heureuses qu'ingénieuses, où l'on voit les tribunes, les balustrades, les rampes, et les stalles des fidèles, former un ensemble harmonieux. Dans les églises luthériennes, on se permet plus de luxe, et la chaire est souvent ornée et sculptée avec soin. — Au temps de Louis XIV, les calvinistes persécutés appelaient *Chaire du désert* une chaire qu'ils transportaient à dos de mulet ou sur une charrette au lieu de leurs assemblées.

CHAIRE DE St-PIERRE. *V.* PIERRE (église de St-).

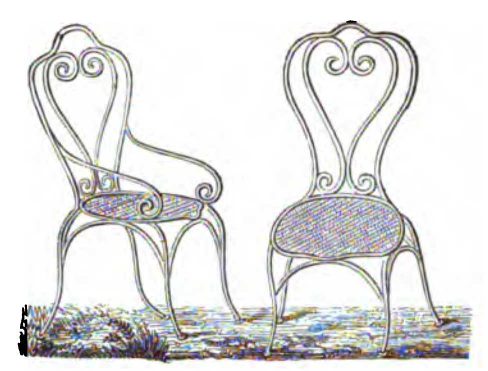
CHAISE, siége à dossier, variable à l'infini quant à la forme et à la matière. On a employé le bois, l'ivoire, l'airain, le fer plein ou creux, le cuir, les tissus à claire-voie, etc. Les chaises ont été très-anciennement incrustées de cuivre, d'argent ou d'or, ou composées de marqueterie; le siége en a été recouvert de coussins, de tapis, de tissus

variés. Les Romains désignaient tous les siéges par le nom générique de *sella*, auquel ils ajoutaient une épithète spécifique selon l'usage auquel ils étaient destinés. Assez rares dans les habitations du moyen âge, les chaises ne servaient guère qu'aux chefs de famille ou aux étrangers que l'on recevait, les autres personnes n'ayant pour s'asseoir que des bancs, des escabeaux ou des pliants. Jusqu'au XIII[e] siècle, les chaises furent simples de forme. Quand elles n'avaient pas de dossier, on les appuyait contre une muraille, qu'on tapissait à cet endroit. Si elles étaient garnies de bras ou accoudoirs, le dossier, de même hauteur que ces bras, affectait la forme circulaire, comme dans les siéges des Anciens, et soutenait les reins. Ou bien les chaises étaient de forme carrée, et les quatre montants, dépassant le siége, étaient garnis de pommes en métal, en ivoire ou en cristal, sur lesquelles on s'appuyait pour se lever. Parfois on donnait plus d'élévation aux montants postérieurs; ils servaient à maintenir des courroies, sur lesquelles on jetait un morceau d'étoffe en guise de dossier. Depuis le XIII[e] siècle, on employa plus fréquemment les bois tournés dans la fabrication des chaises. Les chaises, beaucoup plus grandes, avec des galeries à jour pour dossier, devinrent presque des trônes; par suite, elles reçurent une place fixe, et l'on en construisit même en pierre. Quelques-unes, comme celle de Tonnerre qui est au musée de Cluny, à Paris, empruntèrent à l'architecture du temps les détails de leur ornementation. Aux XV[e], XVI[e] et XVII[e] siècles, les dossiers dépassèrent de beaucoup la tête des personnages assis, et furent richement sculptés (*V. la fig. ci-dessous*). A la



1. Chaise du XVII[e] siècle, au Musée de Cluny.

même époque, les chaises se couvrirent de draperies, qui parfois en prirent la forme, comme les housses des fauteuils modernes. Il y en eut qu'on surmonta de dais. Quelquefois le siége était un coffre où l'on pouvait serrer les choses précieuses. Les grandes chaises à grands dossiers ont peu à peu fait place, depuis le XVI[e] siècle, à des meubles plus mobiles. On ne donne plus le nom de *chaises* qu'à des siéges sans bras et très-portatifs : il y en a dans les salons, où elles sont faites généralement du même bois et recouvertes de la même étoffe que les fauteuils; d'autres, dans les salles à manger et les chambres d'appartement, ont le siége tressé en paille ou façonné en treillis de jonc, ou couvert d'une basane; de plus grossières, construites en bois blanc, sont généralement employées dans les églises, dans les jardins et autres lieux de réunion. L'usage de fabriquer des chaises en métal, pour s'en servir en plein air, s'est fort répandu depuis 25 ans environ : elles sont en fer rond, léger, et leur siége couvert d'un filet de fer à petites mailles, le tout peint de couleur de jonc; telles sont les chaises du jardin des Tuileries, et des belles promenades de Paris. (*V. ci-après, fig. 2 et 3.*) La location coûte 10 cent. par personne. Nul ne peut, sans permission de l'autorité municipale, établir de chaises dans les promenades et autres lieux publics. Quelquefois les villes concèdent ce droit après adjudication. Dans les églises, le prix des chaises varie : il est fixé, toujours à un taux minime, pour les différents offices, par une délibération des marguilliers, approuvée par le conseil de fabrique : le tarif



2. 3. Chaises des promenades de Paris.

doit être affiché. La location des chaises peut être affermée par adjudication. *V.* Banc. B.

chaise, assemblage de quatre fortes pièces de charpente, sur lequel on établit la cage d'un clocher, d'un campanile ou d'un moulin à vent.

chaise curule. }
chaise d'or. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*
chaise a porteurs. }
chaise de poste. }

CHALAND, sorte d'allége ou bateau à fond plat et à bords droits, dont on se sert sur les fleuves pour porter des marchandises. Le mot vient du bas-latin *chelandum*, dérivé lui-même du grec *kelandion* (petite galère à rames). Les chalands ont généralement un mât, auquel on attache une corde tirée par des chevaux placés sur un chemin de halage; ou bien des bâtiments à vapeur les remorquent; plus rarement ils marchent à l'aviron. — Au XIII[e] siècle, les Parisiens appelaient *pain chaland* le pain qui leur arrivait par les bateaux plats de la Seine, et *chalands* ceux qui en achetaient. B.

CHALCÉDOINE. *V.* Calcédoine.

CHALCIDIQUE, *Chalcidicum*, nom donné aux salles qui, dans la basilique romaine, se trouvaient de chaque côté de l'abside où siégeait le juge, et qui donnaient à l'ensemble de l'édifice à peu près la forme d'une croix dont elles étaient les branches. De là, certains archéologues appellent *chalcidiques* les croisillons ou bras du transept d'une église. B.

CHALCOGRAPHIE (du grec *kalkos*, cuivre, et *graphô*, je grave), art de graver sur cuivre. *V.* Gravure. — On donne le même nom au lieu où l'on a réuni un grand nombre de planches gravées. La Chalcographie apostolique de Rome conserve beaucoup d'œuvres remarquables. Celle du Louvre, plus importante encore, date de Louis XIV; en 1670, ce prince décida qu'on graverait les événements militaires de son règne, les vues des palais, jardins et fontaines, les tableaux qui décoraient les résidences royales, et, depuis 1699, les gravures qu'il fit faire furent livrées à bas prix au public. Louis XV et Louis XVI continuèrent cette œuvre. A la suite d'une proposition faite par le général Pommereul en 1797, le gouvernement résolut de confier à certains artistes le soin de graver les plus beaux tableaux du Louvre, et de chercher dans la vente des épreuves une ressource pour le Trésor. Bien que cette tentative eût donné de beaux résultats, on abandonna bientôt l'entreprise à des particuliers, Laurent, Filhol, Bouillon, etc., qui la laissèrent dépérir. Depuis peu d'années seulement, l'État a repris la direction de la Chalcographie.

CHALCOTYPIE. *V.* le *Supplément.*

CHALCUS, en grec *khalkous*, monnaie de cuivre chez les anciens Grecs, était le 8[e] de l'obole. Il avait un multiple, le *dichalque* (*dikhalkon*) ou double chalcus.

CHALDÉENNE (Langue), nom donné : 1° à l'idiome que parlaient les anciens Chaldéens, venus de l'Iran en Babylonie, idiome que nous ne connaissons pas, mais auquel se rapportent sans doute certaines parties des inscriptions cunéiformes de Ninive et de Babylone; on voit, dans Jérémie et dans Daniel, que les Hébreux ne le comprenaient pas; — 2° à l'idiome *babylonien* ou *araméen oriental*, qui est classé dans les langues sémitiques, et qui a une souche commune avec l'hébreu et le syriaque. L'idiome babylonien a été appelé chaldéen par les écrivains d'Alexan-

drie. On ne sait, d'une manière positive, ni comment, ni à quelle époque il eut une existence indépendante. Pendant la captivité de Babylone, les Hébreux l'adoptèrent, puis le rapportèrent dans leur patrie, où ils en firent peu à peu la langue commune, en sorte que la langue hébraïque n'était plus qu'une langue savante à l'époque des Machabées. Les livres d'*Esdras* (chap. 4, 7, 8, 12, 16, 18 et 26) et de *Daniel* (chap. 2, 4, 7 et 18), ainsi que les *Targumim*, traductions et paraphrases des livres de l'Ancien Testament, nous offrent des fragments de cet idiome babylonien ou chaldéen adopté en Judée, et qui, par suite des conquêtes persane, macédonienne, grecque surtout, fut complétement anéanti comme idiome parlé. Tout au plus en trouverait-on maintenant quelques traces dans des localités isolées. La *Mischna*, la première et la plus ancienne partie du *Talmud*, est écrite dans un dialecte qui se rapproche de l'hébreu, et où l'on ne reconnait que quelques formes chaldéennes; la 2e, dite *Gemara*, est en chaldéen très-corrompu. — V. J. Mercier, *Tabulæ in grammaticem linguæ chaldaïcæ*, Paris, 1560; P. Martin, *Grammatica chaldaïca quatenus ab hebræa differt*, La Rochelle, 1597, in-8°; Buxtorf, *Grammatica chaldæa et syra*, Bâle, 1515; le même, *Lexicon chaldaïcum et syriacum*, 1622, in-4°; le même, *Lexicon chaldaïcum talmudicum et rabbinicum*, 1640, in-4°; Erpenius, *Grammatica chaldaïca et syriaca*, Amst., 1628, in-8°; Sennert, *Chaldaïsmus et Syriasmus, hoc est præcepta utriusque linguæ*, Wittemberg, 1651, in-4°; Hottinger, *Grammatica chaldæo-syriaca*, Zurich, 1652, in-8°; Cellarius (Keller), *Chaldaïsmus, seu Grammatica nova linguæ chaldaïcæ*, Zeitz, 1685, in-4°; Opitz, *Lexicon Hebræo-chaldæo-biblicum*, Leipzig, 1692; le même, *Chaldaïsmus Targumico-talmudico-rabbinicus*, Kiel, 1696, in-4°; P. Guarin, *Grammatica hebraïca et chaldaïca*, Paris, 1724, 2 vol. in-4°; le même, *Lexicon hebraïcum et chaldæo-biblicum*, Paris, 1748, 2 vol. in-4°; Zanolini, *Lexicon chaldaïco-rabbinicum*, Paris, 1747, 2 vol. in-4°; Michaelis, *Grammatica chaldaïca*, Gœttingue, 1771, in-8°; Simon, *Lexicon manuale hebraïcum et chaldaïcum*, 3e édit., Halle, 1793, in-8°; Harris, *Éléments de la langue chaldéenne*, en anglais, Londr., 1822; Glaire, *Lexicon manuale hebraïcum et chaldaïcum*, Paris, 1830, in-8°; le même, *Principes de grammaire hébraïque et chaldaïque*, Paris, 1832, in-8°; Petermann, *Brevis linguæ chaldaïcæ grammatica*, Berlin, 1841, in-16; Winer, *Grammatick des biblischen und targumischen Chaldaïsmus*, 2e édit., Leipzig, 1842, in-8°; Gesenius, *Thesaurus philologicus linguæ hebraïcæ et chaldææ*, 2e édit., Leipzig, 1829-43, 3 vol. in-3°. On a publié à Prague, en 1819, un *Dictionnaire rabbinique-araméen et allemand*, 5 vol.

CHALDÉENNE (Littérature). Les monuments de cette littérature ont péri. C'est en chaldéen qu'étaient rédigées les observations astronomiques trouvées à Babylone par Callisthène lors de l'expédition d'Alexandre. Il ne reste de l'historien chaldéen Bérose que quelques passages traduits par Josèphe dans ses *Antiquités judaïques*. Les *Oracles chaldéens*, dont Proclus, Simplicius et Olympiodore ont cité des fragments, paraissent être l'œuvre apocryphe d'un Grec alexandrin. Les Arabes ont des livres d'astrologie qu'ils prétendent avoir été traduits du chaldéen; mais rien n'en prouve l'authenticité.

CHALE (du sanscrit *chala*), sorte de vêtement long ou carré, dont les Orientaux se servent comme de manteau, de ceinture, de turban, de tapis ou de tenture, et qui, en Europe, entre dans la parure des femmes. On en fait de toutes matières, en soie, en poil de chèvre ou de chameau, en laine, en coton, en dentelle, etc. C'est dans l'Inde que les premiers châles ont été fabriqués, et dès la plus haute antiquité. Il y a un siècle, les châles de Cachemire n'étaient encore connus en France que de réputation et d'après les récits des voyageurs. Les premiers que l'on apporta, vers la fin du règne de Louis XVI, furent peu appréciés; mais la mode s'en introduisit après l'expédition de Bonaparte en Égypte, en 1799. Les premiers essais de fabrication française parurent à l'Exposition des produits de l'industrie de 1801.

CHALEMELLE ou CHALEMIE, sorte de sifflet champêtre qui figure parmi les instruments de musique du moyen âge.

CHALET, cabane faite de troncs et de branches d'arbres ou de planches, avec un toit bas, et couvert de bardeaux. Les chalets sont en usage dans les montagnes de la Suisse, particulièrement aux environs de Gruyères, et leurs habitants se livrent à la fabrication des fromages. On a imaginé de placer des chalets comme ornement dans nos parcs et nos jardins.

CHALIL, instrument de musique des anciens Hébreux, qu'on croit avoir eu du rapport avec le fifre ou la petite flûte.

CHALIT, vieux mot qui désignait un bois de lit.

CHALLOUNG ou SALOUNG, monnaie siamoise, faite d'or et d'argent, et valant 0 fr. 97 c. 1/2.

CHALON, grand filet employé pour la pêche dans les rivières. Deux bateaux auxquels il est attaché le tirent en remontant le cours de l'eau. Ce genre de pêche est prohibé.

CHALONS-SUR-MARNE (Cathédrale de). Cette église, placée sous l'invocation de St-Étienne, martyr, fut consacrée en 1147, après sept années de travaux, par le pape Eugène III, et St Bernard prononça un discours dans cette solennité. Incendiée par la foudre en 1230, il n'en resta que quelques parties, faciles à reconnaître encore aujourd'hui. L'édifice fut bientôt reconstruit. Puis, afin de l'agrandir, on fit disparaître le grand portail, qui était parfaitement en rapport avec le reste du monument, et qu'on remplaça, en 1628, par la façade actuelle de style grec, lourde et disgracieuse. Une belle flèche en bois, qui surmontait la tour du Nord, fut incendiée en 1668; un ouragan, en 1769, bouleversa la rosace du portail méridional: en 1821, il fallut détruire les deux clochers, pour prévenir quelque grand accident. Les flèches en pierre, élevées depuis cette époque, ne méritent pas leur réputation de légèreté et d'élégance; on y voit un mélange de formes antiques et de formes ogivales, et une ornementation grossière. La cathédrale de Châlons, si rudement éprouvée, n'offre donc pas au dehors, malgré un certain air de grandeur, un aspect satisfaisant: les contreforts n'ont pas la hardiesse, la symétrie que présentent beaucoup d'autres monuments gothiques; le portail septentrional a été cruellement mutilé en 1793, et ne se distingue plus guère que par la richesse de sa rosace et par la tour romano-byzantine qui en est voisine. Le plan de l'édifice est en forme de croix latine, à trois nefs, avec déambulatoires. Comme à Reims et à Metz, le transept est plus rapproché de l'abside que dans les autres églises ogivales; en sorte que l'abside est entièrement occupée par le sanctuaire, et que le chœur s'étend sur la croisée et même sur la grande nef. Le maître-autel, un des plus beaux de France, a été exécuté sur les dessins de Mansard : six colonnes de marbre supportent le baldaquin. La grille qui entoure le chœur ne date que de 1827. La Révolution a détruit un très-beau jubé. Autour de l'abside, on remarque trois magnifiques chapelles du XIVe siècle. Les chapelles des collatéraux, au contraire, sont petites, mal disposées, et portent l'empreinte d'un art en décadence. La grande nef, formée de 10 travées, est très-majestueuse : une particularité des 18 piliers ronds qui la soutiennent, c'est que leur base appendiculée indique un âge plus reculé que leur chapiteau à crochets ou à feuilles découpées; leur partie supérieure aura été refaite après l'une des catastrophes dont le monument fut victime. Les verrières de la cathédrale de Châlons ont péri pour la plupart; mais le pavé, tout en pierres tombales d'une belle exécution, est généralement bien conservé. Voici les dimensions de l'édifice : longueur, 90m,40; largeur des nefs, 28m,60; largeur au transept, 40m,70; hauteur de la grande nef sous clef de voûte, 27m,8; hauteur des collatéraux, 16m,23; élévation des flèches, 63m. V. Estrayez-Cabassole, *Notice historique et descriptive sur la cathédrale de Châlons-sur-Marne*, Châlons, 1842, in-8°.

CHALOUPE (de l'italien *scialuppa*), grande embarcation, forte et solide, mais non pontée, que l'on dirige au moyen d'avirons, et qui a quelquefois un petit mât et une voile. Elle est destinée au service des navires; fixée sur le pont du bâtiment en pleine mer, elle devient un refuge pour l'équipage en cas de péril; dans les rades et les ports, elle est employée au transport des vivres, munitions et fardeaux de tout genre.

CHALOUPE CANONNIÈRE. V. CANONNIÈRE.

CHALUMEAU, *calamus, fistula, cannula, sipho, pipa*, instrument d'or ou d'argent avec lequel on aspirait le sang eucharistique, quand on communiait sous les deux espèces. L'usage du chalumeau ne fut jamais général; il en est fait mention dans le 6e *Ordo* romain, qui ne remonte qu'au Xe siècle. Cet usage fut longtemps conservé dans les abbayes de Cluny et de St-Denis, où le diacre et le sous-diacre communiaient tous les dimanches sous les deux espèces. On sait par Grégoire de Tours (III, 31) que les princes ne recevaient pas la communion, comme les autres fidèles, avec un chalumeau. Le pape, encore aujourd'hui, quand il officie, se sert d'un chalumeau pour boire le calice.

CHALUMEAU (du latin *calamus*, roseau), instrument de musique. C'est peut-être le plus ancien des instruments

à vent; car il n'était formé, dans l'origine, que d'un bout de roseau, percé de quelques trous. Pline en attribue l'invention à Dardanus, de Trézène. Chez les modernes, on a appelé *chalumeau* une espèce de petit hautbois ou de flûte à bec (*V.* BOMBARDE). Le même nom a été appliqué aux tuyaux d'ivoire qui s'adaptent au corps de la musette (*V. ce mot*). Enfin, la partie basse du diapason de la clarinette est dite aussi *Chalumeau*. *V.* CLARINETTE. B.

CHALUT, filet de pêche, en forme de chausse ou de bourse à fermoir. On le jette d'une embarcation dans l'eau, puis on se met en route en le traînant. Les Provençaux le nomment *gangui*.

CHAMADE (du portugais *chamar*, appeler), batterie de tambour, usitée autrefois, soit pour avertir une place forte qu'elle eût à se rendre, soit pour demander, après un combat, la permission d'enlever les morts, soit pour annoncer qu'une ville assiégée offrait de capituler.

CHAMANISME. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAMAS (Arcs de SAINT-). Ce sont deux arcs honoraires élevés aux deux extrémités du pont Flavien sur la Touloubre, près de St-Chamas. Ils consistent en une seule arcade, dont l'archivolte retombe sur des pieds-droits en forme d'antes. Des pilastres corinthiens cannelés, figurant contre-fort en saillie sur les faces principales, supportent l'entablement, qui se contre-profile au-dessus des mêmes pilastres. L'arc qui se présente du côté d'Aix a une frise, dont les deux tiers sont occupés par des ornements; le reste de l'espace contient une inscription où sont les noms de ceux qui firent les frais du monument. Quant au pont, long de 21m,40, large de 6m,20, il n'a qu'une seule arche en plein cintre appuyée contre des rochers, et dont le diamètre est de 11m,70. Il est construit en quartiers de pierre d'un mètre. *V.* le marquis de Chaumont, *Arcs du pont de Saint-Chamas*, dans le t. XII de l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions*.

CHAMBELLAN. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAMBORD (Château de). Cet édifice, un des plus beaux de la Renaissance, situé à 16 kilom. de Blois, a été élevé au milieu d'un parc de 5,400 hectares clos de murs, qui renferme un village, 23 fermes, et 14 étangs. Le plan général des constructions forme un carré long de 160 mèt. sur 120, dont les angles sont flanqués de grosses tours. Trois des côtés sont inachevés, sans caractère, et ne servent qu'à marquer l'enceinte; les deux tours qui flanquent les constructions du midi n'ont été que commencées. Sur le côté septentrional, seul achevé, un corps de bâtiments, aussi flanqué de tours de 19 mèt. de diamètre, forme à l'intérieur un relief quadrangulaire pour figurer une sorte de donjon. Tout le château est bâti en pierres de Distant et de Ménars, pierres très-blanches et très-tendres quand on les travaille, mais qui acquièrent à l'air une grande dureté. C'est à la façade septentrionale et au donjon qu'une architecture fine et délicate a été appliquée sur des masses lourdes et presque barbares. Les bâtiments, jusqu'au niveau des terrasses qui couvrent le donjon, n'offrent que des pilastres disposés à des distances égales avec une grande simplicité; mais, au-dessus, l'édifice présente huit arcades que séparent des pilastres élancés, lesquels, formant colonnade, soutiennent un second ordre plus élevé; le tout est couronné par un belvédère à jour surmonté d'une fleur de lis. Dans les combles, il y a une profusion inouïe de lucarnes, de tourelles, de cheminées, de pinacles, avec des découpures dentelées et des sculptures. Au centre du donjon on remarque un grand escalier à double vis, de figure ronde et d'environ 10 mètres de diamètre; on y voit deux rampes, dont les 274 marches tournent autour d'un noyau en sens inverse, de telle sorte que deux personnes y peuvent monter et descendre en même temps, sans se rencontrer: cet escalier, dont la cage à jour est composée de pilastres qui suivent le rampant, et dont le couronnement en forme de pyramide est éclairé par le belvédère, donne accès, pour chaque étage, à 4 salles servant d'antichambres à 4 appartements complets. — Le château de Chambord contient 365 pièces à feu et 444 croisées. Les appartements, jadis ornés de fresques par Jean Cousin, sont aujourd'hui dans un état de délabrement complet. Excepté dans la grande chapelle et dans l'oratoire, il n'y a plus trace de la décoration primitive; on ne trouve plus la vitre où François Ier avait tracé ces deux vers bien connus:

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Le château conserve néanmoins certains détails rappelant les personnages qui l'ont habité: ainsi, les marbres des voûtes sont parsemés d'F couronnés, avec des salamandres entourées de flammes, et cette devise: *Nutrisco et exstinguo*. Dans certaines caryatides on reconnaît la duchesse d'Étampes et la comtesse de Châteaubriant. Ailleurs sont les emblèmes de Henri II et de Diane de Poitiers, des D et des H avec des croissants, et cette devise: *Donec totum impleat orbem*. On trouve enfin le soleil de Louis XIV et sa devise: *Nec pluribus impar*, ainsi que les chiffres et emblèmes de Mlle Mancini, de Mlle de La Vallière, de Mme de Montespan, etc. Dans les écuries on peut loger 1,200 chevaux.

On attribue vulgairement la construction du château de Chambord au Primatice; mais, outre que cet artiste italien était plutôt peintre qu'architecte, la construction fut commencée en 1523, et, selon Vasari, le Primatice ne serait venu en France qu'en 1531, selon Galeotti en 1539. Il est vraisemblable que Chambord est l'œuvre de Pierre Nepveu, architecte français. La décoration appartient à Cousin, Bontems, Goujon, et Pilon. A partir de 1523, on employa 1,800 ouvriers pendant 12 ans, et la dépense, durant cet intervalle, fut de 444,570 livres (plus de 5 millions de notre monnaie). François Ier avait rassemblé à Chambord plusieurs ouvrages de Léonard de Vinci; on y remarquait aussi une galerie de portraits des savants grecs réfugiés en Italie après la prise de Constantinople par les Turcs. Sous Henri II, Charles IX et Henri III, 391,000 livres furent encore dépensées. Les travaux primitifs furent modifiés sous Louis XIII par Serlio, et sous Louis XIV par Mansard. Louis XIV, qui dépensa pour le château 2,451,403 livr., y donna des fêtes brillantes: c'est là que Molière et sa troupe jouèrent pour la première fois, en 1669, *Pourceaugnac*, et, en 1670, *le Bourgeois gentilhomme*. Stanislas, roi de Pologne, demeura neuf ans à Chambord avant d'être mis en possession de la Lorraine. En 1748, Louis XV donna le château au maréchal de Saxe, qui y fit construire des casernes de cavalerie. La famille de Polignac en obtint la jouissance en 1777. Pendant la Révolution, on y établit un dépôt de remonte. Napoléon Ier l'assigna en dotation à la Légion d'honneur, en 1804, puis en fit don à Berthier après la bataille de Wagram, 1809. La veuve du maréchal l'ayant mis en vente en 1819, il fut acheté, en 1821, moyennant 1,749,677 fr., couverts par une souscription nationale, et offert au duc de Bordeaux, son possesseur actuel, qui prit, après la Révolution de 1830, le titre de *comte de Chambord*. *V.* Lerouge, *Description du château de Chambord*, 1750, in-fol.; Gilbert, *Notice historique et descriptive du château de Chambord*, in-8°; Merle et Périé, *Description historique et pittoresque du château de Chambord*, 1821, in-fol.; de La Saussaye, *Histoire du château de Chambord*, Blois, 1854, in-8°. B.

CHAMBRANLE (de *chambre*), cadre de bois, de pierre ou de marbre, souvent décoré de moulures, cannelures ou autres enjolivements, et qui borde les fenêtres, les portes, et les cheminées. Il est formé de deux montants verticaux et d'une traverse supérieure horizontale. On nomme *chambranle à crossettes* celui qui a des oreillons à ses encoignures, et *chambranle à cru* celui qui porte sur l'aire du pavé ou sur un appui de croisée sans plinthe. La proportion de la largeur du chambranle varie du cinquième au sixième de l'ampleur de l'ouverture, sans avoir égard à la matière ni au genre de la construction. Les chambranles de cheminées sont à peu près de fantaisie; il y en a de fort beaux, il y en a de très-simples. Ils sont presque toujours en marbre, et, pour de très-grandes cheminées, quelquefois en bois de chêne sculpté.

CHAMBRE, mot dérivé du latin *camera*, en grec *kamara*, voûte, et qui ne s'appliquait d'abord qu'aux pièces voûtées d'une habitation. Les chambres des Anciens étaient petites; elles ne recevaient de jour que par une ouverture pratiquée au-dessus de la porte, ou par des fenêtres élevées de manière qu'on ne pût regarder au dehors. On les décorait très-simplement; quelquefois les murs étaient couverts d'un enduit, sur lequel on faisait des peintures. Le mot *chambre* désigne aujourd'hui toute pièce d'un appartement qui n'a pas, comme le salon, la salle à manger, etc., un nom particulier, et plus spécialement celle où l'on couche. Celle-ci doit être située, autant que possible, au midi, et garnie de tapisseries ou d'étoffes, pour être plus chaude. Dans les châteaux du moyen âge, on plaçait volontiers la chambre à coucher à l'angle des bâtiments; par là, elle pouvait communiquer avec quelque tourelle qui servait de boudoir ou de cabinet de retraite. Chez les princes, une chambre dite

de parade ou *de parement* précédait la chambre à coucher : elle servait à la réception des ambassadeurs en audience particulière ou des seigneurs qu'on voulait honorer : le *petit lever* se faisait dans la chambre à coucher, et le *grand lever* dans la chambre de parade. — On appelle *chambres garnies* celles qui, dans les grandes villes, sont pourvues de meubles et même de linge (draps et serviettes), et qu'on loue, soit au jour, soit au mois. Il en est déjà question dans un règlement de police du 20 mars 1635. — A bord des navires, les *chambres* sont les pièces où couchent les officiers, et parfois aussi les passagers. B.

CHAMBRE (Musique de), nom donné, depuis le XVe siècle, aux pièces de musique écrites pour être exécutées dans les réunions particulières. C'étaient d'abord des chansons populaires à 4 parties ou des madrigaux (*V.* MADRIGAL) : Orlando Lasso, Monteverde, Palestrina, etc., se distinguèrent dans ce genre de compositions. Vinrent ensuite les cantates, les sonates, les airs variés, les concertos, les romances, les duos, trios, quatuors et quintettes pour les instruments ou les voix, etc. L'*Adélaïde* de Beethoven, l'*Ariane* de Haydn, le quatuor *Cantiamo* de Rossini, sont des morceaux de musique de chambre. B.

CHAMBRE (Musique de la), corps de musiciens attaché à la maison du roi dans l'ancienne France. Louis X le Hutin est le premier qui ait eu des joueurs d'instruments parmi les domestiques de sa maison : les autres rois n'avaient eu jusque-là d'autre musique que celle des musiciens ambulants. Une ordonnance de 1315 contient un chapitre pour les *ménestrels*, avec les noms de ces musiciens et l'indication des instruments dont ils jouaient. Par une autre ordonnance, en date du 10 juillet 1319, on voit que la reine, femme de Philippe le Long, avait deux musiciens attachés à sa personne. Le nombre des ménestrels de Charles IV le Bel était de neuf, ainsi que le prouve un compte de dépense dressé le 7 janvier 1322. Les malheurs de la guerre sous Philippe VI et Jean le Bon arrêtèrent le développement de la musique royale ; puis, une ordonnance du mois de mai 1364 éleva les ménestrels de Charles V au nombre de treize. Une ordonnance rendue par Charles VI, en février 1385, fixa le nombre de ses ménestrels à neuf, dont six *hauts* et trois *bas*, qualifications employées pour la première fois pour distinguer les instruments. Au commencement du règne de Charles VII, les ménestrels étaient réduits à cinq. On n'en voit figurer aucun dans les comptes des dépenses de Louis XI, ni dans ceux de Charles VIII ; mais Anne de Bretagne, femme de ce dernier prince, avait cinq ménétriers. On ne sait rien de la musique de la chambre de Louis XII : François Ier entretint onze musiciens. Dans le compte des dépenses faites pour les funérailles de ce roi en 1547, paraissent pour la première fois des chanteurs spécialement attachés à la musique de la chambre. Les chantres et joueurs d'instruments, augmentés sous Henri II, s'élevèrent à vingt sous Charles IX, à trente-sept sous Henri III. Henri IV n'en eut que vingt-quatre. La *Bande des vingt-quatre violons*, créée à la fin du XVIe siècle, et organisée définitivement au XVIIe, avait un chef appelé *roi des violons* ; elle jouait dans l'antichambre pendant le dîner du roi, et faisait danser dans les bals de la cour. Outre cette bande, Louis XIV eut quatre autres joueurs d'instruments et neuf chantres. La musique de la chambre fut réunie à celle de la chapelle en 1761. *V.* CHAPELLE. B.

CHAMBRE, mot du langage politique et administratif. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHAMBRE APOSTOLIQUE, conseil des finances du pape. Elle se compose du camerlingue, d'un auditeur général, d'un trésorier général, et de 12 prélats appelés *clercs* ou *secrétaires de la chambre*. On y traite des affaires qui concernent le trésor ou le domaine de l'Église ou du pape. On y expédie aussi les bulles et rescrits que l'on ne peut, à cause de quelque défaut de l'impétrant, faire passer par le Consistoire : le ministre chargé de l'expédition de ces bulles s'appelle *Sommiste*. Enfin on y enregistre les grâces accordées par le pape.

CHAMBRE CIVILE. *V.* CASSATION (Cour de), IMPÉRIALE (Cour).

CHAMBRE CLAIRE. *V.* au *Supplément*.

CHAMBRE CRIMINELLE. *V.* CASSATION (Cour de).

CHAMBRE D'ÉCLUSE, espace d'un canal compris entre deux portes d'écluse.

CHAMBRE DE LA MAÇONNERIE, ancienne juridiction, composée de 8 conseillers du roi, qui prenaient le titre de *juges et maîtres généraux des bâtiments de Sa Majesté*. Cette chambre, à laquelle les entrepreneurs et les maîtres étaient reçus et immatriculés, jugeait les contestations qui s'élevaient entre maçons, carriers, plâtriers, maîtres et ouvriers du bâtiment, prononçait sur la validité de l'élection de leurs syndics, veillait à l'observation de leurs statuts, etc.

CHAMBRE DE RHÉTORIQUE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHAMBRE DES APPELS DE POLICE CORRECTIONNELLE. *V.* IMPÉRIALE (Cour).

CHAMBRE DES MISES EN ACCUSATION. C'est, en France, la section d'une Cour impériale, qui se réunit au moins une fois par semaine pour entendre le rapport du procureur général sur les accusations criminelles. Elle statue sur ses réquisitions, sans entendre ni les parties, ni les témoins. Le prévenu dont elle a ordonné la mise en liberté, parce qu'il n'y a pas délit prévu par la loi ou indices suffisants de culpabilité, ne peut plus être recherché à raison du même fait, à moins qu'il ne survienne de nouvelles charges ; mais elle peut ordonner des informations nouvelles, ou l'apport des pièces de conviction. Si elle estime qu'il y a délit ou crime, le prévenu est renvoyé devant le tribunal compétent. L'arrêt de mise en accusation doit être signé par les juges, au nombre de cinq au moins. La Chambre des mises en accusation prononce encore sur les oppositions à la mise en liberté du prévenu prononcée par les premiers juges.

CHAMBRE DES REQUÊTES. *V.* CASSATION (Cour de).

CHAMBRE DU CONSEIL. *V.* CONSEIL.

CHAMBRE SYNDICALE DE LA LIBRAIRIE ET DE L'IMPRIMERIE, juridiction commerciale établie en 1618, et ressortissant de la police. Elle était composée de *syndics* et d'*adjoints* élus par les libraires et les imprimeurs, traitait de toutes les affaires concernant leurs professions, enregistrait les priviléges et permissions d'imprimer, examinait les ballots de livres et estampes venant de l'étranger, etc. Au moment de la Révolution, qui les supprima, il y avait 21 Chambres de ce genre : à Amiens, Angers, Besançon, Bordeaux, Caen, Châlons-sur-Marne, Dijon, Lille, Lyon, Marseille, Montpellier, Nancy, Nantes, Nîmes, Orléans, Paris, Poitiers, Reims, Rouen, Strasbourg et Toulouse. De nos jours, une Chambre syndicale de la librairie et de l'imprimerie s'est réorganisée à Paris.

CHAMBRÉE, escouade de soldats logeant dans une même chambre, sous la direction d'un caporal. Jusqu'au milieu du siècle dernier, une chambrée d'infanterie ne se composait que de 6 hommes ; une chambrée de cavalerie, de 4 hommes.

CHAMBRELANS. *V.* PERRUQUES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHAMBRES ASSEMBLÉES, audiences solennelles que tiennent les tribunaux, et où toutes leurs sections se réunissent. Telles sont les audiences de rentrée annuelle, celles de réception, celles qui ont lieu pour vider un *partage* (*V. ce mot*), et, en cassation, celles où il s'agit de statuer sur un second pourvoi formé dans la même cause et pour les mêmes motifs de cassation.

CHAMEAU, bâtiment inventé par les Hollandais pour soulever leurs grands vaisseaux et les faire passer sur les petits fonds du Zuyderzée. On en emploie deux à la fois. Ce sont comme d'immenses coffres à fond plat, façonnés, sur le côté qui doit s'appliquer au vaisseau, de manière à s'y adapter exactement. On les charge d'eau ; puis on les attache au vaisseau à l'aide de câbles puissants, qui passent aussi sous sa coque, et que l'on tend au moyen de cabestans. A mesure qu'on les vide de l'eau qu'ils contiennent, ils flottent plus légers, et soulèvent en même temps le vaisseau, qui peut franchir des passes où, dans son état normal, il n'aurait pu entrer. Sous le 1er Empire français, le baron Tupinier fit construire à Venise des chameaux perfectionnés, à l'aide desquels des vaisseaux tout armés franchissaient des bas-fonds.

CHAMEAU. Sur les médailles, cet animal est le symbole de l'Arabie. On l'emploie, en Iconographie, comme image de l'obéissance et de la sobriété.

CHAMMANIM. *V.* BAMOTH.

CHAMOURIA (Dialecte). *V.* ALBANAIS.

CHAMP, face droite d'une pierre ou d'une pièce de bois. On dit qu'on la *met de champ* quand on la place sur sa face la plus étroite. On nomme encore *champ* le fond sur lequel on grave, on sculpte ou on peint ; ainsi, on dit le champ d'un tableau, d'une médaille, d'un bas-relief, d'une tapisserie, d'un écusson. — En termes de Blason, le *champ* est la surface de l'écu ; on le dénomme d'après son métal ou son émail, champ d'azur (bleu de ciel), champ de gueules (rouge vermillon), etc.

CHAMPAGNE, terme de Blason ; pièce qui occupe ar

bas de l'écu deux parties des huit de sa hauteur, ce qui la distingue de la *plaine* qui n'en occupe qu'une partie. Elle est séparée du champ de gueules par une ligne horizontale et peinte d'un autre émail. C'est quelquefois une marque de bâtardise.

CHAMPART. *V.* notre *Dictionn. de Biogr. et d'Hist.*

CHAMPENOIS (Patois). Le langage parlé entre l'Aisne et la Marne a toujours été assez vague entre les deux dialectes de Picardie et de Bourgogne. Vers l'est et le midi de la Champagne, les formes essentielles du picard ont disparu; le langage s'y rattache au bourguignon, et n'en diffère que par quelques nuances dans la prononciation, et par l'abondance des syllabes en *au* et en *ou*. Les Champenois ont été connus de bonne heure par leur talent narratif, qui a produit, au moyen âge, des poëmes d'une longueur démesurée. Tandis que les grands seigneurs, comme Villehardouin et Joinville, faisaient eux-mêmes le récit de leurs faits et gestes, et que d'autres couvraient les murs de leurs châteaux de la chronique rimée de leur famille, les bourgeois de Troyes écrivaient des allégories satiriques. Tout le monde voulait écrire et raconter.

CHAMPIGNON, sorte de coupe renversée, taillée en écailles par-dessus, et qui sert, dans les fontaines jaillissantes, à faire bouillonner l'eau d'un jet ou d'une gerbe en tombant. On en voit aux cascades de St-Cloud, aux deux fontaines de la place de St-Pierre à Rome, etc.

CHAMPIGNY (Château de), à 15 kilom. de Chinon (Indre-et-Loire). De ce château construit dans le style de la Renaissance par des artistes français pour Louis I[er] et Louis II de Bourbon, de 1508 à 1528, et qui fut démoli par ordre du cardinal de Richelieu, il ne reste que les écuries et les logements des pages et gens de service. La chapelle est demeurée intacte; elle est ornée de magnifiques vitraux de Robert Pinaigrier.

CHAMPLEVÉS (Émaux). *V.* ÉMAIL.

CHAMPS-ÉLYSÉES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHANCEL. *V.* CANCEL.

CHANCELIER, grand officier de la couronne. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHANCELIER, fonctionnaire chargé de la partie administrative et contentieuse des ambassades, légations et consulats, ainsi que du dépôt et de l'expédition des dépêches ministérielles, passe-ports, actes de l'état civil des nationaux, etc.

CHANCELLERIE, lieu où l'on scelle certaines dépêches, certains actes, certaines expéditions (lois, ordonnances, diplômes, brevets, passe-ports, etc.), pour les rendre authentiques. — En Angleterre, la Chancellerie est une juridiction souveraine qui statue en dernier ressort sur les procès civils des comtés. Le lord-chancelier en est le seul juge; il a 12 assistants, mais qui n'ont que voix consultative. En cas d'absence, le lord-chancelier est remplacé par le vice-chancelier ou par le *maître des rôles*. Les lettres pour la convocation du Parlement, les proclamations, tous les actes de l'autorité royale, sont expédiés à la chancellerie. B.

CHANDELIER (du latin *candela*, chandelle), instrument pour porter les cierges d'église. L'usage du luminaire dans les cérémonies du culte remonte à une haute antiquité : l'Ancien Testament nous a conservé les détails du chandelier d'or aux sept branches, placé dans le Tabernacle. Salomon en fit faire 10 semblables, qu'il plaça dans le sanctuaire du Temple, 5 au midi et 5 au nord. Nabuchodonosor les enleva. Quand les Romains prirent Jérusalem, il n'y avait dans le Temple qu'un chandelier d'or, qu'ils enlevèrent pour le mettre dans le temple de la Paix : on le voit figuré sur l'arc de Titus. L'Église, dès le principe, a placé des chandeliers autour de l'autel, puis sur l'autel : le nombre en a été très-variable. Primitivement, il n'y en avait que deux, un de chaque côté du crucifix. Puis on en mit quatre aux angles de l'autel, comme cela se fait toujours chez les Grecs : jusqu'au XV[e] siècle, ces chandeliers ne furent pas à demeure; des acolytes les apportaient pour chaque cérémonie. Les pieds des chandeliers étaient appuyés sur un socle carré, où étaient représentés les quatre animaux de la vision d'Ézéchiel; les griffes de lion qui ornent aujourd'hui les pieds ou supports sont sans doute un vestige de cet usage. La coutume actuelle est de placer 6 chandeliers sur le grand autel : parfois, il y en a 4 ou 6 autres disposés en retraite, et de moins grandes proportions. Quelle que soit l'ornementation des chandeliers d'autel, on doit toujours y distinguer cinq parties : le pied, la tige, un nœud ou pomme qui sert à les saisir facilement, la coupe destinée à recevoir les gouttes de cire, et la pointe sur laquelle on fixe le cierge, dont le bas est évidé en canon. Quelques anciens chandeliers avaient plusieurs pointes : on en voit un de ce genre dans l'église de Léau (Flandre). On a fait des chandeliers en argent, en argent doré, en cuivre argenté ou doré, en bronze, en bois, et même en cristal. Anciennement ils étaient bas, et ne portaient que des cierges peu élevés; l'usage de leur donner de grandes dimensions est moderne. — Certaines églises (St-Jean à Lyon, Notre-Dame de Rouen, etc.) avaient autrefois des chandeliers à 7 branches, placés entre le sanctuaire et le chœur : on voit encore au Musée de Reims un fragment de celui de l'église St-Remi, qui avait 6 mèt. de hauteur, et 5 mèt. de circonférence à la base. Ailleurs, c'était un arbre dont les branches portaient des cierges ou des lampes. — En Allemagne, il y a des chandeliers à côté des châsses des saints : un grand nombre sont formés d'une série d'anneaux superposés et qui vont en diminuant toujours, de manière à former une masse pyramidale de lumière. — Le chandelier qui supporte le cierge pascal a de grandes dimensions. Autrefois il y en avait un, dans l'abbaye de Durham (Angleterre), d'une telle élévation, que le cierge atteignait presque les voûtes. — Dans les processions, on porte de grands chandeliers de chaque côté de la croix. Selon d'anciennes coutumes gallicanes, qui ont été conservées jusqu'à nous dans l'église de Tours, on en portait un, deux, trois, cinq ou sept, selon le degré de la fête. — À l'office des Ténèbres, pendant la semaine sainte, on se sert de chandeliers triangulaires : les cierges qu'ils supportent sont ordinairement au nombre de neuf, et on en éteint un après chaque psaume. Du reste, ce nombre a varié : à Mons, il y en avait 12; à Reims et à Paris, 13; à Cambrai et à St-Quentin, 24; à Évreux, 25; à Amiens, 26; à Coutances, 44. *V.* le *Magasin encyclopédique* d'août 1810. B.

CHANDELIER D'EAU, fontaine dont le jet est élevé sur un pied en forme de gros balustre, lequel porte un petit bassin d'où l'eau retombe dans un plus grand. Il y en a plusieurs dans la grande cascade de St-Cloud.

CHANDELIERS. Il y avait autrefois deux corporations distinctes, celle qui faisait des bougies et celle qui fabriquait les chandelles. Le livre d'Étienne Boileau ne parle que de la 1[re]; mais la 2[e] est mentionnée dans le rôle de la taille sous Philippe le Bel. Le statut des chandeliers fut confirmé par Charles VI, en juillet 1392. Réunis, au commencement du XV[e] siècle, au corps des épiciers, ils en furent séparés en 1450. L'apprentissage du métier était de 6 ans; puis 2 ans de compagnonnage étaient encore exigés avant d'arriver à la maîtrise. Le brevet coûtait 50 livres, et la maîtrise 900.

CHANFREIN, pièce d'armure, espèce de masque en métal ou en cuir bouilli, dont on couvrait autrefois le devant de la tête du cheval. Il avait souvent au milieu du front un dard, arme dirigée contre le cheval de l'adversaire. La partie qui garantissait le nez s'appelait *nasal* ou *mouflard*. Quelquefois le chanfrein était orné d'or et de pierreries, et surmonté d'un panache. On voit de riches chranfreins au Musée d'artillerie de Paris. Monstrelet dit que le chanfrein du cheval que montait le comte de Saint-Pol, en 1449, était estimé 30,000 écus. B.

CHANFREIN, terme d'Architecture; surface étroite formée en abattant une arête rectangulaire. Les chranfreins sont nombreux dans les profils de l'architecture du moyen âge.

CHANGE (du latin *cambium*, troc, échange), mot du langage de la finance, signifiant : 1° le commerce des changeurs, qui troquent de la main à la main des monnaies et des billets d'un pays ou d'une ville contre des monnaies et des billets d'un autre pays ou d'une autre ville; 2° le commerce des banquiers, qui achètent ou vendent de place en place des monnaies et surtout des lettres de change. Paul, de Paris, doit à Franck, de Londres, 200 liv. st. Au lieu de faire transporter à grands frais et au risque de tout perdre cette somme en argent, il achète une lettre de change sur Londres, c.-à-d. un ordre adressé à William de Londres par Jean de Paris de payer à Pierre de Paris 5,040 fr. Il envoie la lettre à Franck, qui va toucher ses 200 liv. st. à l'échéance chez William. Ainsi se trouvent acquittées, sans aucun déplacement de numéraire, la dette de Paul et celle de William. Cette vente et cet achat de lettres de change, qui ont lieu par l'intermédiaire d'un courtier ou agent de change et d'un banquier, constituent le commerce du change. Ils rendent beaucoup plus faciles, plus rapides et moins coûteuses les opérations commerciales; aussi le commerce du change est-il d'un usage général, et la plupart des dettes du grand commerce se soldent-elles par ce moyen. On ap-

pelle *change intérieur* celui qui a lieu entre deux villes d'un même État, entre Paris et Bordeaux par exemple, et *change extérieur* celui qui a lieu entre deux villes d'États différents, comme entre Londres et Paris.

Les lettres de change sont une marchandise comme une autre, dont le prix varie suivant le rapport de l'offre et de la demande : 1,000 fr., payables à Berlin fin du mois, peuvent valoir à Paris 1,005 fr. et plus, si les négociants de Paris ont beaucoup de dettes à acquitter à Berlin à cette époque, comme ils peuvent ne valoir que 995 fr., si les lettres de change sur Berlin sont nombreuses et peu demandées. Le prix auquel on vend dans un lieu l'argent qui doit être payé dans un autre s'appelle le *prix du change* ou simplement le *change*. Le change est *au pair*, quand une lettre de change se paye exactement au prix de sa valeur nominale, c.-à-d. que 100 fr. sur Lyon valent à Paris 100 fr.; qu'une liv. st. sur Londres vaut à Paris 25 fr. 22. Le change est dit *défavorable*, quand il est au-dessous du pair; *favorable*, quand il est au-dessus : ces deux dernières expressions, conséquences d'un système faux (*V.* BALANCE DU COMMERCE), sont aujourd'hui peu usitées. On a dit autrefois que « le change est le véritable baromètre du commerce; » c'est une erreur; le change indique seulement les accidents de hausse et de baisse d'une marchandise particulière, l'argent.

Le change intérieur est toujours exprimé à tant pour 100; 100 représente le montant de la lettre de change; c'est une quantité invariable qu'on appelle *le certain*, et qui ne s'écrit pas sur les cotes. Le prix auquel se vendent les 100 fr. sur la place varie : on l'appelle l'*incertain*, et il s'écrit seul sur le bulletin dit *cote de change* ou *cours de change*. Voici le modèle d'une cote de Paris :

PARIS.

PLACES.	A 1 MOIS.		A 3 MOIS.	
	PAPIER.	ARGENT.	PAPIER.	ARGENT.
Lyon	99 3/4	—	—	99
Bordeaux	99 1/2	99 1/2	99 1/4	99
Marseille.......	—	Pair.	100 1/4	—

Ainsi, à Paris, 100 fr. en lettres de change sur Lyon fin du mois sont offerts à 99 fr. 3/4 ou 99 fr. 75; ils sont demandés à 99 fr. pour 3 mois; — sur Bordeaux, ils sont offerts et demandés fin du mois à 99 fr. 50; pour 3 mois ils sont offerts à 99 fr. 25, demandés à 99 fr.; — sur Marseille, ils sont demandés fin du mois à 100 fr., et offerts pour 3 mois à 100 fr. 25.

Dans le change extérieur, le *certain* n'est pas toujours 100; il est quelquefois représenté par la monnaie de compte ou la monnaie courante du pays; il est donné, non par la place où le change a lieu, mais par telle ou telle place, selon les habitudes du commerce. Ainsi Paris reçoit le certain de Londres (la livre sterling, dont le pair est 25 fr. 22), et le donne à Amsterdam (120 fr., dont le pair est 57 florins). Quand la cote porte « Paris sur Londres — 26, » c'est que le change sur Londres est au-dessus du pair; « Paris sur Amsterdam — 56; » c'est que le change est au-dessous du pair. Comme le certain ne s'exprime jamais, il faut, pour lire la cote du change extérieur, connaître le certain de chaque place.

CERTAIN.	INCERTAIN.
120 fr. de Paris valent......	57 florins d'Amsterdam.
Id. id. id.	Id. d'Anvers.
3 fr. id. id.	560 reis de Lisbonne.
100 fr. de Bâle id.	100 fr. de Paris.
1 liv. st. de Londres vaut.	25 fr. 22 cent. de Paris.
100 rixdales de Berlin valent.	365 fr. de Paris.
1 pistole de Madrid vaut..	15 fr. 80 cent. de Paris.
100 marcs banco de Hambourg valent............	187 fr. de Paris, etc.

V. A. Pérey, *Cours des changes des principales places de commerce, précédé de la Théorie du change;* Kelly, *le Cambiste universel*, traduit de l'anglais, Paris, 1823. L.

CHANGE (Agent de). *V.* AGENT DE CHANGE.

CHANGE (Lettre de). *V.* LETTRE DE CHANGE.

CHANGEUR. La diversité des monnaies rendit de bonne heure nécessaire la profession de changeur. Il y avait des changeurs à Athènes et à Rome. Il y en avait en France au moyen âge. Ils étaient 16 à Paris au commencement du règne de Philippe le Bel; ils logeaient sur le pont qui a pris d'eux le nom de *Pont-au-Change*. Charles VI les soumit à la juridiction de la Cour des monnaies, régla leurs fonctions et leurs salaires. Ils furent érigés en officiers publics par les édits de 1555, 1580, 1607. En 1739, la Cour des monnaies leur interdit de s'immiscer dans les ouvrages d'orfèvrerie, ni dans le métier de tireur d'or, sous peine de confiscation et d'amende. Aujourd'hui cette profession est libre : les changeurs sont tenus seulement d'avoir un registre coté et paraphé par le maire, sur lequel ils inscrivent la quantité de matières achetées et le nom des vendeurs; de briser les pièces qui ne sont pas au titre légal; de faire apposer les poinçons voulus, etc. L.

CHANLATTE, pièce de bois de sciage de figure triangulaire, placée au pied des chevrons d'un toit pour recevoir les tuiles qui forment l'égoût. On la nomme ainsi de ce qu'elle se présente sur son *champ latéral*.

CHANOINES. Nous avons donné, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, l'historique de l'institution et de la condition des Chanoines. Depuis le Concordat de 1801, chaque métropole de France a neuf *chanoines titulaires*, et chaque cathédrale huit; ils reçoivent de l'État un traitement de 1,600 fr. La métropole de Paris a seize chanoines, qui reçoivent 2,400 fr. Certains départements ajoutent une petite allocation. Les chanoines sont tenus de résider dans le lieu où est l'église cathédrale, d'assister à l'office canonial qui s'y célèbre, et de se trouver aux assemblées du Chapitre (*V. ce mot*). Les *chanoines honoraires*, en nombre illimité, sont des prêtres auxquels les évêques donnent le droit de porter l'habit de chœur des chanoines, et qui n'ont aucune obligation particulière à remplir. Un prêtre ne peut porter qu'avec l'agrément de son évêque le titre honorifique qu'il aurait reçu dans un autre diocèse. Les chanoines honoraires n'ont pas droit aux canonicats vacants, depuis que les expectatives ont été abrogées par le concile de Trente. Les évêques peuvent donner à d'autres évêques le titre de *chanoines d'honneur* de leur cathédrale. *V.* CHAPITRE. B.

CHANSON, petite pièce de vers lyrique (ainsi nommée du latin *cantio*) que l'on chante sur quelque air, et qui se divise en couplets : chaque couplet est ordinairement terminé par un refrain. Cette forme n'est devenue définitive que dans les temps modernes, et la chanson n'a même commencé d'être un genre littéraire distinct que vers le XVe siècle.

Chansons anciennes. On a peu de documents sur la chanson chez les Anciens : elle paraît avoir été religieuse et morale chez les Égyptiens, les Hébreux, et, en général, chez les anciens Orientaux. On lui reconnaît aussi ce caractère chez les Grecs primitifs : de là les traditions poétiques ou populaires sur Orphée. Peu à peu ce genre de poésie se modifia, du moins chez les Grecs; et si les poëtes lyriques nous étaient parvenus moins mutilés, nul doute qu'on n'y trouvât, sous le nom générique d'*odes* qu'on leur donnait, beaucoup de pièces analogues à celles qui ont reçu chez nous le nom spécial de *chansons*, puisque le recueil que nous possédons sous le nom d'Anacréon renferme un grand nombre d'odes sur le vin et l'amour, thème le plus ordinaire de nos chansons. Les chansons érotiques abondaient chez Alcée, dont il nous reste aussi une sorte de chant militaire plein d'une mâle vigueur. Les chansons de table qui se chantaient communément ne roulaient pas toujours sur les plaisirs de la table : c'étaient aussi des sujets de la morale la plus grave; quelquefois elles rappelaient un événement public remarquable, comme le meurtre d'Hipparque par Harmodius et Aristogiton; ou bien elles contenaient quelque trait satirique; d'autres fois enfin elles appartenaient au genre lascif. La chanson à boire par excellence était la *scolie* (*V. ce mot*). On la chantait chacun à son tour, en tenant une branche de myrte, que l'on se passait de main en main. La chanson d'Harmodius et d'Aristogiton était une scolie. Nous possédons une très-belle scolie philosophique d'Aristote sur la mort de son ami Hermias. Athénée cite de Pindare six scolies, et Strabon deux autres. On en cite également du satirique Timocréon, son contemporain. Au reste, Athénée et Plutarque nous ont conservé quelques échantillons complets ou partiels des diverses variétés de la chanson grecque; ils roulent sur toutes sortes de sujets (*V.* le t. IX des *Mém. de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres*, pages 338 et suiv.). Il

y avait : le *Bucoliasme*, chanson des bergers; le *Lyterse*, chanson des moissonneurs, ainsi nommée d'un fils de Midas qui s'occupait par goût à faire la moisson; l'*Hymée* ou *Epiaulie*, chanson des esclaves qui puisaient de l'eau; l'*Épinoste* ou *Epimulie*, chanson des meuniers; l'*Épilène*, chanson des vendangeurs; l'*Éline*, chanson des tisserands; la *Catabaucalèse*, chanson pour calmer les cris des enfants, et la *Nummie*, pour les endormir; le *Nomion*, chanson des amants; la *Calyce*, chanson des femmes; l'*Harpalyce*, chanson des filles; l'*Hyménée* ou *Epithalame*, chanson des noces; l'*Ialème* et le *Linos*, chansons funèbres, etc. — Chez les Romains, la chanson de table était usitée : grave d'abord et morale, consacrée à l'éloge des ancêtres et des personnages illustres, elle devint, dans les derniers temps de la République, libre et lascive. Les modèles de la chanson littéraire latine sont Catulle et Horace; chez le premier, elle est toujours érotique; chez le second, à la fois érotique et bachique. Au reste, ces deux poëtes ont beaucoup imité les Grecs, et quelquefois même Catulle les traduit. Deux genres de chansons, qui semblent particuliers aux Romains, sont la chanson de triomphe : *Io! triumphe! V.* Dezobry, *Rome au siècle d'Auguste*, tome III, page 160, et les chansons satiriques et mordantes contre le triomphateur.

Chansons modernes. Longtemps en France les chansons furent écrites en latin, ce qui ne les empêchait pas d'être populaires. Hildegaire, évêque de Meaux, nous a conservé deux strophes d'un chant composé à propos d'une victoire de Clotaire II sur les Saxons en 623, et que les femmes chantaient en dansant et en battant des mains. Les trouvères et les ménestrels sont les précurseurs de nos chansonniers. Au retour des Croisades, les *Refrains du sultan Saladin* avaient grande vogue dans les châteaux. A la même époque appartient la chanson de *Malbroug*, écrite à la louange d'un chevalier espagnol surnommé *le Membru;* ce surnom, transformé au XVIII[e] siècle en celui de *Malbroug*, donna de la popularité à la chanson, à cause du général anglais duc de Marlborough, dont la vie et la mort n'avaient cependant aucun rapport avec celles du croisé espagnol. Vers la fin du XIV[e] siècle, au milieu des désastres de la lutte contre les Anglais, la chanson commence à paraître avec ce caractère populaire et national, satirique et gai, qui est resté imprimé à la chanson française. Au XV[e] siècle appartient la *Chanson de l'homme armé*, qui fut en vogue dans toute l'Europe, et qui servit de thème à presque tous les musiciens de l'époque, Dufay, Busnois, Josquin Després, Tinctor, Moralès, Palestrina, etc. (*V.* l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France*, 1837.) Au XVI[e] siècle, une des chansons les plus répandues fut celle que l'on composa sur la bataille de Pavie (1525) et sur la mort de La Palice, chanson reprise plus tard par La Monnoye. La guerre étrangère, la guerre civile, les fureurs des guerres de religion, n'arrêtèrent pas la verve des chansonniers : on chansonna les partisans et les ennemis de la Ligue, les acteurs de la Fronde, Jacques II détrôné, pour qui on se battait, et Villeroi battu, captif en même temps que vainqueur à Crémone; on chansonna les embarras financiers de Louis XIV pendant la guerre de Succession, la Régence, qui n'y prêtait que trop, Soubise battu à Rosbach. Aussi a-t-on dit plaisamment, mais avec autant de raison que d'esprit, que « l'ancienne monarchie française était un gouvernement absolu tempéré par des chansons. » Mazarin, qui connut si bien la nation, s'informant avec un peu d'inquiétude de l'effet que de nouveaux impôts produisaient sur le peuple, disait, dans son français italianisé : « *Cante*-t-il? — Oui, monseigneur. — S'il *cante*, il payera. » La chanson était l'opposition d'autrefois; elle éclosait, pour ainsi dire, toute seule, et les noms des auteurs des chansons qui furent le plus populaires sont inconnus aujourd'hui, et le furent peut-être aussi de leur temps. Les chansons représentent si bien l'esprit du peuple, qu'elles appartiennent à l'histoire politique comme matériaux. Dans notre histoire littéraire, les chansonniers de profession ont leur place. Les plus célèbres sont : au XV[e] siècle, Olivier Basselin; au XVII[e], maître Adam, Benserade, l'abbé Perrin, Linière, Dufrény, Boursault; au XVIII[e], Panard, Collé, Boufflers, l'abbé Latteignant, Gallet, Piron, Favart, le vicomte de Ségur, Piis, Radet, Laujon; au commencement de notre siècle, Désaugiers, A. Gouffé, les membres du Caveau (*V. ce mot*), Rougemont, Ourry, Brazier, Debraux, et surtout Béranger, qu'il faut nommer à part. La chanson française peut se monter au ton de l'ode pour inspirer les sentiments les plus élevés : on le voit par *la Marseillaise* de Rouget de Lisle, et *le Chant du Départ* de M.-J. Chénier. Béranger a presque atteint la gravité de l'histoire dans quelques-unes de ses chansons, telles que : *les Enfants de la France, le Cinq mai, Octavie*, et même, pour le fond au moins, *la Cocarde blanche, les Mirmidons ou les Funérailles d'Achille:* mais il préféra d'ordinaire la gaieté : ainsi *le Roi d'Yvetot*, donné en 1812, se rapproche, par l'intention, des anciennes chansons satiriques, et paraît dirigé contre la manie des conquêtes. Sous la Restauration, Béranger, écho du peuple, se fit une arme terrible de la chanson satirique et politique; d'ailleurs, il réussit également bien dans la chanson philosophique, la chanson à boire et la chanson érotique. *V.* sur la chanson l'ouvrage de Kœster *De cantilenis popularibus veterum Græcorum*, Berlin, 1831; deux Mémoires de La Nauze, *Sur les chansons de l'ancienne Grèce* (*Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. XIII); le *Discours de réception* d'Étienne à l'Académie française, et celui de M. Scribe (*Moniteur universel* du 30 janvier 1836); le *Recueil manuscrit de Maurepas*, à la Bibliothèque impériale de Paris (60 vol.); le XXIII[e] volume de l'*Histoire littéraire de la France; Histoire de la chanson*, par Dumersan, en tête d'un recueil des *Chansons nationales de la France*, 1845. *V.* aussi CHANTS NATIONAUX, CHANTS POPULAIRES. P.

CHANSON DE GESTE. *V.* GESTE.

CHANSONNETTE, c.-à-d. *petite chanson*, nom donné à la chanson pastorale, selon le Dictionnaire de l'Académie, et à la chanson tendre, selon l'*Encyclopédie* du XVIII[e] siècle, mais qui ne désigne plus guère aujourd'hui qu'une chanson burlesque, souvent entremêlée de parlé, et chantée en guise d'intermède par un acteur comique.

CHANSONNIER, se dit tout à la fois d'un auteur et d'un recueil de chansons. Dans les premières années de la Restauration, en France, il y eut un *chansonnier*, en titre, *de la ville de Paris*, aux appointements de 6,000 fr. par an; ce fut Désaugiers, le seul qui ait occupé cette place, créée pour lui.

CHANSONS (Alphabet des). *V.* CAPILOTADE.

CHANT, suite d'inflexions variées de la voix humaine. Le chant est *naturel*, quand il est l'expression spontanée et involontaire d'un sentiment; *artificiel*, lorsqu'il est réglé par des principes, et que ses formes tendent à produire des effets déterminés. Le mot *chant* s'emploie souvent comme synonyme de *mélodie;* alors il désigne une suite de sons disposés d'une manière agréable pour l'oreille, que ces sons soient rendus par une voix ou par un instrument, et il s'oppose à l'*accompagnement*. Dans un sens plus restreint, *chant* se dit de la musique vocale, et aussi de la voix principale d'un morceau d'ensemble, ordinairement le soprano. L'invention des chants et leur disposition appartiennent à la *composition* (*V. ce mot*); l'exécution est l'objet de l'*art du chant*. Pour bien chanter, il ne suffit pas d'avoir une belle voix, il faut savoir la *poser*, c.-à-d. coordonner les mouvements de la respiration avec l'émission du son, et développer la puissance de ce son autant que le comporte le timbre de l'organe et sans arriver jusqu'au cri; il faut posséder une intonation parfaite, une exécution pure et facile de tous les ornements du chant, une expression pleine de sensibilité, une netteté parfaite d'articulation (*V.* EXPRESSION, VOCALISATION). Quoique les principes et la méthode de l'art du chant soient, en général, les mêmes pour toutes les espèces de voix, il y a cependant des modifications particulières à chacune d'elles : la voix de soprano étant naturellement agile et légère, celle de ténor plus soutenue et plus grave, celle de basse encore plus ferme et plus pesante, il faut bien que la méthode de pratiquer ces voix, et les exercices auxquels on les soumet, présentent certaines différences. Il est utile aussi au chanteur d'avoir quelques notions de composition et d'être instruit dans les lois de l'harmonie, pour savoir à propos embellir le chant; de bien connaître la langue dont on se sert, pour bien prononcer les mots, et d'en comprendre la vraie signification, pour saisir les finesses du style et en profiter. Le chanteur de théâtre doit avoir aussi une certaine culture intellectuelle, sans laquelle il ne saurait ni comprendre et exprimer les diverses passions dramatiques, ni rendre fidèlement le caractère et les sentiments des personnages qu'il représente.

Tous les hommes chantent, bien ou mal, de dessein prémédité ou sans idée fixe, par distraction, pour dissiper l'ennui ou la fatigue; et ceux-là mêmes dont la voix est mal dirigée et sans agrément pour autrui peuvent aimer à chanter. Quant à l'art du chant, on ne saurait dire s'il est bien ancien : longtemps on a dû chanter tout naturellement, sans exercices propres à rendre la voix plus sonore, plus flexible, plus ferme dans ses intonations et

dans la tenue du son. Il est certain que les poëtes, tels que les Aèdes chez les Grecs, les Bardes chez les Celtes, les Troubadours au moyen âge, non-seulement composaient des airs pour leurs poésies, mais les chantaient et les accompagnaient de quelque instrument. Ce fut en Italie que s'ouvrirent, au commencement du XVIIIe siècle, les premières écoles de chant, fameuses par les artistes qui en sortirent : celles de Peli à Modène, de Paita à Gênes, de Gasparini et de Lotti à Venise, de Fedi et d'Amadori à Rome, de Brivio à Milan, de Redi à Florence, de Pistocchi et de Bernacchi à Bologne. Naples vit également prospérer les écoles d'Alex. Scarlatti, de Gizzio, de Feo, de Porpora et de Leo. Sous ces maîtres, les études étaient très-sérieuses : Porpora imposait à ses élèves six années d'études pour le mécanisme seul du chant, c.-à-d. que, tout ce temps-là, il ne leur faisait exécuter que des gammes diatoniques et chromatiques, des intervalles, des trilles, des groupes, des appoggiatures, des traits de vocalisation, réservant pour la 6e année les leçons d'articulation, de prononciation, et de déclamation. Aussi le XVIIIe siècle fut-il fécond en admirables chanteurs : Siface, Mattucci, Carlani, Guarducci, Pasi, Minelli, Caffarelli, Balthasar Ferri, Farinelli, Conti, Crescentini, Pacchiarotti, Marchesi, Gabrielli, Mingotti, etc. L'art du chant a été frappé de décadence en Italie par la chute des écoles et par la suppression des castrats (*V. ce mot*). Les fioritures écrites ne lui ont pas été moins funestes : autrefois le compositeur écrivait le chant simple, et laissait à la sagacité des chanteurs le choix des fioritures; depuis qu'on les a écrites, les mêmes ornements ont été appliqués à des morceaux de caractères très-divers, les points d'orgue ont été reproduits avec une fatigante uniformité, et l'on croit presque toujours entendre le même air et le même chanteur. Malgré des qualités éminentes, les artistes du XIXe siècle ont eu une exécution plus ou moins incorrecte : Galli, Zucchelli, Crivelli, Tachinardi, Garcia, David, Mmes Fodor, Pasta, Pisaroni, Catalani, Malibran, en qui l'on retrouvait les traces de la belle école, possédaient un talent incomplet à certains égards; Rubini, Tamburini, Lablache, Mlles Grisi, Persiani et Alboni surtout, ont approché le plus de la perfection. L'abandon de la musique de Rossini, remplacée par celle de Verdi qui n'exige guère que de la force, est une preuve du dépérissement des études. — En France, l'art du chant fut toujours arriéré par rapport à l'Italie. Aux ornements grotesques de l'époque de Lulli, ports de voix, martellements, flattés, cadences perlées, etc., toutes choses qui faisaient le succès de Jélyotte et de quelques autres acteurs, Gluck substitua la déclamation lyrique. La langueur et la monotonie de l'exécution furent bientôt remplacées par les cris; on ne connut pas l'expression et les nuances : ce fut le règne de Laïs, de Chéron, de Mme Saint-Huberty. La première école de chant que la France ait possédée est celle de Garat, dont le goût s'était formé à l'école des virtuoses italiens. Depuis, on peut citer Mmes Branchu et Damoreau, Nourrit et Ponchard. De nos jours, l'école de Duprez a cherché à réaliser les conditions qui semblent particulières au chant français, c.-à-d. une voix pure et sonore, une prononciation nette et régulière, et l'expression dramatique : les disciples n'ont réussi le plus souvent qu'à briser prématurément leur voix, pour en avoir développé l'énergie aux dépens de la flexibilité, et il est peu ou point de chanteurs français aujourd'hui, qui sachent poser le son, respirer à propos, prononcer correctement, phraser avec goût, et exécuter les traits avec une élégante facilité. On n'a plus de passion véritable pour l'art, on ne supporte plus ni école ni modèle. — L'art du chant n'est pas cultivé par les Allemands avec un succès égal à celui qu'ont obtenu les écoles italienne et française. S'il y a eu quelques habiles chanteurs en Allemagne, Raff, Haitzinger, Tamberlick, Mlle Sontag, ce sont des exceptions. L'organisation allemande est surtout harmonique, et c'est le chant en chœur qui a été principalement étudié (*V.* CHŒUR). — La langue anglaise est défavorable au chant, et cela explique l'absence complète de grands chanteurs en Angleterre. — Il n'y a pas de chanteurs chez les peuples musulmans : la musique et le chant leur sont interdits par la religion.

Le Conservatoire de musique de Paris a publié, en l'an XII (1804), une *Méthode de chant*, devenue classique. Il existe aussi des méthodes par Choron, Duprez, Mme Damoreau, etc. B.

CHANT ALTERNATIF. *V.* ANTIPHONIE.

CHANT AMBROSIEN. *V.* AMBROSIEN.

CHANT D'ÉGLISE. *V.* PLAIN-CHANT.

CHANT DIRECT, *cantus directus*, nom donné autrefois à tout chant d'église qu'exécutait le chœur entier, par opposition au chant *antiphonique*, qui était à deux chœurs alternés.

CHANT DU CYGNE. Bien que le cygne ne chante pas, les anciens Grecs croyaient que, quand il allait mourir, il exhalait un chant plein de douceur (peut-être parce que, suivant une tradition conservée par Pline, Orphée avait été changé en cygne), et ils l'avaient consacré à Apollon, dieu de la musique. De là, on a appelé *chant du cygne* le dernier ouvrage d'un auteur, quand cet ouvrage est digne de son génie. B.

CHANT EN CHŒUR. *V.* CHŒUR.

CHANT EN ISON OU CHANT ÉGAL, chant ou psalmodie qui roule seulement sur deux sons et ne forme par conséquent qu'un seul intervalle. Il est en usage dans quelques ordres religieux.

CHANT FIGURÉ, nom donné à tout chant où l'on fait usage de notes d'une valeur mixte, par opposition au *Plain-chant*, qui est composé de notes principales et uniformes.

CHANT GRÉGORIEN. *V.* GRÉGORIEN.

CHANT ORGANISÉ, nom que l'on donna primitivement au chant à plusieurs parties, dans lequel les voix faisaient entendre simultanément des sons différents, ainsi que l'*orgue* avait commencé de le faire.

CHANT ROYAL, ancien morceau de poésie, ainsi nommé de ce que le sujet était donné par celui qui avait remporté le prix, l'année précédente, et qui prenait le titre de *roi* ou de *prince;* c'était à lui que s'adressait l'*envoi* (*V. ce mot*). Le sujet était d'ordinaire emprunté à la Fable, ou à l'histoire, d'où l'on tirait à la fin quelque moralité. Le chant royal était une pièce de vers de cinq strophes ou couplets, de onze vers chacun. L'Envoi formait une 6e strophe de cinq ou sept vers au plus. Les rimes du premier couplet réglaient celles des couplets suivants, lesquelles y devaient être les mêmes et dans le même ordre; le dernier vers du 1er couplet servait de refrain pour les suivants, où il devait être reproduit, de sorte que toute la pièce, composée de 62 vers, roulait sur cinq rimes ou terminaisons différentes, dont les deux premières revenaient 10 fois, la troisième et la dernière 12 fois, et la 4e jusqu'à 18 fois. Les vers étaient primitivement de dix syllabes; on donna plus tard la préférence aux alexandrins. G.

CHANT SÉCULAIRE, sorte de cantique composé par Horace, sur l'ordre d'Auguste, pour la solennité des Jeux séculaires. Ce poëme fut chanté par trois chœurs, représentant le peuple, les jeunes hommes et les jeunes filles.

CHANT SUR LE LIVRE, nom d'un contre-point à deux, trois ou quatre parties, que les chantres réunis autour du lutrin improvisaient autrefois sur le chant ecclésiastique. C'était un reste du *déchant* (*V. ce mot*). Le plain-chant qui servait de thème était exécuté le plus souvent par la voix de taille ou ténor. On ne peut pas supposer que les exécutants fussent assez habiles pour obtenir des résultats bien satisfaisants. Toutefois, le Chant sur le livre, nommé aussi *Fleurtis*, parce que, selon l'expression d'un auteur, « il orne de fleurs musicales le parterre du plain-chant, » et appelé encore en italien *contrappunto di mente* (contre-point mental), était fort à la mode aux XVIe et XVIIe siècles. On le pratiqua longtemps à Rome, dans la chapelle pontificale, sous le nom de *plain-chant majeur*. F. C.

CHANTEAU, autrefois *chantel*. C'était, dans l'ancienne jurisprudence, une portion de bien possédée par indivis. Aujourd'hui on nomme chanteau le premier morceau ou l'entame d'un pain bénit, qu'on envoie à la personne qui doit offrir le pain bénit le dimanche suivant.

CHANTEPLEURE. *V.* BARBACANE.

CHANTERELLE (diminutif de *chant*), nom donné à la corde la plus mince du violon, de l'alto, du violoncelle, de la contre-basse et de la guitare, à celle qui rend le son le plus aigu. On l'appelle ainsi parce que, dans les instruments à cordes, les *soli* s'exécutent en grande partie sur la corde aiguë, destinée plus particulièrement au *chant*, tandis que les autres cordes sont réservées à l'accompagnement. Les meilleures chanterelles sont fabriquées à Naples. B.

CHANTEURS AMBULANTS. Ils ne peuvent exercer leur profession sur la voie publique, même temporairement, sans une permission de l'autorité (Loi du 16 février 1834). A Paris, une ordonnance du préfet de police (30 nov. 1853) exige que leurs chansons portent l'estampille du Ministre de l'intérieur pour les ouvrages dont la vente par le colportage est autorisée. Ils doivent porter

une médaille, et ne peuvent se faire accompagner par des enfants âgés de moins de 16 ans.

CHANTIER (du bas latin *canterium*, coin de terre), espace réservé auprès d'un bâtiment en construction, pour décharger le bois, la pierre et les autres matériaux; — lieu où l'on a disposé du bois ou de la pierre, et qui sert au travail des ouvriers. On appelle aussi *chantiers* les pièces de bois qu'on pose horizontalement à terre pour isoler et soustraire à l'humidité du sol, soit des charpentes ou des planches, soit des tonneaux de liquides. Dans les ports, on nomme *Chantier de construction* l'endroit où l'on pose la quille du bâtiment qu'on veut construire; les billots qui la soutiennent sont aussi appelés *chantiers*. Un *chantier plein* ou *faux chantier* est la plate-forme en bois installée au fond d'un bassin de radoub. — On nomme encore *chantiers* de petits murs qui supportent certaines tables d'autel, ou des cercueils et des pierres tombales, et qui sont souvent ornés d'une console à leur partie antérieure. B.

CHANTIGNOLLE, petite pièce de bois en forme de gousset, placée sur un arbalétrier pour soutenir les pannes sur le rampant. Elle entre dans l'arbalétrier par un tenon chevillé.

CHANTILLY (Château de), situé à 8 kil. O. de Senlis (Oise), à 40 N. de Paris. Au N. du château actuel, il y avait, dès le IXe siècle, une forteresse féodale formant un pentagone irrégulier, flanquée de tours, et entourée de fossés remplis d'eau. Cette forteresse, qui appartenait aux comtes de Senlis, passa, au XIVe siècle, à la maison de Montmorency. On la reconstruisit alors sur le même modèle, et elle fut démolie pendant la Révolution, après avoir servi de maison de reclusion sous la Terreur. On en peut voir la description et les vues dans *Les plus excellens bastimens de France*, de Ducerceau. Il existe encore tout le soubassement de ce château. — Anne de Montmorency, connétable sous François Ier, fit bâtir, dans le style élégant de la Renaissance, le château que l'on voit encore aujourd'hui, et dont le premier étage communiquait avec la forteresse : on commença à dessiner des parterres et des allées, et l'avenue dite *du Connétable* fut percée. Sous Louis XIII, Chantilly fut porté par mariage à la maison de Condé. Le grand Condé fit dessiner les jardins par Le Nôtre, et amener les eaux de la Nonette et de la Thève, qui, se perdant autrefois dans des marécages, formèrent désormais des bassins, des cascades et des nappes variées. Il donna à Louis XIV, dans le château, en 1671, la fête qui se termina par la mort de Vatel. Son fils construisit l'église en 1692, ainsi que le *parc de Sylvie*. Puis, le duc de Bourbon-Condé, ministre de Louis XV, bâtit les écuries de 1719 à 1735. Enfin, l'avant-dernier prince de Condé, celui qui émigra, fit faire, à quelque distance de son habitation, le *château d'Enghien*, le *hameau* de l'Ile d'Amour, le jardin anglais, et forma de précieuses collections scientifiques. Le château d'Enghien et les écuries furent occupés, pendant la Révolution, par un corps de cavalerie; le cabinet d'histoire naturelle, la bibliothèque, les tableaux, statues, armures, antiquités, porcelaines, furent transportés à Paris. Napoléon Ier donna la forêt à la reine Hortense. A la Restauration, le prince de Condé rentra en possession du domaine de ses pères, et son fils, le duc de Bourbon, mit tous ses soins à réparer les injures du temps et des hommes. Un jardin anglais remplaça les anciens parterres de Le Nôtre. Le duc d'Aumale, héritier de Chantilly, a été obligé de le mettre en vente, en vertu d'un décret rendu en 1852 par Napoléon III : deux banquiers de Londres en ont été acquéreurs moyennant plus de 11 millions de francs, et il l'a réoccupé en 1873.

Une vaste pelouse de 50 hectares s'étend devant le château de Chantilly, et chaque année on y fait des courses publiques de chevaux. Sur le côté septentrional sont les écuries, magnifique construction surmontée d'un dôme à son centre, et formant une seule galerie, où peuvent loger 240 chevaux; à l'une des extrémités est un manége découvert. La route de Paris passe à l'ouest de la pelouse; la forêt est du côté du sud, et le château à l'est. Le château n'a qu'un seul étage, élevé sur un rez-de-chaussée dont le pied baigne dans des fossés d'eaux vives. On y remarque une galerie où sont peintes toutes les actions militaires du grand Condé, et une chapelle dont l'autel est de Jean Goujon. Le château d'Enghien, destiné au logement des gens de service et aux réceptions, a plus d'apparence : on y compte 36 fenêtres de face sur 4 de côté. Dans le parc, on remarque le *hameau*, formé de quelques maisons champêtres, un canal de 3,000 mèt. de longueur sur 80 mèt. de largeur, un jeu de paume, et un jardin anglais, où un petit temple ouvert, de forme circulaire, abrite une Vénus Callipyge. La forêt de Chantilly renferme les quatre *étangs de Commelle* et le *Château de la loge de Viarmes* ou *de la reine Blanche*, construction récente, 1820, en style gothique, à l'emplacement peut-être où, selon la tradition, la mère de Louis IX possédait un château. La contenance totale du domaine est de près de 10,300 hectares. *V.* Fauquemprez, *Histoire de Chantilly*, 1840, in-8°. B.

CHANTOURNER. C'est couper et évider une pièce de bois ou de métal, selon un profil courbe donné par l'architecte ou l'appareilleur.

CHANTRE, chanteur payé pour chanter l'office divin. Le décret du 30 décembre 1809 décide que le traitement des chantres est réglé et payé par la fabrique, et que, dans les villes, le droit de les nommer et de les révoquer appartient aux marguilliers, sur la proposition du curé ou desservant. Une ordonnance du 12 janvier 1825 attribue ce droit, dans les paroisses rurales, au curé ou desservant. Dans les premiers siècles de l'Église, la fonction de chantre, regardée comme honorable et sainte, appartint aux prêtres et aux diacres. Le pape Grégoire le Grand exprima le premier l'opinion que le clergé se trouvait ainsi détourné d'occupations plus importantes. Bientôt le soin du chant fut confié aux sous-diacres et aux autres clercs. Dans un grand nombre d'églises, les chantres eurent des chefs appelés *préchantres*, *primiciers*, *paraphonistes*, *archiparaphonistes*, etc. Ceux de la chapelle des rois possédaient des bénéfices et des priviléges importants. Il y a encore aujourd'hui, dans plusieurs chapitres des diocèses de France, un *chanoine chantre*, qui, aux grandes solennités, préside au chant devant le lutrin, et qui porte quelquefois, en signe de sa dignité, un grand bâton doré ou argenté. — Dans chaque église protestante, il y a un chantre assis au-dessous de la chaire du ministre, pour entonner et soutenir le chant des psaumes que l'orgue accompagne. B.

CHANTRERIE, en anglais *chantry*, chapelle dotée d'un fonds, dont le revenu servait à l'entretien d'un prêtre chargé de *chanter* tous les jours la messe pour le repos de l'âme des fondateurs. — Le mot *chantrerie* a été aussi employé dans le sens d'École de chantres ou Maîtrise.

CHANTS NATIONAUX, chansons guerrières ou politiques adoptées par les peuples comme expression du sentiment patriotique. Ce sont, par exemple : la *Marseillaise* de Rouget de Lisle, *Veillons au salut de l'Empire*, et le *Chant du départ* de Chénier, que l'on chantait en France pendant la Révolution; la *Parisienne* de C. Delavigne, qui eut un moment de vogue après les événements de 1830; *Partant pour la Syrie*, œuvre de la reine Hortense, adoptée par le second Empire français. Les Anglais ont le *Rule Britannia* et le *God save the King*, les Belges la *Brabançonne*, etc. B.

CHANTS POPULAIRES, dénomination qui convient, non à tout chant qui court les rues, vulgarisé par les chanteurs ou par les instruments, mais aux chants qui portent l'empreinte de la nationalité, des mœurs, des traditions et des croyances d'un peuple, et qui, le plus souvent, transmis d'âge en âge, n'ont ni auteur connu, ni date, ni lieu de naissance. Les tribus les plus barbares ont des ballades amoureuses ou guerrières et des chants religieux, qu'elles conservent à travers toutes les générations. On dit qu'il existe en Chine certains airs antiques, auxquels on ne pourrait rien changer sans s'exposer aux sévérités de la loi; que les Brahmanes indiens possèdent 36 mélodies, sur lesquelles ils chantent tout ce qu'on connaît de sanscrit; que les Turcs n'ont eu, pendant bien longtemps, que 24 chants, dont 6 *mélancoliques*, 6 *gais*, 6 *furieux*, et 6 *emmiellés* ou *amoureux*. Au genre des chants populaires appartiennent la *saltarelle* napolitaine, la *barcarolle* vénitienne, les *boleros*, *fandangos*, *seguidillas*, *tonadillas* et *tiranas* de l'Espagne, les *complaintes* et *noëls* de la France, les chants guerriers des Basques, les *ranz* de la Suisse, les *lieder* de l'Allemagne, les *mazurkas* de la Pologne, les *sagas* scandinaves, les *ballades* et *songs* de la Grande-Bretagne (*V. ces mots*), etc. Un décret du 13 septembre 1852 a prescrit la formation d'un *Recueil général des poésies populaires en France*. B.

CHAOS, en grec *khaos*, le vide, le gouffre (de *khaô*, *khainô*, je suis ouvert), mot par lequel les anciennes cosmogonies entendaient, tantôt l'espace infini qui exista avant toutes choses, tantôt le mélange de tous les éléments, la masse confuse dont les êtres divers ont été formés. D'après l'axiome *Ex nihilo nihil* (rien ne peut provenir de rien), les philosophes païens admettaient une ou plusieurs substances originelles, éternelles, préexistantes à

l'organisation de l'univers (*V.* Ionienne — École) : le chaos c'était pour eux l'état primitif des éléments de toutes choses, avant qu'une force inhérente à ces éléments (*V.* Atomisme) ou une intelligence qui leur était éternellement coexistante (*V.* Homœoméries) donnât à la matière ses formes variées. Dans les idées juives et chrétiennes, le chaos est le pêle-mêle des matériaux de l'univers, créés et non plus seulement organisés par Dieu; c'est l'état de confusion et de désordre antérieur à la distinction des eaux, de la terre et des cieux, et à la création de la lumière. B.

CHAPE. Ce mot, qui, employé comme synonyme de *cape*, signifiait un vêtement de dessus (*V.* Cape), désignait aussi une espèce de tente ou pavillon, que nos rois de la 1re et de la 2e race faisaient porter dans leurs expéditions militaires par des *chapelains* (*capellani*), et qui abritaient des reliquaires dits *capellæ*, chapelles ou petites chapes. Telle était la chape de St Martin, déposée dans la basilique de Tours, et dont la garde était confiée aux comtes d'Anjou. Les empereurs byzantins faisaient aussi porter des reliques dans leurs armées, et la châsse qui contenait ces reliques s'appelait καπὰ. On fait quelquefois venir *capella* de *capra* (chèvre), parce qu'autrefois, dans les camps, on disait la messe dans de petites constructions revêtues de peaux de chèvre. B.

chape. C'était, dans l'origine, un grand manteau long, que les clercs portaient dans les processions extérieures. A partir du XIIIe siècle, les chapes sont devenues de magnifiques vêtements d'église : elles furent faites en drap d'or, et couvertes d'orfrois et de sujets sacrés brodés en or, en argent et en soie. Les Trésors de quelques églises conservent de beaux spécimens des chapes du moyen âge; il y en a, par exemple, à Louvain et à Spire. On en conserve une à Aix-la-Chapelle, avec de petites clochettes d'argent suspendues autour de la partie inférieure. De nos jours, l'industrie exécute des chapes sur les modèles anciens, auxquels elles ne sont pas inférieures. Les modèles modernes sont vicieux : outre qu'on les fait en étoffes roides, on y a remplacé l'ancien capuce par un *chaperon*, pièce demi-circulaire ornée de franges, et sans objet. On est loin de la chape primitive, destinée à garantir de la pluie, et qu'on nommait pour cette raison *pluvial*. Les chapes, n'étant pas des habits sacerdotaux, sont portées pendant les offices par les chantres aussi bien que par les prêtres. On ne les bénit pas. Leur couleur doit être conforme au temps et à l'office qu'on célèbre. *V.* Chapier et Couleurs symboliques.

chape, couche de mortier ou de ciment, de 2 ou 3 centimèt. d'épaisseur, que l'on étend sur une aire basse avant de poser le pavé, ou sur l'extrados d'une voûte pour la protéger contre l'infiltration des eaux. On fait aussi des chapes de plomb. — Les sculpteurs appellent *chape* l'enduit composé de terre, de fiente de cheval et de bourre, dont ils recouvrent les cires des ouvrages qu'ils jettent en fonte. Les mouleurs de statues donnent le même nom à l'enveloppe en plâtre dans laquelle s'ajustent et se tiennent les pièces du moule.

chape de plomb, ancien instrument de supplice. Le malheureux qu'on affublait de cette chape succombait bientôt épuisé par la pesanteur du fardeau.

CHAPÉ, en termes de Blason, se dit de l'écu divisé par deux lignes diagonales jointes au milieu du bord supérieur, et qui se terminent l'une à l'angle dextre, l'autre à l'angle sénestre, de sorte que le champ paraît comme un chevron rempli.

CHAPEAU (du latin *caput*, tête), couvre-chef de forme et d'étoffe variables, pour hommes et pour femmes. Les chapeaux pour hommes datent au moins du règne de Jean le Bon; ils remplacèrent les bonnets, aumusses, chaperons et mortiers. On s'en servit d'abord à la campagne, puis en temps de pluie, et on ne les porta en tout temps que depuis Louis XI. Le chapeau n'était dans le principe qu'une calotte ne couvrant même pas entièrement la tête; on l'orna d'une plume, ainsi qu'on en voit aux portraits de François Ier et de Charles-Quint. Sous Henri IV, le chapeau devint plus sévère; il se garnit d'un rebord relevé par une ganse sur un des côtés, et s'orna d'une plume ou d'un panache. La mode à l'époque de Louis XIV fut de porter des chapeaux à rebords circulaires, entourés de plumes fixées le long de la coiffe. L'habitude de porter perruque les rendait d'ailleurs presque inutiles, et on les avait plus souvent sous le bras que sur la tête. Sous Louis XV, les chapeaux se relevèrent sur deux ou trois côtés, et prirent le nom de *tricornes*. Les ecclésiastiques et les frères des écoles chrétiennes en ont encore de semblables. Sous Louis XVI, les soldats portèrent des chapeaux à 4 cornes, qui furent bientôt abandonnés. Au temps de la République et au commencement de l'Empire, les chapeaux devinrent bicornes et d'une grande dimension; celui de la statue de Napoléon Ier qui était sur la colonne Vendôme, à Paris, en est un exemple. Les chapeaux cylindriques, qui déjà à la fin du XVIIIe siècle étaient portés par quelques bourgeois, prirent faveur et restèrent seuls de mode depuis la Restauration : ils subirent peu de changements; il y eut les *murillo*, à bords étroits, et les *bolivars*, à larges bords, signes des partis *ultra* et *libéral*, le *chapeau à la Robinson*, le *chapeau tromblon*, le *pain de sucre* adopté par les artistes, le *calabrais*, etc. Aujourd'hui, le chapeau ordinaire est de forme droite et à bords peu larges. On fait des chapeaux de diverses matières (*V.* Chapeaux, au *Supplément*). — Le chapeau de cardinal est rouge, à forme plate et à bords très-larges, avec des ganses rouges qui retombent sur la poitrine. Les ecclésiastiques ont généralement porté le chapeau tricorne; ils se sont quelquefois servis du chapeau rond des bourgeois : aujourd'hui, bon nombre ont adopté le chapeau des Jésuites, qui n'est autre que la coiffure espagnole légèrement modifiée, c.-à-d. un chapeau à coiffe ronde, avec bords larges et peu relevés, et orné d'un cordonnet à glands. — Dans les armoiries, le chapeau est un ornement extérieur de l'écu. Le chapeau des cardinaux est de gueules, garni de deux longs cordons tressés, à chacun desquels pendent 5 rangs de houppes. Celui des archevêques est de sinople, avec pareil nombre de cordons et de houppes. Le chapeau des évêques est aussi de sinople, à deux cordons, d'où pendent 10 houppes de chaque côté; celui des abbés et des protonotaires est de sable, avec 6 houppes, 3 de chaque côté. Le pape Innocent IV mit en usage dans les cérémonies les chapeaux rouges, vers 1250; on ne les a placés sur les armes en Italie que depuis 1300, en France que vers 1500. — Les chapeaux de femme, en soie, en crêpe ou en paille, ornés de rubans et de fleurs, ont eu toutes sortes de formes.

chapeau, terme de Marine; gratification accordée par l'armateur au capitaine ou patron d'un navire, lorsqu'il remet à bon port et en bon état les marchandises chargées à fret.

chapeau ou pavillon chinois, instrument de musique militaire inventé par les Orientaux. C'est une sorte de petit parasol, en cuivre mince, garni de grelots et de sonnettes, et fixé au bout d'une tige que l'exécutant agite sur le temps fort de la mesure. Il fut introduit en 1822 dans la musique de l'infanterie en France; on ne s'en sert plus aujourd'hui. B.

chapeau de fleurs, nom donné pendant le moyen âge, non pas à une forme particulière de chapeau, mais à une couronne de fleurs, qui faisait partie du costume de bal ou de festin.

CHAPELAIN. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAPELET, suite de perles ou d'autres ornements globuleux sur lesquels on récite des *Pater* et des *Ave*. Ce nom vient, selon Ménage, de la ressemblance du chapelet avec un *chapel* ou couronne de *roses*, qui l'aurait aussi fait appeler *rosaire*; selon d'autres, de ce qu'au moyen âge on l'attachait au chapeau. Le chapelet est aussi appelé *Patenôtre*, à cause du *Pater noster* qui en fait partie. On n'est pas d'accord sur l'origine du chapelet, qui sans doute a varié avant de prendre une forme définitive acceptée par l'Église. Guillaume de Malmesbury raconte que Godire, femme du comte Losric, récitait tous les jours autant de prières qu'il y avait de perles dans son collier. Ste Gertrude, au VIIe siècle, se servait d'un objet analogue pour honorer la Ste Vierge. Le P. Ménétrier, au contraire, attribue l'invention des grains de chapelet à Pierre l'Ermite. On doit admettre que le chapelet fut définitivement institué pour régulariser certaines prières, probablement dans les monastères. Celui des religieux était simple; mais on en fit pour les gens du monde en or, en argent, en corail, en perles, en jais, etc. A l'époque de la Ligue, les catholiques durent porter le chapelet au cou; il y eut alors la *Confrérie du chapelet*. On proposa à Louis XIII de faire porter le chapelet à toute son armée, pour prendre plus facilement les villes de Montauban et de La Rochelle. L'usage de porter ostensiblement le chapelet s'est perdu chez les laïques, mais conservé chez les religieux. Un chapelet est le tiers du *rosaire* (*V. ce mot*) : il se compose de 5 *Pater* et de 5 dizaines d'*Ave*, qu'on récite, les premiers sur 5 gros grains, les seconds sur 50 petits. — Dans l'Iconographie, le chapelet est l'attribut de St Antoine, de St Dominique, de St Séraphin.

Les Turcs ont aussi un chapelet, qu'ils nomment *tesbih,* c'est-à-dire glorification : il est composé de 100 grains, et se divise en trois parties égales. Sur la 1re, ils disent 33 fois *soubhan-lallah* (Dieu soit loué); sur la 2e, 33 fois *elhamd-lallah* (gloire à Dieu); sur la 3e, *Allah-acher* (Dieu est grand); il y a une prière d'introduction pour le 100e grain. Les Indiens ont aussi leur chapelet, qu'ils appellent *djapian* (de *djapa,* prier). Les Juifs ont un *Meah-Beracot,* sur lequel ils récitent les cent bénédictions.

CHAPELET, terme d'Architecture. *V.* ASTRAGALE.

CHAPELIERS, ancienne corporation divisée en quatre classes, les maîtres fabricants, les maîtres teinturiers, les marchands en neuf et les marchands en vieux. Elle datait de 1578, et avait pour patron St Michel. Pour arriver à la maîtrise, il fallait 5 ans d'apprentissage et 4 ans de compagnonnage.

CHAPELLE, en latin *capella.* Ce mot désigna originairement l'oratoire où fut placée la *chape* ou pavillon qui abritait les reliques de St Martin à Tours. Il fut ensuite appliqué à tout lieu où l'on conserva des reliques, comme la *Sainte-Chapelle* bâtie à Paris par Louis IX (*V.* plus loin), et les *Saintes-Chapelles* de Dijon, de Vincennes, de Riom (aujourd'hui Palais de Justice), de Champigny (Touraine), de Bourbon-l'Archambault, etc. On continue de donner le nom de *chapelles* aux petites églises ou oratoires des couvents, des hospices, des prisons, des maisons d'éducation et des châteaux : ces chapelles n'ont pas de fonts baptismaux ni aucun des droits de paroisse, et on ne peut y dire la messe qu'avec la permission de l'évêque diocésain. Le mode d'autorisation des chapelles domestiques est aujourd'hui déterminé par un décret du 22 décembre 1812. Plusieurs chapelles privées ont été construites dans de vastes proportions : ainsi, celle du palais des ducs de Bourgogne à Autun et celle du château des Bourbons à Moulins ont pu être converties en églises cathédrales. Les châteaux du temps de la Renaissance ont eu de charmantes chapelles; celle du château d'Amboise est un chef-d'œuvre. On élève aussi des chapelles, soit pour expiation d'un crime (la chapelle expiatoire de Louis XVI, à Paris), soit sur le théâtre de quelque accident, soit en accomplissement d'un vœu. Beaucoup de cimetières en renferment une, où l'on peut déposer temporairement les morts (*V.* plus loin). C'était enfin un ancien usage de bâtir des chapelles sur les lieux élevés, sous l'invocation de l'archange St Michel, à qui l'on s'adressait pour conjurer les orages.

Dans les grandes églises, certaines parties intérieures, où il y a un autel et où l'on peut dire la messe, portent le nom de *chapelles,* ainsi que celles où l'on a placé des tombeaux ou les fonts baptismaux. On a dû, de bonne heure, ajouter au corps principal de l'édifice quelques constructions secondaires dites *oratoires* ou *édicules,* pour y placer des autels; mais l'entrée des chapelles dans le plan général ne remonte pas au delà du XIe siècle, et l'église de Preuilly en offre peut-être le premier exemple en France. Les chapelles ont été placées, en nombre variable, autour du rond-point du sanctuaire; on en mit également dans les croisillons du transept : il n'y a de chapelles le long des nefs que dans les églises bâties à partir du XIVe siècle, et celles qu'on trouve dans plusieurs monuments plus anciens sont des modifications au plan primitivement exécuté. La diversité dans la forme, le style et la décoration des chapelles d'une même église proviennent souvent de ce que ces chapelles ont été les œuvres isolées de corporations ou de familles qui suivaient chacune leur plan et leur goût. Au XIe siècle, on commença de consacrer à la Ste Vierge la chapelle du fond de l'abside, laquelle, par ses dimensions plus grandes, forme quelquefois à elle seule une petite église; à la Charité-sur-Loire, elle est même bâtie en forme de croix : les plus belles chapelles de la Ste Vierge sont celles des cathédrales du Mans, de Rouen, d'Évreux et de Coutances. Quelques églises avaient autrefois une chapelle seigneuriale, d'où l'on pouvait suivre les offices du grand autel, et où l'on avait pratiqué une cheminée pour l'hiver : on en peut voir encore aux églises de Brou et de Souvigny, et à la chapelle de Bourbon à Cluny. Les chapelles absidales ont été, jusqu'au XIIIe siècle, construites en hémicycle; puis on leur donna une forme polygonale, avec combles pyramidaux. Quelques-unes, de l'époque romano-byzantine, sont carrées, comme on peut le voir en Auvergne : il en est de même de la plupart des chapelles de Notre-Dame dans les églises d'Angleterre, et des chapelles dans les églises de l'ordre de Cluny (Clairvaux, Pontigny, etc.).

Par extension, on donne le nom de *Chapelle* à l'ensemble des objets et ornements sacerdotaux employés pour la célébration de la messe. Chaque prêtre peut ainsi avoir sa chapelle. — Les évêques ont *droit de chapelle,* c.-à-d. qu'ils peuvent non-seulement dire la messe dans un oratoire de leur palais, mais partout ailleurs sur un autel portatif.

La *Chapelle* est encore le lieu d'une église où l'on exécute la musique, ou bien le corps des musiciens que dirige le *maître de chapelle.* Les anciens rois de France avaient une *musique de la chapelle.* Philippe le Bel paraît avoir eu, le premier, à son service, des *chantres à déchant,* c.-à-d. qui chantaient dans la chapelle royale en harmonie à 3 et à 4 parties; jusque-là il n'y avait eu dans cette chapelle que des *chantres à plain-chant.* Les chantres à déchant avaient le titre de *clercs de la chapelle,* et les premiers d'entre eux celui de *chapelains.* Par une ordonnance du mois de mai 1364, on voit que Charles V eut cinq clercs de la chapelle et huit aides, obligés de « chanter à déchant les dimanches, fêtes et bons jours, et réciter à plain-chant les autres jours avec ou sans *quintoye* (en succession de quintes). » Il est probable que la musique de la chapelle se joignait à celle de la chambre (*V. ce mot*); car, jusqu'à la fin du XVIe siècle, la musique de chant fut la même que celle des instruments, et il y avait peu de musique instrumentale qui ne fût mêlée aux voix. Le dauphin Louis, fils de Charles VI (mort en 1415), avait des chantres à déchant, et, de plus, des *enfants de la chapelle* pour chanter le *superius :* c'est la première trace des *pages de la chapelle* qui existèrent par la suite dans la musique des rois. Le compte des dépenses des funérailles de Charles VII atteste qu'en 1461 la chapelle royale se composait de 15 chanteurs; Louis XI en réduisit le nombre, mais sa femme Charlotte de Savoie avait une chapelle particulière de 6 musiciens. Les comptes manuscrits de la maison de Charles VIII montrent qu'il eut 3 chapelains chantres et de 2 à 11 clercs dans sa chapelle. Par un hasard singulier, on ne trouve aucune trace de la composition de la chapelle de Louis XII. On sait que celle de François Ier, placée sous la direction du cardinal de Tournon, archevêque de Bourges, coûtait 11,580 liv. tournois (42,881 fr.). Celle de Henri IV et de Louis XIII comprenait 2 maîtres de musique, 34 chanteurs, 1 organiste et 2 joueurs de cornet (serpent). Au temps de Louis XIV, on ajouta l'orchestre dans les solennités. La chapelle fut désorganisée par le Régent et complétement délaissée par Louis XV; on essaya de la fortifier en lui adjoignant la musique de la chambre en 1761; les deux corps réunis coûtèrent 320,000 livres. Les événements du 10 août 1792 firent cesser les chants religieux. Une chapelle consulaire fut créée le 20 juillet 1802. Napoléon, devenu empereur, rendit à la Chapelle-musique toute sa splendeur : en 1812, on y consacrait 550,000 fr. Les frais furent réduits sous Charles X à 260,000 fr., et même, en 1830, à 171,700 fr. Supprimée par le roi Louis-Philippe, la chapelle fut réorganisée par Napoléon III. Elle comprit 60 personnes; la partie vocale était confiée à 12 hommes et 12 femmes (*V.* Castil-Blaze, *la Chapelle-musique des rois de France,* Paris, 1832, 1 vol. in-12). Parmi les maîtres de la chapelle, on cite Jean Okeghem, Josquin Després, Claudin, Du Caurroy, Jean Mouton, Lalande, Campra, Bernier, Destouches, Mondonville, Rebel, Francœur, Giroust, Paisiello, Lesueur, Paër, Auber. — Les membres de la *Chapelle pontificale* ou *Chapelle sixtine* à Rome, s'ils n'ont pas les ordres sacerdotaux, doivent être au moins célibataires, recevoir la tonsure et porter le costume ecclésiastique : ils sont au nombre de 30 à 35. La chapelle de l'empereur de Russie à St-Pétersbourg est composée de 80 chanteurs, hommes et enfants, qui chantent toujours sans accompagnement; le rituel de l'Église grecque interdisant l'emploi de l'orgue et des autres instruments. B.

CHAPELLE (LA SAINTE-), à Paris, près du Palais de Justice. Ce fut Louis IX qui fit bâtir cette chapelle royale, pour y déposer les reliques qu'il avait reçues de Baudouin de Courtenay, empereur de Constantinople. Le monument, construit par Pierre de Montreuil ou de Montereau, de 1242 ou 1245 à 1247, coûta plus de 6,000,000 fr., et fut consacré, en 1248, sous le titre de la *Ste-Couronne* et de la *Ste-Croix,* et ne reçut que plus tard le nom de *Ste-Chapelle.* C'est un modèle pour la pureté du plan, l'unité et l'élégance de la construction, et la richesse des sculptures qui la décorent. La Ste-Chapelle a 35 mèt. de longueur et 8 mèt. de largeur dans œuvre; sa hauteur,

depuis le sol jusqu'au sommet de l'angle du fronton, est de 35 mèt. L'égalité de hauteur et de longueur ajoute à l'effet général. Un porche précède la porte principale. La grande rose, de 10 mètres de diamètre, occupe presque toute la largeur de la façade; elle appartient, ainsi que le pignon et les deux élégantes tourelles qui le flanquent, à la dernière période de l'art ogival. Une statue d'ange tenant une double croix à la main surmontait l'extrémité orientale du comble : détruite dans un incendie le 26 juillet 1630, elle n'a été remplacée qu'en 1855. Un Trésor des chartes, accolé au flanc septentrional de la chapelle, et communiquant avec elle, a été détruit. La flèche qui surmonte l'édifice a été précédée de trois autres : la 1re fut détruite sous Charles VI, en 1383, parce qu'elle menaçait ruine. La 2e, œuvre du charpentier Robert Fouchier, contemporain de Charles VII, était un modèle de légèreté, et Sauval l'appelle *l'une des merveilles du monde* : elle était en charpente recouverte de plomb, avait trois étages, et se terminait par une élégante pyramide qui supportait une croix. Elle a péri lors de l'incendie de 1630. La 3e flèche, lourde de forme, pauvre de goût, ne se faisait remarquer que par son élévation (65 mètres au-dessus du sol); on la détruisit à la Révolution, parce qu'elle s'inclinait, et peut-être aussi pour s'emparer du plomb dont elle était recouverte. Après l'incendie de 1630, on ménagea sur les voûtes de la chapelle un réservoir contenant environ 80 muids, qui se remplissait d'eau pluviale, et qu'on pouvait vider au moyen d'un tuyau de plomb qui gagnait la terre. La boule qui supportait la croix de la flèche contenait aussi un muid d'eau. La flèche actuelle a été édifiée de nos jours par Lassus, en reproduisant autant que possible celle de Robert Fouchier. — L'intérieur de la Ste-Chapelle est d'une hardiesse admirable. Des colonnettes groupées soutiennent les retombées de la voûte, haute de 20 mèt.; aux principales, qui n'ont que 15 centimèt. de module, sont adossées les statues des Apôtres, qui ont une perfection surprenante pour un temps où la statuaire sortait à peine de la barbarie. Les voûtes, en croix d'ogives, sont parfaitement liées. Tout l'édifice est couvert de peintures, de dorures, d'incrustations en verres colorés, de gaufrures, de petites figures en bas-relief. Les vitraux des croisées, qui représentent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, le Jugement dernier et quelques détails de la translation de la sainte couronne, se distinguent par l'expression du dessin et la vivacité des couleurs. La Ste-Chapelle forme deux églises l'une sur



La Sainte-Chapelle du Palais.

l'autre. Celle d'en bas, de plain-pied avec le sol extérieur, était affectée soit au public, soit aux officiers, domestiques et attachés du palais du roi. Un bas côté étroit en fait le tour; le dallage est composé de pierres tombales. Celui de l'église supérieure était de plain-pied avec le premier étage du palais de Louis IX, qui n'existe plus. Deux escaliers font communiquer le rez-de-chaussée avec la chapelle haute et avec le comble. Derrière le maître-autel, sous une voûte ogivale que supportent 4 piliers et qui est ornée de sculptures, de dorures et d'incrustations imitant les pierres précieuses de l'Orient, se trouvait autrefois une châsse en bronze doré, où l'on avait renfermé la couronne d'épines, un morceau de la vraie croix, le fer de la sainte lance, un morceau de l'éponge et du roseau qui figurent dans la Passion. Ces reliques furent données en 1791 à l'église de Notre-Dame; les pierres précieuses qui garnissaient la châsse furent portées à l'hôtel des Monnaies.

On pourrait peut-être adresser quelques reproches à la Ste-Chapelle : ainsi, à l'extérieur, les contre-forts, très-rapprochés, gênent la vue par leur saillie; les fenêtres, relativement étroites, sont encore alourdies par les ornements qui les surmontent.

Le Trésor de la Ste-Chapelle conservait, entre autres richesses, un buste en agate de l'empereur Titus, qu'on avait changé en St Louis, en gravant une croix sur sa poitrine et en l'armant de deux bras, dont l'un tenait une croix et l'autre une couronne d'épines; ce buste surmontait le bâton du grand chantre. On y voyait aussi l'agate onyx qui est aujourd'hui au Cabinet des antiques de la Bibliothèque nationale de Paris, superbe camée représentant en trois tableaux l'apothéose d'Auguste, et qui fut donné à la Ste-Chapelle par Charles-Quint.

Le clergé de la Ste-Chapelle était composé de 5 *maîtres chapelains* et de 3 *marguilliers*, diacres ou sous-diacres. On leur avait assigné des revenus considérables. Le trésorier, 1er dignitaire, portait la mitre et l'anneau pastoral. Ce fut une querelle de préséance entre le trésorier et le chantre qui fournit le sujet du *Lutrin* de Boileau. Dans la nuit du vendredi au samedi saint, les possédés se rendaient à la Ste-Chapelle pour se faire guérir par la vue du bois de la vraie croix. Pendant la Révolution, on plaça dans la Ste-Chapelle, enlevée au culte, une partie des archives de l'État et la collection des registres du Parlement. V. Morand, *Histoire de la Ste-Chapelle royale du Palais*, Paris, 1790, in-4°; Douet d'Arcq, *Inventaire des reliques de la Ste-Chapelle*, Paris, 1848, in-8°; Troche, *la Ste-Chapelle de Paris*, 1853, in-12; Decloux et Doury, *Histoire de la Ste-Chapelle*, 1857, in-fol. B.

CHAPELLE ARDENTE, chapelle tendue de noir et garnie de cierges allumés, dans laquelle on place un cercueil, et où l'on célèbre un office mortuaire. Dans la semaine sainte, on construit des chapelles ardentes dans toutes les églises en souvenir de la mort de Jésus-Christ. E. L.

CHAPELLE DES MORTS, chapelle qu'on élevait autrefois dans les cimetières pour la prière des morts, le plus souvent sous l'invocation de St Michel. Ce saint, qui doit donner le signal du Jugement dernier, y était représenté pesant dans une balance les âmes des morts. Les plus intéressantes chapelles des morts qui existent aujourd'hui sont celles de Ste-Croix dans l'abbaye de Montmajour près d'Arles (XIe siècle), de Montmorillon (XIIe siècle), de Fontevrault (XIIIe siècle), et celle d'Avioth (Meuse), qui date du XVe siècle. Ces chapelles avaient ordinairement la forme d'une tour ronde à plusieurs étages, avec un toit surmonté d'un fanal. B.

CHAPELLE VICARIALE, espèce de paroisse reconnue, il y a quelques années, par le gouvernement, et qui ne différait de la succursale que par le nom et par le traitement du titulaire. Le décret d'institution, en date du 30 sept. 1807, fut complété par un avis du Conseil d'État, du 6 nov. 1813. Un avis du Conseil d'État (14 déc. 1810) et une ordonnance en date du 29 août 1819 affranchissaient toute commune érigée en chapelle vicariale de fournir sa quote-part des frais de culte de la paroisse dont elle dépendait, si elle faisait face à ses propres frais, au logement et au traitement du chapelain ou vicaire. Une circulaire du 21 août 1833 l'admettait à obtenir des secours pour réparations. Actuellement, on n'érige plus de chapelles vicariales.

CHAPERON, sorte de capuchon qui tenait à la cape ou chape, et servait de coiffure. Les chaperons de la noblesse étaient en soie ou en velours, et chargés de broderies ou même de pierreries; ceux de la roture, en camelot ou en drap. Doublés de fourrures ou faits entièrement de peaux, ils s'appelaient *aumusses* (*V. ce mot*). Oter son chapeau devant quelqu'un était un acte de respect; on saluait en le reculant un peu. La couleur des chaperons a été un signe politique de ralliement (*V.* CHAPERON, dans notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*). Les hommes cessèrent de

porter le chaperon au temps de Charles VII; les femmes ne le quittèrent que plus tard. B.

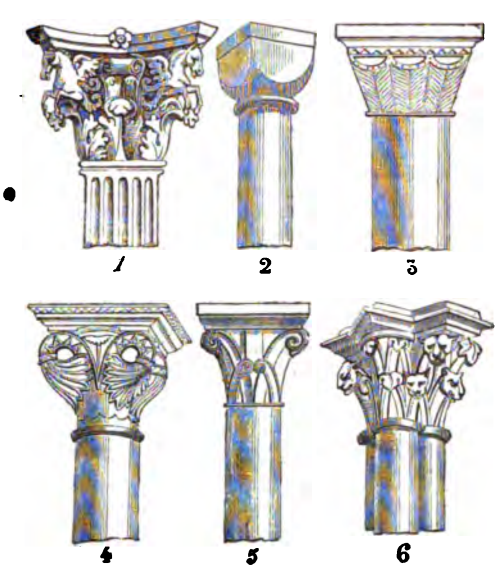
CHAPERON, espèce de coiffe dont on couvrait les yeux des oiseaux de fauconnerie.

CHAPERON, couverture d'un mur à un ou deux égouts. Dans les villes, les murs à deux égouts qui séparent deux propriétés indiquent la mitoyenneté; un seul égout entraîne la présomption de propriété pour celui qui reçoit l'égout (*Code Napoléon*, art. 654). Quand le chaperon est bombé, il prend le nom de *bahut*. Un chaperon peut être en pierre ou en maçonnerie; mais, en tout cas, il doit être bien cimenté, pour ne pas laisser filtrer les eaux. Un bon chaperon est une garantie de durée pour un mur. E. L.

CHAPIER, grand meuble composé de tiroirs semi-circulaires qui tournent sur un pivot placé au centre du demi-cercle, et servant à renfermer les *chapes* d'église. On s'en sert depuis le XVIIe siècle, époque où l'on remplaça les anciennes chapes d'étoffes souples, qu'on accrochait à des porte-manteaux, par des chapes en étoffes roides, chargées de lourdes broderies et qui ne peuvent supporter de plis. — Un *chapier* est encore l'homme qui porte une chape (*V. ce mot*) pendant l'office divin. Le nombre des chapiers varie selon le degré de solennité de la fête. Dans les églises qui suivent la liturgie romaine, les chapiers ne quittent pas leur place dans le chœur. Dans d'autres, ils marchent symétriquement pendant les psaumes, quelquefois aussi au *Kyrie*, au *Gloria in excelsis*, au *Credo*, au *Sanctus*, à l'*Agnus*, pendant les proses, hymnes et cantiques; tout dépend des usages locaux. Il fut un temps où ils se promenaient non-seulement dans le chœur, mais dans une partie de la nef, tout à la fois pour soutenir le chant des fidèles et pour faire observer le silence, ce qu'indique le bâton qu'ils tenaient à la main. Les chapiers vont annoncer les antiennes (*V. ce mot*) à ceux qui les doivent imposer, et entonnent les psaumes. Il y a des chapiers aux processions solennelles; les porte-croix et parfois aussi quelques enfants de chœur y portent chape. L'officiant revêt également la chape pour le chant des cantiques, à la procession, et au salut. Les évêques célèbrent la messe en chape, et non avec la chasuble. B.

CHAPITEAU (du latin *caput*, tête), partie supérieure ou tête d'une colonne, d'un pilastre. Lorsque, dans les temps primitifs, on se servit de troncs d'arbres pour supporter les toits, on songea à les cercler du haut pour les empêcher de se fendre, et à les couvrir d'une pierre plate pour arrêter l'infiltration des eaux; ces éléments constitutifs, quand on fit la colonne en pierre, se couvrirent d'ornements. La pierre plate a formé l'*abaque* (*V. ce mot*), et les liens placés à de petites distances les uns des autres devinrent l'*échine*, l'*astragale* et le *gorgerin*. (*Voy.* au mot ORDRES pour les chapiteaux grecs et le composite). Il n'y a que les Chinois qui aient des colonnes sans chapiteaux, peut-être parce qu'elles sont moins les supports d'un comble pesant que les barreaux d'une cage légère. Dans les monuments indiens, les chapiteaux de colonnes représentent des vases d'où pendent des chaînes et des guirlandes; ou bien ils sont figurés par des animaux, et même par des groupes de figures humaines. Dans l'ancienne Égypte, ils sont ornés tantôt de feuilles et de fleurs de lotus, tantôt de branches de palmier; on y voit aussi, comme au temple de Denderah, l'image de la déesse Isis. Souvent ils sont, comme le fût, recouverts d'hiéroglyphes sculptés, et peints de couleurs variées. En Perse, des têtes de chameaux ou de chevaux ornent le chapiteau. *V. fig. 1 ci-contre.*

Au moyen âge, les chapiteaux deviennent supports plutôt qu'ornements; ils soutiennent les sommiers des arcs. Dans la période romano-byzantine, des ornements en bas-relief ou peints y remplacent les feuilles saillantes : les chapiteaux sont *historiés*, et représentent grossièrement soit des scènes empruntées aux livres saints, soit des animaux, des figures fantastiques. Leur forme est aussi très-variée : il y en a de *cubiques* (fig. 2), de *coniques* rectilignes (fig. 3) ou curvilignes, de *cylindriques*; d'autres sont *cordés* ou *en cœur* (fig. 4), *en tulipe* ou *en cloche*, *en corbeille* (fig. 5), *en entonnoir*, etc. Il existe des chapiteaux jumeaux pour les colonnes accouplées, par exemple, au cloître d'Aix, à St-Maurice de Vienne (Dauphiné), à St-Bertrand de Comminges, à l'église d'Elne. Pendant la période ogivale, les formes capricieuses ont disparu et fait place à une ornementation végétale; au XIIIe siècle, le chapiteau se couvre de *feuilles à crochets* formant bouquet. (*V.* au mot *Abaque*, les fig. 4, 5, 6). Au XIVe siècle, il s'engage avec ceux des colonnettes accolées au pilier principal (fig. 6); mais souvent aussi il y a différence de hauteur entre les chapiteaux des colonnes de diamètres différents. Au XVe, il n'y a plus guère qu'une espèce de corniche courant tout autour du faisceau, et sous laquelle des feuilles frisées et galbées rampent ou s'entrelacent. La Renaissance, après avoir créé un chapiteau dont les angles présentent, soit une espèce de volute ressemblant à une corne de bélier, soit des feuillages agencés dans le genre des arabesques, soit des mascarons, des animaux et même des figures humaines, revint à l'imitation pure et simple de l'antiquité. *V.* Viollet-le-Duc, *Dictionn. de l'Architecture française, du* XIe *au* XIIe *siècle*, Paris, 1856, t. IIe.



Chapiteaux.

Le mot *chapiteau* a d'autres acceptions que la précédente. On nomme *chapiteau de triglyphe* la plate-bande, avec le petit cavet au-dessous, qui couronne chaque triglyphe; *chapiteau de balustre*, la partie supérieure d'un balustre, à laquelle on donne ordinairement la forme du chapiteau de colonne propre à l'ordre que la balustrade surmonte ou accompagne; *chapiteau de niche*, le petit dais qui couvre une statue portée par un cul-de-lampe au-devant d'une niche qui n'a pas la profondeur suffisante pour contenir la statue; *chapiteau de lanterne*, la couverture qui termine la lanterne d'un dôme; *chapiteau de couronnement*, un amortissement quelconque. Enfin, dans un moulin à vent dit *à tour*, la couverture mobile, qu'on fait tourner sur elle-même pour exposer les ailes au vent, s'appelle aussi *chapiteau*. B.

CHAPITRE, assemblée des moines d'un couvent, réunis autrefois tous les jours pour entendre la lecture d'un chapitre de leur règle; assemblée de chanoines (*V. ce mot*) d'une église collégiale ou cathédrale, rappelant le *presbyterium* ou ancien conseil de l'évêque, sans l'avis duquel il ne faisait rien d'important dans le gouvernement de son église. Les *Chapitres clos* (*Capitula clausa*), c.-à-d. composés d'un nombre de membres déterminé, ne sont pas antérieurs au XIVe siècle; on voulut échapper par cette mesure aux intrigues et aux sollicitations des princes, ainsi que régler la répartition des prébendes. Jusqu'au concile de Trente, on admit parfois des laïques dans les chapitres. Les chapitres jouissaient jadis de grands privilèges; ils échappaient souvent à la juridiction épiscopale, ne relevaient que du métropolitain ou même du pape, disposaient de leur temporel, et se recrutaient eux-mêmes. Le Concordat de 1516 leur enleva l'élection des évêques, qu'ils possédaient en France depuis le temps de Louis IX. Depuis la Révolution, les chapitres des ordres religieux et ceux des collégiales, excepté le chapitre de St-Denis, ont été supprimés en France; il n'y a plus que des chapitres de cathédrales, mais privés de tout droit d'élection, entretenus par l'État, et simples conseils consultatifs des évêques. Ils ont le droit d'assister, par des députés, aux conciles provinciaux, et de les souscrire. C'est le chapitre de l'église cathédrale qui gouverne le diocèse pendant la vacance du siége épiscopal : il peut

alors accorder, limiter et révoquer les permissions des confesseurs, approuver les prédicateurs, permettre des quêtes, nommer aux cures, faire des ordonnances sur les fêtes et les jeûnes, en un mot, exercer tous les droits de la juridiction épiscopale, et même, en cas de nécessité pressante, innover dans la discipline du diocèse et accorder des indulgences; mais il ne peut conférer les ordres à donner la confirmation. — Pour ce qui concerne le chapitre de St-Denis, *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 772. B.

CHAPITRES (Les Trois). *V.* Trois-Chapitres (Les), dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAPTAL (Collége), établissement d'instruction professionnelle, fondé en 1844, par la ville de Paris, pour les enfants que leurs familles destinent à l'industrie, au commerce, à l'agriculture, et aux beaux-arts. Il est placé sous la surveillance administrative d'une commission de six membres du conseil municipal. On y reçoit des internes, des demi-pensionnaires, et des externes. Le cours d'études dure 6 années; les élèves qui l'ont accompli en entier peuvent se présenter aux examens du baccalauréat ès sciences, de l'école Polytechnique, de l'école Centrale, de l'école Normale supérieure. Le collége est divisé en petit, moyen, et grand collége, et le prix de la pension varie suivant le collége : il est de 1,050 fr. pour le petit, 1,100 fr. pour le moyen et le grand, non compris un trousseau de 575 à 625 fr., selon l'âge. Il y a des demi-pensionnaires, dont la pension varie de 500 à 800 fr., d'après le temps que l'élève passe chaque jour dans l'établissement; et des externes, qui payent 200 fr. et 250 fr. Le collége Chaptal compte 600 pensionnaires et 300 externes.

CHAPUISEURS, ancienne corporation, qui fabriquait des *chapuis*, c.-à-d. des charpentes de bâts ou de selles, que les *blasonniers* recouvraient ensuite avec du cuir. Elle se fondit avec celle des Selliers.

CHAR, genre de voiture dont les Anciens se servaient principalement dans les cérémonies publiques, dans les jeux et les combats, et dont la forme a varié selon les pays et les temps. Les Lydiens y attachaient deux et même trois timons, les Grecs et les Romains un seul. Diodore de Sicile (liv. xviii) nous a conservé la description du char funèbre, œuvre d'Hiéronymos, qui transporta le corps d'Alexandre le Grand en Égypte; le marquis Poleni, le comte de Caylus, Sainte-Croix et Quatremère de Quincy se sont successivement appliqués à reconstituer par le dessin ce monument. Les Romains donnèrent aux chars les noms de *biges, triges, quadriges, séjuges, septijuges*, selon qu'ils étaient traînés par 2, 3, 4, 6 ou 7 chevaux; on en vit même attelés de 10 chevaux dans les fêtes du Cirque et les Triomphes. Le char ordinaire (*currus*) était à 2 roues, découvert, fermé sur le devant; on y montait par derrière : il ne pouvait contenir qu'une personne et le conducteur, tous deux debout. Le char triomphal (*currus triumphalis*), qui portait les généraux victorieux, était circulaire, et fermé tout autour. Dans les processions et aux jeux du Cirque, on apportait les statues des dieux sur une *thensa*, quadrige sacré, à deux roues, orné d'ivoire ou d'argent, et conduit à la bride par des jeunes gens de bonne famille. Sous l'Empire, on attela aux chars toutes sortes d'animaux, des cerfs, des éléphants, des lions, des tigres, des sangliers, des autruches. Héliogabale se fit même traîner par des femmes nues. — Au moyen âge, dans les entrées solennelles, les rois étaient à cheval et les reines en litière; mais il y avait des chars de cérémonie pour les dames de suite. Il en existait encore pour l'enterrement des grands.

Les *chars mythologiques* sont assez nombreux. Junon en avait deux, l'un traîné par des paons pour traverser les airs, l'autre par deux chevaux pour assister aux combats. Le char de Minerve était tiré par des chouettes, celui de Neptune par des chevaux marins, celui de Mercure par des béliers, celui de Vénus par des colombes, celui de Diane par des cerfs, celui d'Apollon par des chevaux ou des griffons, celui de Bacchus par des panthères ou des centaures.

Les archéologues sont généralement d'accord sur le sens emblématique des chars que portent les médailles antiques : un char traîné par des chevaux, des lions ou des éléphants, signifie ordinairement le triomphe ou l'apothéose d'un prince; le char couvert, traîné par des mules, indique l'honneur qu'on lui faisait de porter au Cirque son image.

De nos jours on ne donne plus le nom de *chars* qu'aux voitures de formes diverses qui servent, dans les fêtes et les mascarades, à porter des groupes, des allégories, des orchestres, ou des troupes masquées. Ils occupent une grande place et sont d'une grande richesse dans les kermesses et les ducasses des Flandres et dans les processions des provinces méridionales de la France. — On donne encore le nom de *chars* aux corbillards d'un ordre élevé. *V.* Ginzoff, *Chars et chariots des Grecs et des Romains*, en allem., Munich, 1817, 2 vol. in-4°. E. L.

CHAR A BANCS, voiture à ressort simple ou sans ressort, à 4 roues et à plusieurs rangs de banquettes.

CHAR BRANLANT, nom que l'on donna aux premières voitures suspendues.

CHAR DE GUERRE. On voit par la Bible qu'il en existait dans l'ancienne Égypte : le Pharaon qui poursuivait Moïse et les Hébreux fut englouti avec ses soldats et ses chars dans la mer Rouge. Les Grecs des temps héroïques se servaient de chars à deux roues (*armata*), légers et bas, dans lesquels on montait par derrière : tantôt on combattait du haut de ces chars, tantôt on en descendait pour lutter à pied. On attribue à Cyrus l'invention des chars armés de faux, dont on se servait pour rompre les rangs de l'ennemi. Les Gaulois avaient des chariots garnis de faux ou de pointes acérées, et montés par des hommes qui lançaient des javelots ou se jetaient dans la mêlée l'épée à la main. Au moyen âge, on employa quelquefois les chars à faux. B.

CHARADE, espèce d'énigme qui consiste à diviser un mot en autant de parties qu'il y entre de syllabes, de sorte que chaque syllabe ait un sens propre et complet. On définit vaguement les différentes divisions du mot, pour exercer la perspicacité du lecteur, et on les désignant successivement par les dénominations *mon premier..., mon second*, etc.; puis on définit le mot pris dans son ensemble, en l'appelant *mon entier* ou *mon tout*. Les charades se font en prose ou en vers; mais la poésie, si elle est facile et gracieuse, en relève le prix. C'est un genre de composition qui n'a été en vogue que depuis le xviiie siècle, car le mot *charade* ne se trouve même pas dans les éditions du *Dictionnaire de l'Académie* antérieures à 1799. Le *Mercure galant* et le *Mercure de France* alimentèrent longtemps la curiosité publique de ces sortes d'énigmes, jugées dignes alors d'occuper l'attention de la ville et de la cour, de Paris et de la province. En voici un exemple

> L'avare a soin de cacher mon premier;
> La femme a soin de cacher mon dernier;
> Chacun se cache en voyant mon entier,
> Qui plus encore est l'effroi du fermier.

Dans un jeu de société qui fut longtemps en vogue sous le nom de *Charade en action*, on décomposait un mot, ainsi que nous l'avons dit; mais au lieu d'expliquer par écrit ou de vive voix les parties du mot et le mot lui-même, on en faisait le sujet de différentes scènes pantomimes jouées par une partie des assistants, tandis que l'autre s'évertuait à deviner les mots pris partiellement d'abord, et par suite l'ensemble de l'énigme proposée. — Est-il besoin de dire au lecteur que le mot de la charade ci-dessus est *or-age?* G.

CHARBONNIERS, ancienne corporation dont les membres partageaient avec les dames de la halle le privilége d'envoyer à la cour, lors des naissances et des mariages dans la famille royale, une députation chargée d'adresser des félicitations, et celui de faire occuper par leurs délégués, aux représentations théâtrales gratuites, les deux grandes loges de l'avant-scène, dites loges du roi et de la reine. Parmi les charbonniers, les maîtres étaient officiers de ville; les valets étaient appelés *plumets* ou *garçons de la pelle*. Sous le 1er Empire, les porteurs de charbon furent privilégiés; leur nombre était limité; ils avaient seuls le droit d'enlever le charbon des bateaux, et portaient une médaille, qui se vendait assez cher. Ce privilége disparut après la Révolution de 1830, et aujourd'hui la profession est libre. B.

CHARCUTIERS, chez les Romains *salsamentarii* (vendeurs de salaisons) et *botularii* (vendeurs de boudins), ancienne corporation, érigée en 1475, et qui avait pour patronne la Ste Vierge. La vente du porc cuit leur fut réservée : pendant le carême, ils pouvaient la remplacer par celle du hareng salé et du poisson de mer. En 1513, on leur permit de vendre du porc frais, concurremment avec les bouchers, qui ne renoncèrent à ce droit qu'en 1705. Supprimée vers le milieu du xviiie siècle, rétablie en 1776, la corporation reçut de nouveaux règlements en 1783. Depuis la Révolution, la profession de charcutier est libre; elle est soumise seulement, dans chaque localité, à des règlements municipaux qui ont pour but de protéger la santé publique, et qu'une ordonnance de

police du 19 décembre 1835 résume en les complétant. Les charcutiers ne se bornent plus à la vente du porc; ils vendent toutes sortes de mets froids dans lesquels entrent la viande de veau, la volaille et le gibier. En Angleterre, les épiciers font en même temps le commerce de la charcuterie.

CHARDON (Feuille de), ornement architectural employé communément au XVe siècle dans les chapiteaux des colonnes, les corniches et les archivoltes. Les toits des tourelles, dans les constructions civiles de la même époque, étaient quelquefois surmontés de chardons en métal.

CHARGE, en termes de Beaux-Arts, est presque synonyme de *caricature* (*V. ce mot*). C'est, au propre, la représentation très-exagérée des défauts physiques d'autrui. — Dans les ateliers d'artistes, le mot *charge* a une autre acception : c'est une mystification par laquelle on cherche à ridiculiser quelqu'un; et, quand elle a pour victime quelque élève nouveau, elle est plus souvent brutale que spirituelle. — Au théâtre, les comiques sans talent se permettent des *charges*, expressions ou gestes que le bon goût réprouve.

CHARGE, terme d'Art militaire; marche vive et brusque sur l'ennemi. C'est le moyen de combat à peu près unique de la cavalerie. L'infanterie fait des charges à la baïonnette. La charge a sur le combat de mousqueterie et d'artillerie l'avantage d'entraîner les soldats loin des morts et des blessés, dont la vue peut ébranler leur fermeté; mais elle a l'inconvénient de les livrer momentanément à eux-mêmes et de les soustraire à la discipline. Longtemps la cavalerie ne chargea qu'au pas; ce fut le grand Frédéric qui fit le premier charger au galop. Les charges en tirailleurs ne conviennent qu'à la cavalerie légère et en certaines occasions. La cavalerie charge, selon les circonstances, en ligne ou en colonne. Dans les combats de cavalerie contre cavalerie, les charges *obliques* sont les meilleures, parce que le talent consiste à prendre les lignes ennemies en flanc, tout en évitant d'être débordé sur un des siens. La charge au pas de course dans l'infanterie fut imaginée, dit-on, par les anciens Athéniens, et les Romains imitèrent leur exemple. — On appelle encore *charge* la batterie de tambours ou la sonnerie de clairons d'une troupe qui charge l'ennemi; elle est à 2 temps, et s'accélère à mesure qu'on approche du but.

CHARGE, quantité de poudre que l'on met dans les armes à feu pour lancer des projectiles. La charge du fusil est de 12 grammes 1/2; celle du pistolet, de 8 grammes 1/3. En général, la charge d'un canon est le tiers du poids du boulet. Celle des obusiers et des mortiers dépend de la distance qu'on veut atteindre.

CHARGE, en termes de Marine, se dit de tout le poids d'un bâtiment. Un navire est chargé *à morte charge*, quand on y a placé des marchandises jusqu'à la dernière limite tracée par les lois de navigabilité. Il est *en charge* lorsqu'il attend les marchandises.

CHARGE (Ligne de). *V.* FLOTTAISON.

CHARGÉ, se dit, dans le Blason, de toutes sortes de pièces, sur lesquelles il y en a d'autres.

CHARGÉ D'AFFAIRES, agent diplomatique qui, à défaut d'ambassadeur ou de ministre plénipotentiaire, veille aux intérêts de son gouvernement et de ses nationaux dans un pays étranger.

CHARGÉ DE COURS, nom donné, dans les lycées, à tout professeur, non agrégé, auquel une classe est confiée. Les chargés de cours de l'enseignement classique ont 5,500 et 5,000 fr. à Paris, 5,000 et 4,500 à Versailles; 4,800, 3,800, 3,400 et 3,200 dans les lycées départementaux de 1re classe; 4,400, 3,400, 3,000 et 2,800 dans ceux de 2me; 4,000, 3,000, 2,600 et 2,400 dans ceux de 3me. Les chargés de cours de l'enseignement spécial reçoivent un traitement de 3,500, 3,000, 2,800 et 2,700 dans les lycées de 1re classe; 3,000, 2,500, 2,300 et 2,200 dans ceux de 2me: 2,700, 2,200 et 2,000 dans ceux de 3me.

CHARGEMENT. *V* au *Supplément*.

CHARGEMENT (Police de). *V.* CONNAISSEMENT.

CHARGEMENT DES LETTRES. *V.* LETTRES.

CHARGES, mot qui désigna autrefois les magistratures électives, par opposition aux *offices*, qui étaient les fonctions octroyées par le souverain. Quand les charges municipales eurent été confisquées au profit du gouvernement et érigées en titre d'office, les mots *charges* et *offices* furent employés indistinctement l'un pour l'autre. La vénalité des charges fut établie en France par François Ier comme ressource financière; momentanément supprimée, de 1764 à 1771, elle fut abolie par la Révolution. Les charges redevinrent alors électives et temporaires. Il n'y a plus que celles de députés et de conseillers départementaux et municipaux qui aient aujourd'hui ce caractère; depuis 1852, les officiers de la garde nationale ne sont plus électifs. — Le mot *charge* désigne certaines professions privilégiées dont le titre est conféré par lettres du chef de l'État, et qui cependant sont transmissibles; telles sont les charges de notaire, d'agent de change, d'avoué, de commissaire-priseur, d'huissier, etc. On nomme *charges publiques* les différents impôts qui pèsent sur les citoyens, ainsi que les prescriptions imposées par la loi ou l'autorité dans l'intérêt de la salubrité, de la sûreté et de la tranquillité publiques (arrosage, balayage, service de la garde nationale, fonctions de juré, tutelle des mineurs et des interdits, etc.).

CHARGES. En termes de jurisprudence, ce mot signifie *obligations*. Ainsi, les *charges du mariage* sont les obligations que l'union conjugale entraîne pour chacun des époux. Il est encore synonyme de *passif*, comme lorsqu'on parle des *charges d'une succession*. — En matière criminelle, les *charges* sont tout ce qui peut servir à établir la culpabilité d'un accusé, pièces de conviction, témoignages, indices, etc. Les témoins sont *à charge* ou *à décharge*.

CHARGES (Cahier des). *V.* CAHIER DES CHARGES.

CHARIENTISME, en grec *kharientismos*, trait d'esprit, en latin *venustatis affectatio*, nom que quelques rhéteurs donnent à une sorte d'ironie (*V. ce mot*), agréable et délicate, et cependant piquante. Des flatteurs avaient écrit qu'à Muhlberg, en 1547, le soleil s'était arrêté pour que Charles-Quint eût le temps de compléter sa victoire sur l'électeur de Saxe; Henri II, roi de France, ayant demandé au duc d'Albe ce qui en était, celui-ci répondit par ce charientisme : « J'étais si occupé ce jour-là de ce qui se passait sur la terre, que je ne pris pas garde à ce qui se passait dans le ciel. » On fait encore un charientisme, quand on répond en termes modérés à des expressions violentes.

CHARIOT, voiture à 4 roues et à un seul timon, servant au transport des lourds fardeaux. On donne le même nom à des voitures à deux roues, dont le timon est traversé de chevilles ou barres auxquelles on attache des cordes pour tirer à bras. Les *chariots à voile*, marchant à l'aide du vent, n'ont jamais eu d'application utile.

CHARITÉ, amour de Dieu et du prochain. C'est l'une des trois vertus théologales, c.-à-d. qui ont Dieu pour objet. Sa perfection consiste à aimer Dieu par-dessus tout, et le prochain autant que nous-mêmes, à cause de Dieu. Cette vertu est la base de la morale chrétienne; l'Évangile la prescrit principalement et avant tout. Le zèle que nous communique la charité se manifeste par des actes de dévouement auxquels l'antiquité n'offre rien de comparable. La plupart de nos institutions de bienfaisance n'ont pas d'autre origine : on peut citer les *Frères de charité* et les *Sœurs de charité* (*V. ces mots* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). On a souvent opposé la philanthropie à la charité : sans entrer dans aucune discussion à ce sujet, il faut convenir que la philanthropie a eu ses héros et ses martyrs, mais que ses bienfaits n'ont point l'étendue ni l'efficacité de ceux de la charité. Il y a dans cette dernière vertu une abnégation, une élévation d'âme que la religion seule peut inspirer. —Dans l'Iconographie chrétienne, la Charité a été souvent représentée par une femme partageant ses vêtements avec un pauvre, et portant une brebis sur son écusson. M.

CHARITÉ (Bureaux de). *V.* BIENFAISANCE (Bureaux de).

CHARITÉ (Confréries de la), associations formées autrefois pour rendre les derniers devoirs aux morts. Elles ont été nombreuses, en Normandie surtout. *V.* la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, année 1854.

CHARITÉ (Dames de), dames du monde, attachées aux paroisses, avec l'autorisation de l'évêque diocésain, et qui s'imposent la fonction de rechercher et de soulager les pauvres. A Paris, il y en a également qui secondent les bureaux de bienfaisance. Les dames de charité recueillent des aumônes à domicile, et les versent dans la caisse de l'église dont elles dépendent. Il fut un temps où elles faisaient préparer et distribuer des remèdes ou des aliments par les Sœurs de charité placées sous leurs ordres. B.

CHARITÉ LÉGALE, expression qui désigne toute bienfaisance dans l'exercice de laquelle intervient une autorité, en vertu de lois qui lui imposent l'obligation

d'assister les pauvres en général ou certaines catégories de pauvres en particulier. On reproche à la charité légale de détruire dans les cœurs la charité chrétienne, qui ne se laisse rebuter par aucune misère, et qui n'en repousse aucune. On regrette de voir remplacer cette charité compatissante qui secourt pour son propre compte, et qui unit l'un à l'autre le bienfaiteur et l'obligé, par une charité administrative qui, s'exerçant pour le compte d'autrui, consulte le texte de la loi ou la lettre d'un règlement avant de secourir les indigents, et qui les repousse si leur misère n'a pas été prévue ou ne rentre pas dans l'une des catégories déterminées d'avance. La charité légale affaiblit les sentiments de pitié, de bienveillance, en ajoutant aux suggestions de l'égoïsme des prétextes plausibles pour combattre les impulsions généreuses; la charité individuelle, ou par associations libres, est, au contraire, d'autant plus étendue que l'État intervient moins dans la réunion et la distribution des secours. Par l'intervention de l'État, les individus assistés ne sont tenus à la reconnaissance qu'envers la loi, c.-à-d. envers personne, et si l'on rend l'assistance obligatoire pour ceux qui la donnent, on dispose ceux qui la reçoivent à la considérer comme un droit; dès lors, l'assistance perdant tout caractère d'incertitude, les classes pauvres s'habituent à y compter, s'abandonnent de plus en plus à l'imprévoyance, à la paresse et autres vices générateurs de la misère.

Le système de la charité légale n'existe pas seulement dans l'Angleterre, qui en a pris l'initiative; partout où l'assistance est donnée en vertu d'une loi, partout où la bienfaisance s'exerce au moyen de fonds spéciaux alloués à cet effet par une loi, le principe de la charité légale est appliqué. Il l'est en Écosse, en Suède, en Norvége, en Danemark, dans plusieurs parties de l'Allemagne, et spécialement dans le Würtemberg, le duché de Weimar et la Bavière, dans la Livonie, la Hollande, la Belgique, dans plusieurs cantons de la Suisse, et, en Amérique, dans quelques États de l'Union. La France s'était préservée de cette erreur économique jusqu'à la Révolution de 1789; elle s'en affranchit après 1814; la Constitution de 1848, dont le préambule (§ VII) et l'article 13 font une obligation à l'État de fournir du travail aux indigents valides et des secours aux invalides, l'avait de nouveau consacrée. *V.* ASSISTANCE PUBLIQUE. A. L.

CHARITÉ MATERNELLE (Sociétés de), associations de dames dont le but est de venir en aide aux femmes en couche qui nourrissent elles-mêmes leurs enfants. La 1re société de ce genre fut établie à Paris, en 1788, par Mme Fougeret, fille d'un administrateur des hôpitaux; la reine Marie-Antoinette accepta le titre de protectrice de l'œuvre. Sous le Directoire, la Société, dispersée pendant la tourmente révolutionnaire, se reconstitua par les soins de Mme de Pastoret. Napoléon Ier l'éleva par un sénatus-consulte au rang d'institution impériale, lui alloua une dotation de 500,000 fr., et la mit sous la protection de Marie-Louise, pour qu'on en établit de semblables dans les grandes villes. La duchesse d'Angoulême, sous la Restauration, la reine Marie-Amélie après la Révolution de 1830 après 1852 et l'Impératrice Eugénie ont accepté la direction des Sociétés de charité maternelle. Ces Sociétés sont au nombre de 76. B.

CHARIVARI, sorte de concert dérisoire, donné à la porte ou sous les fenêtres de quelqu'un par forme d'injure, avec des instruments faux et discordants ou des ustensiles bruyants, tels que poêles, casseroles, chaudrons, pincettes, etc., en y joignant des cris et des chants burlesques. Les auteurs d'un charivari sont passibles d'une amende de 11 à 15 fr., et, suivant les circonstances, d'un emprisonnement de 5 jours au plus, lequel est toujours prononcé en cas de récidive (*Code pénal*, art. 479 et 480). Suivant une très-ancienne coutume du Languedoc, répandue aussi dans d'autres provinces, on allait faire charivari aux veuves qui se remariaient, ou aux vieillards qui épousaient de jeunes femmes. L'usage des charivaris était en pleine vigueur au commencement du XVIIe siècle; plusieurs conciles les défendirent sous peine d'excommunication. Il en fut de même des parlements, qui les regardaient comme contraires aux bonnes mœurs. Le mot *Charivari* vient, selon Nicot, du grec *kharèbaros*, pesanteur de tête provenant d'un grand bruit. Ducange le fait dériver de *Cari Cari*, ancien cri des Picards contre les agents du fisc. D'après Scaliger, il dériverait de *chalybarium*, vase d'airain. — On donna aussi le nom de *charivari* aux chaînes et breloques qui étaient de mode il y a quelques années, sans doute parce qu'elles annonçaient de loin celui qui les portait; et à un pantalon de cavalerie, doublé en peau extérieurement entre les jambes, et boutonné de chaque côté du haut en bas au dehors. B.

CHARLATAN, en italien *ciarlatano* (de *ciarlare*, parler beaucoup, mentir beaucoup), celui qui débite des élixirs, drogues, spécifiques, etc., sur les places publiques. Les premiers industriels de ce genre qui vinrent d'Italie en France étaient de Cereta, ville des États de l'Église : c'est pour ce motif que les Italiens se servent du mot *cerretano* comme synonyme de *ciarlatano*.

CHARLEMAGNE (Légende poétique de). *V.* CARLOVINGIENS (Romans). — *V.* au SUPPL. CHARLES LE CHAUVE.

CHARLOTTEMBOURG (Château de), château royal de Prusse, à 5 kil. O. de Berlin. Il fut bâti sous Frédéric Ier, en 1706, pour sa femme Sophie-Charlotte, au milieu d'un beau jardin-parc, où la Sprée forme de nombreux canaux et des bassins. Son architecture rappelle celle du temps de Louis XIV. On y entre par l'orangerie, à l'extrémité de laquelle est un théâtre. Ce qu'on vient surtout visiter,



Château de Charlottembourg.

c'est, dans le jardin, le mausolée de la reine Louise, petit temple d'ordre dorique, où cette princesse et son époux Frédéric-Guillaume III ont été inhumés : les statues couchées sur les deux sarcophages comptent parmi les chefs-d'œuvre de Rauch, qui a fait aussi l'un des deux beaux candélabres en marbre blanc (l'autre est de Tieck) placés de chaque côté du tombeau.

CHARNIER (du latin *carnarium*, lieu où l'on met la chair), petit bâtiment ou galerie annexée à un cimetière, et souvent faisant partie des dépendances d'une église. Il servait à déposer les ossements exhumés par les fossoyeurs quand ils creusaient les fosses. On y enterrait aussi ceux à qui leur fortune permettait une sépulture distincte. Le charnier des Innocents, à Paris, était très-considérable : entouré de murs par Philippe-Auguste en 1186, il eut plus tard, pour servir de passage aux piétons et de lieu de sépulture aux riches, des galeries ambiantes, dont l'une, celle du côté de la rue de la Ferronnerie, offrait une *Danse des morts* peinte à fresque. Il fut transformé en marché de 1786 à 1858, et, sur la moitié de sa partie E., est un square établi en 1860. Dans plusieurs églises, on transforma les cryptes ou charniers en ossuaires; dans d'autres, on plaça les ossements jusque sous les combles. Lorsqu'on supprima, en 1786, les cimetières à l'intérieur de Paris, on transforma les catacombes en un immense charnier qui reçut tous les ossements exhumés. Aujourd'hui l'usage des charniers est tout à fait perdu, et de ceux qui dépendaient des églises, on a fait, comme à St-Étienne-du-Mont, à Paris, des chapelles ou des salles de catéchisme. E. L.

CHARNIER, grande cuve de bois, conique ou cylindrique, garnie d'un filtre et d'un robinet, et destinée à contenir l'eau potable d'un équipage de navire pour une journée. Le charnier est placé à l'entrée du gaillard d'avant, couvert d'une toile, et laissé à la discrétion des matelots, qui y puisent avec une corne de bœuf. Dans les moments de disette d'eau, le charnier est fermé avec un cadenas, et ne s'ouvre que pour l'heure de la distribution. E. L.

CHARON, nocher des Enfers, souvent représenté sur les peintures et les vases antiques. Polygnote l'avait peint au Lesché de Delphes. On le figure d'ordinaire avec les cheveux et la barbe en désordre, coiffé d'une sorte de

calotte, vêtu d'une robe de couleur sombre, et armé d'un aviron. Les antiquaires appellent *Charon étrusque* le dieu Mantus, dieu de la mort, qu'on voit sur les urnes funéraires de l'Étrurie, avec des ailes et une sorte de pioche ou marteau. B.

CHARON (Escaliers de). *V.* ANAPIESMA.

CHARPENTE, assemblage de pièces de bois formant une construction entière ou simplement quelques-unes de ces parties, comme les ponts, les escaliers, les planchers, les combles, etc. (*V.* BOIS). Les bois s'assemblent *à tenon et mortaise* ou *à entaille* (*V. ces mots*).

Les Romains furent très-habiles dans l'art de la charpente; ils construisirent des amphithéâtres en bois pouvant contenir jusqu'à 40 et 50,000 spectateurs. Toutefois, leurs charpentes, comme celles des Grecs, étaient composées de longues et fortes pièces de bois, présentant peu d'assemblages, et ayant le double inconvénient de coûter fort cher et de trop charger les murs. La pente très-roide qu'on donna aux combles dans les constructions du moyen âge permit d'employer des bois de plus faible équarrissage; d'ailleurs, on se servit surtout de bois de chêne ou de châtaignier, plus résistant que le sapin, le mélèze et le cèdre, employés par les Anciens. L'art de la charpenterie fut alors très-perfectionné; car il eut rarement recours à la serrurerie pour relier les pièces de bois, et le fer ne suppléa pas, comme chez les Modernes, à l'insuffisance ou à la faiblesse des assemblages. La charpente de l'église Notre-Dame de Paris est d'une exécution parfaite; celle de la cathédrale de Chartres (*V. ce mot*) était peut-être le chef-d'œuvre du moyen âge. On voit de nouveaux principes de charpente apparaître au XIe siècle dans les dômes de l'église de St-Marc à Venise. Au XVIe siècle, Philibert Delorme présenta au roi de France Henri II un système ingénieux qui réunit les avantages de la légèreté et de l'économie dans les bois : au lieu des fermes, des entraits et des poutres, qui exigent des bois de fort échantillon, très-longs et très-pesants, Delorme composa des courbes d'un diamètre considérable, avec des planches de bois longues de 1 mètre à $1^m,30$, larges de $0^m,33$ environ, épaisses de $0^m,027$, assemblées en coupe et en liaison suivant l'apure de la courbe, même surbaissée, et posées de champ. Il choisit du bois de sapin pour cette construction, qu'il rendit fort légère sans en altérer la solidité. Legrand et Molinos appliquèrent, en 1783, ce système à la Halle au blé de Paris, dont la coupole a 39 mètres de diamètre; ce beau travail fut détruit par un incendie, en 1802, et remplacé par la coupole actuelle, qui est tout en fer. Un des plus étonnants ouvrages de charpente est le comble de la salle d'exercice de Moscou, exécuté en 1817 par M. de Bettancourt; il n'a pas moins de 500 pieds de longueur sur 150 de largeur. Aujourd'hui la charpente en fer tend à se substituer à la charpente en bois (*V. l'art. suiv.*). Beaucoup d'auteurs ont écrit sur cet art; nous citerons : Jousse, l'*Art de la charpenterie*, in-fol., 1751; Fourneau, l'*Art du trait de charpenterie*, in-fol., 1751; Lecamus de Maizières, *Traité de la force des bois*, in-8°, 1782; Krafft, *Plans*, etc., *de diverses productions de l'art de la charpenterie*, 4 part. in-fol., 1805; Hassenfratz, *Traité de l'art du charpentier*, in-4°, 1804; Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, 5 vol. in-4°, 7e édit., 1834; Krafft, *Traité de l'art de la charpente*, 6 part. in-fol., 1819-22; A.-R. Émy, *Traité de l'art de la charpenterie*, 2 vol. in-4° et atlas in-fol., 1836-41; Hanus et Biston, *Manuel du charpentier*, etc. *V.* COMBLE, DÔME, ESCALIER, FLÈCHE, PLAFOND, PLANCHER, PONT. E. L.

CHARPENTE MÉTALLIQUE. La construction des chemins de fer, en rendant l'emploi du fer forgé ou laminé beaucoup plus familier aux ingénieurs, et la fabrication moins dispendieuse par l'emploi des puissantes machines, ont donné l'idée d'associer le fer fondu et le fer forgé aux constructions en charpente, et souvent de les substituer tout à fait au bois. Ce dernier parti n'avait été d'abord qu'une exception rare, et pour des travaux du gouvernement, tels que la coupole construite en 1811 sur la Halle aux blés de Paris; mais depuis l'établissement des grandes gares de chemins de fer, vers 1845, ce genre de construction est devenu ordinaire. On a commencé par allier le fer et le bois : le fer pour des piliers, des encorbellements ou des portées de poutres, des tirants remplaçant les entraits avec plus d'élégance; ensuite, on en est venu à construire tous les combles en fers fondus et forgés, mélangés; enfin, on a remplacé, même dans les constructions particulières, les poutres et les solives par des fers à double T, ainsi formés (*V.* la figure ci-contre) étirés au laminoir.

Ces fers ont $0^m,15$ de hauteur environ; $0^m,004$ d'épaisseur aux deux bandes du T; $0^m,002$ au milieu, à la partie sur champ, et une longueur de 6, 7 et 8 mètres. Les mêmes fers, accouplés par 2 ou 3, reliés avec de fortes bandes forgées, et étrésillonnés entre eux par des croix de



St André, ont formé des poitrails pour les larges baies, particulièrement celles destinées aux boutiques. Dans un monument public, la belle galerie septentrionale du palais des Beaux-Arts, construite en 1858-60 sur le quai Malaquais, à Paris, M. Duban s'est servi mi-partie de fer et de bois pour des portées de 10 à 11 mètres : ce sont 2 solives de fer renforcées d'une âme faite de 3 solives de chêne de très-médiocre échantillon, une horizontale, au centre de la portée, et 2 autres inclinées en arc, contre-boutant la première de chaque côté, le tout solidement boulonné ensemble. Il a obtenu ainsi une grande rigidité pour un plancher tout horizontal et d'une superficie considérable. Au vestibule et dans l'escalier du même monument, il a employé des architraves de fer fondu, faites de trois plaques, apparentes et sculptées. C'est une inspiration de ce qui fut fait dans l'antiquité au péristyle du Panthéon de Rome, dont la voûte et les architraves intérieures étaient construites avec des poutres creuses, en airain fondu. M. Polonceau, ingénieur du pont du Carrousel, qu'il construisit à Paris en 1834, eut aussi l'idée d'allier le fer fondu et le bois dans sa construction : il composa les cintres de son pont de gros boudins elliptiques, fondus en deux parties, rejointes par des boulons, et remplit le vide par une pièce de sapin goudronnée que le boulonnage comprima fortement. Peut-être faut-il craindre que les variations de l'atmosphère, qui se font sentir à travers la fonte, ne finissent par altérer le bois, qui donne à ces grands arcs un liant que le métal seul n'aurait pas. — On a imaginé aussi, quand on a de très-grandes portées horizontales, de fabriquer des poutres de plusieurs feuilles de fer laminé, épaisses de 5 ou 6 millimètres, et assemblées avec des clous rivés. A la paroi intérieure de la poutre, les feuilles sont agencées de manière à imiter un peu la charpente dite à la Philibert Delorme. M. Labrouste a employé ce genre de poutres dans la réédification des bâtiments de la Bibliothèque nationale de Paris, en 1850-60, rue Neuve-des-Petits-Champs et rue de Richelieu. C'est le procédé des ponts tubulaires. *V.* PONTS. C. D—Y.

CHARPENTIERS, ancienne corporation qui comprenait tous les ouvriers travaillant le bois, charpentiers, menuisiers, tourneurs, charrons, etc. On distinguait les *charpentiers de la grande cognée* ou charpentiers proprement dits, et les *charpentiers de la petite cognée* ou menuisiers. Les derniers statuts de la corporation remontaient à l'an 1454, et une ordonnance de 1649 déterminait les conditions que devaient remplir les aspirants à la maîtrise. Aujourd'hui, le compagnonnage (*V. ce mot*) existe encore parmi les charpentiers. St Joseph est leur patron.

CHARRETTE, voiture à un ou deux limons et à deux roues, qui sert aux travaux de l'agriculture et au transport des fardeaux. Le fond est formé de pièces de bois appelées *éparts*; deux *ridelles*, composées de pièces verticales que maintiennent des traverses horizontales, forment les côtés. On adapte quelquefois aux charrettes un treuil, cylindre horizontal, qu'on tourne avec des leviers pour serrer la charge.

CHARRETTE (Roman de la). *V.* LANCELOT.

CHARROI DE NISMES (Le), 6e branche de la chanson de *Guillaume-au-Court-Nez*. Guillaume demande à l'empereur Louis le fief d'Aquitaine, occupé par les Sarrasins. Il part pour le conquérir avec de nombreux chevaliers. Arrivé aux environs de Nismes, il en fait cacher mille dans des tonnes chargées sur des chariots. Déguisé lui-même en marchand, il entre dans la ville avec son convoi. A un signal donné, les chevaliers sortent de leurs tonneaux, et égorgent les infidèles. — Ce roman est conservé à la Bibliothèque nationale de Paris et dans cinq manuscrits du XIIIe siècle. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

CHARRONS, ancienne corporation, dont les statuts, approuvés par Louis XII en 1498, furent renouvelés par

Louis XIV en 1663. Ils avaient pris S[t] Éloi pour patron.

CHARTARIUM, sorte de boîte fermée ordinairement d'un couvercle et servant à renfermer les feuilles roulées des manuscrits.

CHARTE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHARTE-PARTIE. Outre le sens que ce mot a dans la Diplomatique, il désigne le contrat d'affrétement d'un navire. *V.* AFFRÉTEMENT.

CHARTES (École des), école créée dans le but de ranimer l'étude des monuments de l'histoire nationale. Projetée par Napoléon I[er] en 1807, elle fut instituée à Paris, en 1821, sur la demande du baron de Gérando; on y apprenait à lire les manuscrits et à expliquer les dialectes du moyen âge. L'école n'avait d'abord que deux professeurs, et recevait 12 élèves pensionnaires, nommés par le ministre de l'intérieur sur la présentation d'une liste double que dressait l'Institut, et recevant une indemnité de 600 fr. Une ordonnance de 1823 fixa la durée du cours d'études à deux années. Comme il n'y avait ni examens ni carrières ouvertes aux élèves, les cours furent bientôt abandonnés. L'école subit une réorganisation en 1829 : des cours de diplomatique et de paléographie y furent ajoutés, et, après trois années d'études et un examen, les diplômes conférés donnèrent droit à certaines places. En 1835, l'école passa du ministère de l'intérieur au ministère de l'instruction publique. Une ordonnance de 1846 organisa définitivement l'enseignement. Les cours sont publics et gratuits; mais, pour être élève de l'école, il faut être âgé de plus de 18 ans et de moins de 25, et avoir le diplôme de bachelier ès lettres. Les élèves sont libres d'ailleurs, et une bibliothèque spéciale leur est ouverte. La 1[re] année, on s'exerce au déchiffrement des écritures anciennes, à l'étude des sceaux et monnaies, et à l'intelligence de la langue latine ou vulgaire employée au moyen âge. Dans la 2[e], on s'occupe des monuments écrits, de leurs formules, de leur authenticité, de leurs rapports avec l'histoire et les coutumes, et l'on apprend les connaissances techniques nécessaires au bibliothécaire et à l'archiviste. Dans la 3[e], on étudie la géographie, les institutions, les poids et mesures, l'archéologie artistique et industrielle, les droits civil, canonique et féodal antérieurement à 1789. A la fin de chaque année d'études, les élèves passent un examen pour avoir droit à une bourse et pour passer dans le cours supérieur. Le directeur de l'école des Chartes, membre de l'Académie des inscriptions, est nommé par le ministre de l'instruction publique. Il y a trois professeurs qui appartiennent aussi à l'Académie des inscriptions, un répétiteur général, sous-directeur des études, et trois répétiteurs. Le conseil de perfectionnement de l'école comprend 7 membres, dont 6 sont membres de l'Académie des inscriptions (parmi eux est l'administrateur de la Bibliothèque nationale); le 7[e] est le garde général des archives de l'Empire. Le secrétaire-trésorier est un ancien élève de l'école. Cette école est dans un bâtiment annexé à l'hôtel Soubise, qui renferme les archives nationales; ceux qui en sortent reçoivent, après examen, un diplôme d'archiviste-paléographe, et peuvent être attachés aux travaux littéraires et historiques du gouvernement ou de l'Institut, aux archives et bibliothèques publiques. Les six premiers reçoivent pendant trois ans un traitement de 600 fr., qui leur est retiré s'ils acceptent une fonction rétribuée. Depuis 1839, quelques-uns publient d'importants documents et des travaux de critique dans un journal mensuel intitulé : *Bibliothèque de l'école des Chartes.* B.

CHARTES (Trésor des), nom donné jadis en France au dépôt des titres de la couronne, et au lieu où ce dépôt était conservé. Il n'y eut de dépôt fixe qu'à partir de Philippe-Auguste. Étendue aux lieux où l'on conservait les titres des seigneuries, des abbayes, des communautés, etc., l'expression *Trésor des chartes* fut synonyme de *Cartulaire* (*V. ce mot*).

CHARTRE (du latin *carcer*), ancien mot français qui signifiait *prison*. On appelait *chartrier*, le prisonnier et quelquefois le geôlier. Il ne reste aujourd'hui que l'expression *chartre privée*, désignant la détention arbitraire.

CHARTRES (NOTRE-DAME de). Cette église, un des plus beaux types de l'architecture ogivale, fut commencée sous l'épiscopat de Fulbert, qui mourut en 1029 : les habitants de la ville y travaillèrent avec enthousiasme, et furent secondés par les libéralités des rois de France, d'Angleterre et de Danemark, et d'un grand nombre de seigneurs. Mais, au moyen âge, on commençait les cathédrales sur un vaste plan, et, pour les achever, il fallait les labeurs de plusieurs générations. Les caractères architectoniques de la cathédrale de Chartres ne permettent pas d'accepter l'opinion de ceux qui rapportent au temps de Fulbert la plus grande partie des constructions : les cryptes seules appartiennent au XI[e] siècle, la plus grande partie de l'église ayant été incendiée en 1194. Ces cryptes, auxquelles on peut descendre par cinq escaliers différents, sont au nombre des monuments les plus grands et les plus curieux de ce genre; elles forment deux nefs, couvertes de voûtes en arêtes, et peintes à fresque. Il y avait là, selon la tradition, une grotte druidique. Outre la chapelle, consacrée à la S[te] Vierge, treize chapelles ont été pratiquées dans les parties latérales. On remarquait aussi le *Puits des Saints forts*, où furent précipités de nombreux martyrs lors de la persécution de Dioclétien. La cuve baptismale de pierre qui existe encore aujourd'hui paraît être du XI[e] siècle. Du XII[e] siècle date le portail occidental; il a 36[m],50 de largeur. Le XIII[e] siècle vit construire les nefs actuelles, les transepts, les portiques latéraux et le chœur, et la dédicace de l'église put être faite solennellement en 1260, sauf à terminer plus tard beaucoup de détails. Le tout est en pierre de Berchère, calcaire dur, grossier d'aspect, mais d'une solidité à toute épreuve; les blocs employés sont d'une grandeur extraordinaire. L'édifice a 128[m],64 de longueur, 33[m],47 de largeur dans les nefs et 63[m],37 au transept, 34[m],35 de hauteur sous voûte. La longueur de la nef est de 72[m],15, et sa largeur de 14[m],95. Autrefois la cathédrale de Chartres était recouverte d'une magnifique charpente appelée *la Forêt*, qu'un incendie dévora en 1836, et qu'on a remplacée par une charpente de fer.

Quand on contemple du dehors cette basilique, l'esprit est frappé par la sévérité des lignes, la grandeur des proportions et la majesté de l'ensemble. La façade principale n'offre que de grands massifs, interrompus par des arcades à plein cintre et par quelques arcades ogivales. Les trois portes sont précédées d'un perron de 5 marches: la plupart des statues qui les ornent sont de style romano-byzantin; les figures en sont aplaties, les bras courts, le corps démesurément allongé, et les draperies grossières. Au-dessus de chaque porte s'ouvre une fenêtre ogivale à vitraux peints : la fenêtre du milieu, plus élevée que les autres, est surmontée d'une belle rosace. Plus haut enfin s'étend une galerie, qui présente dans des niches 15 grandes statues, et que surmonte un pignon couronné par une autre statue. Les deux tours carrées qui accompagnent la façade servent de base à deux flèches octogones : l'une, dite *clocher vieux*, et achevée en 1145, est d'un caractère simple, et s'élève à 112[m],15 au-dessus du sol; elle fut couronnée, en 1681, d'une croix entée dans un globe de cuivre doré; l'autre, dite *clocher neuf*, et bâtie de 1507 à 1514 par Jean Texier, dit *Jean de Beauce*, pour remplacer un clocher de bois incendié par le tonnerre en 1506, atteint une hauteur de 122[m],10, et se distingue par ses formes gracieuses, par la pureté et la richesse de ses ornements. La pointe de ce clocher, ébranlée par le vent en 1691, fut rétablie, l'année suivante, par Claude Augé, sculpteur lyonnais. — Les portails latéraux excitent une vive admiration : le beau style des grandes statues, l'expression étonnante des statuettes, la variété et la vie des bas-reliefs, le fini des moulures, tout concourt à faire de ces portails un magnifique modèle de sculpture monumentale; on aperçoit encore quelques vestiges de couleur sur les statues, qui étaient peintes et dorées. Sur le côté méridional de l'édifice, tout près de la façade principale, on remarque deux de ces inventions grotesques qui étaient si communes au moyen âge : c'est une truie qui file, et un âne de grandeur naturelle, adossé au mur, et tenant entre ses pattes une sorte de harpe; on le nomme l'*Ane qui vielle*. On ne compte pas moins de 1,814 statues historiques à l'extérieur du monument entier.

Vue à l'intérieur, la cathédrale de Chartres inspire à l'âme un pieux recueillement, et lui cause une sorte d'extase contemplative. Les verrières ne laissent pénétrer dans l'édifice qu'un jour mystérieux : les peintres verriers postérieurs au XIII[e] siècle ont eu plus de correction dans le dessin, une connaissance plus profonde de la perspective, une distribution plus savante de la lumière et des ombres; mais on ne trouve nulle part un meilleur coloris. Les vitraux de Chartres embrassent 1350 sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, à la vie des saints, des martyrs, des pontifes, des évêques et des prêtres, ou représentant les emblèmes des corporations de métiers qui contribuèrent à la construction ou aux embellissements de l'église. Les trois rosaces sont aussi belles de structure que de couleurs : celle du

grand portail conserve la noble simplicité des formes rayonnantes primitives, tandis que les deux autres sont composées de meneaux savamment découpés. Tout l'édifice, en forme de croix latine et à trois nefs, est soutenu par 52 piliers isolés, et par 36 massifs liés aux murs latéraux. Les piliers, cantonnés de quatre colonnes demi-engagées, sont surmontés de chapiteaux à feuillages élégants. Au-dessus des arcades ogivales de la grande nef règnent d'admirables galeries. Les fenêtres, larges et hautes, sont divisées en compartiments par des meneaux d'une étonnante légèreté : on n'en compte pas moins de 146 dans la nef. Les nefs collatérales n'ont pas de chapelles : une seule a été construite, du côté droit, par Louis, comte de Vendôme, en 1413, pour accomplir un vœu fait à la Ste Vierge. Par suite des remaniements successifs du plan de l'édifice, ces nefs n'ont pas d'issue et s'arrêtent en impasse, tandis que la nef centrale s'ouvre sur les trois portes de la façade. Le chœur, vaste et bien ordonné, a été défiguré par des ornements de style moderne, tels que le maître autel imité de celui de Notre-Dame de Paris, un groupe de l'Assomption qui le surmonte et huit bas-reliefs en marbre au-dessus des stalles exécutés par Bridan. Mais il est environné d'une riche clôture en bas-reliefs, commencée en 1514, sur les dessins de Jean Texier, et offrant extérieurement 40 groupes de statuettes de pierre, qui représentent les principaux traits de la vie de J.-C. et de la Ste Vierge, et que séparent des pilastres chargés d'ornements délicats. C'est une œuvre moins belle peut-être que les clôtures d'Amiens et d'Albi, mais assurément très-remarquable. Il y a encore un siècle, un jubé de la fin du XIIIe fermait l'entrée du chœur : on en a retrouvé de très-beaux fragments sous le dallage; ils sont déposés dans les cryptes et sous la chapelle St-Piat, qu'on a appliquée en 1349 au sommet de l'abside. Autour du chœur rayonnent sept chapelles absidales, d'une excellente architecture, mais assez mal décorées. *V.* Rouillard, *Histoire de l'église de Chartres;* Gilbert, *Description historique de l'église cathédrale de Chartres*, 1824, in-4°; l'abbé Bulteau, *Description de la cathédrale de Chartres*, 1850; *Monographie de la cathédrale de Chartres*, publiée sur les dessins de Lassus par ordre du ministère de l'instruction publique et des cultes.

CHARTREUSE (La Grande). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHARTRIER. *V.* Chartre.

CHASSE, guerre que l'homme fait aux animaux terrestres et aux oiseaux. La *grande chasse* comprend le cerf, le daim, le chevreuil, le chamois, le bouquetin, le sanglier, l'ours, le loup, le renard, le coq de bruyère, le faisan, l'outarde, le héron, le cygne. La *petite chasse* se borne aux lièvres, lapins, perdrix, cailles, bécasses, canards sauvages, sarcelles, etc. Les chasses au lion, au tigre, à l'éléphant, sont exceptionnelles. Autrefois, selon la nature des animaux à l'aide desquels on chassait, on distinguait la *vénerie*, faite avec des chiens, et la *fauconnerie*, faite avec des oiseaux ; l'*aviceptologie* est la chasse des petits oiseaux à l'aide d'engins et de filets. A considérer les procédés employés pour chasser, on distingue : la *chasse à courre*, qui consiste à faire pousser une seule bête par une meute de chiens suivis de veneurs à cheval, jusqu'à ce que cette bête soit forcée; la *chasse à tir*, dans laquelle on tire le gibier, soit en le faisant chercher ou lever par des chiens courants ou des chiens d'arrêt, soit en l'attendant à l'affût; la *chasse à l'oiseau* (*V.* Fauconnerie); la *chasse aux filets* et *aux pièges* (pipeaux, appeaux, trébuchets, collets, halliers, gluaux, lacets, etc.), qui est prohibée par la loi.

La chasse est aussi ancienne que le monde; les premiers hommes, comme les tribus sauvages de tous les temps, ne durent guère avoir d'autre occupation journalière, d'autre moyen de subsistance. Les peuples chasseurs ont précédé les peuples pasteurs. La poursuite des animaux, après avoir été une nécessité, est devenue un plaisir et même une passion. Le premier en date parmi les chasseurs est le Nemrod dont parle la Bible, le *fort chasseur devant le Seigneur*. Les monuments assyriens, babyloniens et égyptiens nous offrent des chasses sculptées en bas-reliefs. Les rois de Perse possédaient des parcs peuplés de bêtes fauves et réservés pour eux seuls : Hérodote rapporte que Cyrus avait exempté quatre villes de tout tribut, à condition qu'elles nourriraient ses chiens; Darius III, vaincu par Alexandre, se consolait de ses défaites en ordonnant de graver sur son tombeau qu'il avait été heureux à la chasse; les Perses Sassanides faisaient la chasse aux onagres avec dix à douze mille soldats. La chasse, proscrite par Moïse, fut cependant un exercice dans lequel Samson et David signalèrent leur adresse. Les Grecs, qui la divinisèrent en rendant un culte à Diane, s'y livrèrent avec ardeur : Platon la nomme un *exercice divin*, l'*école des vertus militaires*. La mythologie cite Chiron, Méléagre, Hippolyte, Atalante, Orion, etc., au nombre des chasseurs. Cependant, la fauconnerie fut à peu près inconnue en Grèce. La chasse fut également en honneur à Rome, bien qu'au temps de Salluste on n'y employât guère que des esclaves : Scipion l'Africain, Sylla, Sertorius, Pompée, César, Marc-Antoine, etc., n'avaient pas de distraction plus agréable, et, sur les monuments, les empereurs sont souvent représentés avec un *venabulum* à la main. Chez les Gaulois et les Germains, la chasse était une sorte d'apprentissage de la guerre, un exercice continuel en temps de paix. Pour les rois franks, elle fut une affaire importante : il y avait des oiseleurs et des fabricants de filets dans chaque métairie royale, des veneurs et des fauconniers près des rois eux-mêmes. Les propriétaires des terres suivirent l'exemple des rois, et, pendant plusieurs siècles du moyen âge, la passion de la chasse gagna les prêtres et les moines eux-mêmes, s'autorisant de l'exemple de St Eustache et de St Hubert. Le seigneur féodal, en temps de paix, ne vivait que pour chasser; après sa mort, la statue qui surmontait son tombeau avait un lévrier sous les pieds et un faucon sur le poing. Les fanfares de chasse sont nos plus anciennes compositions musicales. Les habitudes de la vie de château, les traditions de vénerie et de fauconnerie, l'interdiction de la chasse aux roturiers, firent de cet exercice une jouissance aristocratique. Charlemagne, Philippe-Auguste, Louis IX, Louis XI, Charles VIII, François Ier, Charles IX, Henri IV, Louis XIII, Louis XVI et Charles X, s'y livrèrent avec passion. Depuis que, chez nous, la chasse est devenue une contribution indirecte qui se classe au budget, elle n'est plus rien que le désœuvrement de la vie de campagne ou la spéculation du braconnier. Il faut ajouter que les progrès du déboisement et l'introduction des prairies artificielles ont été funestes au gibier. Mais en Grande-Bretagne, en Russie, en Allemagne, la chasse est encore l'exercice presque exclusif de l'aristocratie.

Les canons de l'Eglise défendent la chasse aux clercs.

Outre les ouvrages de Xénophon, d'Oppien et d'Arrien sur la chasse, on peut consulter : Gaston Phœbus, *Des déduits de la chasse*, Paris, in-fol., goth.; J. du Fouilloux, *la Vénerie*, Poitiers, 1561, in-fol.; Fr. de Saint-Aulaire, sieur de la Renaudie, *la Fauconnerie*, Paris, 1617, in-4°; C. de Morais, *le Véritable fauconnier*, 1683, in-12; Baudrillard, *Dictionnaire des chasses et pêches*, 1825-26, 2 vol. in-4°, réédité par M. de Quingery, 1834, in-4° et atlas; le comte de Langel, *Guide et hygiène des chasseurs*, 1836, in-8°; Jourdain, *Traité général des chasses à courre et à tir*, 1822, 2 vol. in-8°, et *Traité des chasses aux pièges*, 1823, 2 vol. in-8°; Leconte-Desgraviers, *Essai de vénerie*, 3e édit., 1810, in-8°; Rousselon, *Traité des chiens de chasse*, 1837, in-8°; Magné de Marolles, *la Chasse au fusil*, 1836, in-8°; Bulliard, *Aviceptologie française*, 9e édit., 1830, in-12, etc. B.

CHASSES DU CIRQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHASSE (Droit de). Ce droit, qui appartient naturellement à tous les hommes, a été restreint par le droit civil de chaque nation. Chez les Romains, comme dans la législation moderne, il découlait de la propriété : chacun pouvait chasser sur ses terres; mais, sur celles d'autrui, il fallait la permission du propriétaire. On ne trouve, au temps des Franks, aucune loi restrictive du droit de chasse, si ce n'est pour les forêts royales : un officier du roi Gontran fut lapidé pour avoir tué un buffle dans la forêt de Vassac. La loi salique punissait d'amende celui qui tuait ou volait un cerf poursuivi par les chiens d'autrui, ou qui dérobait un chien dressé. Sous la féodalité, tous, nobles et roturiers, avaient droit de chasse sur leurs propriétés. La prohibition absolue pour les roturiers ne date que de 1396; on considérait alors le droit de chasse comme inséparable de la haute justice. L'interdiction de la chasse aux nobles eux-mêmes fut un des motifs de la *Ligue du bien public* contre Louis XI, en 1465; l'opinion s'établissait alors, que le roi seul avait droit général de chasse sur tout le royaume, et que ce droit ne pouvait passer aux sujets que par inféodation, concession ou privilége. En 1601, Henri IV décréta la peine de mort contre le braconnier pris en récidive à chasser la grosse bête dans les forêts royales. L'ordonnance de 1669 défendit d'appliquer la peine de mort pour délit de chasse; mais elle édicte contre les roturiers une amende de 100 livres

pour un 1er délit. de 200 pour un 2e, et pour un 3e, le carcan et le bannissement pour 3 ans à 20 lieues de distance de la maîtrise des eaux et forêts où ce délit a été commis; le braconnage dans les forêts royales est puni du fouet jusqu'à effusion de sang, de l'emprisonnement au pain et à l'eau, du bannissement, et des galères. Un décret de l'Assemblée Constituante, en date du 11 août 1789, abolit les ordonnances qui régissaient la chasse sous l'ancienne monarchie. Les abus qui résultaient d'une liberté illimitée furent prévenus par une loi du 20 avril 1790, complétée par les décrets du 11 juillet 1810 et du 4 mai 1812. La loi qui régit actuellement la chasse a été promulguée le 3 mai 1844, et une ordonnance du 5 mai 1845 en a réglé les détails. Nul ne peut chasser quand la chasse n'est pas ouverte, et s'il n'a pris un *permis de chasse.* C'est le préfet qui fixe l'ouverture et la clôture de la chasse. Nul ne peut chasser sur la propriété d'autrui, sans le consentement du propriétaire ou de ses ayants droit. On n'a droit de chasser que le jour, à tir ou à courre; les autres moyens de chasse, excepté les furets et les bourses destinés à prendre le lapin, sont prohibés. Toutefois, les préfets peuvent, sur l'avis des Conseils généraux, publier des arrêtés pour déterminer : 1° l'époque de la chasse des oiseaux de passage, et les procédés de cette chasse; 2° le temps pendant lequel on peut chasser le gibier d'eau sur les marais, étangs, fleuves et rivières; 3° les espèces d'animaux nuisibles qu'on est autorisé à détruire en tout temps. Ils peuvent aussi prendre des mesures pour prévenir la destruction des oiseaux, ou pour interdire la chasse en temps de neige. La loi interdit la vente, l'achat, le transport et le colportage du gibier pendant le temps où la chasse n'est pas permise; elle autorise, pendant ce temps, la recherche du gibier chez les marchands de comestibles, les aubergistes, les restaurateurs, et dans tous les lieux ouverts au public. Elle défend de prendre, sur le terrain d'autrui, pour les détruire ou les vendre, les œufs ou les couvées de faisans, de perdrix ou de cailles. Le ministère public poursuit d'office les délits commis en temps prohibés; mais il ne peut poursuivre ceux qui ont été commis en temps régulier sur le terrain d'autrui, qu'autant que le propriétaire de ce terrain a déposé sa plainte. La constatation des délits de chasse appartient aux gendarmes, gardes champêtres, gardes forestiers, gardes assermentés des particuliers; leurs procès-verbaux font foi jusqu'à inscription de faux. Les peines prononcées par la loi sont : l'amende, de 16 à 200 fr.; l'emprisonnement, qui peut être porté jusqu'à 2 années; la privation de permis de chasse, pour un temps qui peut être de 5 années; la confiscation des armes, engins, filets et autres instruments de chasse. Les circonstances atténuantes ne sont pas applicables. Les coauteurs d'un même délit sont condamnés solidairement à l'amende. *V.* Braconnage; Petit, *Traité complet du droit de chasse,* Paris, 1844, 3 volumes in-8°; Loiseau et Verger, *Loi sur la chasse,... avec un commentaire, des notes explicatives,* 1844, in-32; Duvergier, *Code de la chasse,* 1844, 1 vol. in-8°; Berryat-Saint-Prix, *Législation de la chasse et de la louveterie,* 1844, 1 vol. in-8°; Camusat-Busserolles, *Code de la police de la chasse,* revu par Franck-Carré, 1844, 1 vol. in-12; Rogron, *Code de la chasse,* 2e édit., 1850, 1 vol. in-12; Gillon et G. de Villepin, *Nouveau Code des chasses,* 1851, 1 vol. in-8°.

chasse (Permis de), autorisation que délivrent les préfets, sur la demande des chasseurs et après l'avis du maire, pour chasser pendant le temps où la chasse est ouverte. La délivrance de ce permis est soumise à un droit de 25 fr., dont 15 fr. pour l'État et 10 fr. pour la commune. Il est refusé : 1° aux mineurs qui n'ont pas 16 ans accomplis; 2° aux mineurs de 16 à 21 ans, si ce permis n'est demandé par leur père, mère ou tuteur; 3° aux interdits; 4° aux gardes champêtres ou forestiers des communes et des établissements publics, aux gardes forestiers de l'État, et aux gardes-pêche; 5° à ceux qu'un jugement a privés du droit de port d'armes; 6° à ceux qui n'ont pas subi les condamnations prononcées contre eux pour délit de chasse; 7° aux gens placés sous la surveillance de la haute police.

chasse, terme de Musique; air ou fanfare dont la mesure, le rhythme, le mouvement, rappellent les airs que les trompes sonnent à la chasse. L'ouverture du *Jeune Henri,* de Méhul, est une véritable chasse. Il y a des airs de chasse dans la *Didon* de Sacchini, les *Bardes* de Lesueur, les *Saisons* de Haydn, le *Freyschütz* de Weber, le *Guillaume Tell* de Rossini, etc. Le chœur des gardes-chasse, dans le *Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, est encore un modèle de ce genre de musique. *V.* Tons de chasse. B.

chasse (Écluse de). *V.* Écluse.

chasse, en termes de Marine, poursuite à outrance d'un bâtiment par un autre, pour le reconnaître, ou pour le combattre s'il est ennemi. C'était un des mouvements les plus importants de la tactique navale des chevaliers de Malte à l'égard des corsaires barbaresques. Avant de donner la chasse, on doit s'assurer que le bâtiment est supérieur de marche et au moins égal de force à celui qu'on veut atteindre, et que l'on a l'avantage du vent. En la donnant, il faut virer de bord le moins possible, parce qu'on risque dans cette manœuvre de faire des avaries ou de manquer l'évolution; il faut aussi éviter de prolonger les bordées, ce qui augmenterait la distance à parcourir. On peut aussi, pour faciliter la marche, s'alléger en jetant à la mer quelques objets pesants, ou encore déplacer le centre de gravité du bâtiment et changer les lignes d'eau à la flottaison. Un navire chassé et atteint n'amène pas son pavillon sans se défendre, parce qu'une bordée heureuse d'artillerie peut encore le sauver, en faisant à l'adversaire certaines avaries qui permettent de regagner de l'espace. Il y a des navires qui se font chasser à dessein, et qui emploient toutes sortes de ruses pour déguiser leur force. Toute armée navale, toute escadre a des bâtiments spéciaux pour la chasse; ce sont d'excellents voiliers : s'ils découvrent un ennemi inférieur en forces, ils se font donner la chasse pour l'attirer; si l'ennemi est plus fort, ils font fausse route jusqu'à la nuit pour l'éloigner, et reviennent, à la faveur de l'obscurité, rejoindre et avertir l'escadre. — Les canons placés sur l'avant des bâtiments de guerre pour atteindre les navires chassés sont appelés *canons de chasse.*

CHASSE, en latin *arca, capa* ou *capsa,* coffre de matière et de forme diverses, aisément transportable, et destiné à renfermer les reliques des saints. Dans certaines processions, on porte des châsses sur des pavois et des brancards. Sous les deux premières races des rois de France, on portait des reliques en tête des armées (*V.* Cape). Les serments se prêtèrent longtemps sur des reliques; c'était le *jurare per sanctos.* On a vu des princes (Charles le Chauve, Robert, Louis IX, Charles IX) se revêtir d'une dalmatique pour porter des châsses sur leurs épaules. Des châsses furent apportées près des malades, dont on espérait la guérison par l'intercession du saint; ou encore on les fit figurer dans les épreuves judiciaires. Les châsses les plus célèbres étaient celles de St Marcel et de Ste Geneviève, à Paris. Cette dernière, fabriquée par St Éloi, et dont on ignore le sort, fut reconstruite de 1240 à 1242 par un orfévre nommé Bonnard, qui employa 193 marcs d'argent et 7 marcs 1/2 d'or; elle était supportée par quatre statues de vierges plus grandes que nature, et surmontée d'un bouquet et d'une couronne de diamants, don de Marie de Médicis et de Marie-Élisabeth d'Orléans, reine douairière d'Espagne; elle fut fondue à la Révolution. On l'a remplacée de nos jours. La châsse de St Marcel était aussi, disait-on, une œuvre de S Éloi; elle était élevée derrière le maître-autel de Notre-Dame, qu'elle semblait dominer, sur une plate-forme de cuivre soutenue par 4 colonnes hautes de 5 mètres. La châsse ou *fierte* de St Romain, à Rouen, était aussi très-renommée. Les plus anciennes châsses eurent la forme d'un cercueil ou d'un coffre long, dont le couvercle imitait un toit à deux rampants : elles étaient en bois, parfois peint, ou revêtu de cuivre ou d'argent doré. Puis le faîtage fut fréquemment orné d'une crête à jour, garnie de verroteries ou même de pierres précieuses; les faces se couvrirent de figures émaillées et d'ornements au repoussé. Les châsses, à partir du xiiie siècle, simulent de petites églises; à partir du xvie, elles prennent aussi la forme de la relique, bras, jambe ou tête, et elles sont toujours l'objet d'un précieux travail d'orfévrerie (*V.* Reliquaire). Il existe d'antiques châsses en bois dans les églises de Cunault (Maine-et-Loire) et de St-Thibaut (Côte-d'Or); l'une est du xiie siècle, l'autre du commencement du xive. La châsse de l'église d'Ambazac (Limousin) est un curieux monument d'orfévrerie du xie siècle. Au xive appartiennent les châsses beaucoup plus remarquables de Notre-Dame à Aix-la-Chapelle, des Trois Rois à Cologne, de St Taurin à Évreux, et celle de Tournai. Comme exemple de châsses en forme de chapelle ou d'église, nous citerons celle de St Germain, dont Bouillard a publié le dessin dans son *Histoire de l'abbaye royale de St-Germain-des-Prés* : elle pesait 250 marcs d'argent, 26 marcs d'or, et était ornée de 260 pierres fines et 197 perles. La châsse de St Ro-

main, à Rouen, est dans le style élégant du XVe siècle. A l'étranger, on remarque la châsse de St Sébald, dans l'église de ce nom à Nuremberg; c'est l'œuvre de Pierre Vischer, qui la termina en 1519.

CHASSÉ, pas de danse qui s'exécute en allant de côté, soit à droite, soit à gauche. Il devient *chass écroisé* quand il s'exécute également de face.

CHASSE-MARÉE, petit navire employé au cabotage et au transport de la pêche. Il a deux mâts : le plus grand, planté au milieu, et fort incliné vers l'arrière, porte une très-grande voile qui s'amène sur le pont; le mât de misaine, tout droit et presque à l'avant, a une voile plus petite qui s'amène aussi sur le tillac. Souvent un 3e mât est placé à l'extrême arrière; on le nomme *tape-cul*, comme la petite voile qu'il porte. Dans les chasse-marées les plus grands, il y a, en outre, par-dessus la misaine et la grande voile, des espèces de huniers, descendant de même sur le pont quand on veut les soustraire à l'action du vent. La marche des chasse-marées est avantageuse, surtout pour gagner de l'espace, malgré l'obliquité du vent. Les Anglais appellent ces navires *fish-machine* (poisson-machine), sans doute à cause de leur marche et parce qu'on les employa d'abord à la pêche.

CHASSEURS, corps de l'armée française. Sous Louis XV, en 1743, on institua pour la première fois des chasseurs à cheval; une ordonnance de 1776 en attacha un escadron à chaque régiment de dragons. Les divers escadrons furent réunis en 6 régiments, 1779. En 1792, on comptait 12 régiments, désignés par des noms de province. L'organisation du 10 brumaire an IV les porta à 20; il y en eut 22 en l'an VII, et 34 à la fin de l'Empire. Réduits à 24 après la Restauration, ils portèrent jusqu'en 1819 les noms des départements où ils étaient levés. On n'en avait conservé que 18 en 1830; depuis, ils furent réduits à 14 et à 12. Depuis 1875, il y en a 20; ils ne sont plus désignés que par les numéros d'ancienneté. L'habit est vert, le pantalon garance, le colback noir à poil, avec plumet en plumes de coq; les boutons, les buffleteries, les épaulettes et les aiguillettes sont blancs. Les officiers portent l'épaulette d'argent. Les armes sont le mousqueton, le sabre demi-courbe et les pistolets. L'Espagne, la Belgique, la Suède et le royaume de Naples ont imité les régiments français de chasseurs à cheval. La garde impériale de Napoléon Ier et la garde royale des Bourbons comprirent un régiment de chasseurs à cheval. — Des chasseurs à pied furent créés aussi sous Louis XV dans chaque bataillon d'infanterie; on en forma, en 1788, 12 bataillons spéciaux, portés à 14 en 1793. Ils donnèrent naissance aux régiments d'*infanterie légère*; ces régiments, au nombre de 37 à la fin de l'Empire, furent réduits à 25, non compris 3 bataillons d'infanterie légère d'Afrique. Les chasseurs à pied de la garde des Consuls formèrent 2 régiments de la garde impériale de Napoléon Ier. L'infanterie légère, qui se distinguait de l'infanterie de ligne par la couleur jaune du collet, des parements et des revers de l'habit, bien plus que par la différence de l'armement et des exercices, a cessé d'avoir une désignation spéciale, et fait aujourd'hui partie de l'armée de ligne. Le rôle d'infanterie légère a passé aux *chasseurs de Vincennes*, d'abord appelés *chasseurs d'Orléans*, du jeune prince qui les a organisés en 1840; formant 10 bataillons sous Louis-Philippe Ier, ils ont été portés à 20 par Napoléon III, dans la garde duquel il y en eut aussi un bataillon. D'après l'organisation de 1875, on compte 18 bataillons. L'uniforme est une tunique bleu de roi, un pantalon gris de fer, un shako en drap bleu surmonté de plumes noires, et des épaulettes vertes. Avant 1848, on appelait *chasseurs* les voltigeurs de chaque bataillon dans la garde nationale. — Notre cavalerie d'Algérie a 4 régiments de *chasseurs d'Afrique*, dans lesquels on admit des indigènes jusqu'en 1841. Leur uniforme est un dolman bleu de ciel avec 6 brandebourgs noirs, collet jonquille et boutons blancs; un pantalon garance à 2 bandes de drap bleu de ciel, et un czapska garance à bandeau bleu; un pompon demi-sphérique; des contre-épaulettes en chaînette de cuivre; un manteau en drap blanc piqué de bleu; une ceinture garance et bleu céleste à 5 bandes de couleurs opposées; des buffleteries blanches; un phéci ou calot égyptien de laine garance, avec houppe de soie bleue. Les officiers portent l'épaulette d'argent. B.

CHÂSSIS, assemblage de tringles en bois, destiné à environner et à contenir un corps quelconque. Les châssis les plus ordinaires en menuiserie sont ceux qui, dans les fenêtres, reçoivent les vitres : les *châssis à tabatière* sont ceux qui, placés sur la pente des toits, se lèvent à charnière par le haut : depuis quelques années on en fait en fer fondu et fer forgé; on ne voit plus de *châssis à coulisse* ou *à guillotine* que dans de vieilles maisons, et en Angleterre, à beaucoup de maisons modernes. — Au théâtre, on donne le nom de *châssis* à de forts assemblages plantés perpendiculairement sur la scène, et sur lesquels on fixe les décors; au moyen d'une armature en fer ils entrent dans une rainure du plancher, et peuvent glisser à volonté. — Les peintres se servent de châssis en bois blanc pour tendre la toile qui doit leur servir à peindre. Les graveurs tendent sur un châssis un taffetas, une mousseline ou simplement du papier très-fin pour affaiblir la lumière, dont le reflet sur le cuivre leur fatiguerait la vue. Les typographes se servent de châssis de fer pour entourer et contenir leurs compositions : quand ces châssis n'ont pas de traverse médiane, on les nomme *ramettes*.

CHASUBLE (du latin *casula*, diminutif de *casa*), ornement ecclésiastique, insigne caractéristique de la prêtrise, et que le prêtre porte par-dessus l'aube et l'étole pour dire la messe. Dans quelques diocèses, on la revêt aussi pour les processions du St-Sacrement et pour les saluts solennels. La chasuble était primitivement une longue robe, avec une ouverture pour y passer la tête; elle couvrait tout le corps, et fut appelée pour cela *casula* (petite maison), dénomination qui remonte au Ve siècle. On la nommait aussi *planète*, parce que, rien n'en indiquant le devant ou le derrière, elle tournait, *errait* facilement autour du cou. Comme il n'y avait pas d'ouvertures pour les bras, il fallait relever la chasuble en plis de chaque côté pour les dégager. Au moyen âge, afin de donner plus d'aisance à l'officiant, on fendit la chasuble sur les côtés, et on l'arrondit par le bas. On en trouve de nombreux spécimens sur les pierres tombales. La chasuble devint enfin un vêtement très-riche, tissé d'or et de soie, et portant des orfrois d'une magnificence éblouissante; des scènes religieuses furent brodées sur les parois, et on y plaça quelquefois la série des prélats qui s'étaient succédé sur un trône épiscopal; on connaît dans ce genre la fameuse chasuble de Ravenne, appelée la *chasuble diptyque*. De nos jours, les chasubliers se sont attachés avec succès à reproduire les splendides chasubles du moyen âge. L'Église grecque n'a pas admis la chasuble; les célébrants officient en chape. *V.* Sarti, *De veteri casula diptycha*, 1753; W. Pugin, *Glossary of ecclesiastical ornament*. E. L.

CHAT. Cet animal figure dans le Blason comme symbole de liberté. Il est dit *effarouché* quand il est rampant, *hérissonné* quand il lève le train de derrière plus haut que la tête. — Dans l'Iconologie, le chat est un symbole de trahison.

CHAT, machine de guerre. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAT, variété de galère au moyen âge. C'était, selon Guillaume de Tyr, un navire éperonné, très-long relativement à sa largeur, et ayant 100 rames maniées chacune par deux hommes.

CHAT, instrument de musique des Birmans, appartenant au genre de la harpe. Il a la forme d'un chat assis, les pattes ployées sous lui, et la queue ramenée en demi-cercle sur son dos : c'est là que les cordes sont attachées.

CHATEAU, en latin *castrum*, *castellum*, d'où l'on a fait en français *castel* et *châtel*, mot créé dans les temps féodaux pour désigner l'habitation fortifiée d'un seigneur ou la citadelle d'une ville, et qui depuis a été appliqué, soit à des demeures princières, à de véritables palais, soit à d'importantes maisons de plaisance des particuliers. Les plus anciens châteaux furent élevés après Charlemagne, pour défendre le territoire français qu'envahissaient les Sarrasins et les Normands; la royauté, après s'être opposée à la construction de ces forteresses, qui devaient être, une fois le péril passé, une garantie d'indépendance pour leurs possesseurs contre l'autorité centrale, l'autorisa par le Capitulaire de Kiersy-sur-Oise, rendu sous Charles le Chauve en 877. La France se couvrit de châteaux forts, dont un petit nombre furent détruits pendant les luttes des rois capétiens contre les seigneurs; au XVIIe siècle, le cardinal de Richelieu fit abattre et démanteler ceux qui, situés à l'intérieur du royaume, ne pouvaient aider à le défendre contre les ennemis du dehors; d'autres périrent, après la Révolution de 1789, avec les restes des institutions féodales, ou disparurent depuis cette époque sous les coups des spéculateurs qu'on a appelés la *Bande noire*. Au delà des Pyrénées, la Castille tirait son nom de la multitude des châteaux qui s'y étaient élevés pour résister aux Mores

et que Ferdinand le Catholique fit raser vers la fin du xve siècle. L'Angleterre, l'Italie et la haute Allemagne ont conservé jusqu'à nos jours un grand nombre de forteresses seigneuriales.

Tout château féodal était destiné à défendre, soit un défilé, soit le passage d'une rivière, ou encore une ville, un village insensiblement bâti à ses pieds. Une palissade, plus tard un mur d'enceinte, haut et solide, garni de meurtrières et de bastions, protégé souvent par des ouvrages avancés, le garantit des attaques extérieures; si la nature du terrain n'en rendait pas les approches assez difficiles, on établissait le long de la muraille un fossé profond, ordinairement plein d'eau, qu'on ne pouvait traverser que sur des ponts-levis mus par des leviers puissants, et toute porte d'entrée était encore barrée par une herse. Les plus importants châteaux avaient deux ou trois enceintes de ce genre, appuyées par des tours de distance en distance. Vers le centre de l'espace circonscrit par le mur d'enceinte, s'élevait une tour plus haute et plus forte, appelée *donjon* (*V. ce mot*), où les assiégés se retiraient quand l'ennemi avait forcé les premiers obstacles. Au milieu de l'infinie variété que les exigences des lieux, des temps et des personnes ont apportée dans la construction et l'aménagement des chateaux, on retrouve partout certaines parties communes. Ainsi, il y avait les logements du châtelain et de sa famille, des officiers du château, des hommes d'armes, des serviteurs, etc.; des cuisines, écuries, puits et citernes; des caves, des magasins et des greniers spacieux, regorgeant de provisions dans la crainte d'un siége; une chapelle, avec des caveaux destinés à la sépulture du châtelain et des siens; une salle d'armes, décorée d'armures et des portraits des ancêtres; une salle pour les réceptions et les festins; des cachots et des oubliettes pour les prisonniers ou pour ceux qui avaient encouru les sévérités du seigneur. On peut citer comme exemples de châteaux féodaux ceux d'Arques, de La Roche-Guyon, le Château-Gaillard aux Andelys, les châteaux de Coucy, de Pierrefonds, de Clisson, de Sully-sur-Loire, etc.

L'emploi de l'artillerie à partir du xve siècle enleva aux anciens châteaux toute leur importance. Après avoir remplacé les toitures des donjons et des tours par des plates-formes où furent installées des bouches à feu, on reconnut que le feu plongeant de ces pièces causait peu de dommages aux assiégeants. Au contraire, les hautes murailles, battues par l'artillerie, étaient aisément renversées. Pour les préserver, on imagina de planter des défenses en avant, d'occuper en dehors des points saillants et découverts, d'où l'on aurait pu commander les châteaux. Mais ce ne fut qu'un expédient temporaire et insuffisant : lorsque Vauban modifia le système des fortifications, il y avait déjà longtemps que les seigneurs, domptés par les rois, avaient abandonné leurs forteresses pour de simples châteaux de plaisance, conservant tout au plus les donjons et quelques tours comme signe de leur ancienne puissance. B.

CHATEAU, en termes de Marine, désignait dès le xe siècle une construction élevée pour l'attaque et la défense, tantôt sur le milieu, tantôt à l'avant et à l'arrière des navires, là où se trouvent aujourd'hui les *gaillards* (*V. ce mot*), et que l'on garnissait de machines de guerre.

CHATEAU D'EAU, bâtiment destiné à recevoir et à concentrer ou élever des eaux venues de différents côtés, et à les distribuer ensuite dans les canaux d'une ville. Dans l'ancienne Rome, les réservoirs de distribution d'eau des aqueducs, hors la ville ou dans la ville, s'appelaient châteaux d'eau (*castella*); ce genre de bâtiment était simple et ne laissait pas voir les eaux. Les modernes ont aussi donné le nom de châteaux d'eau à des réservoirs de distribution, dont l'architecture portait des ornements rappelant plus ou moins bien leur destination, tels que des statues de fleuves ou de fontaines, comme au château d'eau de la place du Palais-Royal, à Paris, élevé par Robert de Cotte en 1719, et démoli en 1848; ou des assises en bossages, représentant des congélations, ainsi qu'à la petite fontaine de la rue de l'Arbre-Sec, aussi à Paris. De nos jours, on a donné le nom de *Château d'eau* à une fontaine pyramidale, versant des nappes d'eau, à la grande fontaine du boulevard St-Martin, à Paris, construite en 1810. Il reste à Rome, sur le mont Esquilin, les ruines d'un monument qu'on appelait le Château d'eau de l'*eau Julia*, mais qui était accompagné d'une magnifique fontaine monumentale.

CHATEAUBRIANT (Château de), dans la Loire-Inférieure. De l'ancien château, bâti vers l'an 1015 par Briant, comte de Penthièvre, il ne reste qu'un donjon découronné, et deux tours élevées, se joignant et faisant corps au-dessus d'un passage voûté. Dans le château neuf, on remarque une belle galerie composée de 40 arcades, un grand escalier voûté en pierre, et un autre escalier merveilleusement exécuté en colimaçon. On y montre l'appartement qu'occupait Françoise de Foix, que François Ier créa comtesse de Châteaubriant : c'est une grande pièce lambrissée, séparée en deux par une balustrade travaillée avec goût; le chambranle de la cheminée, en bois sculpté, est presque intact, ainsi que les boiseries du plafond.

CHATEAU-GAILLARD (Le), aux Andelys (Eure). Ce château fort, un des plus fameux de l'ancienne Normandie, fut commencé en 1198 et achevé dans une année par Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre et duc de Normandie. Philippe-Auguste le prit en 1204. C'est là qu'en 1314 la reine Marguerite de Bourgogne fut enfermée et étranglée par ordre de son époux Louis X. Le Château-Gaillard fut démantelé sous Louis XIII. Ses ruines imposantes couronnent un mamelon abrupt au pied duquel coule la Seine : on peut y voir encore des souterrains voûtés en ogive et portés sur d'énormes piliers, une crypte et une chapelle souterraine. *V.* Deville, *Histoire du château Gaillard*, Rouen, 1829, in-4°; Viollet-le-Duc, *Dictionnaire de l'Architecture française*, où l'on trouve (t. III, p. 98) une vue cavalière de la forteresse.

CHATEAUX DE VERRE, nom donné à divers châteaux forts antiques des montagnes de l'Écosse, dont les murs sont formés de pierres vitrifiées. Tantôt ce sont des agglomérations de pierres irrégulières, liées par une pâte vitreuse, noire comme le jais, pure ou remplie de graviers; tantôt c'est une véritable muraille de verre parfaitement compacte. On voit de ces châteaux sur le mont Knock-Farril (comté de Ross), et sur le Craigh-Phadrick, près d'Inverness. Ce qui en rend un grand nombre d'autres difficiles à reconnaître, c'est que, par suite du temps qui s'est écoulé depuis que leurs murailles sont renversées, la végétation les a presque entièrement recouvertes, et que souvent même le verre s'est décomposé. La tradition populaire rapporte l'origine de ces constructions aux Gaëls, qui ont occupé primitivement le pays. Elles n'ont d'ailleurs rien de bien étrange : les pierres de ces régions montagneuses sont très-facilement vitrifiables, et l'on aura observé qu'en les soumettant à un grand feu ces pierres amassées se coagulaient et ne faisaient plus qu'une seule masse. La force en est considérable, car les instruments de fer n'y peuvent mordre comme dans la pierre ou la brique. — Il y a près de Laval (Sarthe) quelques débris d'un château de Ste-Susanne, où l'on peut reconnaître une construction du même genre : les murailles de ce château, qu'on ne fait pas remonter au delà du règne de Charles VII, reposent sur une base beaucoup plus ancienne, qui est vitrifiée. B.

CHATELAINE, ceinture d'autrefois, servant à retenir le trousseau de clefs, l'escarcelle ou l'aumônière.

CHATELET, nom donné, pendant le moyen âge, à de petits châteaux forts qui défendaient le passage d'un pont, d'un gué, d'un défilé, etc. Ils ne servaient pas de résidence seigneuriale, comme les châteaux, et n'étaient occupés que par des hommes d'armes. Tels étaient, à Paris, le *Grand Châtelet* et le *Petit Châtelet* (*V.* CHATELET, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) : le premier était une forteresse à peu près carrée, avec cour au milieu et portes détournées, et dont les deux angles extérieurs étaient flanqués de tours; le second n'était qu'une porte avec logis au-dessus et deux tours flanquantes. L'ancien pont du Pont-de-l'Arche sur la Seine était protégé par un Châtelet considérable. — On a appelé encore *Châtelets* : 1° les ouvrages en bois et en terre élevés jadis de distance en distance entre les lignes de contrevallation et de circonvallation, pour appuyer les postes qui gardaient ces lignes; 2° les petites constructions carrées ou rondes, hissées au sommet du grand mât des navires du moyen âge, pour y placer des vigies pendant la navigation et des archers pendant le combat; c'est ce qu'on nomma au xvie siècle *cages*, *gabies* ou *hunes*. B.

CHATELET (Colonne du). *V.* COLONNES MONUMENTALES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 635, col. 1.

CHATSWORTH (Château de), château d'Angleterre, dans le comté de Derby. Marie Stuart y fut confinée pendant 13 ans. A ce château est jointe une magnifique habitation des ducs de Devonshire, construite en 1702. Elle est d'ordre ionique : les murs et les voûtes ont été ornés de sculptures par Gibbons, de peintures par Verrio et Laguerre; le parc contient de belles pièces d'eau, et une

serre qui n'a pas moins de 320 mètres de longueur.

CHATTE, bateau de pêche à fond plat, employé surtout au Croisic et à l'île de Noirmoutiers. On peut monter le gouvernail indifféremment à l'avant et à l'arrière.

CHAUDRONNIERS, ancienne corporation, dont les statuts, antérieurs au règne de Charles VI, furent confirmés et augmentés par Louis XII en 1514. On distinguait les *chaudronniers grossiers*, qui ébauchaient toutes sortes d'ouvrages; les *chaudronniers planeurs*, qui les rendaient unis et lisses; les *chaudronniers faiseurs d'instruments*, qui ne faisaient que des cors, des trompettes, des cymbales et autres instruments de musique en cuivre. Pour être reçu maître chaudronnier, il fallait avoir fait 6 ans d'apprentissage et payer 600 livres; en outre, le brevet coûtait 110 livres. Aucun marchand forain ne pouvait vendre de chaudronnerie qu'en gros et pour une somme au-dessus de 40 livres. Les patrons de la corporation étaient St Fiacre et St Maur. On appelait *chaudronniers au sifflet* les ouvriers ambulants qui annonçaient leur passage au moyen d'une flûte de Pan.

CHAUFFAGE. V. CALORIFÈRE, CHEMINÉE, POÊLE, BRASIER.

CHAUFFE-DOUX, espèce de poêle dont on se servait dans les maisons au moyen âge. Il y en avait aussi pour les églises : c'étaient des caisses de fer, à parois ornementées, qu'on remplissait de braise et de cendres chaudes, et qui, montées sur des roues, étaient promenées au milieu des fidèles. — CHAUFFERETTE. V. le *Supplém.*

CHAUFFEURS, ouvriers de la marine de l'État, employés au chauffage et à l'entretien des machines à vapeur. Ils sont organisés en compagnies, commandées chacune par un lieutenant de vaisseau, et se divisent en ajusteurs, forgerons et chaudronniers. Ils sont régis par les ordonnances du 24 mai 1840 et du 25 nov. 1845.

CHAUFFOIRS, salles chauffées qu'on ouvre aux pauvres pendant l'hiver dans certaines contrées du nord, et où quelquefois on leur dresse des lits suspendus pour la nuit. Pendant l'hiver de 1829, on en établit sur plusieurs points de Paris. Il y a des chauffoirs communs dans un grand nombre de prisons, d'hôpitaux, de communautés, etc. Dans l'antiquité, à Athènes, les étuves des bains publics étaient de véritables chauffoirs où les pauvres avaient droit de prendre place.

CHAUMONT (Château de), dans le département de Loir-et-Cher, à 19 kil. S.-O. de Blois. Ce château, qui couronne une éminence sur la rive gauche de la Loire, appartenait au XVIe siècle à la maison d'Amboise. Catherine de Médicis l'acheta, puis contraignit Diane de Poitiers de le prendre en échange de Chenonceaux. Après avoir passé en toutes sortes de mains, il servit, sous Napoléon Ier, de lieu de retraite à Mme de Staël, éloignée de Paris. Il a été restauré de nos jours dans le goût du XVIe siècle. On y remarque une grande galerie fleurdelisée, où sont réunis les écussons des différents propriétaires du château; une chambre où est conservé le lit de Catherine de Médicis; la *Chambre de la tour*, qui servait d'observatoire à cette reine pour consulter les astres; une chapelle, ornée de beaux vitraux, et dont le maître-autel en bois sculpté offre des sujets peints sur fonds dorés. L'entrée du château est flanquée de deux tours. Du balcon on a une vue admirable, qu'on peut comparer à celles des châteaux de Richmond et de St-Germain-en-Laye.

CHAUSSE ou ÉPITOGE, pièce d'étoffe de soie que les membres de l'Université portent sur l'épaule gauche par-dessus la robe, dans les cérémonies publiques. Elle est garnie, aux extrémités, d'un, deux ou trois rangs de fourrure blanche, selon que celui qui la porte est bachelier, licencié ou docteur. La chausse est de couleur orange pour l'ordre des lettres, et de couleur amarante pour l'ordre des sciences. Les professeurs des Facultés de théologie, les inspecteurs et les recteurs d'Académie, portent une chausse violette. Autrefois, quand un docteur en théologie prêchait, il portait pendant son exorde la chausse sur l'épaule, puis il la mettait sur le bord de la chaire.

CHAUSSE, ornement placé au sommet d'un colback, et qui retombe sur le côté.

CHAUSSE-TRAPE ou encore *cacquetrippe*, *clou d'attrape*, *tribule* (du latin *calcitrapa*, *tribolos*, *tribulus*), boule hérissée de quatre pointes de fer, disposées de telle manière qu'en la jetant à terre il y avait toujours une de ces pointes en l'air. Les Romains se servirent de cette arme de guerre sous le nom de *murex*. On l'employait autour des places fortes pour blesser et rebuter les assaillants, ou dans les gués, les marécages et les défilés pour arrêter l'ennemi, ou en plaine contre la cavalerie. Les chausse-trapes furent employées jusqu'au siècle dernier. Louis XI en avait fait semer 18,000 autour de son château du Plessis-lez-Tours. Aujourd'hui on ne se sert guère de machines de ce genre que pour mettre au fond des trous de loup destinés à arrêter la cavalerie; on emploie de préférence les abatis défensifs, les chevaux de frise, les herses d'attrape, les quinconces à pointes, les sauts de loup, les hérissons, etc. Au commencement de la guerre d'Algérie, en 1830, les Français ont employé comme arme défensive une machine de ce genre appelée *hérisson-lance*. E. L.

CHAUSSES, vêtement des hommes. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHAUSSES DE MAILLES, partie de l'armure à haubert; pantalon de peau, extérieurement garni de mailles de fer, excepté aux parties qui appuyaient sur la selle; leur bord supérieur s'accrochait au bord inférieur de la cotte de mailles. Elles furent remplacées par les tabliers de mailles. On trouve dans Grégoire de Tours et le moine de St-Gall des descriptions de ce vêtement de guerre, dont l'usage était interdit aux écuyers.

CHAUSSÉE, levée de terre qu'on fait au bord d'une rivière, d'un étang, ou au milieu d'un marécage, pour retenir l'eau ou pour servir de chemin. Du côté extérieur, les terres ont un talus naturel, dont le gazon préserve suffisamment la chaussée de toute dégradation causée par les eaux pluviales; du côté de l'eau, la pente est plus roide et ordinairement revêtue de pierres. Les levées de la Loire servent de route et en même temps garantissent les campagnes contre l'invasion des sables charriés par le fleuve.

CHAUSSÉE, partie bombée d'un grand chemin ou d'une rue, entre deux bordures de pierres ou deux ruisseaux. Les chaussées des grandes routes en France sont plus larges que dans les autres pays, et sans qu'il y ait utilité; elles coûtent, par conséquent, plus cher, et enlèvent plus de terrain à la culture. Elles sont ou pavées ou en empierrement.

CHAUSSÉES DE BRUNEHAUT. V. BRUNEHAUT.

CHAUSSETIERS ou CHAUSSIERS, fabricants de chausses. Leur corporation, à Paris, était soumise à la surveillance de trois prud'hommes, gardes du métier. Elle datait du XIIIe siècle; au XVIIIe, elle fut réunie à celle des drapiers.

CHAUSSURE. La forme et la matière de la chaussure ont varié dans tous les temps et chez tous les peuples, comme les autres parties du costume. Les Hébreux portaient des chaussures en cuir, en lin, en jonc ou en bois; c'étaient des sandales qu'on attachait aux pieds avec une courroie; comme le dessus des pieds était nu, la poussière s'y amassait, et c'est pour ce motif qu'il est si souvent question du lavement des pieds dans la Bible. Quelquefois les guerriers portaient des chaussures de fer ou d'airain. La chaussure des femmes était en peau de *thahasch* (espèce de fouine), et on y ajoutait des *achasim*, espèce de socques très-élevés, garnis de clochettes ou de petites plaques de métal qui s'entre-choquaient dans la marche. — Dans l'ancienne Égypte, où tout contact avec un corps mort était regardé comme une souillure, les prêtres ne se servaient jamais de chaussures en peau ou en cuir, mais employaient des feuilles de palmier et de papyrus (V. BAXA); on en voit au musée de Liverpool, faites sur deux formes, droite et gauche. Les bas-reliefs de Persépolis représentent les Perses avec une espèce de chaussons. Les héros d'Homère, quand ils se préparent au combat, sont représentés sans chaussure; les jeunes Spartiates n'en portaient pas davantage, afin de n'être point gênés dans leurs mouvements; Socrate et Phocion allèrent souvent nu-pieds. L'usage de la chaussure n'était donc pas universel chez les Grecs. Pollux n'en a pas moins compté 22 espèces de chaussures. La plus ordinaire consistait en une simple semelle à bords un peu saillants, attachée sur le cou-de-pied avec des courroies. Les chaussures *à la Tyrrhénienne*, appelées *cothurnes* dans le dialecte crétois, devinrent à la mode depuis que Phidias les eut employées à sa Minerve du Parthénon : elles s'attachaient aux doigts du pied et au bas de la jambe avec des bandelettes croisées plusieurs fois, et elles furent adoptées par les acteurs de tragédie et les chasseurs (V. COTHURNE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les *ambates* étaient la chaussure comique, et les *cnémides* la chaussure militaire. Pour se grandir, les femmes mettaient jusqu'à quatre semelles de liége collées ensemble. Les personnes de distinction à Athènes ornaient les courroies de leur chaussure d'un

croissant en or ou en ivoire, analogue à nos boucles. On nommait *blautes* et *conipodes*, des espèces de pantoufles qui se portaient dans l'intérieur des maisons; *arbules*, des chaussures larges et commodes; *persiques*, des chaussures propres aux femmes, de couleur blanche, et ordinairement portées par les courtisanes; *laconiques* ou *amyclèdes* (du nom de la ville d'Amyclès), une chaussure lacédémonienne, de couleur rouge; *phæcasium*, une chaussure de cuir blanc et léger, portée par les prêtres d'Athènes et d'Alexandrie; *carbatines*, la chaussure grossière des habitants de la campagne, etc. — Les chaussures romaines, malgré leurs dénominations très-variées, peuvent se ramener à deux espèces, le *calceus* et la *solea* (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Certains signes qu'on y ajoutait indiquaient la position et le rang des personnes : ainsi, pour les sénateurs, un croissant d'or ou d'argent, appelé *luna, lunula*, était placé au sommet du pied; selon quelques écrivains, les sénateurs avaient quatre courroies à leur chaussure, et les plébéiens une seule. On appelait *aluta* une chaussure en peau de chèvre souple et double, qui enfermait tout le pied, montait jusqu'au milieu de la jambe en formant des plis, et se laçait par devant avec des bandelettes. Au temps des empereurs, les chaussures furent fréquemment ornées d'or, d'argent et de pierres précieuses. On en porta dont le dessus était relevé en pointe à l'extrémité, et qu'on appelait *calcei repandi*. Les femmes eurent des chaussures en toile de lin, appelées *udones*. Les soldats avaient deux chaussures particulières, la *caliga* et l'*ocrea* (*V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). La chaussure noire était celle des hommes; les efféminés et les femmes la portaient d'autres couleurs; à l'exemple des anciens rois, les triomphateurs et les empereurs adoptèrent le rouge. Les indigents eurent des chaussures de bois, des espèces de sabots, que l'on faisait prendre aussi aux condamnés pour crime de parricide; celles du même genre que portaient les gens de la campagne s'appelaient *sculponeæ*. Les acteurs tragiques eurent le *cothurne* comme en Grèce, et les acteurs comiques le *soccus* (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les habitants du vieux Latium, les Herniques, les Marses, les Vestins, étaient chaussés du *pero*, sorte de soulier fait en peau non tannée. Les esclaves romains ne portaient pas de chaussures. On avait, pour les chevaux et les mulets, des chaussures en métal, qui ne s'attachaient pas comme nos fers au sabot avec des clous, mais qu'on ajustait aux pieds de manière à pouvoir les ôter et les remettre à volonté.

Chez les Anciens, on ôtait ses chaussures avant de se mettre à table, pour ne pas gâter les lits sur lesquels on se couchait à demi, comme font encore maintenant les Orientaux afin de ne pas salir les tapis. Aller nu-pieds était le signe de la précipitation, du chagrin, de la folie, de quelque émotion violente. A Herculanum, on a trouvé des adorateurs d'Isis représentés pieds nus, et cet usage était aussi observé à Rome dans le culte de Cybèle. En temps de sécheresse, on avait recours à des processions et à des cérémonies appelées *nudipedalia*, dans le but de se rendre les dieux propices par cette marque d'humiliation. Ceux qui faisaient partie d'un cortége funèbre allaient quelquefois nu-pieds. Les monuments de la céramique offrent des magiciennes qui se préparent à leurs opérations; elles ont les pieds nus, ou ne sont chaussées que d'un pied.

D'anciens monuments représentent Clovis avec des espèces de sandales qui se rapprochent beaucoup de celles des magistrats romains : comme on n'en voit pas de semblables dans les statues ou images des autres princes franks, quelques auteurs en ont conclu que Clovis portait une chaussure particulière, à raison du titre de patrice que lui avait conféré l'empereur grec Anastase. Les papes avaient une chaussure semblable, avec une croix brodée en or. Grégoire de Tours nous apprend que, de son temps, on offrait une chaussure aux fiancées, en même temps que l'anneau de mariage. Au dire de Paul Diacre, les Lombards portaient des souliers découverts jusque sur le gros orteil et liés de courroies de cuir par-dessus le pied. Charlemagne, dans un de ses Capitulaires, enjoignit formellement aux ecclésiastiques de prendre des sandales pour dire la messe. Le moine de Saint-Gall représente cet empereur avec des chaussures dorées, garnies de courroies longues de trois pieds. Des chaussures figuraient souvent parmi les présents que les princes envoyaient au pape : ainsi, il y en avait 30 paires dans les offrandes que lui fit Salomon III, duc de Bretagne, contemporain de Louis le Débonnaire. Dans les États Scandinaves, ce fut longtemps une coutume pour les souverains de faire porter leur chaussure par leurs vassaux, en signe de dépendance. Des chaussures très-bizarres ont été en vogue pendant le moyen âge : tels étaient les *souliers à la poulaine* (*V. ce mot*). Sous Charles V, on eut des *escafignons*, souliers qui emboîtaient le pied sans être retenus par des boucles ou des cordons. Au temps de Charles VI, on les remplaça en France par une mode non moins grotesque : les souliers eurent 0^m,32 de large, et une entrée garnie de fourrures. Un éditeur du *Roman de la Rose* a prétendu que les moines de St-Martin de Tours portaient des miroirs à leurs souliers : il est certain que les bulles des papes du XIVe siècle sont remplies de censures contre la chaussure des moines et des prêtres de ce temps. Sous François Ier, on vit s'introduire, avec le costume italien et espagnol, les souliers étroits, à bouffette sur le cou-de-pied. Henri IV, forcé de monter souvent à cheval, porta des bottes, et cette chaussure fut adoptée par tous ceux qui n'allaient point à pied. Sous Louis XIII, les modes espagnoles amenèrent l'usage des bottes justes au pied, mais hautes, larges, évasées à mi-jambe, garnies de dentelles et armées d'éperons. Sous Louis XIV, il ne fut plus permis, à moins d'être militaire et en uniforme, de se présenter en bottes à la cour, dans une assemblée, dans une cérémonie. Les souliers, qui étaient grands et carrés par le bout au temps de Louis XIII et de Louis XIV, devinrent étroits et pointus sous Louis XV, et plus arrondis à la fin du XVIIIe siècle : on les attachait avec des boucles d'argent, dont l'usage avait pris naissance en Angleterre en 1670, et que le clergé seul porte encore aujourd'hui. La Révolution de 1789 remit les bottes en honneur, même dans le civil. En 1793, les sans-culottes affectèrent de se montrer sans bas et en sabots. Pendant le Directoire, on eut des souliers pointus et fort découverts, concurremment avec des bottes à revers jaunes; les femmes cherchèrent à mettre à la mode les sandales des dames romaines. Sous le Consulat et le premier Empire, on porta pendant quelque temps des souliers avec de petites guêtres, puis des *bottes à la Souwarow*, unies, montant au genou, ou des demi-bottes garnies de velours ou taillées en cœur et ornées d'un gland sur le devant. Aujourd'hui, on porte généralement sous le pantalon des bottes couvertes, ou des souliers à recouvrement qui les figurent. Les femmes ont des bottines de velours ou d'étoffes de différentes couleurs. De nos jours, la confection de la chaussure cherche à se transformer : on a imaginé des chaussures, non plus cousues, mais clouées, vissées, soudées; la gutta-percha et d'autres matières sont mises en jeu pour arriver à confectionner solidement et à bon marché. Pourquoi non? Ne fait-on pas des chaussures en écorce de tilleul pour les paysans russes, en paille de riz dans le Japon, en peau de baleine dans le Kamtschatka? *V. les articles consacrés aux différentes espèces de chaussures.*

Dans l'Iconographie du moyen âge, le Christ, les anges et les apôtres ne sont jamais chaussés. Les autres saints le sont. Sur les vitraux peints, les évêques portent toujours une chaussure de couleur, en rapport avec la couleur des vêtements sacerdotaux. B.

CHAUVE-SOURIS. Les artistes modernes ont imaginé de donner des ailes de chauve-souris aux têtes de mort qui figurent sur les monuments funèbres, au sablier que tient l'image allégorique du Temps, aux Furies, aux démons.

CHAVENACIERS, marchands de grosse toile de chanvre appelée *canevas*, organisés en corporation dès le XIIIe siècle. Ils avaient le monopole de la vente en détail, les forains ne pouvant vendre qu'en gros.

CHAVETONNIERS ou ÇAVETONNIERS, ancienne corporation de fabricants de chaussures en basane. Ils ont des statuts dans le livre d'Étienne Boileau. Ils finirent par se fondre avec les Cordonniers, qui avaient le privilége de travailler en cuir.

CHAYÉ, monnaie d'argent de la Perse, vaut 22 ou 23 centimes. Il a pour empreinte, d'un côté, la profession de foi mahométane et le nom des 12 imans de la secte d'Ali; de l'autre, le nom du prince régnant et celui de la ville où la monnaie a été frappée.

CHAYMAS (Dialecte). *V.* CARAÏBE (Langue).

CHÉ, instrument de musique des Chinois, monté de 25 cordes en soie filée.

CHEBEC, bâtiment de mer, étroit, pointu des deux bouts, peu élevé sur l'eau, gréé à trois mâts, et allant à voiles et à rames. Le mât de misaine est penché vers l'avant; les deux autres sont presque droits. Les chebecs

ne sont en usage que sur la Méditerranée, sur les côtes du Levant. On les armait jadis pour donner la chasse aux corsaires.

CHECKS ou CHÈQUES, nom donné, en Angleterre, aux billets au porteur payables à vue. Les payements se font presque toujours en checks tirés sur la banque où l'on a déposé son argent. Ces billets ne sont valables que pendant les 21 jours qui suivent la date de leur signature. Ils sont assimilés aux lettres de change, quand ils sont d'une livre sterling au moins et de cinq livres au plus.

CHEF, en termes de Droit, est souvent équivalent d'*article* ou de *chapitre*. Il peut y avoir, dans une demande, dans une accusation, plusieurs *chefs*. Autrefois, une *sentence au premier chef* était celle qui portait condamnation pécuniaire n'excédant pas 250 livres; une *sentence au second chef* condamnait jusqu'à 500 livres. Le crime de *lèse-majesté au premier chef* était celui qui concernait la personne même du roi; *au second chef*, il concernait l'État. On hérite *du chef* de quelqu'un, c.-à-d. en vertu du droit antérieur de cette personne.

CHEF, en termes de construction navale, partie qui termine le devant d'un bâtiment.

CHEF, en termes de Blason, une des pièces honorables de l'écu, celle qui en occupe la partie supérieure et les deux septièmes de la hauteur. On distingue le *chef abaissé*, séparé du bord supérieur de l'écu par la couleur du champ qui le surmonte et le rétrécit du tiers de sa hauteur; le *chef ajouré*, qui est crénelé en sa partie supérieure, et dont les créneaux sont remplis par un autre métal que celui du champ; le *chef bastillé*, qui a des créneaux en sa partie inférieure; le *chef coupé*, divisé en deux émaux alternés par une ligne horizontale; le *chef écartelé*, divisé en 4 espaces égaux par deux lignes qui se croisent verticalement ou diagonalement; le *chef surmonté*, séparé du bord par une autre couleur que celle de l'écu; le *chef chargé*, sur lequel on voit quelque pièce ou meuble; le *chef chevronné, palé, bandé*, etc., qui a un chevron, un pal ou une bande, le touchant du même émail; le *chef cousu*, qui est de couleur aussi bien que le champ de l'écu, mais différente; le *chef denté* ou *denché*, dont le bord inférieur est en dents de scie; le *chef échiqueté*, divisé en deux ou trois rangs de carreaux en échiquier; le *chef emmanché*, dont la partie supérieure offre des dents en pointe qui entrent les unes dans les autres, et la partie inférieure des angles très-aigus; le *chef engrêlé*, qui a, en haut et en bas, de petites dents à cavités arrondies; le *chef fretté*, quand il est chargé de cotices entrelacées; le *chef fuselé*, rempli de fusées de deux émaux alternés; le *chef gironné*, divisé en 6, 8, 10 ou 12 espaces triangulaires; le *chef retrait* ou *rompu*, qui est moindre que le tiers de l'écu; le *chef soutenu*, dont le tiers, en bas, est d'un autre émail que le reste; le *chef parti*, divisé en deux par une ligne perpendiculaire; le *chef semé*, sur lequel se trouvent des meubles sans nombre; le *chef tiercé*, divisé en 3 parties par 2 lignes horizontales, perpendiculaires ou diagonales, etc.

CHEF D'ATTAQUE, musicien qui, dans les chœurs, dirige un groupe de choristes, les retient dans la bonne voie, marque les entrées, et attaque franchement les passages. Il doit être bon lecteur, et à toute épreuve pour l'intonation et la mesure.

CHEF D'EMPLOI, se dit, en termes de théâtre, par opposition à *doublure*, et signifie le premier, le plus ancien des acteurs qui remplissent les rôles d'un même emploi.

CHEF-D'ŒUVRE, travail particulier qu'autrefois un ouvrier faisait, dans le temps où il y avait des corporations légales d'états, pour prouver qu'il était capable d'être reçu *maître*. Le chef-d'œuvre était déjà connu au XIIIe siècle; les statuts des chapuiseurs le mentionnent (registre d'Étienne Boileau); mais il n'était alors qu'une exception : il devint la loi générale de tous les métiers au XIVe et au XVe siècle. La nature du chef-d'œuvre variait selon les métiers; d'ordinaire les statuts de la corporation le déterminaient. Les selliers faisaient une selle de haquenée, une selle de mule ou un bât; les potiers d'étain, une marmite; les cordiers, une corde à tirer les bateaux ou à suspendre les couvreurs; les sculpteurs, une statuette de trois pieds et demi; les brodeurs, un tableau de meme dimension, dont le dessin devait avoir été approuvé d'avance par les gardes du métier. Chez les savetiers, les jurés tiraient au hasard, d'un sac de vieilles chaussures, trois paires de souliers que l'aspirant devait rendre raccommodés. Le chef-d'œuvre se faisait dans la maison d'un des jurés, ou du moins dans une maison désignée par eux. Les jurés venaient plusieurs fois pendant la durée de l'épreuve étudier la manière dont travaillait l'aspirant; enfin, quand l'ouvrage était terminé, ils se réunissaient, s'adjoignaient parfois quelques anciens du métier, et décidaient si l'œuvre leur paraissait « idoyne et suffisante. » Dans certaines professions, ils avaient en outre un examen oral à faire subir au candidat; par exemple, les barbiers-chirurgiens devaient non-seulement forger une lancette et composer quelques onguents, saigner un homme, raser et coiffer un pauvre, mais de plus répondre sur l'anatomie des veines à certaines questions qui leur étaient adressées par un médecin. Les jurés se rendaient ensuite devant le maire de la ville, et certifiaient par écrit qu'ils avaient vu et approuvé le chef-d'œuvre. Le candidat prêtait entre les mains du magistrat le serment de se conformer toujours aux règlements du métier, et il devenait maître. Pour jouir de l'exercice de ses droits, non-seulement il lui avait fallu, quelquefois pendant plusieurs mois, se livrer à un travail qui ne lui rapportait rien, et néanmoins se nourrir, mais il avait encore certaines redevances et certaines bienvenues à payer aux jurés, à la confrérie, au maire, etc.; il était d'usage qu'il donnât à ses juges un et même plusieurs festins. Les redevances augmentèrent avec le temps, et le chef-d'œuvre devint si coûteux, que beaucoup de compagnons étaient forcés de rester toute leur vie ouvriers, parce qu'ils ne pouvaient faire les frais de la maîtrise. L.

CHEF-D'ŒUVRE, dans les Lettres et les Beaux-Arts, se dit d'un ouvrage excellent en lui-même, ou relativement aux autres productions de l'écrivain et de l'artiste. Un ouvrage médiocre, quand même il est ce que son auteur a fait de mieux, ne s'appelle pas un chef-d'œuvre.

CHEFFERIE, circonscription dans laquelle un officier du génie exerce, à titre de *chef*, les fonctions de détail dont il est chargé. Une chefferie est confiée à un lieutenant-colonel, à un chef de bataillon, ou même à un capitaine, sous les ordres d'un colonel.

CHEF-LIEU, se disait autrefois des lieux principaux et dominants d'une seigneurie, d'un ordre, d'une province. Aujourd'hui, c'est la principale ville d'un département, d'un arrondissement, d'un canton, celle où résident les chefs de leur administration.

CHEIKH. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHÉLANDE, GALANDRE ou SÉLANDRE, navire du moyen âge, très-long et d'une grande vitesse, ayant deux étages de rameurs et 150 hommes d'équipage. Par des transformations qui ne sont pas connues, il perdit ses rames et devint un bâtiment à voiles; ses formes se mêlèrent à celles de l'*Huissier* et du *Pamphile* (*V. ces mots*).

CHÉLINGUE, embarcation en usage sur la côte de Coromandel. Elle est pointue des deux bouts, très-creuse, et n'a qu'un fort petit tillac; elle marche à l'aviron.

CHÉLYS (du grec *khélus*, tortue), genre de lyre des anciens Grecs. Sa base concave ressemblait à la carapace d'une tortue.

CHEMIN, portion de terrain consacrée au passage des hommes, des chevaux ou des voitures, et établissant la communication entre un pays et un autre. Dans le langage de l'administration, les plus grands chemins sont désignés sous le nom de *routes*, soit *impériales*, soit *départementales* (*V.* ROUTES), et ceux de moindre importance gardent le nom de *chemins*. On trouve un règlement du temps de Dagobert où il est question de trois espèces de chemins, *via publica*, *via convicinalis*, et *semita*. Plus tard, les voies de communication furent divisées en *chemins royaux*, *chemins publics* ou *vicinaux* (où il n'y avait ni postes, ni messageries, ni voitures publiques), et *chemins de traverse* (d'une commune à une autre). En 1776, on établit quatre classes de chemins : 1° ceux qui menaient de la capitale aux principales villes du royaume; 2° ceux qui conduisaient d'une province dans une autre; 3° ceux qui établissaient des communications entre les villes d'une même province; 4° ceux qui servaient à la circulation des habitants d'un même bourg ou d'un même village.

CHEMIN COUVERT, chemin à ciel ouvert, régnant sur le bord extérieur des fossés d'une place forte, entre la crête du glacis et le bord de la contrescape. Il a généralement 10 à 12 mèt. de largeur, communique au fond du fossé au moyen de rampes ou d'escaliers, et est garni d'une banquette et d'un parapet pour recevoir des soldats qui doivent faire la fusillade, et les mettre à couvert du feu des assiégeants. Pour qu'il ne soit pas enfilé de la campagne, on y élève, de distance en distance, des *traverses*

en terre avec parapet, qui servent d'ailleurs à disputer le terrain pied à pied. Aux angles saillants et rentrants de la fortification, on ménage des espaces assez grands, dits *places d'armes*, pour recevoir des corps de troupes plus ou moins considérables. On attaque de deux manières un chemin couvert : tantôt des troupes nombreuses, suivies de travailleurs, arrivent à découvert sur la crête du glacis, et chassent les assiégés par des décharges successives; tantôt on approche méthodiquement au moyen de demi-parallèles, en se couvrant de travaux de sape et en faisant un feu continuel de cavaliers de tranchée. La prise du chemin couvert est le prélude de la batterie en brèche et de l'assaut. — L'invention de cet ouvrage de fortification date du commencement des guerres de la Hollande contre Philippe II; on l'appela d'abord *corridor de contrescarpe*.

CHEMIN DE FER, en anglais *Railway*, chemin dont la voie est formée par deux lignes de barres de fer parallèles (*rails*), sur lesquelles roulent des chariots dits *wagons* (*V. ce mot*), et qui sont traînés par une machine à vapeur appelée *locomotive*.

Théorie et principe du chemin de fer. — Le principe des chemins de fer est facile à comprendre : quand une voiture roule sur un chemin, les chevaux n'ont pas à faire, pour l'entraîner, un effort égal au poids qu'elle contient; l'effort est toujours moindre que le poids, et diminue avec le frottement des roues sur le sol. Sur un chemin fortement incliné ou creusé de profondes ornières, il faut quelquefois faire un effort égal au tiers ou au quart du poids de la charrette; sur une route bien unie et bien pavée, avec une bonne voiture, il suffit que l'effort soit de 1/25 ou même de 1/30 de la charge; si bien que, dans le second cas, une force sept ou huit fois moins grande entraînera le même fardeau, ou qu'une même force entraînera un fardeau sept à huit fois plus considérable. En construisant un chemin parfaitement horizontal, et où les roues de fer, roulant sur des barres de fer, n'ont à vaincre qu'une très-faible résistance, on arrive au minimum de l'effort nécessaire pour mouvoir une voiture : dans de pareilles conditions, il suffit de 1/300 de la charge; en sorte qu'un cheval qui aurait traîné 200 kil. dans le chemin boueux, 1,250 kil. sur la route pavée, en traînerait 15,000 sur un chemin de fer. Dans des conditions médiocres, un chemin de fer n'exige qu'une force égale à 1/200 du fardeau. Le chemin de fer donne donc une économie considérable de force motrice. De plus, le chemin de fer, traçant aux voitures une ligne dont elles ne peuvent s'écarter, a permis d'employer un moteur dont il était presque impossible de faire usage sur les routes ordinaires, la vapeur. Elle a donné à la traction une force et une rapidité immenses. On a calculé que la France, transformée en pâturages, ne suffirait pas à nourrir les chevaux nécessaires pour remplacer les machines à vapeur (locomotives et machines fixes) aujourd'hui en activité dans l'Empire.

De l'établissement et du matériel. — Pour établir un chemin de fer, il faut d'abord exécuter les travaux de terrassement et d'art, remblais, déblais, ponts, viaducs, tunnels, etc., nécessaires pour former la chaussée qui doit supporter les lignes ferrées. L'horizontalité de la voie est la meilleure des conditions; car des pentes, même minimes, font obstacle à la traction. Ainsi, une locomotive qui remorque sur un plan horizontal un poids de 128 tonnes ne peut remorquer que 60 tonnes sur une rampe de 3 millimètres, 36 tonnes sur une rampe de 6 millimètres, 24 sur une rampe de 9, et 17 sur une rampe de 12; elle ne pourrait marcher seule sur une rampe de 32 millimètres. Non-seulement les pentes diminuent la force de traction, mais elles augmentent le temps du parcours : le temps employé à parcourir 1 kilom. sur une pente de 3 millimètres est de 32 à 34 pour 100 plus long que sur un plan horizontal; sur une pente de 6 millimètres, l'augmentation de temps est de 70 pour 100; sur une pente de 11 millimètres, le temps est doublé. Quand les travaux préliminaires sont achevés, la pose de la voie ferrée comprend 4 opérations : 1° l'*ensablement* ou *ballast*, qui consiste à recouvrir la chaussée d'une couche de sable ou de gravier, de 50 à 60 centimètres, pour permettre aux eaux pluviales de s'écouler, donner à la voie plus de douceur par l'élasticité de la matière sur laquelle elle repose, et moins fatiguer les locomotives, les roues et les ressorts des wagons; 2° la pose des *traverses*, pièces de bois placées perpendiculairement à la direction de la voie, qu'elles dépassent de 20 à 25 centimètres de chaque côté; 3° la pose des *coussinets*, pièces en fonte composées d'une semelle qui s'applique sur la traverse au moyen de *chevilles* de fer ou de bois, et de deux saillies formant mâchoires, entre lesquelles le rail sera maintenu; 4° la pose des *rails*, barres de fer malléable, pressées contre les coussinets par des *coins*, et qui, faisant saillie sur la voie, s'emboîtent dans les roues des wagons au moyen de rainures pratiquées dans ces roues. Les rails sont écartés l'un de l'autre de 1m,44. L'*entre-voie*, c.-à-d. l'espace qui sépare les deux voies parallèles, est de 1m,80. Dans les gares et aux stations importantes, on établit des *plaques tournantes*, qui servent à faire passer une locomotive ou un wagon d'une voie sur une autre, et des *changements et croisements de voie*, qui permettent à un convoi de passer d'une voie sur une autre, en suivant une ligne transversale et oblique aux deux autres.

Le matériel d'un chemin de fer est considérable : outre les *locomotives* et les *tenders* (*V. ces mots*), il comprend : les wagons destinés au transport des voyageurs, et qui sont de 3 classes, selon le plus ou moins de commodités qu'ils offrent; les wagons à bagages; à marchandises bâchées ou non bâchées; à bestiaux; pour le transport du lait; les wagons-écuries; ceux à houille; pour le service des postes; pour le chargement des voitures de maître, diligences et chariots de roulage.

Des voies et moyens de construction. — En Angleterre, l'industrie privée a été presque toujours livrée à ses seules forces pour la création des chemins de fer; quelques compagnies concessionnaires ont obtenu un prêt du Trésor, le chancelier de l'Échiquier ayant un fonds destiné à cet usage. Il en est de même aux États-Unis; les États ont parfois aidé les compagnies, soit par une prise d'actions, soit au moyen de prêts ou de subventions. En général, l'industrie des chemins de fer n'a trouvé son salut et sa force que dans la protection financière des gouvernements. Les chemins belges ont été entièrement construits et sont exploités par l'État. En Allemagne, toutes sortes de systèmes ont été mis en pratique : la garantie d'un minimum d'intérêt aux actionnaires, le prêt, la subvention, la prise d'actions, la construction et l'exploitation par l'État, etc. En France, les premiers chemins de fer furent construits par des compagnies, avec concession d'exploitation, soit à perpétuité, soit pour 99 ou 70 ans. Bientôt, l'insuffisance des devis, eu égard aux travaux réels, ayant découragé l'industrie privée, l'État dut accorder des subventions ou des prêts, ou garantir un minimum d'intérêt. La loi du 11 juin 1842 décida que l'État prendrait à sa charge les terrassements et les travaux d'art, et payerait un tiers des terrains à exproprier; que les communes et les départements traversés par la voie ferrée payeraient les deux autres tiers; que les compagnies poseraient la voie, fourniraient le matériel, et exploiteraient pendant un certain nombre d'années, à l'expiration desquelles le tout appartiendrait à l'État, moyennant une indemnité représentant la valeur de la voie ferrée et du matériel. Cette loi donna une si vive impulsion aux travaux, et un tel encouragement à la spéculation privée, qu'elle ne tarda pas à devenir inutile : une loi postérieure exonéra les départements de leur part contributive dans l'achat des terrains, et l'industrie exonéra l'État à son tour, en lui remboursant le prix des travaux qu'il avait faits, ou en demandant la concession de nouvelles lignes sans subvention d'aucune espèce. La construction des chemins de fer français a coûté, jusqu'au 1er janvier 1857 : à l'État, 661,000,000 fr.; aux compagnies concessionnaires, 2,419,000,000 fr.

Concession, construction, exploitation. — Un chemin de fer est livré à l'industrie privée, soit par *concession directe*, soit par *adjudication*. Dans le 1er cas, des offres ont été faites par une compagnie, après acceptation préalable d'un cahier des charges rédigé par l'administration; dans le 2e, il y a rabais, soit des droits à prélever sur les marchandises ou les voyageurs, soit de la durée de jouissance. Il est interdit aux compagnies d'émettre des actions négociables, avant d'être constituées en société anonyme. Toute coalition avec les entreprises de transports par terre et par eau tombe sous le coup de l'art. 419 du Code pénal. Des lois promulguées en 1844 et en 1845 ont déterminé les conditions à remplir pour concourir à une adjudication, et pris les précautions nécessaires pour qu'il n'y ait ni coalition entre des compagnies rivales, ni répartition frauduleuse ou inégale des actions entre les souscripteurs primitifs.

C'est du cahier des charges, annexé à la loi de concession, que dérivent les droits et les devoirs des compagnies. En ce qui concerne la construction, la largeur d'un chemin de fer à deux voies est fixée à 8m,30 dans les

parties en levée, et à 7^m,40 dans les tranchées, sur les ponts et sous les tunnels; la largeur entre les rails extrêmes et l'arête extérieure du chemin doit être de 1^m,50 au moins dans les parties en levée, de 1 mèt. dans les tranchées, sous les tunnels et sur les ponts. Le rayon minimum des courbes, qui était de 1,000 mèt. dans le principe, a été réduit à 600, et même à 300 mèt.; sur le chemin de fer de Paris à Sceaux, il descend à 25 mèt., grâce au système des trains articulés imaginé par M. Arnoux; le maximum des rampes ou pentes, primitivement de 5 millimètres par mètre, a été élevé jusqu'à 15 millimètres. Le chemin atmosphérique de Saint-Germain a même une rampe de 35 millimètres. Si la voie ferrée passe au-dessus d'un chemin, l'ouverture du pont qui la supporte ne doit pas être moindre de 8 mètres pour une route impériale, de 7 mètres pour une route départementale, de 4 et 5 mètres pour un chemin vicinal, et la hauteur sous clef ou sous poutre doit être de 5 mètres au moins. Si elle traverse les chemins à niveau, les rails ne peuvent être élevés au-dessus ou abaissés au-dessous de la surface de ces chemins de plus de 3 centim., et il faut que les passages soient fermés de chaque côté par des barrières à la surveillance desquelles est préposé un gardien. Si elle traverse un cours d'eau au moyen d'un pont, c'est l'administration qui détermine, dans chaque cas particulier, l'ouverture du débouché et la hauteur sous clef au-dessus des eaux. A la rencontre des chemins et des cours d'eau, les compagnies doivent prendre les précautions voulues pour que, pendant les travaux, les communications ne soient pas interrompues. Elles rétablissent à leurs frais l'écoulement des eaux dont le cours aurait été arrêté, suspendu ou modifié par les travaux. S'il faut déplacer des chemins existants, les pentes de la nouvelle direction de ces chemins ne peuvent excéder 3 centim. par mètre pour les routes impériales et départementales, 5 centim. pour les chemins vicinaux. Les puits d'aérage et de construction des souterrains ne peuvent avoir leur ouverture sur une voie publique, et doivent être entourés d'une margelle en maçonnerie de 2 mèt. de hauteur. L'administration détermine l'emplacement et le nombre des gares ou des stations; ses agents surveillent et reçoivent les travaux. Les chemins de fer doivent être clos des deux cotés de la voie, soit par des murs, des haies, des poteaux avec lisses, des fossés avec levées en terre, soit par des treillages. L'état des chemins reste toujours soumis à la surveillance des commissaires du gouvernement, et les réparations nécessaires peuvent être faites d'office par l'administration aux frais des compagnies. Quand il y a des travaux dans le rayon des places fortes ou dans la zone de servitude militaire, ils doivent être exécutés sous la surveillance du génie militaire et d'après des plans approuvés par les ministres de la guerre et des travaux publics. — En ce qui concerne l'exploitation, voici les principales charges d'une compagnie : accorder à chaque voyageur le transport gratuit de 30 kilog. de bagages; transporter gratuitement par convois ordinaires les ingénieurs, commissaires, agents de surveillance, employés des contributions indirectes ou des douanes, dans l'exercice de leurs fonctions, ainsi que les dépêches de la poste avec les courriers, les wagons ou voitures des prévenus et des condamnés (les prisonniers et leurs gardiens payent la moitié du tarif des voitures de 3e classe); fournir des convois spéciaux à l'administration des postes, moyennant une rétribution de 75 centimes par kilom. au maximum; transporter les militaires et les marins, avec leurs bagages, pour la moitié du tarif s'ils voyagent isolés, pour le quart s'ils sont en corps; transporter par convois spéciaux et pour la moitié de la taxe les troupes et le matériel que le gouvernement veut diriger sur l'un des points desservis par la compagnie; payer la contribution foncière pour les terrains occupés par le chemin de fer et ses dépendances; payer pour les bâtiments et magasins l'impôt qui frappe les autres propriétés dans chaque localité. *V.* CONVOI.

Des signaux.—Le service et l'organisation des signaux ont une grande influence sur la régularité de l'exploitation d'un chemin de fer. Ces signaux sont *fixes* ou *mobiles*. Les signaux fixes se composent de ballons, disques ou girouettes, peints de diverses couleurs sur leurs faces, et qui transmettent au convoi en marche, par leur silhouette ou leur couleur, les indications nécessaires. Les signaux mobiles sont des drapeaux qu'on hisse à un mât pendant le jour, et des lanternes de diverses couleurs dont on se sert pendant la nuit. Les brouillards pouvant empêcher ces signaux d'être aperçus, les Anglais ont imaginé des signaux détonants (*cowper fog-signals*); ce sont des petites boîtes en fer-blanc, ayant la forme d'un cylindre aplati, et remplies d'une matière détonante; placées près de la voie, elles font explosion quand la locomotive écrase un pétard fixé sur le rail et communiquant avec elles. Le télégraphe électrique sert aussi à donner des signaux.

Des tarifs.—Les tarifs des chemins de fer se divisent en 2 parties, le *péage* et le *transport*. Le péage représente l'intérêt et l'amortissement du capital employé à la construction, les frais d'administration et d'entretien, et le bénéfice de l'entreprise; le transport représente les frais de traction, et il est soumis, en ce qui concerne les voyageurs, à un impôt du 10e. Quand une compagnie laisse circuler sur sa voie les convois d'une compagnie d'embranchement ou de prolongement, elle ne perçoit que le péage. Les tarifs des chemins de fer français sont, en général, uniformes, tandis qu'il y a beaucoup de variétés dans les pays étrangers. Aux Etats-Unis, c'est généralement le poids, et non la nature des marchandises, qui est la base de la perception; tantôt la législation de chaque État fixe des maxima absolus ou des minima moyens, tantôt elle réduit les tarifs après certaines périodes de temps ou frappe d'impôt le revenu quand il a dépassé un chiffre déterminé. En Angleterre, le maximum des tarifs est fixé par un bill. En Autriche, les compagnies sont libres de leurs tarifs, et l'État n'intervient pour les réduire que si le bénéfice net dépasse 15 pour 100 du capital. En Prusse, les compagnies fixent leurs tarifs pendant les trois premières années de l'exploitation; puis, le gouvernement peut les abaisser, si le produit dépasse 10 pour 100 du capital de premier établissement. En Danemark, la loi fixe le maximum des prix de transport.

De la police. — La police des chemins de fer en France a été établie par la loi du 15 juillet 1845. Sont applicables aux chemins de fer les lois et règlements sur la grande voirie qui ont pour objet d'assurer la conservation des routes, et d'interdire sur toute leur étendue le pacage des bestiaux et les dépôts de terre et autres objets. Sont applicables aux propriétés limitrophes des chemins de fer les servitudes imposées par les lois et règlements sur la grande voirie, et qui concernent l'écoulement des eaux, la distance à observer pour les constructions et plantations, l'élagage des arbres, l'exploitation des mines, tourbières, carrières, etc. Il est défendu d'établir, à moins de 20 mètres d'un chemin de fer, des couvertures en chaume, des meules de paille ou de foin, ni aucun dépôt de matières inflammables. Les infractions à ces divers règlements sont punies d'une amende de 16 fr. à 500 fr., sans préjudice, s'il y a lieu, des peines portées au Code pénal. Les contraventions aux clauses du cahier des charges en ce qui concerne le service de la navigation, la viabilité des routes ou le libre écoulement des eaux, sont punies d'une amende de 300 fr. à 3,000 fr. Quiconque a volontairement détruit ou dérangé la voie ferrée, placé sur cette voie un objet faisant obstacle à la circulation, ou employé un moyen quelconque pour entraver la marche des convois ou les faire sortir des rails, est puni de la reclusion : s'il y a eu homicide ou blessures, le coupable est puni de mort dans le premier cas, et des travaux forcés dans le second. La menace écrite, avec ordre ou condition, de commettre un de ces crimes, est punie d'un emprisonnement de 3 à 5 ans; si la menace n'est accompagnée d'aucun ordre ou condition, l'emprisonnement est de 3 mois à 2 ans, et il y a de plus une amende de 100 à 500 fr.; la menace verbale avec ordre ou condition est punie d'un emprisonnement de 15 jours à 6 mois, et d'une amende de 25 à 300 fr.; dans tous les cas, le coupable peut être placé sous la surveillance de la haute police pendant 2 à 5 ans. Quiconque, par maladresse, imprudence, inattention, négligence ou inobservation des lois et règlements, a involontairement causé, sur un chemin de fer ou dans les gares et stations, un accident ayant occasionné des blessures, est puni d'un emprisonnement de 8 jours à 6 mois, et d'une amende de 50 fr. à 1,000 fr.; s'il y a eu mort, l'emprisonnement est de 6 mois à 5 ans, et l'amende de 300 fr. à 3,000 fr. Tout mécanicien ou conducteur garde-frein qui abandonne son poste pendant la marche d'un convoi est puni d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans. Toutes les contraventions aux ordonnances portant règlement d'administration publique sur la police, la sûreté et l'exploitation des chemins de fer, et aux arrêtés pris par les préfets pour l'exécution de ces ordonnances, sont punies d'une amende de 16 fr. à

3,000 fr.; en cas de récidive dans l'année, l'amende est doublée, et le tribunal peut prononcer en outre un emprisonnement de 3 jours à 6 mois. Les compagnies sont responsables du dommage causé par les directeurs, administrateurs et employés de toute sorte. Toute attaque, toute résistance avec violence et voies de fait envers les agents des chemins de fer, dans l'exercice de leurs fonctions, entraîne les peines appliquées par le Code pénal à la rébellion. — Un règlement d'administration publique, du 15 nov. 1846, donna la surveillance des chemins de fer, concurremment aux ingénieurs des ponts et chaussées et des mines, à des commissaires spéciaux de police et aux agents placés sous leurs ordres. Les commissaires et agents relevaient du préfet de police à Paris, et des préfets dans les départements. Un arrêté du chef du pouvoir exécutif, en date du 29 juillet 1848, les supprima, et les remplaça par des commissaires et sous-commissaires de surveillance administrative, placés sous les ordres des ingénieurs des ponts et chaussées et des mines, et sous ceux des inspecteurs de l'exploitation commerciale. La loi du 27 févr. 1850 conféra à ces commissaires et sous-commissaires les attributions d'officiers de police judiciaire, et les soumit aux procureurs de la République pour tout ce qui concerne la constatation des crimes, délits et contraventions. Puis, un règlement d'administration publique détermina le nombre, le rang et le traitement de ces agents, et fixa les conditions d'admission et d'avancement. Un décret subséquent supprima le concours exigé d'abord pour l'admission.

Historique des chemins de fer. — L'idée de faciliter la traction des voitures, en plaçant sous leurs roues des corps unis, durs et résistants, en établissant des ornières à voies fixes, est très-ancienne. On employa d'abord le bois et la pierre, puis la fonte et le fer. Les ruines du temple de Cérès, à Éleusis, offrent des débris de pièces de bois évidemment disposées pour atteindre ce but. Des moyens semblables ont dû être employés par les Égyptiens, quand ils transportèrent les énormes blocs de leurs monuments. Il y a déjà plusieurs siècles, en Allemagne, on se servait de *hundegestænge*, chemins de bois composés de blocs formant ornières. Autrefois, sur les flancs du mont Pilate en Suisse, une voie creuse, longue de 12 kil., formée de 25,000 sapins, et appelée *chute d'Alpnach,* était établie pour le transport des bois de charpente. En Angleterre, dès le règne de Charles Ier, on se servait de chemins à rails en bois pour l'exploitation des houillères de Newcastle. En 1767, Curr adapta aux blocs de bois des ornières en fer. Plus tard, on renonça aux ornières, qui se remplissaient rapidement de boue et de pierre, et on adopta le système des rails saillants, avec rebord des roues pour les maintenir sur la voie. Le 1er acte du parlement anglais pour la construction d'un chemin de fer public, destiné aux marchandises, est de 1804. En 1805, on commença de remplacer les rails en fonte, qui étaient trop cassants, par des rails en fer. En 1806, sur le railway de Merthyr-Tidvill (pays de Galles), l'ingénieur Trevithick fit le premier essai pour remplacer les chevaux de trait par la vapeur, idée qu'avaient eue Robinson en 1759, et James Watt en 1784. Des locomotives de diverses espèces furent construites par Blenkensop en 1811, Chapman en 1812, Brunton en 1813; elles étaient toutes fabriquées d'après une idée fausse, à savoir, que les roues posées simplement sur les rails devaient toujours glisser, et qu'on devait les munir de parties adhérentes à la voie. Quand l'expérience eut dissipé cette erreur, des machines nouvelles furent construites par Blackett, Hackworth, Stephenson, Séguin, etc. Ce fut un Anglais, Vallance, qui eut l'idée, dès 1824, de substituer l'air atmosphérique à la vapeur : le premier essai de chemin de fer atmosphérique a eu lieu en Irlande, sur un embranchement du chemin de Dublin à Kingstown, en 1842; on l'a imité en France sur une section de la ligne de Paris à St-Germain, et ce chemin, exécuté de 1844 à 1847 par l'ingénieur Flachat, a été abandonné parce que l'exploitation en était trop coûteuse. V. le *Supplément.*

On peut consulter sur les chemins de fer : Séguin aîné, *De l'influence des chemins de fer, et de l'art de les tracer et de les construire*, 1839; Michel Chevalier, *Histoire et description des voies de communication aux États-Unis*, 1840; Bisseau, *Chemins de fer de l'Angleterre*, 1840; Pecqueur, *De la législation et du mode d'exécution des chemins de fer*, 1840, 2 vol. in-8°; Nogent Saint-Laurens, *Traité de la législation des chemins de fer*, 1841; Tesserenc, *De la politique des chemins de fer*, 1842; le comte Daru *Des chemins de fer*, 1843; Tourneux, *Encyclopédie des chemins de fer*, 1844; Collignon, *Les canaux et les chemins de fer*, 1845; Legoyt, *Le livre des chemins de fer*, 1845; Rebel et Juge, *La législation et la jurisprudence des chemins de fer*, 1847; Perdonnet, *Traité élémentaire des chemins de fer*, 2e édit., 1860, 2 vol. in-8°; Delpaire, *Traité des dépenses d'exploitation aux chemins de fer*, 1847; Walters, *Histoire financière des chemins de fer français et étrangers*, in-8°; Émile With, *Nouveau Manuel complet de la construction des chemins de fer*, 1857, 2 vol. in-18 avec atlas. *V.* CHEMINS DE FER, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHEMIN DE HALAGE. *V.* HALAGE.

CHEMIN DE LA CROIX. *V.* CROIX (Chemin de la).

CHEMIN DE RONDE. *V.* RONDE.

CHEMIN DE TRAVERSE, chemin qui abrége une route ordinaire ou qui joint directement deux routes, généralement à travers champs.

CHEMIN RURAL OU D'EXPLOITATION, chemin qui ne sert qu'à la culture et à l'exploitation des terres. Les chemins ruraux sont des chemins publics, placés sous la surveillance de l'autorité. Une circulaire du ministre de l'intérieur, en date du 16 nov. 1839, a réglé l'exercice de cette surveillance. C'est la commune, et non les riverains, qui est chargée de l'entretien de ces chemins.

CHEMIN VICINAL OU COMMUNAL, chemin qui sert aux communications entre deux communes d'un même département. Avant 1789, les intendants de provinces ne s'occupaient guère que des chemins qui donnaient accès aux châteaux. Les règlements publiés de temps à autre par les parlements sur cette matière avaient peu ou point d'effet. La loi du 15 août 1790 porta que nul ne pouvait prétendre à aucun droit de propriété ni de voirie sur les chemins des communes; celle du 24 août donna à l'autorité administrative le droit de constater les usurpations et les dégradations faites sur ces chemins. Une loi du 28 septembre 1791 décida que les chemins vicinaux seraient rendus praticables et entretenus aux dépens des communes sur le territoire desquelles ils étaient établis, et qu'il pourrait y avoir à cet effet une imposition au marc la livre de la contribution foncière. Un arrêté consulaire du 4 thermidor an X posa en principe que ces chemins sont à la charge des communes, et indiqua comme principal moyen d'entretien la *prestation* (*V.* PRESTATION). Par une circulaire du 7 prairial an XIII, le ministre de l'intérieur posa les bases de l'assiette et de l'emploi de cette prestation. La loi de finances du 15 mai 1818 ayant supprimé la prestation, les chemins vicinaux tombèrent dans un état déplorable de dégradation. La loi du 28 juillet 1824 autorisa l'imposition de deux journées de prestation; si elles étaient insuffisantes, les conseils municipaux pouvaient voter une contribution extraordinaire au maximum de 5 centimes, mais il fallait la sanction royale pour aller au delà. De plus, on pouvait demander des subventions aux entreprises industrielles dont les transports dégradaient les chemins; les propriétés de l'État et de la couronne contribuaient aux dépenses de ces chemins. Tous ces moyens facultatifs devinrent obligatoires par la loi du 21 mai 1836, qui, en outre, éleva le nombre des journées de prestation imposables chaque année, permit l'emploi simultané de la prestation et des centimes spéciaux, et autorisa les Conseils généraux à voter des centimes départementaux pour ce service. Une circulaire aux préfets, en date du 24 juin 1836, contient des instructions détaillées pour l'exécution de la loi. Les Conseils généraux fixent chaque année le tarif du rachat de la prestation en argent. Les chemins vicinaux les plus importants, et qu'on nomme *chemins de grande communication*, sont, pour ce qui concerne leur construction, leur largeur, leur direction et leur entretien, placés sous l'autorité des préfets, à qui appartient d'ailleurs le droit de faire, sauf avis des Conseils généraux et approbation du ministre de l'intérieur, des règlements sur l'élargissement, le redressement ou l'ouverture des chemins vicinaux. La surveillance des travaux, celle de l'emploi des ressources, la constatation des contraventions et délits en matière vicinale (*V.* ANTICIPATION), appartiennent aux agents voyers. *V.* Dumay, *Commentaire de la loi du 21 mai 1836 sur les chemins vicinaux*, 2e édit., 1853, 2 vol. in-8°; Flachat, Mony et Bonnet, *Manuel et Code d'entretien, de construction, d'administration et de police des routes et chemins vicinaux*, 1836; O'Donnell, *Code vicinal*, 1836; Demilly, *Traité de l'administration des chemins vicinaux*, 1840; Herman, *Code des chemins vicinaux*, 1846.

CHEMINÉE (du grec *caminos*, four, fourneau), foyer

appliqué à une paroi de salle ou de chambre, et surmonté d'un conduit pour le dégagement de la fumée. Le *foyer* ou *âtre*, ordinairement en briques, est garni, au fond dit *contre-cœur*, d'une plaque de fonte; on en revêt souvent les côtés avec des carreaux en faïence; il est surmonté, dans les cuisines, les laboratoires, les ateliers, les constructions rurales, d'une vaste *hotte* en plâtre, et, dans les appartements élégants d'habitation, d'un *manteau* en marbre ou en pierre plus ou moins orné. Le conduit se construit en plâtre, en briques, en poterie, quelquefois en fonte, et s'élance au-dessus du toit. Il est avantageux, pour le dégagement de la fumée, que la hotte et le conduit aient une direction oblique. On appelle *cheminée à la prussienne* une petite cheminée de tôle qui s'introduit dans une cheminée ordinaire.

Les Anciens ne connaissaient pas l'usage des cheminées, qui sont une invention des peuples du Nord : ils chauffaient leurs maisons, soit au moyen d'hypocaustes (*V. ce mot*), soit à l'aide de brasiers ou réchauds, et, dans ce dernier cas, les toits ou plafonds devaient être percés d'un trou pour laisser échapper la fumée, comme on le voit encore dans les huttes des sauvages de l'Amérique du Nord. Si les Anciens avaient connu les cheminées, leurs auteurs ne se plaindraient pas si souvent des inconvénients de la fumée, et Vitruve ne recommanderait pas de ne point suspendre de tableaux dans les chambres où l'on fait du feu, ni d'y placer des corniches et des moulures sans ornements. L'*atrium* (*V. ce mot*) était presque toujours rempli de la fumée qui sortait des chambres environnantes, et les images des ancêtres qu'on y exposait sont fréquemment appelées *fumosæ* (enfumées). Les plus anciennes cheminées que l'on connaisse datent du XIe siècle. Leur forme a considérablement varié; jusqu'au siècle dernier, on les a faites dans de très-vastes proportions. De nos jours, on a diminué la profondeur des cheminées; on les a rétrécies par des parois obliques; on les a garnies, à leur ouverture, d'un *rideau* ou tablier en tôle qui se baisse et se lève à volonté, de manière à produire un tirage plus ou moins actif. Le problème de construction qui est resté en partie sans solution jusqu'à nous, c'est d'empêcher les cheminées de fumer dans les temps humides ou par les grands vents. On a ajusté, sur la partie extérieure du conduit, des mitres en poterie, des tuyaux coudés, fixes ou mobiles, sans obtenir un succès complet. — Le plus ancien règlement sur la construction et l'entretien des cheminées date de 1672. Les ordonnances du préfet de police de Paris, en date du 24 nov. 1843 et du 11 déc. 1852, donnent l'ensemble le plus complet des dispositions prises par l'autorité en cette matière; il faut ajouter l'art. 1754 de *Code Napoléon* et les art. 458 et 471 du *Code pénal*.

Certaines cheminées du moyen âge et de la Renaissance sont des monuments remarquables des beaux-arts. Nous citerons, au XIIe siècle, la cheminée sculptée du bâtiment de la maîtrise à la cathédrale du Puy, celle du château de Vauce (Allier), et celle de la *maison du juif* à Lincoln; au XIIIe, la cheminée de la cuisine du château de Clisson près de Nantes, et celle de l'Abbaye Blanche à Mortain; au XIVe, la cheminée de la *salle des preuses* au château de Coucy, ornée de 9 statues colossales en ronde bosse; au XVe, celle de la grande salle du palais des comtes de Poitiers, et plusieurs cheminées de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges; au XVIe, celles des châteaux d'Écouen, de Fontainebleau, et de l'Hôtel de Ville de Paris. On voit au musée de Cluny, dans la salle des émaux, une grande cheminée de la Renaissance, qui se trouvait autrefois à Troyes, et, au Louvre, dans le Musée de la sculpture française, une belle cheminée provenant de l'ancien château de Villeroy, avec des sculptures de Germain Pilon. Il en existe une fort curieuse au château de Cadillac (Gironde); les sculptures en sont attribuées à Girardon. Mais rien n'égale la cheminée de la grande salle du palais de justice de Bruges. Sa hauteur est de 6 mèt., et sa largeur de 11 mèt. Les colonnes de chaque côté du foyer sont en pierre de touche ou en marbre noir. La frise, ornée, à ses extrémités, de génies en marbre blanc, offre des bas-reliefs en albâtre, dont les sujets sont empruntés à l'histoire de la chaste Susanne. Le manteau est orné des statues en bois de Charles-Quint, de Maximilien Ier, de Marie de Bourgogne, de Charles le Téméraire, et de Marguerite d'Angleterre, de grandeur naturelle; on y voit aussi des écussons aux armes d'Espagne, de Bourgogne, de Flandre, d'Angleterre, et les médaillons de Philippe le Beau et de Jeanne la Folle. Ce monument, mélangé de marbre, de pierre et de bois, porte la date de 1529, et fut exécuté, dit-on, par l'*imagier* Haltsmann et sa fille. Il en existe une reproduction dans les galeries de sculpture du Louvre, exécutée par ordre du gouvernement français en 1838. — A Dijon, dans l'ancien palais des ducs de Bourgogne, on remarque la cheminée de la salle des gardes, fermée par des volets en bois peints et sculptés.

Certains tuyaux de cheminée doivent être classés parmi les monuments des beaux-arts; on en voit un du XIIIe siècle dans le jardin du presbytère de l'église Ste-Croix à St-Lô, lequel provient d'une ancienne abbaye : c'est une tourelle octogone, terminée par deux étages de colonnettes et par une pyramide. Le château de Du Guesclin près de Dinan offre de charmants tuyaux octogones, en granit, brique et ardoise. Il y en a, aux châteaux de Chambord, de Blois et d'Écouen, qui sont richement décorés de sculptures. On en voit aussi au château des Tuileries, au vieux et au nouveau Louvre. Dans les constructions du XVIIe siècle, on supprima les combles apparents, et, par suite, les tuyaux de cheminée : on fut obligé, après coup, de placer ces tuyaux de brique, de plâtre ou de tôle, qui dépassent si désagréablement les toits en terrasse et leurs acrotères. B.

CHEMINÉE DE QUINEVILLE. *V.* QUINEVILLE.

CHEMINEMENT, mot qui désigne tout travail exécuté pour approcher d'une place assiégée, tel que tranchées, sapes, mines, etc.

CHEMISE, vêtement de linge et à manches, qu'on porte immédiatement sur le corps. Ce vêtement, inconnu aux Anciens, est appelé dans la basse latinité *camisile*, *camisilis*, *camisilus*, *camsile*, et, en vieux français, *camise*, *chainse*, *chaisel*, *chainsil*. Il en est question dans la loi salique. Les premières chemises qu'on porta furent en serge. Celle qui servait au sacre des rois de France était en soie, ouverte et garnie de cordons aux endroits où le prince devait recevoir l'onction. Il est certain qu'on se coucha d'abord sans chemise, ce qui ruine l'opinion d'après laquelle ce mot viendrait de *cama* (lit). Bien que, selon Gabriel Naudé, la femme de Charles VII fût la seule femme qui possédât *deux* chemises de toile, on ne peut nier qu'on ait fabriqué des chemises de lin ou de toile bien avant le XVe siècle : le capitulaire de Charlemagne *de Villis* prouve que les femmes en faisaient dans les maisons royales. Au XIe siècle, on faisait des présents de chemises : Salomon, duc de Bretagne, en envoya 30 au pape Adrien II; on en offrait à la Vierge et aux saints. Les arrière-vassaux payaient des redevances en chemises. Ce fut longtemps une coutume, pour se sanctifier, de toucher de sa chemise les châsses et les reliques. Paraître publiquement en chemise était une grande humiliation, une aggravation de peine; on l'imposait à ceux qui devaient faire amende honorable, et, jusqu'en 1830, les parricides et les conspirateurs marchèrent en chemise à l'échafaud. Au contraire, ce fut une œuvre pieuse de faire un pèlerinage ou de suivre une procession en chemise, comme firent Henri II et Henri III dans les rues de Paris. Avant 1789, au lever du roi, la personne de la plus haute naissance parmi celles qui étaient présentes lui présentait sa chemise. Sous Louis XIII et Louis XIV, la mode était de faire sortir la chemise en rouleaux bouillonnés entre le pourpoint et le haut-de-chausses; depuis cette époque, on ne la montre plus qu'à partir du col jusqu'au milieu de l'estomac. B.

CHEMISE, terme d'Architecture; crépi ou revêtement en maçonnerie d'un pan de bois; — enveloppe en chaux et ciment d'un tuyau en grès; — revêtement de la paroi d'un bassin.

CHEMISE, couche de potée dont les statuaires fondeurs forment la chape d'un moule.

CHEMISE, en termes de Fortification, muraille en maçonnerie, de peu d'épaisseur, dont on revêt le talus d'un ouvrage pour empêcher l'éboulement des terres.

CHEMISE ARDENTE, ou *san-benito*, espèce de chemise frottée de soufre, qu'on faisait autrefois revêtir à ceux qui devaient être brûlés vifs, sans doute afin qu'ils fussent étouffés dès les premières atteintes du feu.

CHEMISE DE MAILLES, cotte de mailles très-mince qu'on portait jadis sous le pourpoint comme arme défensive.

CHEMISE D'IVROGNE, instrument de punition employé en Angleterre au XVIIe siècle. C'était un tonneau défoncé par un bout, et percé de trous pour y mettre la tête et les deux mains. Le délinquant était promené par les rues, recouvert de cet accoutrement.

CHEMISE SOUFRÉE, ou *chemise à feu*, toile imprégnée d'huile et pénétrée de matières inflammables, que les brûlots cherchent à attacher extérieurement aux navires ennemis pour y mettre le feu.

CHENAL, courant d'eau bordé de terres en talus, de

reurs ou de jetées, et par lequel les navires entrent dans un port; — partie la plus profonde et la plus navigable du lit d'une rivière, ordinairement indiquée par des signes extérieurs.

CHÊNEAU, conduit pour les eaux pluviales d'un toit, et qui, dans l'origine, était fait d'un jeune chêne (d'où vient le nom *chêneau*) fendu en deux et creusé. Depuis, on en a fait en plomb, en cuivre, et même en terre cuite. Le chêneau conduit les eaux aux tuyaux de descente ou à des dégorgeoirs comme étaient jadis les gargouilles. Il y avait des chêneaux dans les édifices grecs et romains. La doucine, dans les entablements ou sur les rampants d'un fronton, faisait l'office de chêneau, et a été inventée pour cela. Les monuments de la période romane étaient dépourvus de chêneaux, et les eaux tombaient alors directement des toits sur le sol. Les chêneaux reparurent vers le milieu du XII[e] siècle : ils furent généralement profonds, et portèrent sur des corniches ou sur des arcs en saillie.

CHENETS, autrefois *chiennets*, ustensiles de cheminée, qui servent à élever et à soutenir le bois pour qu'il brûle plus aisément. Leur nom vient sans doute de ce que, dans l'origine, on les orna de figures de chiens; les Allemands les nomment, en effet, *Feuerhund* (chiens de feu), et les Anglais *dog*. Dans quelques-unes de nos provinces, on appelle *landiers* les grands chenets de cuisine. — Les Anciens n'ont pas connu les chenets; on ignore l'époque et le nom de l'auteur de cette invention. On a employé, pour fabriquer les chenets, le fer, le cuivre et l'or, et l'art en a orné la partie antérieure de figures d'hommes ou d'animaux, de vases, de fruits, etc. On en voit de très-curieux au musée de Cluny, à Paris.

CHENIL, bâtiment qui sert à loger les chiens de chasse, les officiers et valets de vénerie. Il est ordinairement composé de cours et de pièces au rez-de-chaussée. L'exposition du Midi est mauvaise et même dangereuse; les croisées doivent s'ouvrir à l'Est ou au Nord. — Autrefois, certaines églises avaient un caveau appelé *chenil*, où l'on renfermait pendant le jour les chiens qui les gardaient de nuit; on en voit un sur le bas côté gauche de la cathédrale de Chartres. B.

CHENILLE, crinière à poil court qui orne le derrière du casque des carabiniers et des sapeurs-pompiers; dans le 1[er] corps elle est rouge pour les soldats et blanche pour les trompettes, dans le 2[e] noire pour les soldats et rouge pour les clairons. — Ouvrage de passementerie en forme de cordon et à poils, dont on orne les boîtes, les pelotes, dont on garnit le bas des globes de pendules pour mieux intercepter la poussière, et dont on se sert aussi dans la broderie et pour les parures.

CHENISQUE, c.-à-d. en grec *petite oie*, ornement que les anciens Grecs plaçaient sur la partie antérieure des navires, et qui avait la forme d'une tête d'oie à l'extrémité d'un long cou. Il était souvent doré. On en voit un en bronze à la Bibliothèque nationale de Paris.

CHENONCEAUX (Château de), dans le département d'Indre-et-Loire, à 10 kilomèt. d'Amboise, sur la rive droite du Cher. Ce château, un des plus beaux de France, montre la transition entre le style gothique et le style italien de la Renaissance. Sa construction date de 1515. On ne connaît pas l'architecte que le fondateur, Thomas Bohier, chambellan et conseiller de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII et de François I[er], chargea de dresser les plans. Bohier étant, à sa mort, débiteur d'une forte somme envers le roi, on força son fils, en 1535, de céder le château, qui fut donné plus tard par Henri II à sa maîtresse Diane de Poitiers. Celle-ci fit abattre et reconstruire la façade méridionale, et établir le pont qui joint le château à la rive gauche du Cher. Henri II étant mort, Catherine de Médicis dépouilla Diane : elle projetait d'élever à l'extrémité du pont une construction qui fît pendant à l'ancienne; mais elle termina seulement la galerie qui couvre le pont et le bâtiment situé au levant de l'avant-cour. Chenonceaux passa successivement à Louise de Lorraine-Vaudemont, femme de Henri III, et à sa nièce, M[lle] de Mercœur, qui fit pratiquer pour des religieuses Capucines les cellules des combles du château. M[lle] de Mercœur porta sa propriété par mariage dans la maison de Vendôme. Louis-Joseph de Vendôme la donna à son tour, par contrat de mariage, à sa femme Marie-Anne de Bourbon, petite-fille du grand Condé, laquelle mourut sans enfants. La princesse douairière de Condé, mère de Marie-Anne, hérita de Chenonceaux, et le vendit, en 1720, à son petit-fils le duc de Bourbon, qui fut ministre de Louis XV. Bourbon le revendit en 1733 à Dupin. Ce fermier général et sa femme y réunirent beaucoup d'hommes distingués de leur temps, et ce fut là qu'on joua pour la première fois le *Devin de village* de Rousseau.

Le château de Chenonceaux est divisé en deux parties par le vestibule, ancienne salle des gardes, ornée de vieilles armes et de bahuts : c'est du côté gauche que sont les principaux appartements. Là se trouvent ces lambris et ces plafonds, véritables chefs-d'œuvre de sculpture en bois, rehaussés des chiffres dorés de Charles IX et de sa mère. La belle cheminée de la *salle de Catherine de Médicis*, œuvre de Jean Goujon, a dû être faite pendant le séjour de Diane de Poitiers. A côté de cette salle est celle que Louise de Lorraine fit tendre de noir après la mort de son époux, et qui donne entrée à la chapelle, achevée du temps de Bohier. Le pavillon qui fait pendant à la chapelle, et où l'on remarque un magnifique plafond, contient la bibliothèque. La galerie élevée sur le pont du Cher est de chaque côté percée de 5 grandes fenêtres, correspondant au milieu des 5 arcades de ce pont; le second étage de la galerie est de plain-pied avec les appartements. Les piles du pont sont ornées de petites tourelles en avant-corps; dans les premières, qui sont creuses, on a pratiqué les cuisines du château. V. Du Cerceau, *Les plus excellens bastimens de France*; Dusommerard, *Album du moyen âge*, 2[e] série, pl. 6; A. Chabouillet, *Notice historique sur le château de Chenonceaux*, Paris, 1834, in-fol.; Macé, *Le château de Chenonceaux*, 1839-40, in-4°.

CHEPTEL (du celtique *chatal* ou *chetal*, bétail?), bail ou contrat par lequel une des parties contractantes donne à l'autre un fonds de bétail, pour le garder, le nourrir et le soigner, avec le droit de s'en servir, sous certaines conditions. Tout ce qui concerne les baux à cheptel est réglé par le Code Napoléon (art. 1711, et 1804 à 1831). Il y en a de plusieurs sortes : — 1° Dans le *cheptel simple* ou *ordinaire*, la tonte et le croît se partagent par moitié entre le bailleur et le preneur; le laitage, le fumier et le travail des animaux appartiennent en entier au preneur; le bailleur supporte les pertes occasionnées par des cas fortuits, et le preneur, qui ne répond point de ces cas, à moins qu'il n'y ait donné lieu par sa faute, est seulement tenu de rendre compte des peaux. Le propriétaire de la ferme qu'exploite le preneur n'a aucun privilége sur le fonds du cheptel, pourvu qu'on le lui ait notifié au moment de l'introduction du bétail dans la ferme. Le preneur qui vendrait les bestiaux donnés à cheptel est passible d'une action civile, mais non d'une poursuite criminelle. La mort d'une des parties n'opère pas la dissolution du bail. — 2° Le *cheptel à moitié* est une société dans laquelle chacun des contractants fournit la moitié des bestiaux, qui demeurent communs pour le profit et pour la perte; le laitage, le fumier et le travail des animaux appartiennent au preneur seul. — 3° Dans le *cheptel donné au fermier* ou *cheptel de fer*, le propriétaire d'une ferme la donne avec les bestiaux dont elle est garnie. Tous les profits de ces bestiaux appartiennent au fermier pendant la durée du bail, si ce n'est qu'il doit employer les fumiers à l'amélioration de la ferme. A moins de convention contraire, le fermier supporte les pertes survenues par cas fortuit. A la fin du bail, on fait une estimation du cheptel, comme au commencement; le fermier est tenu, même par corps, de laisser des bestiaux d'une valeur égale à celle qu'il a reçue, mais il garde l'excédant de la seconde estimation sur la première. — 4° Le *cheptel donné au colon partiaire* est soumis aux règles du cheptel simple. Seulement, on peut y stipuler que le bailleur aura une partie des laitages, au plus la moitié; qu'il aura une plus grande part que le preneur dans les autres profits; qu'il pourra prendre la part du colon dans la tonte à un prix inférieur à la valeur ordinaire. A la fin du bail, le colon partiaire peut être contraint par corps à la représentation du cheptel. — 5° Le *cheptel de vaches* est un bail par lequel le propriétaire d'une ou plusieurs vaches les donne à loger et à nourrir, ne se réservant pour profit que les veaux qui en naissent.

CHÈQUES. V. CHECKS.

CHERBOURG (Digue de) }
CHÉRIF. } V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHÉROKÉES (Langue des). Cette langue d'une des principales tribus indigènes des États-Unis (Tennessee, Géorgie, Alabama, Arkansas) a le caractère polysyllabique des autres langues américaines : on y trouve des mots d'une longueur démesurée, et à peine une douzaine de monosyllabes dans tout le vocabulaire. Il n'y a pas de distinction de genres; mais le pluriel des noms et les

pronoms varient selon qu'il s'agit d'êtres animés ou inanimés. Une singularité de cette langue, c'est l'existence du duel dans les noms aussi bien que dans les verbes. Le vocabulaire contient peu d'adjectifs, mais plus de verbes que dans aucune langue de l'Europe : seulement, comme dans beaucoup d'idiomes américains, le verbe *être* n'existe pas. Les flexions du verbe varient selon qu'on a été ou non témoin de ce dont on parle. Le chérokée paraît être divisé en deux dialectes principaux : l'*Ottare*, parlé dans les montagnes, et l'*Ayrate*, dans les plaines. — Les Chérokées ont une écriture syllabique, composée de 85 signes, dont les formes, sinon la valeur, sont empruntées à l'alphabet latin ; ils l'ont reçue, au commencement de ce siècle, d'un certain Guest, dont les ancêtres étaient Indiens. Dans la prononciation des mots, on ne distingue que 6 voyelles et 12 articulations. En 1828, on a commencé de publier un journal, le *Cherokee Phœnix*, en anglais et en chérokée. On a également imprimé en chérokée plusieurs parties de la Bible, des hymnes, des livres d'instruction élémentaire.

CHERTE, haute valeur des choses, l'opposé du *bon marché* (*V. ce mot*). Comme la valeur des choses est relative, et qu'elle n'est haute ou basse que par comparaison, il n'y a de cherté réelle que celle qui provient des frais de production.

CHÉRUBIN (de l'hébreu *cherub*), ange du second ordre de la première hiérarchie (*V.* ANGE). Ce fut un chérubin qui garda l'entrée du Paradis terrestre après le péché d'Adam. L'*Apocalypse* de S[t] Jean donne aux 4 chérubins qui entourent le trône de Dieu la figure de l'homme, du lion, du bœuf et de l'aigle; ils sont couverts d'yeux et pourvus chacun de 6 ailes. Dans la vision d'Ézéchiel, ils n'ont que 4 ailes, dont 2 supportent le char de Jéhova et leur servent à voler, tandis que les 2 autres couvrent leur corps. Deux chérubins en métal repoussé, tournés l'un vers l'autre et ayant les ailes étendues, étaient placés aux extrémités du Propitiatoire ou couvercle de l'Arche d'alliance. Dans la peinture et la sculpture modernes, on appelle *Chérubins* les têtes d'enfants soutenues par des ailes, qui figurent des anges. Cette représentation a été adaptée à l'ornement des clefs de voûte, et on nomme *Chérubin* la pierre pendante au sommet de l'arc.

CHÉRUBIQUE (Hymne), hymne qu'on chante dans l'Église grecque pendant qu'on transporte le pain et le vin de la prothèse au grand autel. Elle est ainsi appelée de ce qu'on y parle des Chérubins qui célèbrent l'immolation du Sauveur.

CHÉTIFS (Les), 3e branche du *Chevalier au cygne*, roman carlovingien. Cette partie de la chanson est entièrement fabuleuse. C'est le récit des aventures supposées de Harpin, comte de Bourges, échappé, avec six chevaliers, au massacre de Nicée. Prisonniers des Turcs, ils recouvrent leur liberté par la victoire que l'un d'eux remporte sur un champion mahométan. Les Chétifs soutiennent ensuite une série de combats contre des animaux monstrueux; enfin ils rejoignent les Croisés sous les murs de Jérusalem. — Cet ouvrage est une débauche d'esprit inspirée peut-être par Guillaume, comte de Poitiers. En effet, suivant Orderic Vital, ce seigneur aurait, à son retour de la croisade, composé un poëme comique et satirique sur les ennuis et les aventures de son voyage. La chanson des *Chétifs* est conservée à la Bibliothèque nationale de Paris dans trois manuscrits du XIIIe siècle. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, tome XXII. H. D.

CHEVAL. Ce fut longtemps une coutume d'immoler sur la tombe des guerriers leurs chevaux, et de là vient sans doute l'usage où l'on est encore de nos jours de faire marcher derrière le char funèbre des généraux leur cheval de bataille. Au moyen âge, on distinguait les *destriers* ou *dextriers* et les *palefrois*, réservés pour les tournois et les batailles; les *haquenées*, qui servaient aux promenades et aux voyages, surtout des femmes; les *roussins* ou *ronsins*, destinés à porter les bagages. Un chevalier eût été déshonoré de monter un cheval hongre ou une jument. Monter un cheval blanc était un privilége des rois, et ils le concédaient aux hommes qu'ils voulaient honorer. — Le cheval, attribut de Mars et surtout de Neptune, a été souvent représenté sur les médailles, où il est, en général, l'emblème d'un peuple guerrier. On le voit sur les médailles des Thessaliens, qui étaient habiles cavaliers. Un cheval au pacage, broutant librement, figurait l'immunité ou l'affranchissement d'impôts. Il nous reste quelques images antiques de chevaux, telles que la statue équestre de Marc-Aurèle, les chevaux de Castor et de Pollux devant le Capitole, divers bronzes d'Herculanum, le quadrige de S[t]-Marc à Venise. Le cheval est figuré symboliquement sur les monuments chrétiens, en repos ou courant, seul ou avec une palme. Vainqueur à la course, il est l'image de la vie humaine arrivée avec bonheur à sa fin. Il sert d'attribut à S[t] Georges, S[t] Hubert, S[t] Jacques le Majeur, S[t] Léon, pape, S[t] Martin, S[t] Maurice, S[t] Victor, etc. Parmi les plus belles statues modernes de chevaux, on doit citer celles de Coysevox, qui décorent la grande entrée des Tuileries, et celles de Coustou, qui, placées d'abord à Marly, ornent maintenant l'entrée des Champs-Élysées à Paris.

CHEVAL DE FRISE, en termes de Fortification, grosse pièce de bois, de 3 à 4 mèt., traversée en sens divers de pieux pointus et ferrés aux extrémités. On l'emploie comme arme défensive, comme retranchement portatif. C'est l'équivalent des engins de guerre appelés *ericius* par César, et *cattus* par Végèce, et des *triboles* de la milice byzantine. On prétend qu'on s'est servi des chevaux de frise pour la première fois en 1594, au siége de Groningue en Frise, et que de là viendrait leur nom : mais les Polonais en avaient depuis longtemps emprunté l'usage aux Tatars, et ceux-ci aux Chinois. B.

CHEVAL FONDU, jeu d'enfants dans lequel plusieurs sautent successivement sur le dos de quelques autres qui se tiennent courbés les uns derrière les autres. C'était, au XVIe siècle, une récréation de courtisans, où l'on ne dédaignait pas de briller comme dans les carrousels et les tournois.

CHEVALERIE (Ordres de). *V.* DÉCORATIONS.

CHEVALERIE (Romans de). *V.* ROMAN.

CHEVALET, instrument de torture (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Dans l'Iconographie chrétienne, c'est un attribut de S[te] Agrippine, S[t] Blaise, S[t] Barthélemy, S[t] Gervais, S[t] Vincent, etc., confesseurs du Christ, parce que le chevalet fut l'instrument de leur martyre.

CHEVALET, en italien *ponticello* (petit pont), pièce de bois mince, généralement en érable, évidée en dessous, pour former deux petits pieds, et que l'on place d'aplomb et sur la table des violons, altos, violoncelles et contrebasses, pour en soutenir les cordes et leur donner plus de son en les tenant relevées en l'air.

CHEVALET, nom donné par les architectes à des pièces de bois assemblées en travers sur d'autres à plomb, pour soutenir les solives d'un plancher.

CHEVALET, bâti de bois en forme de petite échelle double, sur lequel les peintres placent leurs toiles pour peindre. On appelle *tableaux de chevalet* les tableaux de petite dimension, ordinairement travaillés et finis avec soin.—Dans l'Iconographie chrétienne, le chevalet est un attribut de S[t] Luc, S[t] François de Sienne, S[t] Lazare, etc.

CHEVALET, en termes de Fortification, assemblage de pièces de bois servant de piles à un pont de fascines ou de madriers, destiné à faciliter aux troupes le passage d'une petite rivière. On s'en sert aussi dans les places de guerre pour communiquer avec les ouvrages détachés.

CHEVALET, sorte de râtelier d'armes dans les casernes et les corps de garde.

CHEVALIER AU CYGNE (Le), grande chanson de geste sur les événements de la 1re croisade. On la divise en cinq branches : la *Chanson d'Antioche*, les *Chétifs*, la *Destruction de Jérusalem*, *Hélias*, et les *Enfances de Godefroi de Bouillon* (*V. ces mots*).

CHEVALIER A L'ÉPÉE (Le), petit poëme anonyme, qui se rattache au cycle d'Arthur. Gauvain, neveu d'Arthur, s'égare la nuit dans une forêt; il rencontre un chevalier qui l'emmène dans son château, le traite avec magnificence, et lui offre sa fille. Mais une épée enchantée, suspendue au-dessus du lit de cette jeune fille, frappe quiconque ose approcher; elle a déjà tué plus de vingt prétendants. Néanmoins Gauvain s'expose deux fois au péril, sans recevoir de blessure dangereuse. Le maître du château, surpris de le revoir vivant, et apprenant qu'il est neveu d'Arthur, lui donne sa fille en mariage. Gauvain emmène sa femme avec ses levriers : à quelques pas du château, elle l'abandonne pour un autre chevalier, mais les chiens se jettent sur cet inconnu. La femme repentante implore vainement son pardon : Gauvain la laisse au milieu d'un bois, et court chercher d'autres aventures. *V. Histoire littéraire de la France*, t. XIX. H. D.

CHEVALIER AU LION (Le), un des romans de la Table-Ronde. Aux fêtes de la Pentecôte, le roi Artus tient une cour plénière. Après le repas, les chevaliers, pour amuser les dames, font le récit de leurs aventures. Calongnan raconte que, traversant la forêt de Brocéliande, il a vu un château enchanté, dont le seigneur l'a défié, battu, et

dépouillé de ses armes et de son cheval. Yvains, fils du roi Urien, part sur-le-champ pour venger l'honneur de Calongnan, son cousin; il tue le chevalier du château enchanté, et épouse sa veuve. Puis il va chercher de nouvelles aventures; un jour, au milieu d'une forêt, il voit un lion blessé luttant contre un serpent. D'un coup d'épée il tranche la tête du serpent; le lion reconnaissant s'attache à lui, et partage désormais tous ses dangers. — Ce roman est l'œuvre de Chrestien de Troyes, poëte du XIIe siècle. Galland (*Mém. de l'Académie des Inscript.*, t. II) l'a faussement attribué à Wace, et cette erreur a été reproduite par le président Bouhier et par Bréquigny. La Bibliothèque nationale de Paris possède deux manuscrits du *Chevalier au lion*. *V.* l'*Hist. litt. de la France*, t. XV. H D.

CHEVALIERS DU LUSTRE. *V.* CLAQUE.

CHEVATERIE. *V.* CAVATERIE.

CHEVELURE. L'arrangement et la disposition des cheveux ont eu des vicissitudes innombrables. Chez les Égyptiens, les cheveux étaient divisés en une multitude de mèches fines et roulées en spirales, et en tresses étagées sur plusieurs rangs serrés et très-réguliers. Ces coiffures compliquées en nécessitaient d'artificielles; on a trouvé, en effet, dans des tombeaux royaux, des perruques de ce genre très-bien faites. Les Hébreux gardaient leurs cheveux dans toute leur longueur; les prêtres seuls se les faisaient couper, mais en ayant soin de laisser les tempes couvertes. — Les peuples de l'Asie ancienne (Assyriens, Babyloniens, Perses) étageaient sur leur tête des édifices de boucles relevées ou tombantes. — En Grèce, les hommes portaient les cheveux longs, en les partageant sur le front, et les frisaient de manière à en former un toupet; cette coiffure, appelée *corymbion*, est celle de l'Apollon du Belvédère et de la Vénus de Médicis. Les femmes abandonnèrent bientôt les modes égyptienne et asiatique, pour relever leurs cheveux sur la tête, ou bien elles les séparaient sur le front en bandeaux, au moyen d'aiguilles affectées à cet usage (*V.* AIGUILLES), et les réunissaient sur le derrière de la tête par un nœud et un chignon. Cette coiffure se maintenait au moyen de bandelettes appelées *strophium*, *ampyx*, *anadesmè*, *sphendonè*, par des épingles ou un filet nommé *cécryphase* ou *cécryphante*, par un voile qui ceignait la tête et retombait par derrière; et sur le front s'élevait parfois un diadème plus ou moins riche, qu'on appelait *stlengis*, à cause de sa ressemblance avec les strigiles ou plaques minces de corne dont on se servait aux bains pour se frotter la peau. Ces sortes de coiffures étaient très-favorables à la statuaire. Les Athéniennes portaient à leurs cheveux des cigales d'or, et en suspendaient aussi aux boucles qui leur tombaient sur le front. Des cheveux épars et à l'abandon étaient un signe de chagrin ou de délire : on les attribuait, par exemple, aux Bacchantes.

Les Romains portèrent les cheveux longs jusque vers l'an 300 av. J.-C. Cincinnatus dut son nom à la particularité de sa chevelure bouclée (*cincinni*, boucles). Quand on eut adopté la mode des cheveux courts, la chevelure longue devint le signe de mœurs efféminées. Dans les temps les plus anciens de Rome, les femmes portaient les cheveux relevés, ou bien elles en faisaient autour de la tête un bourrelet, contenu par une bandelette étroite appelée *tenia, fascia*. Les femmes mariées ou les matrones, affectant d'imiter les Vestales, portaient comme elles un voile qui enveloppait leurs cheveux et retombait sur les épaules; elles ne laissaient passer que quelques boucles sur le front. Mais le luxe oriental ne tarda pas à s'introduire, et les coiffures varièrent à l'infini. On entremêla des perles avec les cheveux, que l'on couvrit d'essences et de parfums. Pour boucler ou friser les cheveux, on employa le *calamistrum*, fer en forme de roseau creux. Les femmes riches et les hommes efféminés se firent couvrir les cheveux de poudre d'or par un esclave appelé *ciniflo* ou *cinerarius*. Des esclaves dites *cosmètes* ou *ornatrices* coiffaient les dames; des *psèques* donnaient à la chevelure les formes exigées par la mode. Les coiffures varièrent même suivant les cérémonies : ainsi, il était d'usage, quand on fréquentait les temples des dieux égyptiens, de porter sur la tête, pendant les mystères, des plumes, des fleurs de lotus et autres emblèmes. La conquête de la Germanie et des Gaules apprit aux Romains à tresser les cheveux, et, la mode des cheveux blonds se répandant, les femmes se mirent à porter des perruques faites avec des cheveux de Germains. On appelait *caliendrum* un tour de cheveux que les dames ajoutaient à leur chevelure naturelle, pour se faire de plus longues tresses. Ovide disait qu'il aimerait mieux compter les glands d'un chêne que d'énumérer les modes éphémères des coiffures. Les statues des impératrices présentent à cet égard une particularité remarquable : la chevelure peut s'en détacher à volonté; était-ce un désir de suivre la mode, même en effigie, ou de cacher un âge que la coiffure aurait trahi? Julius Pollux nomme *onéos* une coiffure des personnages de tragédie, consistant en un toupet de cheveux terminé en pointe et plus ou moins haut, selon le caractère du rôle.

Les Gaulois, pour paraître plus terribles dans les combats, donnaient à leur longue chevelure une couleur éclatante. Chez les Francs et autres peuples d'origine germanique, la longueur des cheveux était un signe de distinction et de noblesse; les rois mérovingiens sont vulgairement appelés *rois chevelus*. Certains Germains réunissaient leurs cheveux en un gros faisceau lié derrière la tête. Ils les oignaient avec de la graisse d'animaux ou du beurre fait avec le lait des cavales. Il n'y avait que les serfs qui portaient les cheveux courts, et couper les cheveux à qui avait le droit de les porter longs était une peine infamante, une marque de dégradation, que Clovis, Childebert, Clotaire, Pepin le Bref, etc., infligèrent aux princes qu'ils détrônèrent et voulurent annuler. Les femmes portaient leurs cheveux tantôt en nattes, tantôt relevés sur la tête, et retenus par des chaînes de métal. On se coupait les cheveux en signe de grande douleur. Les prisonniers de guerre les envoyaient à leur famille. Valentine de Milan déposa sa belle chevelure sur la tombe de son mari assassiné. La tête rase ayant été un signe d'esclavage, on comprend que certains ordres monastiques aient adopté les cheveux ras comme marque d'humilité.

L'idée de supériorité et de noblesse attachée aux cheveux longs s'effaça peu à peu. François Ier, ayant été blessé à la tête, fut obligé de se faire couper les cheveux ras; les courtisans l'imitèrent, et la mode des cheveux courts se propagea rapidement. Pour se garantir du froid ou cacher la calvitie, on porta des bonnets de peau et des calottes de velours ou de drap, où étaient attachés des cheveux. Au XVIIe siècle, on laissa de nouveau croître les cheveux, et on fabriqua des perruques volumineuses, travaillées avec beaucoup d'art : cependant, en Angleterre, les soldats républicains se rasèrent les cheveux, et furent désignés par le nom de *têtes-rondes*. Au XVIIIe, les cheveux furent frisés, parfumés et couverts de poudre blanche, de poudre de couleur, ou de poudre d'or. On en enferma les extrémités dans des bourses de velours ou de satin qui retombaient sur les épaules et qu'on appelait *crapauds*. Les bourgeois les nouaient avec un simple ruban noir, et en faisaient une *queue* qui descendait quelquefois jusqu'aux hanches, ou bien encore un *catogan* (*V. ce mot*). On porta aussi, surtout dans la magistrature et le clergé, les cheveux roulés sur les faces, à deux ou trois *marteaux* ou étages.

Au XVIe siècle, les femmes adoptèrent un genre de coiffure en tortillons, qu'un contemporain appelle des *ratepenades*, et qui, disaient les prédicateurs et les moralistes, annonçait la dissolution et l'impudicité. A la cour de Catherine de Médicis, les dames adoptèrent une coiffure dite *en raquette*, parce que les mèches de leurs cheveux formaient une espèce de grillage. Marguerite de Valois, première femme de Henri IV, porta le toupet relevé, les cheveux des tempes frisés, et un bonnet de velours ou de satin, enrichi de plumes, d'or et de pierreries. Sous Louis XIV, vers 1670, il était de mode d'avoir les cheveux courts, et cependant frisés. Puis, les femmes portèrent les cheveux enrubannés *à la Fontanges*. Le XVIIIe siècle fut le règne de la poudre; cependant la *coiffure à la grecque* était en vogue en 1773. En 1776, la reine Marie-Antoinette, en se montrant à l'Opéra avec un toupet relevé et hérissé en pointe, fit venir la mode de la *coiffure en hérisson*, que les hommes eux-mêmes adoptèrent. En 1778, ce fut le tour de la *coiffure à la bichon* : les cheveux étaient relevés très-haut, en forme de toupet, ressemblant à un flocon de poils hérissés. En 1780, la reine, ayant perdu ses cheveux, adopta une coiffure basse dite *à l'enfant*; la mode en fut rapidement adoptée et renversa celle des hautes coiffures; elle avait encore quelque faveur en 1809, et l'impératrice Joséphine la porta quelque temps.

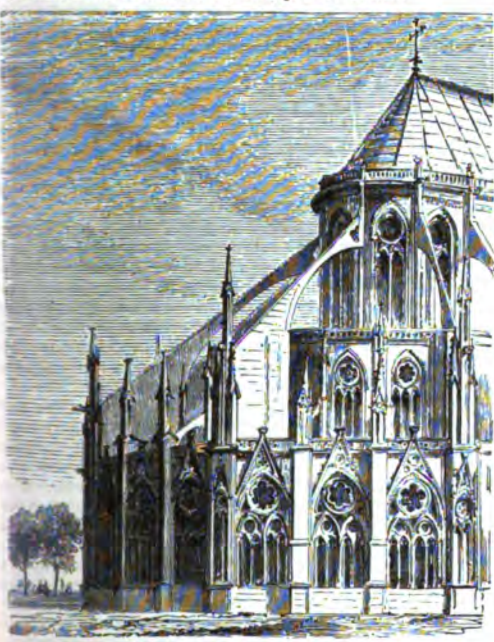
La Révolution fit abandonner la poudre, et les patriotes portèrent les cheveux courts. Sous le Directoire, les réactionnaires reprirent les cheveux longs, la poudre, le catogan, et on y ajouta de longues tresses de chaque côté de la tête. Les femmes coupèrent leurs cheveux, et les remplacèrent par des perruques blondes. Enfin, depuis

le Consulat, la mode des cheveux courts se généralisa, et on abandonna définitivement la poudre. On eut beaucoup de peine à décider les soldats à supprimer la queue, qui cependant n'était pour eux qu'un embarras. La *coiffure à la Titus*, que beaucoup d'hommes ont encore conservée, date du premier Empire. De nos jours, la manière de porter les cheveux est très-variée : les hommes les portent indifféremment longs ou courts, tantôt relevés droit sur le front, et ramenés sur les côtés en *ailes de pigeon* ou en *oreilles de chien*, tantôt séparés de l'un ou de l'autre côté de la tête, plus rarement divisés par le milieu; on les laisse flottants, ou on les frise, soit à boucles, soit à rouleaux. Même diversité dans la chevelure des femmes, où l'on voit les nattes, les bandeaux plats, bouffants, unis, crêpés ou gaufrés, les rouleaux, les anglaises, les coiffures à la grecque, à la Marie Stuart, à la chinoise, etc.

Les Arabes, et, en général, les peuples mahométans se rasent la tête. Il en est de même des Chinois, qui, toutefois, gardent au sommet une houppe assez longue; coiffure qu'avaient certains Tartares au commencement du moyen âge, ainsi que la nation des Goths.

CHEVERNY (Château de), à 13 kil. de Blois. Ce château, auquel on arrive par une large avenue de 4 kil., fut construit en 1634, au milieu d'un beau parc, qu'on a transformé de nos jours en jardin anglais. On y remarque, au 1er étage, un appartement réservé autrefois pour le roi, et composé d'une salle des gardes, d'une chambre à coucher et de plusieurs cabinets : la chambre peut donner une idée de la magnificence décorative des châteaux au XVIIe siècle; on y voit de nombreuses peintures où un artiste blésois, Jean Mosnier, a représenté l'histoire de Persée et celle de Théagène et Chariclée.

CHEVET, en latin *capitium*, extrémité d'une église, derrière le maître-autel. L'abside représentant la partie supérieure de la croix où N.-S. appuya sa tête (*caput*), le sanctuaire absidal est le chevet mystique de N.-S., et l'autel en représente la tête. Les chapelles rayonnantes formaient l'auréole du divin martyr. *V.* ABSIDE.



Chevet de Notre-Dame de Paris.

CHEVÊTRE, pièce de bois dans laquelle s'emboîtent les solives d'un plancher; — barre de fer qui soutient les solives coupées à l'endroit d'une cheminée pour faire place au tuyau.

CHEVILLE, morceau de bois ou de fer arrondi, qui sert à retenir diverses pièces de charpente assemblées. Une *cheville à tourniquet* est employée pour serrer avec une corde la charge d'une charrette. Dans les instruments de musique à cordes, les *chevilles* sont de petits morceaux de bois ou de fer ronds, autour desquels s'enroulent les cordes au haut du manche, et qui servent à leur donner la tension convenable. Dans les pianos, les chevilles sont des cylindres d'acier, carrés par un bout. — Dans la Versification, les *chevilles* sont des mots ou des expressions parasites qui allongent la phrase et complètent la mesure sans rien ajouter au sens ni à la pensée.

CHEVILLE (Vente à la), nom sous lequel on désigne le commerce en gros ou en demi-gros de la viande abattue. La moitié des bouchers achètent ainsi de leurs confrères, dans les abattoirs, les quantités de viande qui leur sont nécessaires, au lieu de se rendre eux-mêmes sur les marchés. En dépit d'une ordonnance du 18 octobre 1829, ce commerce est toléré. Son nom vient de ce que les animaux sont suspendus par quartiers aux chevilles de fer des échaudoirs.

CHÈVRE. Cet animal est figuré sur les médailles d'Ægé, ville de Macédoine. Souvent les princes se sont fait représenter sous les traits de Jupiter, assis sur la chèvre Amalthée.

CHEVRETTE, nom donné autrefois à la cornemuse ou musette, parce que le sac adapté au chalumeau était en peau de chèvre.

CHEVRON, pièce de bois d'un comble, posée en travers des pannes, parallèlement à l'arbalétrier de la *ferme*, et destinée à recevoir les lattes ou les voliges sur lesquelles on pose les tuiles ou les ardoises. On distingue les *chevrons de noue*, *de croupe* ou *d'empanon*, suivant qu'ils portent sur une noue, un arêtier ou une traverse; les *chevrons de ferme* ou *de long pan* sont ceux qui portent sur l'arbalétrier; ceux *de jouée* et *de fermette* forment les côtés ou le comble d'une lucarne.

CHEVRON, moulure romane, formée d'une ou plusieurs frettes, bandes ou baguettes en relief, et employée sur les faces des archivoltes. Quand il y en a plusieurs rangs les uns contre les autres, on les nomme *chevrons multiples* ou *tores guivrés;* lorsque les rangs sont placés à contre-sens et forment des figures opposées, ce sont des *chevrons* ou *tores contre-chevronnés*. Cet ornement a été d'un fréquent emploi, du Xe au XIIIe siècle, dans le N.-O. de la France et en Angleterre. E. L.

CHEVRON, terme de Blason; une des 9 pièces honorables de l'écu, qu'on regarde comme symbole de constance et de fermeté. Il se compose de la *bande* et de la *barre* réunies à leur extrémité supérieure, de manière à former un compas à demi ouvert. Quand le chevron est seul, il doit occuper le tiers de l'écu; quand d'autres pièces l'accompagnent, cette largeur peut ne pas être observée. Il peut y avoir dans un écu jusqu'à 9 chevrons échelonnés les uns au-dessus des autres; s'ils sont répandus dans le champ, on les appelle *étaies*. On appelle *chevron abaissé* celui dont la tête ou la pointe n'approche pas du bord de l'écu; *chevron alaisé*, celui dont les branches ne touchent pas les bords de l'écu; *chevrons appointés*, deux chevrons opposés l'un à l'autre, leur tête étant au cœur de l'écu; *chevron brisé*, *éclaté* ou *fendu*, celui dont la pointe est fendue; *chevron couché*, celui dont la pointe est tournée vers l'un des côtés de l'écu; *chevron coupé* ou *écimé*, celui dont la pointe est coupée; *chevron failli* ou *rompu*, celui qui a une branche séparée en deux; *chevron ondé*, celui dont les branches vont en ondes; *chevron parti*, celui dont les branches sont de deux émaux différents et dont la couleur est opposée au métal; *chevron ployé*, celui dont les branches sont courbes; *chevron renversé*, celui qui a sa pointe ou au bas ou au cœur de l'écu, les branches regardant le chef.

CHEVRONS, galons d'or, d'argent ou de laine, cousus au haut de la manche gauche, et qui indiquent le nombre d'années de service des soldats et des sous-officiers jusqu'au grade d'adjudant. Leur nom vient de ce qu'ils affectent la forme d'un assemblage de chevrons de charpente. Le chevron fut établi par un édit du 4 août 1771, et on y attacha une haute paye : un chevron représentait 8 ans, deux chevrons 16 ans, et 3 chevrons 24 ans. Les 3 chevrons se remplaçaient par le *médaillon de vétérance*. A la Fédération de 1790, on vit un hussard qui portait le médaillon et deux chevrons, c.-à-d. qu'il avait 40 ans de service. Abolis par la Révolution, les chevrons furent rétablis par arrêté consulaire du 3 thermidor an X (22 juillet 1802), et, sous le premier Empire, ils marquèrent 10, 15 et 20 ans de service. Aujourd'hui, ils n'en désignent plus que 8, 12 et 16. Quelques corps d'élite, comme la gendarmerie, ne portent pas de chevrons.

CHEVROTEMENT, manière vicieuse d'exécuter le trille, ou plutôt imitation grossière de cet ornement du chant, consistant à battre du gosier un seul son à coups précipités, au lieu de battre nettement et alternativement les deux sons qui forment le trille. Le chevrotement est encore une certaine manière d'émettre la voix en tremblant

comme les vieillards, ce qui la fait ressembler au bêlement des chèvres.

CHIBALET (Danse du), c.-à-d. *chevalet ;* danse languedocienne, dans laquelle, au milieu de 24 danseurs dont les jambes sont garnies de grelots, un jeune homme, qui paraît monté sur un cheval de carton, exécute des passes de manége, cherchant à éviter un autre danseur qui feint de lui présenter de l'avoine dans un tambour de basque. On fait remonter l'origine de cette danse au XIIIe siècle, où elle aurait été instituée à l'occasion de la réconciliation du roi Pierre d'Aragon avec sa femme Marie de Montpellier.

CHIBCHA (Idiome). *V.* MOZCAS.

CHICHEN (Ruines de). *V.* AMÉRICAINES (Antiquités).

CHICHESTER (Cathédrale de). Cette église, commencée à la fin du XIe siècle, fut dévastée par un incendie en 1186. Les reconstructions furent si importantes, qu'il y eut une nouvelle consécration de l'édifice en 1199. La flèche centrale est du XIIIe siècle, ainsi que la chapelle de la Ste Vierge; le côté méridional du transept appartient au XIVe. Le portail occidental offre deux grosses tours inégales et inachevées. — Le plan de la cathédrale de Chichester est en forme de croix. Sa longueur est de 115 mèt. dans œuvre; sa largeur, de 30 mèt. dans la nef et de 42 mèt. au transept. Extérieurement, l'édifice est lourd et sans grâce. Mais l'intérieur est très-imposant : on y remarque deux piliers comme il y en a dans la cathédrale de Laon, formés d'une colonne centrale et de quatre colonnettes isolées, et un grand nombre de monuments funéraires, aussi précieux par la matière que par le fini du travail. Il y a aussi une suite de portraits des rois d'Angleterre jusqu'à Georges Ier, quelques stalles en chêne finement sculptées, et, dans la sacristie, un bahut saxon dont les serrures sont fort curieuses.

CHIEN. Sur les médailles, cet animal symbolise la fidélité. On le voit sur une médaille d'Ulysse, parce qu'il fit reconnaître ce personnage lors de son retour à Ithaque. Quand le chien est auprès d'une coquille et le museau barbouillé, il marque la ville de Tyr, où un chien fit connaître la teinture de pourpre en mangeant du murex. Le chien était un attribut de Diane chasseresse, de Mercure (à cause de son industrie à trouver ce qu'il cherche), souvent aussi d'Endymion, de Méléagre, d'Adonis, et, en Égypte, il représentait le dieu Anubis. Dans l'Iconographie chrétienne, il est donné pour attribut à St Hubert, St Roch, St Gall, St Blaise, St Dominique, Ste Geneviève, etc. Au moyen âge, il figura aussi parmi les animaux emblèmes du diable. B.

Législation et police sur les chiens, en France. — La loi du 6 octobre 1791 défend, sous peine d'amende, de se faire justice à soi-même, en tuant ou blessant un chien de garde, fût-il trouvé en délit; la loi du 2 juillet 1850 réprime, par l'amende et, s'il y a lieu, par la prison, les mauvais traitements abusifs à l'égard des animaux; l'article 454 du Code pénal punit de l'emprisonnement quiconque tue, sans nécessité, un animal domestique; et l'article 479 prononce une amende contre ceux qui ont occasionné la mort ou la blessure des animaux d'autrui, soit volontairement, soit par la divagation d'animaux malfaisants ou féroces; enfin la loi du 2 mars 1855, qui avait pour but principal de restreindre en France le nombre des chiens, a établi une taxe à leur égard et au profit de chaque commune.

De temps immémorial, la législation a permis de sévir contre les *chiens errants*, parce qu'ils présentent, indépendamment du danger de la rage, l'inconvénient de pouvoir attaquer, poursuivre, mordre, blesser les passants. En 1556, Henri II rendit une ordonnance qui permettait de tuer les chiens dont les maîtres étaient inconnus; il n'était alors permis qu'aux gentilshommes d'avoir des chiens de chasse; aucun roturier ne pouvait en élever ni en nourrir. Le 20 avril 1725, une sentence du Châtelet de Paris porta défense de laisser vaguer les chiens dans les rues, ni de les mener avec soi, à moins qu'ils ne fussent tenus en laisse. Une ordonnance du 24 septembre 1754, rendue par un intendant de Champagne, enjoignit de tuer sur-le-champ les chiens enragés. Une ordonnance de police du 21 mai 1784 menaça de poursuites extraordinaires quiconque s'opposerait à ce qu'on tuât et portât à la voirie les chiens épars et abandonnés dans les rues; enfin, un arrêté du gouvernement, du 27 messidor an V (15 juillet 1797), enjoignit de tenir les chiens à l'attache dans les lieux infectés de la maladie épizootique et de tuer ceux qu'on trouverait vaguant. — Ces prescriptions, reproduites, avec des modifications, par beaucoup de règlements modernes, sont remplacées aujourd'hui, à Paris, par l'ordonnance de police du 27 mai 1845, dont voici l'analyse. En aucun temps, on ne peut laisser divaguer des chiens non muselés; ils doivent avoir un collier indicatif des noms et demeure du propriétaire; être muselés dans l'intérieur des boutiques et autres lieux ouverts au public; être attachés court avec chaîne en fer et muselés sous les voitures attelées; on ne peut les placer sous les charrettes à bras. Cette ordonnance, suivie d'une recommandation à toute personne mordue de presser et laver la blessure, puis d'y appliquer profondément un fer chauffé à blanc, trouve sa sanction dans l'article 471 du Code pénal, qui prononce une amende de 1 à 5 fr., et elle se complète par une exécution administrative de l'autorité, qui fait saisir les chiens errants abandonnés, pour les envoyer à la fourrière où ils sont abattus; les chiens qui ont mordu sont envoyés à l'école d'Alfort pour y être examinés. — D'après la législation, tout chien qui mord doit être réputé animal malfaisant par son organisation, comme tout chien de la race des bouledogues ou issus de bouledogues, métis ou croisés, doit être réputé féroce par sa nature; dès lors, celui dont le chien a mordu en dehors de son habitation, ou qui possède un bouledogue, est puni non-seulement pour ne l'avoir pas muselé, mais parce que la possession de ces animaux, même sans les laisser vaguer sur la voie publique, est une infraction réprimée par l'article 475 du Code pénal, portant amende de 6 à 10 fr. contre ceux qui laissent divaguer des animaux malfaisants et féroces et contre ceux qui excitent ou ne retiennent pas leurs chiens lorsqu'ils attaquent ou poursuivent les passants, quand même il n'en serait résulté aucun mal ni dommage. L'article 1385 du Code Napoléon rend chacun responsable du dommage causé par son chien, et cette responsabilité existe, soit que l'animal fût errant ou abandonné dans une cour non close ou dans toute autre localité ouverte au public, soit qu'il se fût échappé, ou que l'infraction eût eu lieu par suite de toute autre circonstance indépendante de la volonté du maître présent ou absent. T—Y.

CHIFFRE, entrelacement de lettres fleuronnées en bas-relief ou découpées à jour. C'est un ornement d'architecture, de serrurerie et de menuiserie, qu'on trouve principalement à l'époque de la Renaissance, sur les murailles, les clefs de voûte, les écussons, les panneaux de vitraux, etc. Dans la balustrade du pignon occidental de la Ste-Chapelle de Paris, refaite sous Charles VII, on remarque des K (*Karolus*) au milieu de fleurs de lis. Les châteaux de Blois et de Chambord, et les autres constructions de François Ier, présentent des F couronnés. Les chiffres enlacés de Henri II et de Catherine de Médicis, ceux de Henri IV et même de Louis XIV, couvrent les frises et panneaux du Louvre. B.

CHIFFRES. Dans les actes sous seing privé, on peut se servir de chiffres pour exprimer les dates ou les sommes; mais il vaut mieux écrire celles-ci en toutes lettres. Celui qui signe un billet, sans l'avoir écrit, doit mentionner en toutes lettres la somme pour laquelle il s'oblige (*Code Napoléon*, art. 1326). Aucune date ne peut être mise en chiffres sur les actes de l'état civil (*Ibid.*, art. 42).

CHIFFRES (Écriture en), genre d'écriture secrète dont on s'est principalement servi dans les correspondances diplomatiques, et qui consiste à donner aux caractères numéraux une signification arbitraire, connue des deux correspondants. L'alphabet dont on est convenu, et au moyen duquel on chiffre et déchiffre les dépêches secrètes, se nomme *clef du chiffre :* la clef est *simple*, quand on se sert toujours d'un même chiffre pour écrire une même lettre; *double*, quand on change d'alphabet à chaque mot. On intercale aussi des *nulles*, c.-à-d. des phrases ou des syllabes insignifiantes qui interrompent le discours à intervalles convenus. L'écriture en chiffres est d'un emploi très-ancien; car Polybe rapporte qu'Énée le Tacticien inventa ou recueillit vingt manières différentes d'écrire en chiffres. Il existe un *Traité des chiffres* par Bl. de Vigenère, 1586, in-4°, et une *Interprétation des chiffres, tirée de l'italien d'A.-M. Cospi*, par le P. Niceron, 1641, in-8°. *V.* CRYPTOGRAPHIE.

CHIFFRES, caractères qu'on écrit sur les notes de la basse pour indiquer les accords qu'elles doivent porter et pour servir de guide à l'accompagnateur (*V.* BASSE CHIFFRÉE). — Les chiffres sont aussi employés au lieu des notes (*V.* NOTATION MUSICALE). On se sert enfin des chiffres pour marquer le doigté d'un passage difficile, ou indiquer celle des cordes de l'instrument sur laquelle le passage doit être exécuté : le zéro avertit qu'on doit toucher la corde à vide. B.

CHIFONIE ou **SIFOINE**, nom de la vielle au moyen âge.

CHIGNON, ancienne coiffure des femmes, qui consistait à retrousser les cheveux de manière à leur faire couvrir la partie supérieure du cou dont elle portait le nom.

CHIKKASAH (Idiome), un des idiomes indigènes parlés dans les États-Unis de l'Amérique du Nord (Missisipi). Bien que la plupart des mots de cet idiome se terminent par une voyelle, la prononciation est loin d'être douce, à cause des sons gutturaux qu'on y rencontre et du fréquent emploi de la double lettre *tl*. Comme dans beaucoup d'autres langues américaines, la déclinaison se fait sans flexions. La conjugaison est très-régulière : l'addition d'un *s* change le verbe actif en passif. Il n'y a pas de prépositions; certaines modifications des mots les remplacent. — Les Chactas, que l'*Atala* de Châteaubriand a rendus célèbres, ont une langue d'une très-grande ressemblance avec celle des Chikkasahs.

CHILIADE (du grec *kilioi*, mille), nom qu'on donna dans l'antiquité à des recueils de vers, divisés par portions de 1,000 vers. Telles sont les *Chiliades* de Tzetzès.

CHILIARCHIE (du grec *kilioi*, mille, et *arkè*, commandement), corps de mille oplites dans les armées de l'ancienne Grèce. L'effectif réel était de 1,024 hommes. La chiliarchie, commandée par un *Chiliarque*, était la moitié d'une *mérarchie*, et se divisait en 2 *pentacosiarchies*, ou 4 *syntagmes*. Dans une grande *phalange*, il y avait 16 chiliarchies.

CHILIENS (Idiomes). C'est l'espagnol plus ou moins altéré que la population blanche parle au Chili depuis le XVIe siècle. Mais ce pays a sa langue particulière, antérieure à la conquête, et que l'on appelle le *chilien*, le *chiliduga*, ou l'*araucan*, du nom des Araucans, la plus puissante tribu. C'est une langue douce, harmonieuse, expressive : les mots s'y terminent, soit par une voyelle, soit par une des consonnes *b, d, f, g, l, m, n, r*; les articulations sifflantes *s* et *z* sont très-rares. Il n'y a, dit-on, ni verbes ni noms irréguliers, et toutes les règles sont d'une extrême simplicité. Dans les substantifs, le genre s'indique par l'adjonction des mots *alca* (homme) et *domo* (femme); il existe une forme particulière pour le duel. Les substantifs se déclinent au moyen de désinences; mais les adjectifs sont invariables, et ils se placent devant le nom qu'ils qualifient. Il n'y a qu'un seul modèle de conjugaison : pour former le passif d'un verbe, on intercale la syllabe *nge* entre le radical et la terminaison. Les Araucans s'efforcent de bien parler leur langue, et d'en écarter les locutions étrangères : on raconte qu'ils interrompaient les missionnaires chargés de les évangéliser, quand ils entendaient quelque faute de syntaxe ou de prononciation. L'écriture leur étant inconnue, ils conservent leur histoire, comme les Péruviens, à l'aide de cordes nouées (*V.* QUIPUS, dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*). Ils ont des poëtes ou *gempir* (maîtres de la langue) qui composent, en vers blancs de huit ou onze syllabes, des chants en l'honneur de leurs héros. Il y a, pour les discours prononcés dans les assemblées nationales, un style spécial qu'on nomme *coyagtucan* : le *rachidugem* est une sorte de style académique. *V.* Luis de Valdivia, *Arte grammatica, vocabulario en la lengua de Chile*, Lima, 1608, in-8°; Andr. Febres, *Grammatica y Dictionario de la lengua de Chili*, Lima, 1765. — V. CHILI, au *Supplément*.

CHIMERE, monstre de la Fable, à tête de lion, à corps de chèvre et à queue de dragon, qui était figuré sur les médailles de Panticapée, de Sériphos et de Corinthe. On le voit aussi dans toutes les représentations de la victoire de Bellérophon. La plus célèbre figure de la Chimère est un bronze découvert à Arezzo en 1544, et placé aujourd'hui au musée de Florence. — Le nom de *chimère* ou *grylle* s'applique à l'assemblage d'une figure humaine avec diverses parties d'animaux : tels sont les centaures, les sphinx, les sirènes, les griffons, les pégases, les gargouilles, etc. Les chimères sont nombreuses dans les œuvres de sculpture du moyen âge et de la Renaissance, ainsi que sur les vitraux peints. Il y en a qui n'ont que la moitié d'un corps, et dont l'autre moitié est un feuillage, une gaine, ou tout autre objet inanimé.

CHINE (Architecture de la). Elle est complétement différente de celle des autres pays. Les maisons et les monuments ont conservé la forme des demeures mobiles des pasteurs; de là cette légèreté qui est leur caractère essentiel. On y retrouve tous les éléments constitutifs de la tente : ainsi, les colonnes, droites et minces, en sont les pieux; le toit, recourbé, a la forme de la toile ou de la peau qui la recouvraient; les ornements, qui sont principalement des anneaux et des pointes recourbées, rappellent les crochets qui attachaient les peaux aux piliers et les clochettes des bestiaux; enfin, la légèreté des constructions est encore celle de la tente. Les pagodes, les palais, les tours, les maisons importantes et les édifices publics ne sont qu'une agglomération de parties toutes semblables; il semble que ce sont des tentes entassées dans un même endroit, ou empilées les unes sur les autres.

Les Chinois n'employèrent guère que la brique et le bois pour leurs constructions, et les décorèrent de revêtements en porcelaine. Ils y furent en quelque sorte contraints par la violence des tremblements de terre, qui nécessitaient des reconstructions fréquentes, et par la grande humidité de l'air, qui y décompose toutes les matières, et qui oblige d'enduire la pierre elle-même de vernis imperméables, et de couvrir de tapis de feutre jusqu'aux degrés de marbre des édifices. L'emploi de matériaux aisément destructibles suffirait à expliquer pourquoi il n'y a pas en Chine de monuments très-anciens, quand même on ne saurait pas qu'en l'an 246 avant notre ère, l'empereur Tsin-chi-Hoang-ti fit démolir tous les édifices importants, pour qu'il ne restât aucun témoignage de la grandeur de ses prédécesseurs.

Les nombreux portiques qui relient les différents corps d'un bâtiment ont fait multiplier les colonnes, que les Chinois ne considèrent que comme des poteaux et des points d'appui. Ces colonnes, qui n'ont ni bases ni chapiteaux, diminuent graduellement de bas en haut, et sont traversées à leur partie supérieure par des solives. On n'a pas cherché à leur donner un caractère monumental; seulement celles des palais sont décorées avec des incrustations de cuivre, d'ivoire, de nacre, de perles, des dorures et des peintures. Quant aux stylobates, ils présentent une grande analogie avec ceux de l'Hindoustan.

Le bois le plus employé dans les constructions est le *nan-mou*, espèce de mélèze très-commun en Chine; cet arbre devient d'une grosseur prodigieuse et se conserve indéfiniment. Les maisons ont un ou deux étages; ceux-ci sont séparés par un toit, qui n'est qu'une sorte d'auvent servant de couverture aux colonnes et au péristyle. Les dimensions des habitations sont réglées par les lois, conformément au rang et à la condition du propriétaire. La charpente des planchers est toujours visible. Le pavé est ordinairement en marbres de diverses couleurs; les murs sont garnis de nattes jusqu'à une hauteur de 1m,30. La façade qui regarde une rue n'a d'autre ouverture que la porte, devant laquelle on met une natte ou un écran pour empêcher les passants d'y regarder.

On emploie, pour les couvertures, des tuiles demi-cylindriques, vernies de plusieurs couleurs, qui, au soleil, produisent un effet merveilleux. La couleur jaune est réservée pour les palais impériaux. On fabrique de grandes quantités de ces tuiles dans les montagnes à l'occident de Pékin.

Les Chinois sont très-habiles dans l'art de travailler le bois; aussi leur menuiserie est solide et légère.

Quoique le verre soit commun, on n'emploie généralement pour les fenêtres que du papier de soie collé sur un léger treillis, ou des lames fines levées sur des écailles d'huîtres.

Parmi les monuments les plus remarquables de la Chine, on doit citer les arcs de triomphe, répandus partout à profusion. On les élève à la mémoire des empereurs, des généraux, des lettrés, des mandarins, et de tous ceux, hommes ou femmes, qui ont rendu des services au pays. Ces arcs sont de bois, très-rarement de pierre, formés d'une seule baie, ou d'une baie principale flanquée de deux petites; ils sont coiffés d'un toit à la chinoise, naturellement, qui est également divisé en trois parties dont celle du milieu est dominante. Les palais et les pagodes n'offrent pas de détails particuliers d'architecture.

Auprès de ces monuments qui ne sortent pas des limites ordinaires, viennent s'en placer d'autres que l'on ne s'attendrait pas à rencontrer en Chine, à cause de leurs prodigieuses proportions. Telle est la *grande muraille* (*V. l'art. suivant*). Quelques ponts de pierre sont d'une hardiesse de construction étonnante. Celui de Tsintchéou a 1,120 mèt. de longueur; les piles, éloignées de 15 mèt. les unes des autres, sont reliées par des pierres d'une seule longueur qui forment le tablier. Plusieurs ponts sont construits sur des arches ou voûtes. D'autres, comme celui de la province de Kiang-Nan, sont ornés d'arcs de triomphe; d'autres enfin, comme celui de King-Tchéou-fou, sont en bois, suspendus d'un rocher à un

autre par de fortes chaînes de fer, et peuvent supporter de très-lourds fardeaux.

Les lois qui régissent les constructions sont consignées dans un petit ouvrage intitulé : *le Charpentier de village*, et dans un grand recueil en 50 volumes, attribué à l'empereur Yong-Thing. *V.* Chambers, *Dessins des édifices chinois*, Londres, 1737, in-fol. E. L.

CHINE (Grande Muraille de la). Cette muraille, élevée au nord de la Chine propre, est attribuée à Thsin-chi-Hoang-ti, empereur du IIIe siècle avant notre ère. Elle se déploie depuis le golfe de Pé-tché-li, sur la mer Jaune, jusqu'à l'extrémité occidentale de la province de Chen-si, en suivant les inégalités du terrain, sur une longueur de 2,400 kilom. environ. Cinq ou six millions d'hommes, dit-on, furent employés pendant 10 ans à cette construction, et 400,000 y périrent. On a calculé que les matériaux employés forment 4,500,000 pieds cubes, et qu'ils auraient suffi pour bâtir un mur de 6 pieds de hauteur sur 2 pieds d'épaisseur, et qui ferait deux fois le tour du globe. La Grande Muraille, haute de 7 à 8 mèt., épaisse de 5 à 6 mèt., a sa fondation en pierres de taille, jusqu'à 2 mèt. de hauteur : au-dessus, chaque face est en briques, sur une épaisseur d'un demi-mètre, et l'intervalle entre les deux faces est rempli de terre jusqu'au parapet. La plate-forme est assez large pour que 6 cavaliers puissent y courir de front : on y monte par des degrés de brique ou de pierre, ménagés de distance en distance entre les parapets. C'est du côté de l'Est surtout que la construction est très-solide, et on rapporte qu'il était défendu aux ouvriers, sous peine de mort, de laisser la possibilité de faire pénétrer un clou entre les assises des pierres. Mais, à l'extrémité occidentale, la muraille est de terre seulement dans quelques parties de son étendue. La Grande Muraille est crénelée partout; il en est de même des tours carrées, hautes de 15 mèt. au moins, qui la flanquent à chaque distance de deux portées de flèche. Là où elle est en pierre ou en brique, le temps et les hommes l'ont généralement respectée; mais les portions construites en terre ont croulé, et le fossé creusé en avant a été comblé. On prétend qu'il fallait un million d'hommes pour défendre la muraille. En temps ordinaire, 4 soldats, avec femmes et enfants, étaient logés dans chaque tour. Aujourd'hui, il y a seulement, à chacune des portes dont la muraille est percée et dont plusieurs sont en fer, quelques soldats servant de douaniers. Certains auteurs pensent que la muraille actuelle n'est pas celle qui fut élevée, il y a 2,000 ans, pour arrêter les incursions des Tartares, qu'elle date seulement des XVe et XVIe siècles de notre ère, et que depuis elle fut encore plusieurs fois réparée. B.

CHINE (Monnaies de). L'argent et le cuivre ont seuls cours pour régler la valeur des échanges; l'or est regardé comme une marchandise dont le prix varie. L'argent est en lingots et se pèse. La monnaie de cuivre est fondue et non frappée; les pièces ont au milieu un trou par lequel on fait passer un fil de jonc pour en lier 80 ou 100 ensemble, suivant le cours, parce que le rapport du cuivre à l'argent varie. Il faut dans la règle 1,000 pièces (*tsien*) pour une once d'argent. Les piastres ont cours dans le commerce. Quelquefois la disette de métal a fait avoir recours au papier-monnaie : le premier parut dès l'an 117 av. J.-C.; on en fit ensuite usage à diverses époques; il a cessé depuis l'an 1435 de notre ère. *V.* le baron de Chaudoir, *Recueil des monnaies de la Chine, du Japon*, etc., St-Pétersbourg, 1842, in-fol.; J. Hager, *Description des médailles chinoises du Cabinet impérial de France*, Paris, 1805, in-4°.

CHINE (Peinture et Sculpture en). Ces deux arts, dans le sens élevé du mot, manquent aux Chinois. Toute leur habileté consiste à employer, sur leurs vases et leurs étoffes, des couleurs d'une rare vivacité, à imiter avec une exactitude minutieuse les oiseaux et les fleurs. Ils ignorent l'emploi du clair-obscur, et ont peine à comprendre les jeux de la lumière. Lors de l'ambassade de Macartney en Chine, on lui demanda, à propos de portraits qu'il avait apportés, si en Europe on avait le visage de deux couleurs. Les Chinois font des paysages, et ils n'ont aucune idée des plans, du feuillé des arbres, de la fuite des lointains, de la dégradation des objets en proportion de leur distance. Le style de leurs dessins et de leurs statuettes est barbare: ils n'entendent rien à la perspective, dessinent mal les figures et les attitudes, soit des hommes, soit des animaux, et ne savent pas donner du corps aux objets. Si leur imagination, qui semble sommeiller, s'éveille parfois, c'est pour enfanter des formes étranges et grotesques, et en affubler Dieu ou l'homme. Jamais les Chinois ne se sont élevés à l'expression des passions. L'ampleur des draperies cache toutes les parties du corps; on ne voit que les extrémités, et elles sont mal faites. Les traditions chinoises rapportent cependant des faits auxquels il est difficile de croire : ainsi, des éperviers peints par Kao-Hiao sur le mur extérieur d'une salle impériale étaient si ressemblants, que les oiseaux n'osaient en approcher ou s'en éloignaient avec effroi; Yan-tsé fit un cheval qu'on prit pour un animal réel; Fan-Hien peignit pour un temple une porte par laquelle on voulait toujours sortir. Au reste, on peut consulter les ouvrages écrits par les Chinois eux-mêmes, entre autres le *Hoa-Kien* de Tang-Keou, annales de l'art depuis l'an 221 jusqu'en 1341, et le *Ton-hoei-pao-Kien* de Hia-wen-yen, où sont recueillis les noms de plus de 1,500 artistes depuis la plus haute antiquité jusqu'à la dynastie mongole.

CHINE (Porcelaine de). De même qu'il y avait dans l'ancienne Grèce un dieu de la Céramique, Céramos, fils de la Terre et du Tour à potier, rangé au nombre des divinités de l'Attique, de même on vénère, dans l'empire de la Chine, un dieu de la porcelaine appelé *Pou-sa*. L'image de ce dieu n'est autre chose que ce *magot*, ce Chinois à gros ventre qui rit béatement en clignant les yeux. On le regarde comme un martyr de son art : selon la légende, voyant un jour que son four allait mal et que sa fournée était en péril, il se jeta lui-même dans le foyer pour alimenter le feu. C'est principalement à King-te-chin que le culte de Pou-sa est en honneur : là, depuis neuf siècles, des centaines d'établissements font briller jour et nuit la flamme de leurs fours. En 1712, le P. d'Entrecolles fit connaître à l'Europe, dans les *Lettres édifiantes*, la fabrication de King-te-chin : on y comptait alors 3,000 fourneaux; tout le monde était porcelainier, et l'on employait même les estropiés et les aveugles à broyer des couleurs.

Un antiquaire italien, Rosellini, ayant trouvé dans un tombeau royal d'Égypte deux petits flacons de porcelaine chinoise, en conclut que cette industrie remontait au moins à 18 siècles avant l'ère chrétienne. C'était une méprise : le genre d'écriture des vers tracés sur les flacons ne date en Chine que du Ier siècle av. J.-C., et ces vers ont été tirés de recueils poétiques composés au VIIIe siècle de notre ère. D'ailleurs, on fabrique journellement des vases absolument pareils, qui se débitent comme produits de l'industrie courante. C'est aux Chinois eux-mêmes qu'il faut demander l'histoire de leur art. Or, la Bibliothèque impériale de Paris possède l'édition de 1823 d'un livre souvent réimprimé, composé en 1325, et où l'on trouve beaucoup de détails sur les fabriques de King-te-chin. Elle a également des *Dissertations sur la céramique* composées vers le milieu du XVIIIe siècle par Tchou-tong-tchouen, ainsi qu'une *Histoire de la fabrication de la porcelaine chinoise*, commencée par Keng-yu-sien-sing, complétée par son élève Tching-thing-houéi, publiée en Chine en 1815, et dont une traduction française a été publiée par M. Stanislas Julien en 1856. Il résulte de ces travaux que la porcelaine fut inventée sous la dynastie des Han, entre les années 185 avant et 37 après J.-C.

Assez restreinte pendant plusieurs centaines d'années, l'industrie de la porcelaine chinoise commença dans le VIe siècle de notre ère à se montrer avec plus d'éclat. En 583, une ordonnance impériale prescrivit la fabrication d'une porcelaine spéciale, dite *de couleur cachée*, pour l'usage du souverain. Vers l'an 620, un ouvrier nommé Tao-Yu se fit une grande réputation d'habileté qui excita l'émulation des fabricants : plusieurs ateliers s'ouvrirent à Tchang-nan, où devait être établie, en 1004, la manufacture impériale qu'on y voit encore de nos jours. Au milieu du Xe siècle, un artiste ayant adressé à l'empereur un placet pour lui demander un modèle, celui-ci répondit « qu'à l'avenir les porcelaines pour l'usage du palais seraient bleues comme le ciel qu'on aperçoit après la pluie dans l'intervalle des nuages. » L'artiste exécuta alors ces porcelaines *bleu de ciel après la pluie* qui font époque dans l'histoire de la fabrication chinoise : il était si difficile, après le XIVe siècle, d'en trouver d'intactes, que ceux qui n'en possédaient même que des fragments les portaient à leur coiffure de cérémonie ou les passaient dans des fils de soie pour en faire un collier. C'est aussi au Xe siècle que l'histoire place les vases du *frère aîné* et ceux du *frère cadet*, tous deux du nom de Tchang; les uns extrêmement minces, dont l'émail était élégamment fendillé et d'une teinte admirable; les autres, qui n'avaient pas, il est vrai, de craquelures, mais dont la teinte bleu pâle était très-délicate, et dont l'émail semblait comme par-

semé de gouttes de rosée. Telle fabrique obtenait des veines semblables à des œufs de poisson; telle autre savait semer des grains de millet; ailleurs, l'émail, couvert de boutons, rappelait la peau rugueuse d'une orange. Le noir, semé de perles jaunes, était le privilége de la fabrique de Kien; celle de Kiun avait le secret de l'émail brun. On appelait *vases des mandarins* ceux dont l'émail était ponctué de bleu ou irisé. Au XIIe siècle, on commença de décorer les vases avec des fleurs, des oiseaux, des animaux de toute espèce; une jeune fille du nom de Tchou exécuta alors des vases que l'on connaît sous le nom de *porcelaines de l'aimable fille*. C'est sous la dynastie des Ming, de 1368 à 1647, que la fabrication de la porcelaine paraît avoir pris le plus d'extension et avoir reçu le plus de perfectionnements : aussi les antiquaires chinois recherchent-ils avec ardeur les pièces qui datent de cette période. Au XVe siècle, un fabricant nommé Lo excella à faire des coupes ornées de combats de grillons, amusement favori des Chinois à cette époque; les deux sœurs Siéou furent également célèbres dans le même genre; mais leurs combats de grillons étaient ciselés dans la pâte. De 1567 à 1619, un certain Tchéou réussit merveilleusement dans l'imitation des vases antiques : de son vivant même, toute pièce sortie de ses mains était payée 1,000 onces d'argent (7,500 fr.), et encore aujourd'hui on ne parle de ses ouvrages qu'avec admiration. On peut citer aussi un nommé Ou, qui écrivait comme marque de fabrique sous le pied de ses vases : *le religieux Ou, qui vit dans la retraite*. Quant à l'introduction de la porcelaine chinoise en Europe, elle ne date que de 1518 : à cette époque les Portugais en apportèrent des modèles. Toutefois, les collections publiques possèdent des pièces qui remontent à 1471.

Les Chinois, très-peu avancés dans les sciences, n'ont dû qu'à l'expérience, à de nombreux essais et tâtonnements, les progrès remarquables qu'ils ont faits dans l'art céramique. La pâte chinoise, comme la pâte d'Europe, est composée d'un mélange variable de kaolin, c.-à-d. d'une matière infusible au feu du four de porcelaine et d'une matière qui est fusible. La couverte ou glaçure consiste en matière fusible. La matière fusible mêlée à la pâte est, à la Chine, du pétro-silex, tandis qu'en Europe, à Sèvres par exemple, elle est composée de la matière sableuse provenant du lavage du kaolin et de la craie. Il est vraisemblable que la vivacité et la pureté de certaines matières colorantes employées par les peintres chinois tiennent moins aux localités où ces matières ont été recueillies qu'à la manière dont ces enlumineurs les mettent en œuvre. En effet, toute couleur perd d'autant plus de son intensité et de son éclat qu'elle est plus mélangée avec d'autres : or, il n'y a dans les peintures des Chinois ni demi-teintes ni ombres, pas même d'ombre portée par les objets; les couleurs étendues à plat conservent toute leur fraîcheur et leur force. Depuis que les Chinois, par l'influence de l'art européen, ont voulu, par exemple, exprimer le relief des chairs et les demi-teintes, et modifier les tons en les affaiblissant, leurs peintures ont moins de franchise et d'éclat que les anciennes. De nos jours, les marchands chinois, qui envoient en Europe les porcelaines de fabrication récente, y font acheter à grands frais les pièces plus vieilles pour les revendre à gros bénéfice dans leur propre pays.

Les peintures des vases chinois offrent des êtres fantastiques groupés dans des édifices étranges ou dans des paysages impossibles. Dessin, costumes, physionomies, perspective, tout est capricieux et bizarre. Cependant une extrême finesse de touche distingue les têtes, jeunes ou vieilles, et un choix très-étudié de couleurs préside à ces pittoresques compositions. Il est juste de remarquer que les Chinois ne se font pas de la beauté la même idée que nous : un homme est bien fait quand il est gros et gras, quand il a le front large, les yeux petits et plats, le nez court, les oreilles un peu grandes; au contraire, une petite taille, une délicatesse presque maladive, quelque chose de svelte et d'aérien, tel est le type de la femme irréprochable. Des traits extraordinaires, effrayants même, font reconnaître un héros. Le livre de M. Stanislas Julien offre un recueil de signes exprimant sur les pièces de porcelaine soit le nom du potier, soit l'époque de la fabrication, et à l'aide desquels l'amateur peut discerner l'ancienneté du travail et la notabilité des artistes; tels sont des poissons, la tige d'une plante, une fleur, un grillon, un phénix, une sauterelle, des raisins, une branche de l'arbre à thé. Le même livre fournit aux collectionneurs certains autres renseignements, par exemple sur le craquelage et la dorure. Le craquelage, gerçage ou tressaillure, est un défaut de la couverte, provenant de ce que la matière du vase et cette couverte ont été inégalement rétractiles sous l'action du feu : c'est une incorrection qui n'a guère de valeur si le craquelage est à grandes parties irrégulières, mais qui est infiniment prisée quand il est à petits carreaux fins, bien distribués et de dimensions bien égales. Les fabricants actuels ne savent plus le secret de produire cet heureux défaut. Quant à la dorure, l'ancien or est défectueux et manque d'éclat; c'est celui-là qu'on recherche, et non pas cet or bien appliqué et resplendissant qui dépare les œuvres récentes. Par malheur, on est parvenu de nos jours à imiter l'ancien et mauvais or, aussi bien que les vieilles marques de fabrique.

Les plantes et les animaux ont précédé le type humain sur les vases chinois; la représentation des personnages sur les porcelaines ne paraît pas remonter au delà du XVe siècle, et les figures sacrées y parurent les premières. L'inexpérience des artistes aux prises avec un procédé très-difficile, et la recherche de types en dehors de l'expression habituelle de la nature, expliquent la singularité des images, sans qu'il soit nécessaire d'accuser les Chinois de barbarie. Les décors polychromes des vases servent à distinguer la destination de ces vases. Par exemple, la plupart des vases verts à figures ont été consacrés au culte public ou privé : les sujets religieux y sont fréquents, les scènes civiles très-rares. Les vases, aujourd'hui assez rares, sur lesquels on a représenté des dieux au milieu des nuages, des évocations, des enchantements, le tonnerre, les flammes fulgurantes, les flots tumultueux, les combats mythologiques, les animaux fabuleux ou emblématiques, appartiennent aux sectateurs de Lao-Tseu; ceux où l'on a figuré des batailles, des chasses, des tirs à l'arc, des réceptions et processions, les travaux agricoles, ont été exécutés pour les sectateurs de Confucius. Certains vases de la *famille verte*, qui ne portent pas de sujets hiératiques, représentent des scènes empruntées aux romans, au théâtre, aux drames judiciaires. La *famille rose*, reconnaissable à l'abondance des tons carminés et au relief des émaux, ne présente que très-rarement des sujets hiératiques; les formes sont moins archaïques et plus gracieuses d'effet. Les vases de cette catégorie sont destinés à l'embellissement des intérieurs, au service de tous les instants. Si l'on y voit encore de grandes compositions, elles représentent soit des épisodes curieux, des anecdotes de l'histoire nationale, soit des particularités de la vie intime ou certaines scènes des romans populaires. Nous y sommes choqués par la couleur des chevaux, qui est tantôt rouge carmin, tantôt jaune, bleu ou vert pâle : mais cette bizarrerie trouve son explication dans la littérature chinoise, où il est parlé de chevaux fabuleux de cette espèce. Quand il y a des figures isolées sur les vases, elles représentent des dieux du Panthéon bouddhique, et se distinguent par la netteté du dessin et la sobriété des couleurs. *V.* Beulé, *les Vases chinois et les vases grecs* (dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er déc. 1856), et la *Gazette des Beaux-Arts* de 1859. B.

CHINE (Musique en). Dès les temps les plus anciens, la musique a été en honneur chez les Chinois, qui en attribuaient l'invention à Fou-hi, et la regardaient comme l'expression et l'image de l'union de la terre avec le ciel. L'empereur Chun (plus de 2,200 ans avant notre ère) institua un ministre surintendant de la musique, et il paraît que l'art musical entra, comme chez les anciens Grecs, dans la science du gouvernement et de la morale. On lit dans le *Chou-King* que Ling-Lun-Kouéi, aussi habile qu'Orphée, faisait sauter de joie, au son d'un instrument, les animaux les plus féroces. Confucius composa sur la musique un livre qui a péri au temps de l'empereur Hoang-ti. Rien ne peut faire juger aujourd'hui de ce qu'était l'art dans ces âges reculés, et l'on ne connaît la musique chinoise que par quelques indications des missionnaires chrétiens.

La gamme des Chinois est certainement l'échelle diatonique des Grecs. Ils divisent l'octave en 12 demi-tons réguliers, appelés *lu*, et, formant un ton par l'assemblage de deux *lu*, ils obtiennent une gamme de cinq tons et deux demi-tons, en tout semblable à la nôtre. Pour apprendre la musique, ils ne font usage d'aucune notation, et ils ne l'écrivent pas par des signes : aucuns caractères n'indiquent le ton, la mesure, le mouvement. Beaucoup de voyageurs ont trouvé aux chants chinois une grande analogie avec ceux des Écossais. Si plusieurs voix chantent ensemble, c'est à l'unisson et sans harmonie; mais, le plus souvent, une voix seule est soutenue par un seul instrument. Certains chanteurs con-

duisent leur voix de telle sorte que, de loin, elle ressemble aux sons de l'harmonica. L'échelle pour la musique instrumentale est très-imparfaite : aussi les corps de musique militaire et les orchestres de théâtre sont-ils détestables. Néanmoins, les Chinois ont un grand mépris pour la musique européenne.

La musique est employée, en Chine, dans les cérémonies religieuses, dans les fêtes publiques et les fêtes de famille, aux réceptions de la cour. Elle forme une partie essentielle de la composition des drames. *V.* plus loin CHINOISE (Littérature).

Les Chinois ont une grande variété d'instruments de musique. Dans la musique religieuse, ils se servent principalement de cymbales et de cloches de toutes dimensions. Les femmes s'adonnent surtout aux instruments à vent; les hommes préfèrent les instruments à cordes en boyau ou en métal et les instruments de percussion. Ils ont plusieurs espèces de flûtes, divers instruments du genre du luth et de la guitare, dont le corps est fait avec des gourdes et des calebasses, enfin quelques instruments à archet et à cordes de soie filée, des tambours, des timbales, des gongs, des sortes de castagnettes. On remarque divers instruments particuliers à la Chine : le *bisen*, en forme d'œuf, percé de deux trous en haut et de trois en bas, sans compter l'embouchure; le *kin*, composé de pierres taillées en forme d'équerre, suspendues par un coin dans un cadre de bois, et que l'on fait résonner en les frappant avec un petit maillet rond; le *ching*, formé de 13 à 19 roseaux disposés au-dessus d'une gourde de manière à figurer une colonne d'orgue, et dont on tire, en soufflant et en aspirant, des sons assez faibles, mais d'une grande douceur. Parmi les instruments en usage dans les armées, on remarque : le *lo*, sorte de gros tambour de basque en cuivre, qu'on frappe avec un marteau de bois, et qui s'emploie, soit pour transmettre les ordres du chef dans les manœuvres et les évolutions, soit pour désigner les veilles de la nuit; le *kin-lo*, qui a la même forme et sert aux mêmes usages, mais qui est double de grosseur et de poids; la *trompette*, dont il y a deux espèces, l'une en forme de gros porte-voix et à peu près montée au ton de nos trompes de chasse, l'autre renflée vers l'extrémité et à une octave au-dessous de la première; diverses *conques*, employées pour les appels et le signal de la retraite. B.

CHING, instrument de musique. *V.* CHINE (Musique en).

CHINGULAIS, langue parlée dans l'île de Ceylan. *V.* CINGALAIS.

CHINOIS (Philosophie des). Dès l'année 3369 av. J.-C., la Chine possédait, dans le *Livre des Transformations* (*Y-king*), attribué à Fou-hi, un essai de philosophie, empreint d'idées cosmogoniques et physiques, et qui offre quelque analogie avec la doctrine pythagoricienne, tant par la prédominance du principe binaire, que par les oppositions qui le manifestent dans ses transformations successives : *pair* et *impair*, *ciel* et *terre*, *mâle* et *femelle*, *père* et *fils*, etc. Au XIIe siècle avant notre ère, Wan-Way et Tchéou-Koung développèrent cette doctrine. — Il faut, après avoir signalé cette première tentative, descendre au VIe siècle av. J.-C. et aux philosophes Lao-Tseu, et Khoung-fou-Tseu (dont nous avons fait Confucius). Lao-Tseu est l'auteur du *Livre de la raison suprême et de la vertu*. Le *Tao* ou la Raison suprême a deux modes, le spirituel et le matériel. Sa nature parfaite est la nature spirituelle; l'homme en est émané, et c'est en elle qu'il doit s'efforcer de retourner en se dégageant des liens du corps. Il en est de même du monde matériel : « Les formes matérielles de la grande « puissance créatrice, dit le texte chinois, ne sont que « les émanations du Tao. — Le Tao a produit un; un « a produit deux; deux ont produit trois; trois ont pro- « duit tous les êtres. » La doctrine de Lao-Tseu est une morale d'épurement par le dégagement des choses matérielles, morale ascétique et mystique, tempérée par l'amour de l'humanité. — L'école de Lao-Tseu porte le nom d'*École du Tao;* celle de Confucius, postérieure d'un demi-siècle, est connue sous le nom d'*École des Lettrés*, remplit la période du Ve au IIe siècle av. J.-C., et compte un grand nombre de sectateurs, entre autres Mencius (Meng-Tseu) et ses disciples. Ce n'est pas une école de métaphysique : Confucius discourait plus volontiers de la morale, des devoirs, des principes d'un bon gouvernement, que de la nature et de l'origine des choses. Sur ce dernier point, il s'en rapportait à la doctrine des auteurs et des commentateurs du *Livre des Transformations*. Dans cette doctrine, le Ciel donne et retire aux rois leur puissance; de lui viennent toute félicité, toute adversité, toute loi et toute existence. Le Ciel possède la toute-puissance, la bonté, la justice, en un mot tous les attributs de la Divinité. Ainsi, la philosophie de Confucius est positivement spiritualiste. En morale, il part de cette vérité, que l'homme a reçu du Ciel, en même temps que la vie physique, un principe de vie morale, qu'il doit utiliser et développer pour arriver à la perfection, conformément au modèle céleste ou divin. Par conséquent, ce principe est de la même nature que la raison céleste. Aussi la morale de Confucius est-elle une des plus pures qui aient jamais été enseignées aux hommes, et une des plus conformes à leur nature. Confucius a proclamé, le premier de tous les philosophes de l'antiquité, que le perfectionnement de soi-même était le principe fondamental de toute véritable doctrine morale et politique, la base de la conduite de tout homme qui veut accomplir sa destinée, laquelle est la loi du devoir. Ses disciples professèrent les mêmes doctrines en leur donnant plus de développement : ainsi on trouve dans Mencius une dissertation, où il soutient que dans l'homme le principe moral est naturellement porté au bien; s'il fait le mal, c'est qu'il y aura été poussé par l'influence des passions, influence qu'il ne regarde pas comme fatale; son système, et les exemples dont il l'appuie, impliquent le libre arbitre de l'homme. Avec Mencius, les plus célèbres philosophes de l'école des lettrés furent Thseng-Tseu et Tseu-sse, disciples de Confucius, et Sun-Tseu, qui vivait environ 220 ans av. J.-C. —Une 3e période philosophique date de la fin du Xe siècle ap. J.-C. Le but des chefs de la nouvelle école, Tchéou-Lien-ki, les deux Tching-Tseu et Tchou-hi, fut de développer et de compléter l'ancienne doctrine, d'en combler les lacunes mises à découvert par les controverses qu'avait suscitées l'introduction du bouddhisme en Chine dans le Ier siècle de l'ère chrétienne. Tchéou-Lien-ki reprit, dans les Appendices du *Livre des Transformations*, l'idée d'un principe premier qu'il appelle *le grand faîte*, antérieur au temps et à l'espace, mais qui, en se déterminant dans le temps et dans l'espace, constitue d'une part le principe actif et incorporel, de l'autre le principe passif et matériel. Agissant l'un sur l'autre, ils engendrent à leur tour les cinq éléments, le feu, l'eau, la terre, le bois, et le métal. Ainsi, la métaphysique, écartée dans l'école des lettrés au profit des idées morales, reprend sa place dans la philosophie de la nouvelle école, et c'est encore une métaphysique panthéiste; l'homme est en petit l'image du monde. Il est formé de l'union du principe matériel et d'une intelligence de la même nature que l'intelligence universelle, qui porte, en tant que cause efficiente, le nom de *Li*. La mort est la séparation de ces deux substances : quand elle a lieu, le principe intelligent retourne au ciel et perd sa personnalité; le principe matériel est rendu à la terre. En partant de là, les philosophes de la nouvelle école donnent des règles de conduite morale dans lesquelles ils s'attachent à rappeler sans cesse le parallélisme de la nature humaine et de la nature universelle. — Au reste, malgré des travaux importants, la philosophie chinoise est encore mal connue. *V.* le P. Noël, *Philosophia Sinica*, Prague, 1711, in-4°; Pauthier, *Confucius et Mencius, ou les Quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*, trad. en français, Paris, 1841; le même, *Esquisse d'une histoire de la philosophie chinoise*, Paris, 1844. B—E.

CHINOISE (Langue). Elle appartient à l'espèce des langues *monosyllabiques* (*V. ce mot*). Il n'en est pas de plus riche comme langue écrite (*V. l'art. suiv.*), et de plus pauvre comme langue parlée. Cette dernière ne consiste qu'en 489 monosyllabes primitifs; mais beaucoup de ces mots simples ou radicaux se prononcent avec cinq intonations ou accents différents, qui modifient leur signification, et leur nombre se trouve ainsi élevé à plus de 2,000. Chaque mot ne forme qu'une émission de voix, qu'une articulation. Tous les mots se terminent, soit par une voyelle ou une diphthongue, soit par un son nasal. Les Chinois ont plusieurs articulations qui nous manquent; ils ne possèdent pas les suivantes, *b*, *d*, *v*, *z*, et les remplacent par *p*, *t*, *f* et *s;* les articulations doubles sont *ts*, *tch* et *ng*. Le Dictionnaire composé par ordre de l'empereur Khang-hi présente une liste de 36 consonnes et de 108 voyelles ou diphthongues. Pour remédier à la pauvreté du matériel de leur langue et exprimer toutes leurs idées, les Chinois ont dû recourir à toutes sortes de combinaisons et d'associations de mots. Or, selon la remarque de G. de Humboldt, une langue ne cesse pas d'être monosyllabique par cela qu'elle a des mots com-

posés, exprimant chacun, outre une idée principale, diverses idées accessoires; elle n'est polysyllabique qu'autant qu'elle emploie, pour exprimer une idée simple, une réunion de syllabes dont chacune prise à part n'a pas de valeur. Selon Klaproth et Bergmann, un grand nombre de mots chinois étaient, dans l'origine, tout au moins bisyllabiques, et ce serait seulement dans la suite, mais à une époque fort ancienne, que ces mots seraient devenus monosyllabiques, la voyelle et la consonne finales ayant disparu par l'altération de la prononciation primitive.

Les grammairiens chinois divisent les mots de leur langue en deux catégories : 1° les *mots pleins* (*chi-tseu*), qui ont par eux-mêmes, et indépendamment de la place qu'ils occupent, une signification générale propre; tels sont les substantifs, les adjectifs, les verbes; 2° les *mots vides* (*hiu-tseu*) ou *termes auxiliaires* (*tsou-tseu*), qui n'ont par eux-mêmes aucune signification propre, mais qui, servant de liens aux premiers, marquent les rapports qu'ils ont entre eux. Parmi les premiers, ils distinguent les *mots morts* (*ssé-tseu*), qui ne font que nommer ou qualifier les objets, et les *mots vivants* (*seng-tseu*) ou *termes de mouvement* (*ho-tseu*), qui expriment la manière d'être des objets. — La langue chinoise est dépourvue des flexions et désinences qu'on trouve dans la plupart des autres langues : tous les mots sont invariables; ni déclinaisons, ni conjugaisons. Il a donc fallu y suppléer par une construction très-sévère de la phrase, par un principe fixe de position des mots. C'est de cette position qu'on déduit les rapports de connexion et de dépendance, les modifications de temps, de personnes, etc. En général, quand il n'y a rien de sous-entendu, les éléments de la phrase se succèdent dans l'ordre suivant : le sujet, le verbe, le complément direct, le complément indirect. Les expressions modificatives précèdent celles auxquelles elles s'appliquent : ainsi, l'adjectif se met avant le substantif; le substantif régi, avant le mot qui le régit; l'adverbe, avant le verbe; la proposition incidente, circonstancielle, hypothétique, avant la proposition à laquelle elle se rattache. Si le sujet est sous-entendu, c'est que c'est un pronom personnel, ou que le substantif omis se trouve dans la phrase précédente avec la même qualité de sujet. Si le verbe manque, c'est que c'est le verbe substantif, ou tout autre aisé à suppléer, ou qui se trouve déjà dans les phrases précédentes avec un sujet ou un complément différent. Si plusieurs substantifs se suivent, ou bien ils sont en construction l'un avec l'autre, ou bien ils forment une énumération, ou enfin ce sont des synonymes qui s'expliquent et se déterminent les uns par les autres. S'il y a plusieurs verbes de suite, qui ne soient ni synonymes ni employés comme auxiliaires, c'est que les premiers doivent être pris comme adverbes, ou comme noms verbaux, sujets de ceux qui suivent, ou ceux-ci comme noms verbaux compléments de ceux qui précèdent. La valeur de position des mots domine donc tout en chinois, et c'est de là le plus souvent que l'on déduit leur sens. Il en résulte un certain vague dans l'esprit des Européens, accoutumés à des formes grammaticales précises.

La langue chinoise se divise en ancienne (*kou-wen*) et en moderne (*kouan-hoa*), tellement distinctes qu'on peut connaitre l'une et ignorer l'autre. La 1re est la langue des *king* ou livres classiques, morte depuis longtemps; la 2e est celle que l'on parle et que l'on écrit aujourd'hui. Dans cette dernière, il y a divers dialectes, qui diffèrent principalement par la prononciation. Le dialecte le plus pur a été appelé par les Européens *langue mandarine* : c'est le dialecte officiel, celui que les mandarins, magistrats et fonctionnaires publics doivent écrire et parler correctement; il domine dans les provinces du nord, spécialement à Nan-King. Les provinces méridionales sont celles qui s'éloignent le plus de la prononciation classique; les plus importants dialectes de ce genre sont parlés à Canton et à Fou-Kian. Les lettrés rédigent leurs livres dans un langage appelé *wen-tchang*, intermédiaire entre le *kou-wen* et le *kouan-hoa*.

On peut consulter, parmi les Grammaires de la langue chinoise : Fourmont, *Linguæ Sinarum mandarinicæ hieroglyphicæ grammatica*, Paris, 1742; J. Marshman, *Clavis Sinica*, en anglais, Serampour, 1814; R. Morrison, *Grammaire de la langue chinoise*, en anglais, Serampour, 1815; Abel Rémusat, *Éléments de la grammaire chinoise*, Paris, 1822; le P. Prémare, *Notitia linguæ Sinicæ*, Malacca, 1831, ouvrage achevé dès 1728; Medhurst, *Grammaire chinoise*, en anglais, Batavia, 1842· Stanislas Julien, *Exercices d'analyse, de syntaxe et de lexicographie chinoise*, Paris, 1842, in-8°; Bazin, *Mémoire sur les principes généraux du chinois vulgaire*, 1845, in-4°; L. Rochet, *Manuel pratique de la langue chinoise*, Paris, 1846; A. Bazin, *Grammaire mandarine, ou Principes généraux de la langue chinoise parlée*, 1856, in-8°. — Les principaux Dictionnaires sont : Th.-S. Bayer, *Museum Sinicum*, St-Pétersbourg, 1730, 2 vol. in-8°; *Dictionnaire chinois, français et latin*, par le P. Basile de Glemona, publié par de Guignes, Paris, 1813, in-fol., avec un supplément de Klaproth, Paris, 1819; *Dictionnaire de la langue chinoise*, en anglais, par R. Morrison, Macao, 1815-23, 6 vol. in-4°; *Lexicon magnum latino-sinicum*, par le P. Gonçalves, Macao, 1841, in-4°; Medhurst, *Dictionnaire chinois et anglais*, Batavia, 1842, 2 vol.; W. Williams, *Vocabulaire anglais et chinois*, Macao, 1844; Callery, *Dictionnaire encyclopédique de la langue chinoise*, Paris, 1845; R. Morrison, *Vocabulaire du dialecte de Canton*, en anglais, Macao, 1828; Medhurst, *Dictionnaire du dialecte de Fou-Kian*, en anglais, Macao, 1832. — *V.* J. Webbs, *Essai historique sur la probabilité que la langue chinoise est la langue primitive*, en anglais, Londres, 1669, in-8°; Abel Rémusat, *Essai sur la langue et la littérature chinoises*, Paris, 1811, in-8°; G. de Humboldt, *Lettre sur la nature des formes grammaticales en général, et sur le génie de la langue chinoise en particulier*, Paris, 1827, in-8°; Léon de Rosny, *Mémoire sur la nature et les origines de la langue chinoise et des idiomes qui s'y rattachent*, 1857. B.

CHINOISE (Écriture). Tandis que, chez les autres peuples, la pensée, la parole et l'écriture sont associées d'une manière intime, et que celle-ci ne représente la première qu'à l'aide de la seconde, les Chinois font du langage et de l'écriture deux représentations isolées et distinctes de la pensée. On peut connaître l'une sans entendre l'autre, de sorte qu'on traduit très-bien du chinois, tout en ignorant sa prononciation. Les signes représentent des idées, et non des sons. En suivant le développement historique de l'écriture chinoise, on trouve que des cordelettes nouées, des morceaux de bois en échiquier, et autres procédés semblables, furent employés d'abord pour fixer la pensée. A ces signes incertains et vagues furent ensuite substitués des caractères figuratifs, représentant les objets eux-mêmes. Ces caractères, dont l'invention est attribuée à Fou-hi (plus de 3,000 ans avant notre ère), formèrent ce qu'on appela l'*écriture du dragon*, parce que ce fut, selon les fables chinoises, sur le dos d'un dragon-cheval que Fou-hi les aperçut, quand le Ciel les fit apparaître à ses yeux. Quelques siècles après, Thsang-hié, ministre de l'empereur Hoang-ti, développa et perfectionna cette invention rudimentaire : selon une tradition bizarre, il aurait pris pour modèle de ses caractères, non la figure des objets qu'ils devaient représenter, mais les traits irréguliers et confus formés par les pattes de quelques oiseaux sur le sable. Les traditions rapportent que, pendant le règne d'Yao (2,353 ans av. J.-C.), un barbare arriva du midi, apportant sur le dos d'une tortue une écriture étrangère; douze siècles plus tard, au temps de Tching-Wang, d'autres hommes arrivèrent encore d'un pays méridional, situé au delà de la mer. Serait-ce un vague souvenir que les Égyptiens ou les Phéniciens auraient apporté en Chine les éléments de quelques arts nécessaires, comme l'écriture primitive? Quoi qu'il en soit, le nombre des caractères s'accrut peu à peu, et ne s'éleva pas à moins de 100,000; huit variétés d'écritures se formèrent successivement; le bouddhisme introduisit, dit-on, 26,430 caractères nouveaux. C'était un véritable chaos, lorsqu'à la fin du 1er siècle de notre ère, sur l'ordre de l'empereur Hiao-ho-ti, le lettré Hiü-chin écrivit son *Choué-wen*, qui est encore actuellement la base de la science des caractères, de leur orthographe, et des acceptions primitives. Il choisit 9,353 caractères différents, 1,163 caractères répétés ou variantes, et en donna l'explication dans un Commentaire qui contient 103,441 mots. Des désordres s'étant introduits encore dans l'usage des caractères, l'empereur Taï-tsoung fit publier, en 986, une édition officielle du *Choué-wen*. Depuis ce moment, l'écriture chinoise n'a pas varié.

Hiü-chin a rangé tous les caractères en 6 classes. La 1re comprend les caractères *figuratifs* ou *idéographiques*, qui sont des images ou des dessins grossiers d'objets matériels; on en voit des exemples dans l'Inscription de Yu, publiée par Hager (Paris, 1802). On figure, par exemple, le soleil, la lune, une montagne, une maison, un cheval. Ces caractères, qui se sont altérés par la

suite dans la transcription, sont au nombre de 608. La 2e classe est celle des caractères *indicatifs*, au nombre de 107 : ils expriment certaine qualité ou propriété des objets, le nombre, la position, etc. Ainsi, l'idée de *matin* est indiquée par l'image du soleil au-dessus d'une ligne horizontale qui représente l'horizon; l'idée de *haut*, par un point au-dessus d'une ligne, et l'idée de *bas* par un point au-dessous; l'idée de *milieu*, par une ligne qui partage verticalement un cercle, etc. Dans la 3e sont renfermés les caractères *combinés*, c.-à-d. résultant de la juxtaposition de deux ou de plusieurs figures simples, dont la réunion exprime une idée d'une manière plus ou moins ingénieuse : il y en a 740. Ainsi, la figure du soleil unie à celle de la lune exprime l'idée de *lumière;* une bouche et un oiseau, l'idée de *chant;* une main, l'idée d'*ouvrier;* deux femmes, l'idée de *procès;* un soleil derrière un arbre, l'idée d'*orient;* un oiseau sur un nid, l'idée d'*occident*, etc. Les caractères *inverses* forment la 4e classe, et on en compte 372 : ce sont ceux qui expriment une idée contraire ou antithétique, par exemple, le haut et le bas, la gauche et la droite, etc., quand on les écrit à l'envers. Les caractères de la 5e classe, au nombre de 598, sont dits *empruntés, tropiques* ou *métaphoriques :* ils expriment une idée morale, abstraite, par la figure d'un objet physique. Enfin, ceux de la 6e, qu'on peut appeler *idéo-phonétiques*, se composent d'une image déjà admise dans l'écriture figurative, et dont on fait un type générique des espèces qui ont entre elles de grandes analogies, et d'un signe qui, perdant dans cette adjonction sa signification habituelle, n'a qu'une valeur phonétique. Ces caractères, de beaucoup les plus nombreux (21,810), désignent à la fois la figure de l'objet et le son de la langue parlée qui l'exprime. Par exemple, le signe qui représente le chien, type générique d'animaux qui ont avec lui quelque ressemblance, s'associe au signe qui se prononce *miâo*, et le caractère signifie alors *chien miâo* ou *chat*. Il n'y avait plus de là qu'un pas à faire pour arriver à l'écriture purement alphabétique; ce pas décisif, les Chinois ne l'ont jamais franchi.

Les caractères dont nous venons d'indiquer le nombre sont ceux seulement qui se rencontrent dans l'écriture usuelle : car le nombre total des caractères employés dans les Dictionnaires chinois s'élève à plus de 40,000. On est parvenu à les mettre en ordre, en choisissant 214 *clefs* ou *radicaux*, à la suite desquels sont disposés tous les mots qui en dérivent. On écrit les caractères chinois en les rangeant perpendiculairement les uns au-dessus des autres, et ces colonnes se suivent de droite à gauche. V. Cibot, *Essai sur la langue et les caractères des Chinois* (dans le t. VIII des *Mém. des anciens missionnaires de Pékin*); Abel Rémusat, *Mémoire sur l'écriture chinoise* (dans le t. VIII des *Mém. de l'Acad. des inscriptions*); Levasseur et Kurz, *Tableau des éléments vocaux de l'écriture chinoise*, Paris, 1829; Duponceau, *Dissertation sur la nature et le caractère du système de l'écriture chinoise*, Philadelphie, 1830; Callery, *Systema phoneticum scripturæ Sinicæ*, Macao, 1842, 2 vol.; Pauthier, *Sinico-Ægyptiaca*, ou *Essai sur l'origine et la formation similaires des écritures figuratives chinoise et égyptienne*, Paris, 1842; Léon de Rosny, *Notice sur l'écriture chinoise et les principales phases de son histoire*, 1854, in-8°; le même, *Table des principales phonétiques chinoises*, 2e édit., 1857. B.

CHINOISE (Littérature). En 1773, l'empereur Kien-long ordonna de faire un choix des ouvrages chinois les plus estimés, et de les publier avec commentaires et scolies. La collection devait se composer de 180,000 volumes, dont 78,731 ont paru jusqu'en 1818. Il y a donc là une littérature considérable, la plus riche de tout l'Orient. Ce qu'on en connaît en Europe permet de déclarer que les Chinois sont compassés et phraseurs, que trop de bon sens étouffe, dans leurs écrits, les élans de l'imagination, et qu'ils cherchent plus à briller par les subtilités de l'esprit qu'à exciter les émotions du cœur.

Les plus anciens monuments littéraires de la Chine sont les *King*, livres saints ou canoniques réunis au VIe siècle de notre ère par Confucius, qui les emprunta à la tradition et à divers manuscrits. Ils sont au nombre de cinq : 1° l'*Y-king* ou le *Livre des transformations*, ouvrage de philosophie attribué à Fou-hi (V. plus haut CHINOIS, Philosophie des), et publié, d'après la version latine du P. Régis, par Mohl, Stuttgard, 1832, 2 vol.; — 2° le *Chou-king* ou le *Livre des Annales*, recueil des discours et des actions des personnages primitifs, traduit en français par le P. Gaubil, Paris, 1770, et par M. Pauthier dans ses *Livres sacrés de l'Orient*, Paris, 1841. C'est un livre vénéré, qu'on fait remonter à plus de 2,000 ans av. J.-C., et dans lequel les Chinois admirent tout à la fois la sublimité des pensées, l'onction qui pénètre les âmes affligées, et l'énergique concision du style; — 3° le *Chi-king* ou le *Livre des chants*, collection d'hymnes et de simples chansons, et publié, d'après l'interprétation latine du P. Lacharme, par Mohl, Stuttgard, 1830; — 4° le *Tchoun-tsiéou* ou l'*Histoire des divers royaumes*, qui commence à l'an 770 av. J.-C., et que Confucius a continué jusqu'à son temps; — 5° le *Li-ki* ou le *Livre des cérémonies*, collection de lois et de préceptes concernant les moindres détails de la vie.

Après les *King*, viennent les *Ssé-chou*, livres composés par Confucius ou ses disciples. Ce sont : le *Ta-hio* (la Grande Doctrine), art de gouverner sagement les peuples; le *Tchoung-young* (le Milieu immuable), dans lequel Tseu-ssé, petit-fils de Confucius, a exposé l'art d'éviter tous les extrêmes dans la vie, au moyen de la science et de la vertu; le *Lun-Yu* (les Dialogues), recueil d'entretiens de Confucius avec ses disciples; les *Œuvres de Meng-Tseu*, contenant, le plus souvent en forme de dialogues, des explications sur la morale et la politique. Ces quatre ouvrages ont été traduits en français par Pauthier sous le titre d'*Œuvres de Confucius*, Paris, 1841. — Aux *King* et aux *Ssé-chou* se rattachent une foule innombrable de commentaires, scolies, paraphrases, etc. On rangera dans la même catégorie d'ouvrages le *Tchéou-li*, manuel politique attribué à tort à Tchéou-Koung, qui vivait au XIIe siècle av. J.-C., et traduit en français par Biot (Paris, 1851, 3 vol.), et le *Livre de la Raison suprême et de la vertu*, ouvrage de Lao-Tseu, contemporain de Confucius, et publié en chinois et en français par Stanislas Julien (Paris, 1842).

Les ouvrages historiques et géographiques forment une partie très-précieuse de la littérature des Chinois. Tso-chi ou Tso-khiéou-ming, contemporain de Confucius écrivit, sous le titre de *Tso-tchouen*, un Commentaire historique du *Tchoun-tsiéou* de ce philosophe, et le *Koué-yu* ou Discours politiques. Ssé-ma-thsian, qu'on a appelé l'*Hérodote de la Chine*, composa, un siècle av. J.-C., des Mémoires historiques (*Ssé-ki*) comprenant l'histoire de la Chine depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque où il vivait. Son ouvrage, continué depuis par l'ordre des diverses dynasties impériales, a été conduit jusqu'à l'an 1643 de J.-C.; on l'a intitulé, avec ses compléments, *Nian-koul-sse* (les Vingt-deux Histoires). Il en existe un exemplaire complet à la bibliothèque de Munich. Han-yu, mort en 824, écrivit une histoire des Wei et des Tsin, et Sou-ché celle de la dynastie des Tsong. On peut encore citer le *Thong-kian-Kiang-mou*, abrégé chronologique de l'histoire de la Chine, rédigé au XIIIe siècle de notre ère par Tchou-hi, et que le P. Mailla a traduit dans son *Histoire générale de la Chine*. Chaque ville de la Chine a son histoire particulière, divisée en 5 parties : la description du pays, les impôts, les monuments, les hommes et les femmes célèbres. En 1767, l'empereur Kien-loung a fait imprimer les *Li-tai-tchi-ssé*, tableaux chronologiques en 100 volumes. — Parmi les ouvrages géographiques, on distingue la Géographie générale de l'Empire chinois sous la dynastie des Ming, et une collection des Statistiques des provinces, en 260 volumes, avec cartes et plans. On a prétendu à tort que les Chinois étaient ignorants en géographie : au contraire, leurs livres fournissent des notions très-exactes sur l'Asie centrale et méridionale. Au commencement du XVIIIe siècle, l'empereur Khang-Hi fit graver des cartes levées par des missionnaires jésuites; celles qui furent envoyées en Europe, et dont se servit d'Anville, défigurèrent malheureusement les noms chinois et mandchoux. En 1760, l'empereur Khien-loung publia une précieuse carte de son Empire, en 104 feuilles.

Les romans (*ta-tchouen*) sont nombreux en Chine, et et intéressants à étudier. Les auteurs ne s'y abandonnent pas à leur imagination, comme les Indiens et les Perses : ils se bornent à représenter les sentiments ordinaires, les actions de la vie commune; et, dans cette sphère étroite, où le fini des détails est plus remarquable que la conception de l'ensemble, ils nous donnent une description exacte, fidèle, minutieuse, de la manière de penser, de sentir et d'agir, du peuple chinois. Les personnages les plus ordinaires sont pris dans la classe moyenne: ce sont des gouverneurs de provinces ou de villes, des lettrés, des employés, etc. Ils parlent selon leur rang, le vulgaire d'une façon triviale, les savants avec toutes sortes de belles phrases, de figures, de traits d'esprit, de

subtilités, de tournures poétiques. Sous l'abondance des paroles le fond est généralement fort simple. Les romans chinois connus en Europe sont: 1° le *San-koué-tchi* (Histoire des trois royaumes), espèce de roman historique dont les faits se passent vers la fin du IIIe siècle avant notre ère, à l'époque où la Chine fut divisée en trois royaumes, et qui, composé dans le VIe siècle de notre ère par Tchin-chéou, fut réédité au XIIe par Peï-tsong, avec un commentaire plein de légendes merveilleuses, et fournit la matière d'un autre roman du même nom par Lo-kouan-tchong, lequel a été traduit en français par Théodore Pavie, 1841; 2° le *Choui-hou-tchouen* (Histoire des rives du fleuve), roman tout entier d'invention, et d'un caractère comique, écrit au XIIe siècle par Chi-naï-ngan; 3° le *Si-yéou-ki*, ou récit d'un voyage dans les terres de l'Ouest, entrepris par Tching-hiouân-tsang, prêtre de Bouddha; Théodore Pavie en a tiré deux épisodes, *le Bonze sauvé des eaux* et *le Roi des dragons*; 4° le *King-phing-meï*, ou la Vie de Si-men-king, épicier riche et dissipateur; c'est un ouvrage licencieux, interdit par la cour de Pé-king; 5° le *Hao-kiéou-tchouen* (la Femme accomplie), roman de caractère, d'un auteur inconnu, trad. en français par Guillard d'Arcy, Paris, 1842; 6° le *Yu-kiao-li* (les Deux Cousines), roman de mœurs où sont peints les amusements de la bonne société, trad. en français par Abel Rémusat, Paris, 1826, 4 vol.; 7° le *Phing-chan-ling-yen* (les Deux jeunes filles lettrées), trad. en franç. par Stanislas Julien, 1845; 8° le *Si-siang-ki* (Histoire du pavillon occidental), roman dialogué par Wang-chi-fou, dont une partie a été traduite en français, dans *l'Europe littéraire*, par Stanislas Julien; 9° le *Pi-pa-ki* (Histoire du luth), également sous forme de drame, composé à la fin du XIVe siècle par Kao-tong-kia, et trad. en franç. par Bazin, Paris, 1841; 10° le *Hoa-thsien* (l'Art d'aimer), roman en vers, dont il existe une version anglaise par Perring Thoms (Macao, 1824) et une version allemande par Kurz (Saint-Gall, 1836); 11° le *Phing-kouéi-tchouen* (Récit de la victoire sur les mauvais esprits), roman mythologique rempli d'extravagances et de puérilités; 12° le *Pé-kouéi-tchi* (Histoire du sceptre de jade), roman de mœurs; 13° *Pé-ché-tsing-si* (Blanche et Bleue, ou les Deux couleuvres fées), trad. en français par Stanislas Julien, Paris, 1834; 14° les *Voyages de l'empereur Ching-ti*, par Tkin-chen, trad. en anglais, Malacca, 1842, 2 vol. — Les contes et nouvelles, où l'on trouve une certaine négligence dans la contexture de la fable et la peinture des caractères, ont plus de poésie que les romans, et se distinguent par une grâce et une fraîcheur surprenantes. La Bibliothèque impériale de Paris possède une collection intitulée : *Kin-kou-ki-kouan* (Théâtre d'événements remarquables des temps anciens et modernes), et qui contient 40 nouvelles : plusieurs ont été publiées dans les *Contes chinois* d'Abel Rémusat, et le *Choix de Contes et de Nouvelles* de Théodore Pavie, Paris, 1839.

La littérature chinoise est riche en ouvrages de jurisprudence, d'histoire naturelle, de médecine, d'agriculture, de mathématiques, de technologie. Elle a aussi une importante publication encyclopédique, le *Wen-hien-thong-kao*, par Ma-touan-lin (vers 1300 ap. J.-C.), où sont recueillis, classés et jugés les anciens monuments de la langue. Dans le domaine de la philologie, les Dictionnaires sont particulièrement remarquables; ce sont : le *Choué-wen*, Dictionnaire explicatif des anciens caractères, par Hiû-chin (fin du Ier siècle de l'ère chrétienne); le *Ssé-chou-kou*, ou Principes de la formation des six classes de caractères, ouvrage du XIIIe siècle; le *Dictionnaire de Kang-hi*, qui fait autorité pour la forme, la prononciation et la signification des caractères.

Malgré la tendance généralement scientifique et philosophique de leur littérature, les Chinois n'ont pas négligé la poésie. Au VIIIe siècle de notre ère, Tou-fou et Li-thaï-pé se sont distingués dans le genre lyrique. Il n'est pas de lettré qui ne compose des vers. Dans la prosodie, on tient compte de la nature des sons, de la différence des accents, de la mesure, de la césure qui se place vers le milieu de chaque vers, de la rime, de l'effet rhythmique produit par le parallélisme des sons et des idées. La mesure est variée depuis le vers monosyllabique jusqu'à celui de 7 pieds, qui est le plus long. Chacun d'eux doit former un sens complet, et la phrase ne peut jamais finir au milieu d'un vers. Il faut que la césure ne tombe pas sur un mot composé, qu'elle ne sépare pas le nom de l'adjectif, le verbe de l'adverbe. Les Chinois n'ont pas de poëmes épiques proprement dits, ni de poésies pastorales ou de satires dans le sens restreint du mot. Nous avons déjà cité les hymnes et chansons que contient le *Chi-king*.

La poésie dramatique compte de nombreuses productions, depuis les plus émouvantes tragédies jusqu'aux farces les plus communes. La bibliothèque de la Compagnie des Indes renferme plus de 200 vol. de pièces de théâtre chinoises. Le théâtre chinois commença par des espèces de ballets-pantomimes, que jouaient des histrions méprisés. Ce fut l'empereur Hiouen-tsong (l'an 720 de J.-C.) qui, le premier, introduisit dans une pièce régulière tous les éléments du poëme dramatique. Nous n'avons pas de monuments de la littérature théâtrale qui soient antérieurs au Xe siècle; dans les plus anciens, on ne voit jamais plus de 5 acteurs, et, comme la fable est peu compliquée, tout est sacrifié à la partie lyrique. Nos règles dramatiques sont inconnues ou négligées dans le théâtre chinois : la distinction des genres n'y est pas établie; toutes les différences qu'on y aperçoit proviennent du choix des sujets, des situations gaies ou tristes, du caractère et des mœurs des personnages, d'une diction plus ou moins noble. L'unité de temps et de lieu n'est pas observée dans les grandes pièces, qui durent quelquefois plusieurs jours. La division en actes et en scènes existe comme chez nous : chaque pièce régulière se compose de 4 *coupures* ou actes (*tché*), et est quelquefois précédée d'une *ouverture* (*sié-tseu*), sorte d'introduction ou de prologue dans lequel les principaux personnages viennent décliner leurs noms, exposer le sujet, ou raconter les événements antérieurs qui peuvent intéresser l'auditoire. Les personnages sont empruntés à toutes les classes de la société; on y rencontre même des divinités. La poétique chinoise veut que toute œuvre dramatique ait un but ou un sens moral : de là l'invention d'un personnage particulier à ce théâtre, personnage en dehors de l'action principale, chargé, toutes les fois que les catastrophes arrivent, d'exciter l'émotion par ses chants, que soutient une symphonie musicale; il remplace le chœur du théâtre grec. On a dit qu'en Chine il n'y avait pas de théâtres publics permanents : cela n'est vrai que pour les provinces du sud, où les riches ont chez eux un théâtre; ou bien un certain nombre de personnes se cotisent pour élever une salle de spectacle dans la rue et payer les comédiens. Ceux-ci reçoivent de fortes sommes, et étalent une grande magnificence de costumes, dont ils ont conservé les formes antiques. Les femmes, du moins depuis la conquête tartare, ne paraissent jamais sur la scène; leurs rôles sont remplis par de jeunes garçons. La mise en scène est tout à fait grossière.

La plus fameuse collection de pièces chinoises est intitulée *Youen-jin-pé-tchong* (les Cent drames de la dynastie des Mongols); c'est de là qu'ont été tirées la plupart de celles que nous connaissons. Parmi les drames historiques, nous citerons : *Tchao-tchi-kou-eul ou l'Orphelin de la Chine*, en prose et en vers, par Ki-kiun-tsiang, trad. en franç. par Stanislas Julien, Paris, 1834; *Sié-jin-kouéi*, par la courtisane et actrice Tchang-koué-pin; *la Chute des feuilles du Ou-thong*, par Pé-jin-fou; *Ou-youên jouant de la flûte*, par Li-chéou-king; *Tchao-kong, prince de Tsou*, par Tching-thing-yu. — On donne le nom de *tao-sse* à des drames où sont mises en scène les superstitions chinoises, toutes sortes d'aventures merveilleuses et de situations plaisantes. A cette catégorie de pièces appartiennent : *la Transmigration de Yo-tchéou*, satire de la métempsycose, par Yo-pé-tchouen; *le Pavillon de Yo-yang*, *le Sommeil de Tchin-po*, et *le Songe de Liu-thong-pin*, par Ma-tchi-youen; *le Mal d'amour*, et *Tchao-méi-kiang ou la Soubrette accomplie*, par Tching-té-hoéi; *la Courtisane Liéou*, par Yang-king-hien; l'*Histoire du caractère Jin*, par Tching-ting-yu. — La Chine a aussi des comédies de caractère, telles que : *l'Avare*, dont M. Naudet a donné une analyse dans les notes de sa traduction de Plaute, t. II; *l'Enfant prodigue*, par Thsin-kien-fou; *Jin le fanatique*, par Ma-tchi-youên; *le Libertin*, où l'on voit figurer une sorte de don Juan chinois. — Les comédies d'intrigue, où figurent principalement des courtisanes, n'offrent de plaisanteries ni très-fines, ni très-spirituelles; telles sont : *le Mari qui fait la cour à sa femme*, par Ché-kiun-pao; *le Gage d'amour*, et *les Secondes noces de Weï-kao*, par Kiao-Meng-fou; *le Mariage forcé*, *le Miroir de jade*, *la Courtisane savante*, *la Courtisane sauvée*, *le Pavillon de plaisance*, par Kouan-han-king; *la Fleur de poirier rouge*, par Tchang-chéou-king; *le Mariage d'une religieuse*, par Ché-tseu-tchang; *l'Histoire du peigne de jade* et *les Amours de Siao-cho-lan*, par Kia-tchong-ming; *l'Inscription de Tsien-fo*, par Ma-tchi-youên; *l'Académicien amoureux*, par Taï-chen-

fou; *l'Histoire de la pantoufle laissée en gage*, par Tsen-touan-king; *les Amours de Yu-you*, par Wou-han-tchin; *le Pavillon*, par Yang-hien-Tchi. — Les drames domestiques roulent sur les accidents de la vie commune, et peignent, en général, les mœurs du bas peuple. De ce nombre sont: *le Vieillard qui obtient un fils*, par Wou-han-tchin; *le Sacrifice de Fan et de Tchang*, par Kong-ta-young; *le Dévouement de Tchao-li*, par Thsin-kien-fou; *Yen-thsing vendant du poisson*, par Li-wen-wei; *le Tourbillon noir*, par Kaou-wen-siéou; *l'Enseigne à tête de tigre*, par Li-tchi-fou; *les Amours de Pé-lo-thien*, par Ma-tchi-youên; *la Tunique confrontée* et *les Aventures de Lo-li-lang*, par la courtisane Tchang-koué-pin; *le Condamné qui retourne dans sa prison*, par Li-tchi-youên; *le Jugement de Song-kiang*, par Khang-tsin-tchi; *la Réunion du fils et de la fille*, par Yang-wen-kouei. — Un petit nombre de drames mythologiques, espèces d'opéras-féeries, sont restés à la scène chinoise, tels que: *les Métamorphoses*, par Kou-tseu-king; *la Déesse qui pense au monde*, par Kia-tchong-ming; *le Roi des dragons*, par Chang-tchong-hien; *la Nymphe amoureuse*, par Li-hao-kou; *Tchang l'anachorète*, par Ou-tchang-ling; *la Grotte des pêchers*, par Wang-tseu-y. — Enfin, certains drames, qu'on peut appeler judiciaires, sont empruntés à des causes célèbres, par exemple: *le Songe de Pao-kong* et *le Ressentiment de Theou-ngo*, par Kouan-han-king; *l'Histoire du cercle de craie*, par Li-hing-tao, publié par Stanislas Julien, Londres, 1832; *le Magot*, par Mong-han-king; *le Bonnet de Liéou-ping-youên*, par Sun-tchong-tchang; *la Fleur de l'arrière-pavillon*, par Tching-thing-yu; *l'Innocence reconnue*, par Wang-tchong-wen; *le Petit pavillon d'or*, par Wou-han-tchin. *V.* De Guignes, *Revue de la littérature chinoise* (dans les *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. XXVI, XLII et XLIII); Abel Rémusat, *Essai sur la langue et la littérature chinoises*, Paris, 1811, in-8°; Bazin, *Théâtre chinois*, Paris, 1838, 1 vol. in-8°, et *le Siècle des Youên, ou Tableau historique de la littérature chinoise*, dans le *Journal asiatique* de 1851.

CHINOISES (Ombres). *V.* OMBRES.

CHINON (Château de). Ce château, auj. en ruine, rappelle de nombreux souvenirs historiques. On croit qu'il remplaça une forteresse romaine. Henri II, roi d'Angleterre et comte de Touraine, le fortifia; Philippe-Auguste y ajouta de nouvelles constructions. Plusieurs rois de France en ont fait leur résidence: ce fut Charles VII qui fit bâtir la *tour d'Argenton*, et celle qui est auprès de la porte des Prés. La tour d'Argenton, qui existe encore de nos jours, communiquait par un souterrain avec la maison Roberdeau, qu'habitait Agnès Sorel. On montre aussi les vestiges de la chambre où Jeanne d'Arc fut présentée au roi, et les *tours de la Glacière*, où Jacques Molay, grand maître des Templiers, fut, dit-on, emprisonné. B.

CHIOURME (de l'italien *ciurma*, dérivé lui-même du latin *turma*, foule, multitude), nom donné autrefois à l'ensemble des forçats qui ramaient sur une galère ou qui étaient enfermés dans un bagne, sous la surveillance de *gardes-chiourmes*.

CHIPPÉWAY (Idiome), une des langues algonquines (*V. ce mot*), parlée par les Chippéways, qui habitent au sud du lac Supérieur, sur le sol des États-Unis, dans les territoires du nord-ouest et les États du Missouri et du Michigan. Cette langue abonde en mots dérivés et composés; elle a des règles pour transformer les verbes en substantifs et réciproquement, pour concentrer la signification des mots sur un petit nombre de syllabes et même sur une simple lettre; elle a des méthodes pour la contraction et l'augmentation des idées combinées sous la forme d'un mot. Les mots sont d'une nature si variable et si transpositive, que leurs syllabes élémentaires peuvent être changées de place à volonté pour former de nouvelles combinaisons et s'accommoder à de nouvelles circonstances. *V.* Schoolcraft, *Narrative of an expedition thro' the upper Mississipi...*, New-York, 1834; Howse, *A grammar of the Cree language, with which is combined an analysis of the Chippeway dialect*, Londres, 1844.

CHIQUITOS (Idiome). *V.* PÉRUVIENNES (Langues).

CHIRIDOTE, tunique dont les manches tombaient jusqu'à la main. Les Égyptiens, les Grecs et les Romains portaient des tuniques sans manches ou à manches très-courtes, tandis que les nations asiatiques et celtiques en portaient de longues. Chez les Romains, les tuniques à longues manches n'étaient adoptées que par les hommes qui affectaient les mœurs étrangères ou qui étaient efféminés. On les permettait aux femmes et aux acteurs tragiques.

CHIROGRAPHAIRE (du grec *kheir*, main, et *graphein*, écrire), se dit, en jurisprudence, d'un acte sous seing privé, c.-à-d. écrit de la propre main des parties contractantes, sans l'intervention d'un officier public. Les créances contractées sous cette forme n'emportent pas hypothèque, à la différence de celles qui sont fondées sur des actes notariés ou reconnus en justice. Le *créancier chirographaire* est celui qui est porteur d'un chirographe, tandis que le *créancier hypothécaire* possède un acte authentique, reçu par un officier public, et emportant hypothèque.

CHIROGRAPHE, mot qui, dans son acception primitive, désignait une obligation signée du débiteur et remise au créancier. Le *Chirographum* se distinguait du *Syngraphum*, en ce que ce dernier était souscrit du débiteur et du créancier et gardé par tous les deux. Quelquefois, dans l'antiquité, on entendait par *Chirographum* un acte privé, et par *Syngraphum* un acte public. — Avant la conquête normande, les Anglais désignaient par le mot *chirographe* toutes sortes de chartes, parce que toutes elles portaient une signature formée d'ordinaire par un signe de croix. L'usage des signatures disparut presque entièrement après Guillaume le Conquérant; on préféra employer des sceaux pour donner de l'authenticité aux actes; le terme de *chirographe* fut alors remplacé par celui de *charte*.

Au XIIe siècle, le mot *Chirographum* reçoit une signification moins étendue; il désigne les *chartes-parties*. Quand il s'agissait de dresser un acte double entre deux parties intéressées, on écrivait sur le parchemin en commençant vers le milieu et en continuant jusqu'au bout de chaque côté; on écrivait en grosses lettres entre les deux exemplaires du même acte le mot *Chirographum*, que l'on découpait ensuite, soit en ligne droite, soit en ligne dentelée ou ondulée. Le rapprochement des deux pièces établissait nettement leur authenticité. Ce système ingénieux et naturel subsiste encore actuellement pour les passe-ports et les billets de banque. Dans les actes du moyen âge, le mot *Cyrographum* est souvent accompagné du nom des contractants, de celui de leurs dignités ou de leurs églises, ou suivi de l'adjectif *memoriale*, *commune*. On se servit aussi de pieuses formules, comme *In nomine Domini*, *Jhesus Maria*, *Jesu merci*, *Ave Maria*. Les auteurs du *Nouveau traité de Diplomatique* ont donné le *fac-simile* d'un accord conclu entre Mathieu, comte de Beaumont, et l'abbé de St-Martin de Pontoise, 1177, où le mot *Chirographum* est accompagné d'un crucifix. Du moment que le parchemin était coupé en ligne dentelée ou ondulée, l'inscription n'était plus indispensable; aussi finit-elle par n'être plus employée. Les pièces divisées d'après ce système sont désignées sous le nom d'*endentines*. Les chartes-parties sont très-rares en France dès le XIVe siècle; mais elles se maintinrent en Angleterre. Elles y paraissent aussi de meilleure heure: Hicke en fait remonter l'usage aux premiers temps de la nation anglaise, et en cite un exemple de l'année 855, tandis que le plus ancien que fournisse la France n'est que de l'année 1034. C. de B.

CHIRONOMIE (du grec *kheir*, main, et *nomos*, loi, règle), partie de la Mimique qui enseigne à mouvoir les mains avec art. C'est tout à la fois l'art du geste pour l'orateur, et une des parties de l'art de la danse. Les anciens rhéteurs y attachaient une grande importance (*V.* Quintilien, *Institut. orat.*, XI, 3), et un Anglais, Gilb. Austin, en a fait l'objet d'un livre intitulé *Chironomia, or a treatise on rhetorical delivery*, Lond., 1816.

CHIRURGIENS, corporation organisée à la fin du XIIIe siècle, sous le patronage de St Côme, par Jean Pitard, chirurgien de Louis XI. Ils abandonnèrent souvent la pratique des pansements et des petites opérations aux barbiers, qui empiétèrent bientôt sur le domaine de leurs supérieurs: de là des querelles longues et vives (*V.* BARBIERS). Au XVe siècle, les médecins (*V. ce mot*) prétendirent, de leur côté, soumettre les chirurgiens à leur juridiction; n'ayant pu réussir, ils se vengèrent en soutenant les barbiers, en leur donnant en français (ce qui était un scandale pour l'époque) des leçons publiques ou occultes. Vers la fin du XVIe siècle, les chirurgiens, grâce surtout à Ambroise Paré, furent admis dans l'Université: mais leur fusion avec les barbiers les en fit bientôt exclure, comme s'ils eussent été dégradés par cette association. Les faveurs dont Louis XIV combla les chirurgiens Dionis, Félix, Clément, Maréchal, scandalisèrent la Faculté; sous Louis XV, en 1724, elle vint en costume

assiéger l'amphithéâtre de St-Côme, où des cours d'anatomie et de chirurgie venaient d'être autorisés, et dut se retirer devant les huées et les sifflets de la foule. L'Académie de chirurgie fut fondée en 1731. Enfin, en 1743, une déclaration du roi, rédigée par le chancelier Daguesseau, rompit la communauté des barbiers et des chirurgiens, créa des grades pour ceux-ci, et plaça le titre de *maître en chirurgie* sous la garantie d'examens sévères. L'école pratique de chirurgie reçut la sanction royale en 1760. L'École de médecine, fondée en 1793, cimenta l'union des diverses branches de l'art, et, dans l'Académie de médecine, instituée en 1820, toutes les parties de la science sont également représentées.

Quant aux chirurgiens militaires, s'il y eut, chez les Romains, un *medicus vulnerarius* attaché à chaque légion, cette coutume s'oublia après la chute de leur empire. La création de chirurgiens dans les corps français date de 1651. Un arrêté consulaire du 4 germinal an VIII créa un *conseil de santé*, chargé de la direction générale du service de santé des armées : mais ce fut seulement en 1824 que l'on régla les titres et les fonctions de ceux qui s'y consacraient. En 1826 et 1831, on précisa les marques de considération et de respect auxquelles ils avaient droit. L'ordonnance du 12 août 1836 divisa le corps du service de santé en *médecins, chirurgiens* et *pharmaciens* : dans la classe des chirurgiens, elle établit 12 *inspecteurs*, 12 *chirurgiens principaux* de 1re classe, 12 de 2e, 83 *chirurgiens-majors* de 1re classe, 166 de 2e, 134 *aides-majors* de 1re classe, 266 de 2e, et 460 *sous-aides*; ensemble, 1,137. Il y avait dans chaque régiment un chirurgien-major, ayant grade de capitaine, avec deux aides-majors (lieutenants) et des sous-aides attachés à chaque bataillon. Sur les vaisseaux de 1er rang, il y eut un *chirurgien-major* et deux *chirurgiens en second*, avec plusieurs *élèves*. Le service de santé a été réorganisé par décret du 23 mars 1852. — Tout navire de commerce doit avoir un chirurgien, si l'équipage dépasse 30 hommes, les mousses non compris. Une ordonnance du 4 août 1819 a réglé les droits et les devoirs des officiers de santé qui se consacrent à ce service maritime.

CHITONÉE, nom d'un air de flûte et d'une danse particulière à Diane, chez les Syracusains.

CHIZE ou KITZE, terme employé par les Turcs pour désigner une somme de 30,000 piastres ou 15,000 sequins (6,651 fr.).

CHLAMYDE, CHLÈNE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHLEUASME (du grec *khleuè*, en latin *risus*), nom que donnent les rhéteurs anciens à un genre d'ironie (*V. ce mot*) par lequel on a l'air de se charger de ce qui tombe directement sur l'adversaire. Ainsi, dans l'*Énéide* (X, 90), Junon fait ce chleuasme contre Vénus : « Pour quelle cause l'Europe et l'Asie ont-elles couru aux armes et rompu les traités par un rapt? Est-ce sous ma direction que l'adultère troyen s'est emparé de Sparte? Est-ce moi qui lui ai fourni des armes, ou qui ai allumé la guerre par les feux de l'amour? » — Le chleuasme consiste encore à paraître attribuer à l'adversaire ce qui ne convient qu'à nous ou à celui pour qui nous parlons. Telles sont ces paroles de Turnus à Drancès (*Énéide*, XI, 383) : « Fais donc tonner ta voix, Drancès, selon ta coutume, et accuse-moi de lâcheté, toi dont le bras a fait tant de monceaux de Troyens égorgés, et couvert nos campagnes de glorieux trophées. »

CHOEPHORES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHŒUR, en grec *choros*, en latin *chorus*, mot qui, dans l'ancienne Grèce, désignait une danse solennelle dans les fêtes religieuses, et, par extension, la troupe même des danseurs, dont les pas étaient souvent accompagnés de chants et de musique. Il en existe une description au XVIIIe livre de l'*Iliade* (v. 593-607). Les chœurs des fêtes de Délos en l'honneur de Latone, de Diane et d'Apollon, étaient un mélange de danses, de chants et de symphonies. Souvent ils étaient de véritables ballets, où l'on figurait par la pantomime, au son des instruments, les malheurs de Latone, les courses et les mouvements de l'île de Délos lorsqu'elle n'était pas encore fixée sur les flots, les jeux innocents qui amusaient l'enfance d'Apollon, etc. Dans les pompes ou processions de l'Attique, particulièrement celles qui étaient célébrées en l'honneur de Cérès, de Minerve et de Bacchus, paraissaient des chœurs, qui chantaient, tantôt en dansant, tantôt en marchant d'un pas cadencé, tantôt en restant immobiles, des hymnes à la louange de ces divinités. Les dithyrambes chantés en l'honneur de Bacchus dans les Dionysiaques furent mêlés, vers le VIe siècle av. J.-C., d'intermèdes épiques, puis de dialogues improvisés qu'on appelait *épisodes* (c.-à-d. introductions, intercalations), et qui donnèrent peu à peu naissance à la poésie dramatique (*V.* COMÉDIE, TRAGÉDIE, DRAME SATYRIQUE). Le dialogue ne tarda pas à devenir la partie la plus importante, et les chœurs finirent par n'être plus qu'une sorte d'intermèdes entre les différentes scènes dialoguées. Au temps d'Eschyle, le chœur est encore au moins aussi important que le dialogue même; mais chez Sophocle, et surtout chez Euripide, le rôle du chœur n'est plus qu'accessoire. Il a aussi perdu son caractère antique : aux accents de l'ode et de la poésie épique ont succédé ceux de l'élégie. Le chœur disparait de la poésie comique à la naissance de la *comédie nouvelle*, vers le milieu du IVe siècle av. J.-C.

Le moment où le chœur est introduit sur la scène, et le nombre de fois qu'il se fait entendre, étaient laissés à la disposition du poëte : il se présente quelquefois dès la 1re scène; quand il vient plus tard, il doit être naturellement amené; et une fois qu'il a paru, il ne sort plus de la scène, si ce n'est pour des motifs graves et seulement pour quelques instants. Le chœur assiste donc à tout le développement de l'action, et quelquefois il se mêle au dialogue par l'intermédiaire de son coryphée (*V. ce mot*). Plusieurs pièces ont 6 chœurs, d'autres 5, 4, 3, 2; le *Philoctète* de Sophocle n'a réellement qu'un intermède, c.-à-d. que le chœur n'y reste qu'une fois seul sur la scène.

Le chœur est composé d'hommes ou de femmes, de vieillards ou de jeunes gens, de citoyens ou d'esclaves, de prêtres, de soldats, de divinités ou d'êtres fantastiques; et souvent le nom de la pièce est tiré de l'une de ces circonstances : ainsi, *les Phéniciennes* d'Euripide, *les Trachiniennes* de Sophocle, *les Suppliantes* d'Eschyle, *les Nuées*, *les Grenouilles*, *les Guêpes*, *les Acharniens*, *les Chevaliers* d'Aristophane, etc. Il représente toujours la foule, et exprime les sentiments que les événements de la pièce peuvent inspirer au public; il gémit sur les malheurs de l'humanité, implore l'assistance des dieux en faveur du personnage qui l'intéresse, flétrit le vice et le crime, célèbre la vertu et l'héroïsme. Le chœur produisait souvent des effets puissants : on raconte qu'à la représentation des *Euménides* d'Eschyle les spectateurs mêlèrent leurs cris aux imprécations des Furies, et que la terreur remplit le théâtre. Depuis cette journée, une loi ordonna que le chœur, alors composé de 50 personnes, serait réduit à 15.

Les vers chantés par le chœur sont lyriques, et divisés, dans la tragédie, en *strophes, antistrophes, épodes* (*V. ces mots*), dont le rhythme et la mélodie pouvaient être diversifiés autant qu'il plaisait au poëte. Les premiers vers que faisait entendre le chœur en arrivant sur la scène s'appelaient l'*entrée* (*parodos*); ils étaient ou chantés ou déclamés. Ceux qu'il faisait entendre une fois qu'il était à sa place, et qui étaient chantés, s'appelaient *chant d'arrêt* (*stasimon mélos*). Ces chants préliminaires admettaient la division en strophes, quelquefois l'épode, comme dans l'*Hippolyte* et l'*Iphigénie à Aulis*; dans la *parodos* des *Sept chefs devant Thèbes*, qui contient 100 vers, les 14 derniers seulement sont antistrophiques. La pièce se termine quelquefois par un morceau lyrique appelé *sortie* (*exodos*), qui paraît correspondre à celui de l'*entrée* et lui ressemble plus qu'aux autres : *les Suppliantes* et *les Euménides* en offrent des exemples.

Tantôt le chœur tout entier chantait; tantôt l'ensemble du morceau lyrique était chanté par des parties du chœur; d'autres fois la moitié du chœur chantait la strophe et l'antistrophe, et l'épode était chantée par tout le chœur; d'autres fois enfin c'étaient les strophes qui étaient chantées par l'ensemble, et l'épode par une partie des choristes. Toutefois, il paraît que le plus souvent, dans la comédie ou dans la tragédie, le chœur se séparait en deux groupes, dont les coryphées racontent alternativement quelques circonstances de l'action ou se communiquent leurs sentiments et leurs impressions. C'est ce qu'on nommait la *dichorie* : chaque moitié s'appelait *demi-chœur* (*hémichorion*), et chaque couplet *antichorie*. Puis les deux divisions se réunissaient de nouveau en un seul groupe. Lorsque le chœur se mêlait au dialogue, il ne chantait pas, et souvent alors le poëte revient aux iambiques trimètres; souvent aussi les interlocuteurs emploient des mètres lyriques, mais moins compliqués qu'il n'arrive souvent lorsque le chœur chante (*V.* STROPHE). Dans les comédies, la disposition chorique différait en plusieurs points de celle des tragédies (*V.* PARABASE),

Les danses avaient aussi un caractère différent dans chacun de ces spectacles : la danse tragique était grave, les évolutions se faisaient avec ordre et dignité; dans les comédies régnait une liberté de mouvements qui ne s'accordait pas toujours avec la décence; dans les drames satyriques, la danse était caractérisée par une tumultueuse vivacité, souvent fort licencieuse.

La partie de la scène réservée pour les évolutions du chœur s'appelait *orchestre* (*V. ce mot*). Dans les tragédies, où il était de 15 citoyens, il s'y rendait sur 5 de file et sur 3 rangs, ou dans une disposition inverse; dans les comédies, où il était de 24 citoyens, il arrivait sur une profondeur de 6 et 4 de front, ou sur 4 files et 6 rangs. Un joueur de flûte précédait les choristes et réglait leurs pas.

Les Latins, dont la tragédie est entièrement grecque, ont aussi employé les chœurs, bien que rien ne justifiât cet emprunt. Il ne nous reste plus d'autres monuments de leurs imitations que les froids pastiches de Sénèque, dont les chœurs ne sont que des déclamations souvent pédantesques, et aussi vides que guindées.

Dans la 2e moitié du XVIe siècle, Jodelle, Garnier et Hardy imitèrent aussi, mais sans aucun succès, les chœurs de la tragédie antique; Corneille ne réussit pas mieux dans ceux d'*OEdipe*. Mais Racine, après avoir profondément étudié la poésie des chœurs de Sophocle et d'Euripide, et s'être inspiré de la mâle et sublime poésie lyrique des Hébreux, sut merveilleusement accommoder cette partie du drame à nos idées, à nos mœurs et à nos goûts, en même temps qu'à la nature des sujets, et les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sont restés les chefs-d'œuvre de la poésie lyrique moderne. Voltaire, en ajoutant des chœurs à son *OEdipe*, échoua complétement. Il en a été de même de Chateaubriand dans *Moïse*. L'*Antigone* de Sophocle, traduite et transportée avec ses chœurs sur la scène de l'Odéon, à Paris, n'a obtenu qu'un succès de curiosité, ainsi que l'*OEdipe roi*, joué au Théâtre-Français en 1858. En Prusse, on a joué l'*OEdipe à Colone*, avec de la musique écrite pour les chœurs par Mendelssohn. Nos pièces modernes n'observent pas assez rigoureusement l'unité de lieu et l'unité de temps, pour que le rôle du chœur soit vraisemblable et possible.

Dans les littératures étrangères, on peut signaler des chœurs traités avec bonheur, au point de vue de la poésie. Tels sont ceux du *Faust* de Gœthe; mais la manière dont l'auteur allemand entend et place cet élément de la tragédie ne rappelle aucunement l'antiquité. Shakspeare a placé dans *Macbeth* un chœur de sorcières, dont l'effet est puissant. En Italie, le Tasse et Guarini introduisirent le chœur dans leurs pastorales : les chœurs du *Carmagnola* de Manzoni sont d'une force et d'une beauté remarquables. P.

CHŒUR, morceau de musique vocale à plusieurs parties, dont chacune est chantée par des exécutants plus ou moins nombreux; et, par extension, la réunion de ces exécutants. Un chant à l'unisson, quand il est attaqué par beaucoup de voix, est également un chœur : mais, quoique les compositeurs aient parfois produit de grands effets par l'homophonie des différentes espèces de voix, l'harmonie offre plus de ressources, plus de variété, et n'a pas l'inconvénient de fatiguer, en se prolongeant, l'oreille des auditeurs. Il y a des chœurs pour voix seules, et des chœurs avec accompagnement d'instruments. On en fait à 2, 3 et 4 parties; les chœurs à 4 parties distinctes sont ceux qui présentent l'harmonie la plus complète, et, par conséquent, la plus satisfaisante. Quand on en écrit à 5 ou 6 parties, cette abondance n'est qu'apparente, surtout si l'harmonie est *plaquée;* car les voix intermédiaires doublent à chaque instant les mêmes notes.

Jusqu'à la fin du siècle dernier, les voix qui entraient dans la composition d'un chœur à quatre parties étaient le *dessus* ou *soprano*, l'*alto* ou *contralto*, la *taille* ou *ténor*, et la *basse*. La partie d'*alto* était chantée en Italie par les castrats, en France par des hautes-contre. La disparition de ces deux sortes de voix a nécessité des changements dans la disposition des chœurs. On a essayé les voix de femme et d'enfant pour chanter l'alto à la place des castrats, et cette tentative ne pouvait guère réussir, parce que la voix de femme manque généralement de timbre dans le grave, et que la voix d'enfant y est commune et criarde. Les compositeurs ont été alors obligés d'écrire leurs chœurs, soit à 3 voix de soprano, ténor et basse, comme l'a fait avec un rare succès Cherubini dans ses messes, soit à 4 parties, dont deux pour voix de femme (soprano, mezzo-soprano), et deux pour voix d'homme (ténor, basse), ce qui est le plus ordinaire. Seulement, le ténor a été élevé de quelques notes au-dessus des limites étroites dans lesquelles il était autrefois renfermé. Les chœurs d'hommes produisent des effets énergiques; les chœurs de femmes sont ravissants dans les morceaux religieux et tendres. Quelquefois une partie de ténor sert de basse aux voix féminines : il en est ainsi dans les chœurs d'esprits de l'*Oberon* de Weber.

Quant à la proportion relative des voix dans un chœur, une masse de 60 voix, chantant à 4 parties, aurait été autrefois divisée de la manière suivante : 24 dessus ou soprani, 10 hautes-contre, 12 ténors, et 14 basses. Aujourd'hui, pour l'exécution de chœurs à 5 parties, comme il y en a beaucoup dans les œuvres de Rossini, on établirait, sauf quelques différences imposées par la qualité des voix, la classification suivante : 16 soprani, 12 contralti, 10 premiers ténors, 10 seconds ténors, et 12 basses.

Dès le XVIe siècle, en Italie, on écrivit des morceaux de musique religieuse à un grand nombre de parties. Puis, on divisa les voix en plusieurs chœurs de 4 parties chacun, et on plaça dans les églises plusieurs orgues pour accompagner simultanément ces chœurs. Willaert fut, dit-on, l'inventeur de la musique d'église à plusieurs chœurs. Plus d'un siècle après lui, Benevoli, maître de chapelle de St-Pierre de Rome, composa des messes pour 16, 20, 24 et même 36 voix, disposées en 4, 5, 6 ou 9 chœurs. L'exécution d'une musique aussi compliquée trouvait quelque facilité dans une invention des facteurs d'orgues italiens, qui avaient imaginé un moyen de faire jouer séparément ou ensemble par le même organiste plusieurs orgues placées à différents endroits de l'église. Il fallut néanmoins y renoncer, non-seulement à cause des mouvements vicieux d'harmonie que l'habileté du compositeur ne pouvait pas toujours éviter dans la complication des parties, mais encore et surtout parce qu'on ne pouvait obtenir une exécution satisfaisante, avec des chœurs qui ne pouvaient avoir l'unité de sentiment, avec des masses chorales éloignées les unes des autres et dont les sons n'arrivaient pas simultanément à l'auditeur. Ces inconvénients des doubles et triples chœurs peuvent ne plus être sensibles dans la musique dramatique, sur la scène restreinte des théâtres modernes, si l'exécution en a été suffisamment étudiée : on peut citer comme exemples ceux des *Bardes*, d'*Ariodant*, de *Guillaume Tell*, et de l'*Étoile du Nord* (2e acte).

Rameau fut le premier qui sut donner à l'opéra français une grande force dramatique; il en exclut sagement les fugues et toutes les formes trop savantes qui rendaient les chœurs de Handel peu propres à la scène. Mais la manière dont les choristes de l'Opéra accomplissaient leur tâche à cette époque nuisait considérablement à l'intérêt des pièces : rangés sur deux files, et formant espalier le long des coulisses, ils ne prenaient aucune part à l'action scénique, quel que fût le sens des paroles qu'ils avaient à chanter. Glück anima cette troupe immobile, et la fit participer à l'action; ses chœurs d'*Orphée* et d'*Armide* ne le cèdent en beauté à aucune œuvre plus récente. Depuis Méhul et Cherubini jusqu'aux compositeurs de nos jours, le chœur a reçu peu à peu le rôle qui lui appartient dans la musique dramatique. En Italie, cette partie de l'opéra a été longtemps très-faible, parce que les spectateurs n'y attachaient aucune importance: Paër et Simon Mayr commencèrent à donner aux chœurs quelque éclat, et Rossini les enrichit de formes mélodiques inconnues avant lui. Le théâtre allemand offre de très-beaux chœurs.

Les éléments d'une bonne exécution des chœurs sont: 1° l'homogénéité de justesse dans les intonations; 2° l'homogénéité d'attaque dans le rhythme; 3° l'articulation simultanée des paroles; 4° les modifications du son dans toutes ses nuances. L'art du chant en chœur est particulièrement cultivé en Allemagne, où les écoles publiques de musique sont innombrables, où l'organisation musicale est essentiellement harmonique, où l'on compose, non-seulement beaucoup de morceaux destinés aux sociétés chorales et bien écrits pour les voix, mais encore d'excellentes méthodes pour instruire simultanément des masses de chanteurs. On peut citer parmi ces livres le *Traité de musique vocale* de Nægeli (Zurich, in-4°), l'*Instruction sur l'art du chant* de Nathorp, le *Livre de chant pour les écoles de musique* de Glæser, le petit ouvrage d'E. Fischer *Sur le chant et sur son enseignement* (Berlin, 1831), la *Méthode pratique du chant* de Breidenstein, l'*École du chant* de Georgi, etc.

– En France, le chant choral n'a été organisé que fort tard. En 1815, Carnot, un instant ministre de l'intérieur, eut le projet d'introduire le chant dans l'enseignement des écoles. Sa pensée, reprise par M. de Gérando, fut enfin réalisée en 1819 : la première école fut ouverte à Paris par Wilhem, sous la protection du préfet Chabrol de Volvic. En 1832, un ouvrier passementier, Charles Sellier, forma une société chorale, qu'il appela *les Céciliens*, et, l'année suivante, Wilhem et Hubert commencèrent les réunions de l'*Orphéon*. La loi du 28 juin 1833 admit le chant parmi les matières de l'enseignement primaire. Plus tard, des cours s'ouvrirent pour les adultes, et, en 1836, l'Orphéon se fit entendre pour la première fois en public. Par une décision en date du 5 octobre 1838, le Conseil royal de l'instruction publique prescrivit l'étude du chant dans les colléges. Des sociétés chorales, distinctes de l'Orphéon, se sont organisées en grand nombre, à Paris et dans les départements, et, parmi les hommes qui se sont dévoués à la propagation du chant choral, on doit citer M. Eugène Delaporte.

On appelle *chœur dansé* un pas de danse accompagné par un chœur de voix : ainsi, l'*Air des sauvages*, de Rameau; la tyrolienne du *Guillaume Tell* de Rossini; le chœur des baigneuses, dans les *Huguenots* de Meyerbeer. B.

CHŒUR, nom qu'on donnait, pendant le XVIe siècle, aux cordes doublées dont on montait le luth et la guitare.

CHŒUR (GRAND). *V.* JEU (GRAND).

CHŒUR, partie de l'église comprise entre le sanctuaire et la nef, et dans laquelle se tiennent le clergé et les chantres. Suivant Isidore, cette dénomination viendrait de ce qu'autrefois on se plaçait en rond autour de l'autel pour chanter, comme on le fait encore aujourd'hui chez les Grecs. On peut dire que, dans les premières basiliques, il n'y eut pas de chœur, parce que les clercs se tenaient simplement en avant de l'abside, séparés des fidèles par une simple balustrade. Mais lorsque l'autel fut porté au fond de l'abside, on commença à disposer en avant, du côté des fidèles, une place réservée pour l'évêque, le clergé et les chantres. Dans les églises romanes, le chœur est encore restreint, et ne comporte que deux ou trois travées au plus. A partir du XIIe siècle, il prend une importance considérable, qu'il a conservée depuis : ordinairement sa longueur est le tiers de celle de tout l'édifice, ou la moitié environ de la longueur de la nef. Dans les églises romano-byzantines, le toit du chœur est souvent moins élevé que celui de la nef, ce qui ne se rencontre pas dans les églises ogivales, à moins que les deux parties de la construction ne soient d'époques différentes. Quelques églises ont l'aire du chœur au-dessous de celle des nefs; mais, plus souvent, le chœur et le sanctuaire forment une partie plus élevée, afin que les assistants puissent voir l'officiant à l'autel, et aussi pour donner un peu de jour aux cryptes ou caveaux destinés à renfermer les reliques des martyrs. Quelquefois l'autel, comme en Espagne et en Italie, se place en avant ou au milieu. Dès le XIIIe siècle, le chœur se décora de magnifiques stalles, chefs-d'œuvre de menuiserie : il y en a souvent deux rangs; les stalles supérieures ou *haut chœur* sont affectées aux chanoines et aux prêtres; les inférieures, qui forment le *bas chœur*, sont pour les clercs et les chantres (*V.* STALLE). Les églises à double abside ont deux chœurs. *V.* ABSIDE.

La clôture du chœur était une simple balustrade dans les basiliques latines; elle entourait, sans le masquer, l'endroit réservé au clergé officiant et assistant. Dans les cathédrales de Bamberg et de Trèves, les deux absides opposées ont des clôtures en pierre richement sculptées, des XIe et XIIe siècles. A partir du XIIIe siècle, on éleva, de chaque côté du chœur et par derrière, entre les piliers, une muraille que l'on décora de bas-reliefs; le devant du chœur fut fermé, en outre, par un jubé aux proportions monumentales. Ce n'était pas, comme on l'a prétendu, une précaution prise contre le vent et le froid par les chanoines obligés de chanter matines au milieu de la nuit : mais on voulait garder ainsi la tradition du sanctuaire des Hébreux dérobé à tous les regards, et l'ouverture de la porte du jubé au moment de la consécration rappelait l'allégorie du voile qui se déchira du haut en bas. Néanmoins, avec l'idée que ces épaisses clôtures avaient le désavantage de masquer le chœur et de priver les fidèles de la vue des cérémonies de l'Église, on en détruisit un grand nombre, et on les remplaça par des grilles. La richesse des stalles adossées aux clôtures et la beauté des bas-reliefs ont fait respecter quelques-unes de ces constructions. Les plus belles sont aux cathédrales d'Amiens, de Chartres et d'Albi. Une partie de celle de Notre-Dame de Paris subsiste encore. Les chœurs des cathédrales de Limoges et de Narbonne sont clos en partie par des tombeaux d'évêques. Les grilles ont généralement peu de valeur : on peut citer toutefois celles de l'abbaye de St-Ouen à Rouen. *V.* J.-B. Thiers, *Dissertation sur les autels, jubés et clôtures de chœur*, Paris, 1688, in-12.

Beaucoup d'églises abbatiales et de cathédrales de France offrent, à la réunion du chœur avec les transepts, une déviation dans leur axe. On a conjecturé que l'inclinaison donnée à l'axe des chœurs était une représentation mystique de l'inclinaison de la tête du Christ sur la croix : mais alors il semble qu'elle aurait dû être toujours dirigée du même côté, ce qui n'est pas; et aucun écrivain ancien n'a donné cette explication. La déviation du chœur est très-sensible dans la cathédrale de Rouen.

Les Canons de l'Église n'ont jamais permis aux femmes l'entrée du chœur; mais, dans les temps féodaux, les châtelaines y prirent place, malgré les réclamations du clergé, et, depuis même la suppression des priviléges seigneuriaux, l'abus s'est perpétué dans un certain nombre de paroisses. Les hommes qui n'appartenaient pas au clergé étaient également exclus du chœur dans les temps anciens : depuis plusieurs siècles, ils y sont admis pendant les offices.

CHŒUR, nom donné : 1° dans certaines paroisses, à la réunion des prêtres qui disent la messe au chœur; c'est ce qu'on entend quand on dit qu'on n'a mandé que le *chœur* à un enterrement; — 2° dans les églises cathédrales, aux chanoines et dignitaires. Les autres prêtres n'en font pas partie.

CHŒUR, nom donné, dans les couvents : 1° à la partie de l'église qui est séparée du reste de l'édifice par une grille, et d'où les religieuses peuvent voir et entendre ce qui se fait et dit à l'autel; — 2° aux religieux profès qui chantent au chœur, tandis que les frères convers et les frères lais chantent dans la nef et font le service de la maison. Les *dames* ou *religieuses du chœur* sont aussi les sœurs professes; les autres sœurs ne chantent que dans la nef.

CHŒUR (Enfants de), enfants vêtus d'habits ecclésiastiques (soutane, surplis, ceinture, calotte, et camail quelquefois), et employés à servir la messe, à porter l'encens, les chandeliers et les torches, à chanter certains versets, et à exécuter les parties de soprano et d'alto dans les morceaux de chant à plusieurs voix.

CHŒUR, ordre d'esprits célestes. *V.* ANGES.

CHOLETS (Collége des). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHOLIAMBE, c.-à-d. en grec *iambe boiteux*, vers iambique trimètre, inventé, dit-on, par Hipponax, poëte satirique du VIe siècle av. J.-C., et appelé pour cette raison *vers hipponactique*. On le nommait aussi *vers scazon* (c.-à-d. en grec *boitant*). Il diffère du trimètre ordinaire, en ce que l'iambe final est remplacé par un spondée (rarement par un trochée). Le choliambe est donc au vers iambique ce que le vers spondaïque est au mètre dactylique.

Le 5e pied était régulièrement un iambe : cependant Hipponax y admettait de temps en temps le spondée, et l'iambe devait se trouver au 4e. Théocrite et Babrius l'ont quelquefois suivi en cela. Catulle et Martial, chez les Latins, ont fait un fréquent usage de ce mètre, qu'ils manient avec beaucoup d'élégance : ils n'admettent pas le spondée au 5e pied. La préface des *Satires* de Perse est en choliambes. — Le choliambe était inusité dans les pièces de théâtre. P.

CHORAGE. *V.* CHORÉGE.

CHORAGIQUES (Monuments), monuments érigés dans l'ancienne Athènes par les *chorèges* (*V. ce mot*) qui avaient remporté des prix de musique ou de théâtre. Ces prix étaient des trépieds de bronze, ouvrage de quelque habile artiste : pour les exposer publiquement, les vainqueurs faisaient élever une colonne ou un petit édifice. Une des rues de la ville avait tiré de là le nom de *rue des Trépieds*. Les colonnes choragiques, dont le fût était rond, étaient surmontées d'un chapiteau triangulaire; on en voit encore à l'Acropole : les chapiteaux de ces colonnes offrent à chaque coin un trou, qui servit sans doute à fixer le trépied. Une inscription gravée sur ce trépied rappelait les noms de la tribu athénienne qui avait eu la victoire, du chorége qui avait fait les frais du concours, et du maître qui avait instruit les choristes. Quelques édifices choragiques se sont conservés jusqu'à

nous. Le plus important est celui de Lysicrate, élevé en l'an 335 av. J.-C., appelé communément *Lanterne de Démosthène*, parce qu'une fausse tradition fit croire que cet orateur s'y était retiré pour s'exercer à la déclamation, et sauvé de la destruction par des capucins français du XVIIe siècle, qui l'enclavèrent dans leur couvent. Placé sur un soubassement quadrangulaire en grandes pierres de taille, auquel on peut monter au moyen de quatre marches, il forme un cyclostyle de six colonnes corinthiennes, chacune d'un seul bloc, à base attique et de fût cannelé, qui saillissent de plus de la moitié de leur diamètre sur une cloison en dalles de marbre ornée d'un trépied en relief à la partie supérieure. La frise porte des bas-reliefs représentant l'histoire de Bacchus, et des pirates tyrrhéniens. Au-dessus de l'entablement de ces colonnes est placée une coupole d'un seul bloc creusé en calotte de 1m,62 de diamètre, garnie tout autour d'ornements terminés en volutes, travaillée de façon à paraître couverte de feuilles de laurier, et du milieu de laquelle s'élève une fleur dont les feuilles s'épanouissent en trois directions; c'est là sans doute que fut mis le trépied du chorége Lysicrate. Stuart a donné le premier, dans ses *Antiquités d'Athènes*, la figure de ce charmant monument. Les frères Trabuchi en exécutèrent une reproduction en terre cuite, avec cette différence que les colonnes en sont isolées; on peut la voir au point le plus élevé du parc de St-Cloud. — Un autre monument choragique est celui de Thrasyllus et de Thrasyclès, taillé dans le roc à la partie méridionale de l'Acropole, et servant aujourd'hui d'église. Sa façade antérieure offre trois pilastres sans corniche et dont les chapiteaux ressemblent à ceux de l'ordre dorique. Entre ces pilastres il y avait deux grandes ouvertures, mais qui sont murées actuellement à l'exception d'une petite porte. Ils supportent un entablement, dont la frise est ornée de couronnes de laurier. Au-dessus de trois marches placées au milieu, il y a une statue assise, belle, mais dégradée par le temps. B.

CHORAGIUM, vaste pièce située derrière la scène dans les théâtres de l'antiquité. Elle servait, soit à contenir les décors et costumes, soit à s'habiller et à faire les répétitions.

CHORAIQUE (Vers). *V.* TROCHAÏQUE.

CHORAL (Chant), nom donné jadis au chant ecclésiastique ou plain-chant. Le mot *choral* s'applique aujourd'hui aux chœurs; on dit une *société chorale*. Pris substantivement, le *choral* est le cantique des églises protestantes, une sorte de *motet* en langue vulgaire. Les chorals de Luther sont célèbres. *V.* Ch. de Winterfeld, *le Chant de l'Eglise évangélique et ses rapports avec la composition*, en allem., Leipzig, 1843-47, 3 vol. in-4°; Koch, *Histoire des chants d'église*, en allem., Stuttgard, 1847, 2 vol.; le baron de Tacher, *Trésor des chants de l'Eglise évangélique*, en allem., Leipzig 18[illegible] vol. gr. in-8°.

CHORAULIQUE. *V.* FLUTE.

CHORÉE, pied de la versification grecque et romaine, formé d'une longue et d'une brève : *sānctĭ*. Son nom lui vient du grec *choros* (chœur), parce que les vers qui en étaient composés étaient souvent employés pour diriger les danses. *V.* TROCHÉE. — Deux chorées de suite forment un pied composé qu'on nomme *dichorée* (*V. ce mot*). — Quelquefois le mot *chorée* désignait aussi le pied appelé *tribraque* (˘ ˘ ˘), dont il est l'équivalent. P.

CHORÉGE (du grec *choros*, chœur, et *aguéin*, conduire), chef de chœur, qu'il ne faut pas confondre avec le *coryphée* (*V. ce mot*). C'était celui qui conduisait le chœur d'enfants et d'adolescents fourni par chacune des dix tribus de l'Attique pour la célébration des fêtes solennelles. Il devait être âgé au moins de 40 ans et fournir à l'entretien du chœur : il pourvoyait à la nourriture et à l'instruction des choristes, donnait un local qui pût servir aux exercices préparatoires, faisait les frais des costumes, etc. Dans le cas où personne ne voulait s'imposer ces frais, qui étaient considérables, l'État nommait un chorége d'office, ou ordonnait à deux citoyens de s'associer pour les supporter. La personne du chorége était inviolable, aussi bien que celle de chaque choriste. Des concours étaient établis entre les chœurs des différentes tribus : aussi les choréges préparaient-ils avec le plus grand soin leurs acteurs à la lutte qu'ils auraient à soutenir solennellement; et l'on se disputait d'autant plus vivement les meilleurs poëtes pour composer les hymnes, les meilleurs artistes pour diriger le chant, que la gloire du triomphe rejaillissait sur la tribu tout entière (*V.* CHORAGIQUES.) Les fonctions de chorége ouvraient d'ordinaire l'accès aux plus hauts emplois de la République. Aristide et Thémistocle à Athènes, Épaminondas à Thèbes, et d'autres grands hommes de la Grèce, ne dédaignèrent pas d'accepter la chorégie. — Il y avait aussi des choréges chargés de fournir les chœurs pour les *Didascalies* (*V. ce mot*). — A Rome, on appelait *chorége*, ou plutôt *chorage* (*choragus*), le citoyen qui était chargé de diriger, dans les *Jeux romains*, les chœurs des danseurs et des musiciens, et de louer des costumes pour habiller les acteurs des jeux scéniques. A cet effet, il se mettait en relation avec les édiles. P.

CHORÉGRAPHIE (du grec *khoreia*, danse, et *graphô*, j'écris), art d'écrire la danse, avec ses figures et ses pas, au moyen de signes conventionnels. Cet art, qui ne paraît pas avoir été connu des Anciens, dut naître au XVIe siècle, quand les ballets devinrent à la mode. Le plus ancien ouvrage où l'on en traite fut publié en 1588, sous le titre d'*Orchésographie*, par un chanoine de Langres, Jehan Tabourot, qui prenait le nom anagrammatique de Thoinet Arbeau. Au commencement du XVIIIe siècle, Beauchamp, maître de ballets de Louis XIV, et Feuillet, maître de danse, publièrent simultanément des traités sur la Chorégraphie, dont ils se disaient les inventeurs : il en résulta un procès. Bien que le parlement eût décidé en faveur de Beauchamp, la méthode de Feuillet prévalut. Le livre de ce chorégraphe parut en 1701 sous le titre de *la Chorégraphie, ou l'Art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*; les préceptes qu'il contient ont été adoptés, sauf des modifications légères imaginées par Dupré et Noverre. Il y a des signes qui indiquent sur le papier la position des pieds : un petit cercle ou un point noir figure la place du talon, et une ligne qui en part marque la direction du pied sur le parquet. Les détails et la durée des pas sont indiqués par des lettres et des tirets. Ainsi, la lettre *a*, placée à la tête d'un pas, indique par sa forme la durée de ce pas : selon que la lettre est accolée d'une blanche ou d'une noire, la durée du pas équivaut à une blanche ou à une noire de l'air sur lequel on danse; si c'est une croche, la lettre n'est tracée qu'à moitié, en forme de *c*. Le plié, le sauté, et autres agréments des pas, sont marqués par de petits tirets, et les tournoiements par des demi-cercles, quarts de cercle ou cercles entiers. Les mouvements des bras sont également indiqués d'avance. — L'art de la chorégraphie est resté imparfait; car, selon la remarque de Noverre, s'il indique l'action des pieds et les mouvements des bras, il n'indique ni les positions ni les contours qu'ils doivent avoir, et ne montre ni les attitudes du corps, ni les effacements, ni les oppositions de la tête. *V.* Noverre, *Lettres sur les arts imitateurs et sur la danse en particulier*, Paris, 1807, 2 vol. in-8°.

CHOREUTE, mot qui signifie proprement en grec *danseur*, et qui désignait tout personnage d'un chœur de danse religieuse ou théâtrale.

CHORIAMBE, pied de la versification grecque et latine, composé d'un chorée ou trochée et d'un ïambe : *prāvălĭdōs*. Les vers lyriques dans lesquels entrait ce pied s'appelaient *choriambiques*, et étaient d'un grand usage au théâtre. Il y en avait de toute mesure. Le monomètre est fort rare, et ne se trouve que comme clausule. Le dimètre pur se trouve deux ou plusieurs fois de suite dans un système lyrique (*V.* SYSTÈME). Le 2e choriambe peut être remplacé par un double chorée, par un double ïambe, par un bacchius (ce qui est très-fréquent), par un dactyle ou un crétique, par un molosse. Le 1er choriambe reçoit aussi quelques substitutions (2 ïambes; un tribraque et un ïambe; un dactyle ou un anapeste ou un spondée avec un ïambe), mais alors le 2e reste intact. Le trimètre se compose de trois choriambes, dont le 1er change parfois son chorée en un tribraque ou un dactyle ou un spondée, et dont le dernier devient souvent bacchius. Le tétramètre compose quelquefois des tirades; mais le plus souvent on le trouve mêlé à d'autres vers. Il peut recevoir à tous ses pieds un diïambe; il suffit qu'il conserve un choriambe. Le pentamètre et l'hexamètre, dont il nous reste peu d'exemples, admettaient les mêmes substitutions que les autres mètres. Les différentes espèces de choriambiques sont encore susceptibles d'autres modifications : ainsi, on trouve fréquemment la forme hypercatalectique; le vers peut aussi commencer par une ou deux syllabes surnuméraires, et il peut, alors même, être hypercatalectique, soit d'une syllabe, soit de deux. P.

CHORION, nome de la musique grecque, inventé, dit-on, par le Phrygien Olympe, et qui se chantait en l'honneur de Cybèle.

CHORIQUE (Flûte). *V.* FLUTE.

CHORIQUE (Poésie), composition poétique pour les chants et les danses en l'honneur des dieux chez les anciens Grecs. Dans l'origine, elle eut un caractère épique, et on y employait le vers hexamètre. Au VIIe siècle avant J.-C., les mètres commencèrent à être plus variés, et les strophes à s'introduire. Cette innovation était attribuée au poëte lyrique Alcman. Au siècle suivant, l'épode, inventée par Stésichore, se joignit à la strophe et à l'antistrophe; et c'est le système qui demeura en vigueur, comme on le voit par les odes de Pindare et par les chants lyriques des tragédies et des comédies. *V.* CHOEUR. P.

CHORISTE, homme ou femme qui ne figure que dans les chœurs ou le ballet (*V.* FIGURANT). — En Italie, on nomme *choriste* (*corista*) le diapason. Autrefois, ce choriste était un sifflet qui, au moyen d'une espèce de piston gradué, par lequel on raccourcissait ou allongeait le tuyau à volonté, donnait toujours à peu près le même son sous la même division. On en voit un au cabinet de physique de la Sorbonne, à Paris.

CHORISTIQUE, nom que les Anciens donnaient à la danse.

CHORIZONTES, c'est-à-dire en grec *séparateurs*, nom donné, dans l'antiquité grecque, aux critiques qui attribuaient à divers auteurs les ouvrages mis d'abord sous le nom d'Homère. Mais il s'appliquait surtout à ceux qui pensaient que l'*Iliade* seule appartenait à Homère, et que l'*Odyssée* était d'un poëte postérieur, quoique à peu près contemporain.

CHOROGRAPHIE (du grec *chôra*, contrée, et *graphéin*, décrire), art de faire la carte particulière ou la description d'une région. C'est une partie de la science géographique.

CHOROGRAPHIQUE, qualification que les Anciens donnaient aux peintures représentant des paysages. Un *chorographe* était ce que nous appelons un *paysagiste*.

CHORUS, instrument de musique inventé par le Grec Philamne, au IIe siècle av. J.-C. Il se composait d'une peau et de deux tuyaux en métal, dont l'un était l'embouchure et l'autre le pavillon. Il prit, selon les temps, différentes formes : tantôt les tuyaux furent disposés en forme de croix, au milieu de laquelle la peau s'élargissait en cercle et servait de réservoir à air; tantôt le chorus fut une longue flûte à tuyau simple, percé de trous, terminé par un pavillon que précédait une boîte sonore en métal, en bois ou en peau. Ou bien, il fut une sorte de tambour assujetti sur l'épaule de l'exécutant, et que celui-ci pouvait faire sonner à coups de tête, tout en soufflant dans deux tubes percés de trous et communiquant avec le ventre du tambour. Le chorus a pu être regardé par certains auteurs comme une espèce de cornemuse ou de musette. Son nom indique la prétention qu'on avait eue de renfermer plusieurs instruments en un seul. — Dans un autre sens, *faire chorus*, c'est répéter en chœur ce qui vient d'être chanté à voix seule.

CHOSE JUGÉE, terme de Jurisprudence; ce qui est décidé par un jugement ou arrêt en dernier ressort, dont il n'y a ou ne peut y avoir d'appel. La chose jugée est réputée la vérité; mais cette présomption légale ne s'applique qu'aux effets civils des jugements. Pour qu'on invoque l'autorité de la chose jugée, le Code Napoléon exige quatre conditions : 1° que la chose demandée soit la même; 2° que la demande soit fondée sur la même cause; 3° que la demande soit entre les mêmes parties; 4° qu'elle soit formée par elles et contre elles en la même qualité. Le juge ne peut, d'office et à défaut de la partie intéressée, soulever l'exception de la chose jugée. Les sentences passées en force de chose jugée peuvent seulement être attaquées par la voie de la requête civile dans les cas énumérés en l'art. 480 du Code de procédure. En matière administrative, l'autorité de la chose jugée s'attache aux décisions du Conseil d'État survenues au contentieux. En matière criminelle, toute personne absoute, acquittée ou déjà condamnée, ne peut être poursuivie à raison du même fait, et l'exception de la chose jugée est d'ordre public.

CHOSES PERDUES, TROUVÉES. *V.* OBJETS PERDUS, TROUVÉS.

CHOU (Feuilles de), ornements fréquemment employés dans les édifices gothiques des XVe et XVIe siècles. Ils garnissent les rampants des pignons et des gables, l'extrados des arcades, les arêtes des pyramides, etc. Les sculpteurs imitèrent surtout la feuille du chou frisé, et en tirèrent des effets aussi riches que gracieux.

CHOUETTES, nom donné aux monnaies des Athéniens, parce que la chouette, consacrée à Minerve, figure ordinairement au revers (*V.* ATHÈNES — Monnaies d'). Le dessin ci-dessous représente un tétradrachme ou *chouette* d'Athènes.



Ces espèces de sobriquets monétaires étaient dans les habitudes des Grecs, qui les appliquèrent encore dans d'autres pays. *V.* CISTOPHORE, CORINTHE, DARIQUE, ÉGINE. D.

CHOUQUET, bloc de bois dont on coiffe un mât, et qui sert à maintenir le mât superposé au premier.

CHOWIAH (Langue). *V.* BERBÈRE (Langue).

CHRÉMATISTIQUE (du grec *chrémata*, les biens, tout ce dont on use), mot employé par Aristote pour désigner l'art d'acquérir des biens et de les conserver, et qu'on a ensuite appliqué à l'Économie politique, qui s'occupe de la richesse.

CHRÊME (du grec *chrisma*, onction), composition d'huile d'olive et de baume, consacrée par l'évêque le jeudi saint, et dont on se sert dans l'administration du Baptême, de la Confirmation et de l'Ordre, et au sacre des souverains, ainsi que dans la consécration des calices et des patènes, dans celle des églises, et dans la bénédiction des cloches. Les Maronites y ajoutaient autrefois du musc, du safran, de la cannelle, de l'essence de roses, de l'encens blanc, etc. L'huile et le baume représentent les dons du St Esprit et la bonne odeur des vertus que l'onction répand dans l'âme des fidèles. Le chrême de l'extrême-onction ne comprend que de l'huile. Le béguin de toile qu'on met sur la tête des enfants après le baptême se nomme *chrémeau* ou *chrismale;* il représente la robe blanche, symbole d'innocence, dont on revêtait primitivement les catéchumènes après leur baptême. Pour accorder aux prêtres le droit de bénir le chrême du baptême et celui de l'extrême-onction, les évêques exigeaient autrefois une contribution appelée *denarii chrismales*, payée auj. par les fabriques. La formule de bénédiction ou de consécration du chrême se trouve dans le *Pontifical romain*. Chaque curé doit aller prendre tous les ans le nouveau chrême, soit dans l'église cathédrale, soit dans d'autres églises qui en sont dépositaires, et dont le titulaire est chargé de le distribuer. L'Église grecque fait usage du chrême, comme l'Église romaine; dans l'Église arménienne, le patriarche ne le consacre que tous les trois ans; les protestants ne s'en servent pas.

CHRÊMEAU. Ce nom désigne, non-seulement l'objet indiqué dans l'article précédent, mais encore la toile cirée dont on recouvre les autels nouvellement consacrés, et le linge que les confirmants portent au bras pour servir à essuyer leur front après l'onction du saint chrême.

CHRÉSIS. *V.* MÉLOPÉE.

CHRESTOMATHIE (du grec *chrêstos*, utile, et *mathéin*, apprendre), nom donné par les anciens Grecs aux recueils qu'ils composaient en réunissant ce que, dans leurs lectures, ils avaient marqué d'un χ, pour signifier χρήστον. On l'appliqua à un livre de Proclus, cité par Photius, où étaient énumérés, avec l'indication de leur patrie, tous les poëtes cycliques. Aujourd'hui, une Chrestomathie est un choix d'œuvres de poëtes ou de prosateurs, coordonnées généralement de manière à offrir des difficultés progressives à ceux qui étudient la langue dans laquelle elles sont écrites. La *Chrestomathie arabe* de Sylvestre de Sacy obtint un des prix décennaux en 1810.

CHRÉTIEN, celui qui fait profession de croire en J.-C. On employa ce nom pour la première fois à Antioche, vers l'an 40 : auparavant, ceux qui suivaient la doctrine du Christ se nommaient entre eux *frères, saints, fidèles* ou *élus*, et étaient appelés *Galiléens* par les païens. Dans les premiers siècles de l'Église, on ne donnait pas le nom de chrétiens aux hérétiques : aujourd'hui il s'applique à tous ceux qui ont reçu le baptême et conservé la foi en J.-C., de quelque communion qu'ils soient. — Les communions chrétiennes sont nombreuses. Les unes reconnaissent, outre la Bible, une autorité supérieure en matière de foi. Ce sont : 1° l'Église latine ou d'Occident, dont les membres s'intitulent *catholiques*,

e qui reconnait l'autorité du pape; 2° l'Église grecque ou d'Orient, comprenant l'Église grecque orthodoxe, l'Église arménienne, l'Église chaldéenne ou nestorienne, les sectes jacobite et copte, et les Maronites. Les autres ne reconnaissent que la Bible comme autorité en matière de foi; ce sont : 1° les Unitaires (Sociniens); 2° les Trinitaires (luthériens, zwingliens, calvinistes, arminiens, anglicans, presbytériens, etc.); 3° les Mystiques (Mennonites ou Baptistes, Quakers, Moraves, Méthodistes, etc.).

CHRÉTIENTÉ. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CHRIE (du grec *chréia*, usage, utilité), citation ou développement d'un mot sentencieux ou d'un fait mémorable. C'était une espèce de lieu commun que l'on amplifiait dans les écoles de rhétorique de l'Antiquité et de nos anciennes Universités, et qu'on appelait ainsi parce que l'exercice de l'amplification est *utile* à l'acquisition de l'éloquence écrite ou parlée. La chrie se divisait en 8 parties : le *préambule*, la *paraphrase*, la *cause*, le *contraire*, le *semblable*, l'*exemple*, le *témoignage*, l'*épilogue*. Les rhéteurs grecs Hermogène et Aphthonius avaient fait des recueils de *chries*, c.-à-d. des *extraits de développements oratoires* à l'usage des jeunes gens qui se destinaient à l'éloquence. On peut consulter Quintilien (I, 9) et le grammairien Diomède (I, p. 289). P.

CHRISMAL, vase dans lequel les anciens moines portaient sur eux de l'huile bénite, pour en oindre les malades.

CHRISMALE. *V.* Chrême.

CHRISMATORIUM, vase bénit dans lequel on conserve le saint chrême. On tenait autrefois dans les églises à ce qu'il fût fait de métaux précieux, et richement orné; les beaux vases de ce genre exécutés au moyen âge ont presque tous disparu, ou sont relégués dans les collections. Un des plus remarquables est celui que l'on conserve dans la chapelle de New-College à Oxford. E. L.

CHRISME, nom donné au monogramme du Christ. Ce monogramme est formé d'un P (le ρ des Grecs), surmontant un X ou croix de St-André. On l'écrit aussi XPS (χρς) et XPI (χρι), par abréviation pour *Christus* et *Christi*. *V.* Allegranza, *De monogrammate Jesu Christi*, Milan, 1773, in-4°.

CHRIST, c.-à-d. *oint*. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

Christ (Images du). Le chrisme (*V. ce mot*), un agneau, un cep de vigne, ou un poisson, dont le nom grec (*ichthus*) donnait les lettres initiales de la formule caractérisant sa mission divine (*Iêsous Christos theou uios sôtèr*), suffirent aux premiers chrétiens pour tenir lieu de la représentation du Christ. On adopta ensuite des figures paraboliques, comme celle du *Bon pasteur* (*V. ce mot*). C'est vers le IIIe siècle qu'on essaya le portrait. Il n'existe pas d'image authentique du Christ. On dit que le roi Abgar d'Édesse en aurait possédé une, exécutée par l'évangéliste St Luc, et imprimée sur une pièce d'étoffe, et qu'une semblable empreinte aurait existé sur le suaire de Ste Véronique; rien n'est moins certain. Les saints suaires de Rome, de Jérusalem, de Turin, se ressemblent peu. Il n'y a pas trace d'un portrait en pied qui existait, dit-on, à Béryte, ni d'une statue de bronze qu'une femme guérie par le Sauveur lui aurait érigée, ni d'une statue à laquelle Julien l'Apostat aurait plus tard substitué la sienne, ni de celle que possédait l'empereur Alexandre-Sévère. St Augustin affirme que de son temps on ne possédait aucune image réelle de Jésus. Parmi les plus anciennes représentations qui donnent une idée de la manière dont on se figura le Christ, on doit citer une mosaïque, peut-être du IIIe siècle, qui existe au *Museo Cristiano* du Vatican, et deux bustes dans les catacombes calixtines et les catacombes pontiennes, près de Rome, reproduits dans la *Roma sotterranea* d'Arrighi. Ces images s'accordent, sinon dans les détails, au moins dans l'ensemble, avec une lettre apocryphe que Lentulus, prédécesseur de Pilate, est censé avoir écrite au sénat romain, et avec une description que Jean Damascène prétend avoir rédigée d'après d'anciens auteurs. Le Christ y est représenté avec le visage ovale, le nez droit, le front haut et les sourcils arqués, les yeux grands et à fleur de tête, les cheveux d'un roux brun, séparés en raie sur le front et retombant en boucles sur les épaules, la barbe peu fournie, courte et divisée, les lèvres un peu épaisses, la physionomie d'une expression grave et douce. St Irénée, St Justin, St Clément d'Alexandrie, St Cyrille, Tertullien, prétendent que le Sauveur était laid, et cette opinion a prévalu en Orient; au contraire, St Jérôme, St Jean Chrysostome, St Grégoire de Nysse, St Ambroise, pensent que c'était le plus beau des hommes. Jusqu'au XIIe siècle, les représentations du Christ par la sculpture ont été grossières : la première œuvre remarquable, évidemment inspirée par l'art byzantin, se voit dans un tympan au portail intérieur de l'église de Vézelay, et elle a été imitée sur le tympan de la cathédrale d'Autun, puis à l'abbaye de Charlieu. Pendant le XIIe siècle, l'idée dominante des sculpteurs, quand ils figuraient le Christ dans sa gloire, paraît avoir été de se rapprocher de la vision de St Jean, c.-à-d. qu'ils le représentent entouré des apôtres, des animaux symboliquement attribués aux quatre évangélistes, ou des 24 vieillards de l'Apocalypse. Au XIIIe siècle, les artistes montrent généralement le Christ dans la scène du Jugement dernier : c'est ainsi qu'on le voit au portail principal des cathédrales de Paris et d'Amiens, au portail méridional de celle de Chartres, au portail septentrional de celle de Bordeaux, etc. Ou bien, ils placent sa statue sur les trumeaux des portails; ce n'est plus alors le Christ triomphant, mais le Christ sur la terre, enseignant au milieu de ses apôtres : la plus belle statue de ce genre est à la cathédrale d'Amiens. Au XIVe siècle, le type traditionnel et consacré disparaît; les sculptures poursuivent un idéal de beauté humaine, et tombent dans la recherche des détails. D'ailleurs, la Vierge prend alors et jusqu'au XVIe siècle la place principale dans la statuaire religieuse, et le Christ est relégué dans les petits sujets légendaires. Les plus anciennes peintures qui représentent le Christ, en France, sont à St-Savin et à Auxerre; elles ont le cachet byzantin, comme les œuvres primitives de la sculpture. La tradition byzantine, qu'on abandonna au XIIIe siècle, s'est perpétuée plus longtemps en Italie, où elle est sensible dans les Christs de Giotto, d'Orcagna, de Buffalmacco, de Memmi, etc. Les plus belles têtes de Christ imaginées par les peintres sont celles de Raphaël, du Titien, de Sébastien del Piombo, de Léonard de Vinci, et de Louis Carrache. *V.* Crucifiement et Crucifix; Giacchetti, *Iconologia Salvatoris*, Rome, 1628, in-8°; Vavasseur, *De formâ Christi*, Paris, 1649, in-8°; Pilartius, *De singulari Christi pulchritudine*, Paris, 1651, in-8°; Reiske, *De imaginibus Jesu Christi*, Iéna, 1685; Fecht, *De formâ faciei Christi apud veteres christianos*, 1706, in-8°; Cyprianus, *De pulchritudine Christi*, Cobourg, 1708; Peignot, *Recherches historiques sur la personne et le portrait de J.-C.*, Dijon, 1829. B.

CHRISTIAN D'OR, monnaie frappée en Danemark depuis 1827. Elle pèse 6 gr. 642, au titre de 896 millièmes, et vaut 20 fr. 48 c. Il y a des doubles christians.

CHRISTIANISME. *V.* Chrétien, et, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, l'art. Christianisme.

CHRISTINE, monnaie d'argent de Suède, valant 1 fr. 25 c. environ.

CHRISTOLOGIE, nom donné par les théologiens protestants de l'Allemagne à la partie de la Dogmatique qui s'occupe de la doctrine relative au Christ comme Messie.

CHRISTOPHE (Images de St). Ce saint, dont les légendes font une sorte d'Hercule, portant sur ses épaules l'enfant Jésus à travers un torrent, avait autrefois des statues dans les nefs des cathédrales. C'étaient de colossales figures, généralement adossées au 1er pilier en entrant et à main droite. Elles ne remontaient pas au delà des derniers temps du moyen âge. Ainsi, le St Christophe de Notre-Dame de Paris, détruit en 1784 par ordre du chapitre, datait de 1413; celui de la cathédrale d'Auxerre, qui avait plus de 9 mèt. de hauteur, et qu'on démolit en 1768, était de 1539. *V.*, dans le *Journal de Verdun* de 1768, un *Mémoire historique sur les statues de St Christophe*, par André Mignot, grand chantre d'Auxerre. — Il existe aussi, au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris, de vieilles gravures représentant St Christophe : elles sont grossièrement exécutées, au simple trait, et d'une teinte bistre. La plus ancienne est de 1418. B.

CHROMAMÈTRE, instrument inventé en 1827 par Roller, pour faciliter l'accord du piano. C'est un petit corps sonore, avec un long manche divisé par demi-tons et monté d'une corde; sur cette corde on fait glisser un sillet mobile, qui varie les intonations selon les divisions du manche. Une touche de clavier fait mouvoir un marteau qui frappe la corde et la fait résonner.

CHROMATIQUE (du grec *chrôma*, couleur), l'un des trois genres de la musique des anciens Grecs, celui qui procédait par plusieurs demi-tons consécutifs et par tierces mineures : on l'appelait ainsi, soit parce que les Grecs le marquaient par des caractères rouges ou diversement colorés, soit parce qu'il tenait le milieu entre les

genres *diatonique* et *enharmonique*, comme les couleurs entre le noir et le blanc. Athénée attribue l'invention du genre chromatique à Épigonus, et Boèce à Timothée le Milésien, contemporain d'Alexandre le Grand; ce musicien fut banni de Sparte pour avoir changé le style de l'ancienne musique. — Dans la musique moderne, *chromatique* se dit d'une gamme ou succession de sons procédant par demi-tons ascendants ou descendants. C'est une expression qui manque de clarté dans les langues modernes; tout ce qu'elle peut signifier, c'est que cette suite de demi-tons *colore* la musique, et y produit le même effet que la variété des couleurs en peinture. B.

CHROME, en italien *croma*, nom que les Italiens donnent à la croche, parce qu'on figure cette note de musique par une blanche *colorée* (du grec *chrôma*, couleur). — On s'est également servi du mot *chrome* pour désigner le dièse. — Dans la Rhétorique grecque, *chrome* signifiait toute raison spécieuse employée par un orateur.

CHROMO-LITHOGRAPHIE. *V.* LITHOGRAPHIE.

CHROMOTYPIE. *V.* le *Supplément*.

CHRONIQUES. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Hist.*

CHRONODISTIQUE (Vers). *V.* CHRONOGRAMME.

CHRONOGRAMME (du grec *chronos*, temps, et *gramma*, caractère), inscription dont les lettres majuscules sont en même temps numérales, et indiquent par leur combinaison une époque ou une date. On choisit d'ordinaire un vers qui prend alors le nom de *chronostique* ou *étéostique*, ou bien un *chronodistique*. Ainsi, on fit ce chronogramme sur la naissance de Louis XIV, qui eut lieu en 1638 :

eXorIens DeLphIn aqVILa CorDIsqVe LeonIs
CongressV gaLLos spe LætItIaqVe refeCIt,

Les lettres capitales, additionnées ensemble comme chiffres, donnent 1638. On trouve, dans l'*Anthologie grecque*, une épigramme qui atteste que les Anciens ont eu l'idée du chronogramme : « Il y a six heures dues au travail; les suivantes (7e, 8e, 9e et 10e), dont les lettres composent le mot ζηθι, disent à l'homme : *Jouis de la vie.* » Toutefois on ne fait pas remonter l'usage du chronogramme au delà du XIe siècle. Les Allemands, les Hollandais et les Belges en ont abusé, principalement aux XVIe et XVIIe siècles; il plaît toujours aux Turcs et aux Persans.

CHRONOGRAPHIE, genre de description (*V. ce mot*) dans lequel on caractérise vivement le temps d'un événement par les conjonctures du moment, comme dans ces vers de La Fontaine (X, 15, *les Lapins*) :

A l'heure de l'affût, soit lorsque la lumière
Précipite ses traits dans l'humide séjour,
Soit lorsque le soleil rentre dans sa carrière,
Et que n'étant plus nuit il n'est pas encor jour...,

ou par les circonstances qui s'y réunissent, comme dans le passage où Virgile (*Énéide*, IV, 522), pour rendre plus sensible l'état de tristesse où Didon est plongée, décrit par opposition le calme de la nuit.

CHRONOLOGIE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CHRONOMÈTRE (du grec *chronos*, temps, et *métron*, mesure), mécanisme proposé, en 1698, par un professeur de musique nommé Loulié, pour fixer la lenteur ou la rapidité des mouvements en musique. Vers le même temps, Laffilard, musicien de la chapelle du roi, imagina un instrument analogue, et ces exemples furent imités par le mécanicien anglais Harrison. En 1701, le mécanicien Sauveur inventa, sous le nom d'*échomètre*, une sorte de pendule propre à indiquer avec exactitude les différents degrés de mouvement. L'ingénieur Osembray proposa, en 1732, un pendule destiné au même usage. En 1736 parut un *métromètre* qui battait seul la mesure. Vint ensuite le chronomètre de Davaux, exécuté par Bréguet. Ce fut encore un pendule qu'un certain Gabory proposa en 1771. Renaudin, professeur de harpe, imagina un *plexi-chronomètre* en 1785, et l'horloger Duclos un *rhythmomètre* en 1787. En 1790, Weisek vendit aussi à Leipzig un instrument de son invention. En 1812, Despréaux, professeur au Conservatoire de Paris, imagina un nouveau chronomètre. Ces divers essais conduisirent à l'invention du *métronome* (*V. ce mot*). B.

CHRONOSTIQUE (Vers). *V.* CHRONOGRAMME.

CHRYSÉLÉPHANTINE (Statuaire), statuaire dont les ouvrages sont composés d'or et d'ivoire. Ce genre paraît être d'invention grecque, car on n'en trouve nulle trace ailleurs; et l'on pense que Phidias en eut l'idée. La *Minerve* du Parthénon et le *Jupiter* d'Olympie étaient exécutés d'après ce système. Le Jupiter colossal que l'empereur Adrien fit ériger à Athènes était aussi une œuvre de statuaire chryséléphantine.

CHRYSOCLAVE. *V.* ORFROI.

CHRYSOGRAPHIE (du grec *chrusos*, or, et *graphô*, j'écris), art d'écrire en lettres d'or. Cet art est ancien, puisqu'on dit que l'empereur Anthémius avait été chrysographe avant d'arriver au trône d'Occident. Mais il s'est perdu insensiblement depuis le moyen âge, et, de nos jours, on a beaucoup de peine à attacher solidement l'or au papier. *V.* CALLIGRAPHIE.

CHRYSOLITHE, substance minérale d'un jaune d'or, mêlé de vert. C'était la 10e des pierres précieuses qui ornaient le *rational* du grand prêtre des Hébreux; elle portait gravé le nom de Zabulon. Dans la Symbolique chrétienne, la chrysolithe a représenté la vigilance et la sagesse. Attribuée aussi à la pénitence, elle figura St Matthieu.

CHRYSOLOGIE (du grec *chrusos*, or, et *logos*, discours), partie de l'Économie politique qui traite de la science des richesses. C'est la même que la Chrématistique (*V. ce mot*).

CHRYSOPRASE, topaze nuancée de vert clair; figurait, en vue de ces teintes, dans la Symbolique chrétienne, la réunion des bonnes œuvres. Symbole de l'acrimonie, elle fut aussi l'image de l'apôtre Thadée, dont la parole incisive était redoutable aux Gentils.

CHUINTANTES (Lettres), nom donné par les linguistes à des lettres de certains idiomes qui font entendre un son à la fois palatal et sifflant, analogue au soufflement de la chouette et autres oiseaux de nuit. Tel est *j* en français, en portugais, et dans quelques langues slaves et orientales; *g* doux, en français; *ch* en français et en portugais, *sh* en anglais, *sch* en allemand; *c* en italien après *s* ou *c* et devant *i*, *e*, etc. P.

CHULA, danse portugaise qui ressemble au fandango. A défaut de castagnettes on bat la mesure avec les doigts.

CHULLPA, c.-à-d. *tombeau* dans la langue aymara. Les Chullpas du Pérou et de la Bolivie sont des tombeaux antérieurs à la conquête espagnole. Ils sont placés sur des hauteurs, bâtis avec de la terre et quelquefois de la paille hachée, et offrent du côté de l'est une petite ouverture triangulaire. Ils ont la forme d'obélisques de 6 à 10 mèt. d'élévation, d'un tiers plus hauts que larges, carrés ou oblongs, à pans droits, surmontés d'une surface inclinée comme un toit. Ceux qui n'ont pas été profanés offrent à l'intérieur plusieurs corps assis circulairement, avec des vases et ustensiles divers. B.

CHUTE, en Grammaire et en Littérature, signifie la finale d'un morceau de prose ou de vers, sur laquelle on cherche à fixer principalement l'attention (comme dans le sonnet d'Oronte du *Misanthrope*), et s'emploie encore dans le sens de *cadence*, complément d'une période bien arrondie et qui remplit agréablement l'oreille.

CHUTE (Mur de), mur construit en aval des portes d'amont d'une écluse à sas, pour racheter la différence de niveau entre le radier de l'écluse d'amont et celui du sas.

CHUTE ORIGINELLE. *V.* PÉCHÉ ORIGINEL.

CHUZO, petite pique ou javeline de 3 à 4 pieds de long, en usage chez les Espagnols.

CHYPRE (Monnaies de). Les premières monnaies d'or des rois de Chypre furent de véritables *besants scyphates* (*V.* BESANT), portant d'un côté le Christ, de l'autre le roi. Au XIIIe siècle l'or disparut, et l'on ne frappa plus que des pièces d'argent, à peu près de la valeur du gros tournois, et présentant d'un côté l'image du roi, de l'autre la croix de Jérusalem.

CIBLE (de l'allemand *scheibel*, diminutif de *scheibe*, qui signifie *but*, *disque*), but sur lequel on s'exerce au tir. La cible portait autrefois les noms de *mute*, *mutelette* (du bas latin *muta*, qui signifie *but à tirer au blanc*). La cible des frondeurs romains s'appelait *scopa*. Au moyen âge les chevaliers se servaient de cibles mobiles, tenues par des vilains ou des serfs. La cible des archers s'appelait *papegai*, du mot italien *papagallo*, qui veut dire *perroquet*, parce que ce but était un perroquet de bois. Les cibles modernes affectent différentes formes. La question de savoir si le tir à la cible est utile à l'instruction du soldat a été débattue par Mauvillon, qui a cherché à démontrer que la dépense n'était pas en rapport avec l'utilité de cet exercice. Quoi qu'il en soit, les exercices du tir ont été maintenus dans les régiments, et une décision de 1825 accorde des prix aux plus habiles tireurs. En 1860, il a été établi des concours de tir à Vincennes, pour l'ar-

mée, la garde nationale, et même des amateurs de tous pays. E. L.

CIBOIRE (du grec *kibórion*, courge dont on faisait un vase à boire; ou du latin *cibus*, aliment), vase bénit, destiné à conserver les hosties consacrées. Les auteurs du moyen âge l'ont appelé *cibolum*, *ciborium*, *pyxis*, *hosteria*, *hostiaria*, *custode*, *ciboingre*, etc. Les ciboires sont assujettis, quant à la matière, aux mêmes règles que les calices et les patènes : leur coupe au moins doit donc être d'or, ou d'argent vermeilli en dedans, et c'est une coutume générale de les recouvrir d'un petit pavillon de soie. L'Église ordonne de changer les hosties et de purifier le ciboire au moins tous les 15 jours. Les ciboires ne sont pas consacrés, mais simplement bénits.

Dans les premiers temps du christianisme, on ne laissait guère dans les églises les espèces eucharistiques, parce qu'elles auraient pu être profanées par les païens : les fidèles les conservaient chez eux dans des armoires ou dans de petites boîtes destinées à cet usage. Ces espèces n'étaient conservées d'abord que pour le viatique des malades; plus tard, les ordres mendiants introduisirent l'usage de s'en servir pour la communion des fidèles hors le temps du sacrifice. On ne tarda pas à placer la réserve eucharistique dans la sacristie de chaque église, ou dans un *sacrarium* (*V. ce mot*). Puis on employa, soit des calices à anses, soit des ciboires en forme de colombe ou de tour, que l'on suspendait sous le baldaquin de l'autel. Les ciboires actuels sont en forme de coupe, avec un couvercle surmonté d'une croix; placés dans le tabernacle, on les enlève souvent après les offices pour les garder dans la sacristie. Il n'y a obligation de les recouvrir d'un pavillon que lorsque le tabernacle n'est pas garni de soie à l'intérieur. — Les Églises d'Orient ne connaissent pas le ciboire : les espèces eucharistiques sont distribuées dans une patène aux communiants, et la réserve pour les malades est conservée dans une boîte d'argent, que l'on place à la sacristie, ou que l'on suspend, dans un petit sac de soie, sous le baldaquin. *V.* Corblet, *Mémoire sur les ciboires du moyen âge*, 1842, in-8°.

Dans l'Église primitive, on donnait le nom de *ciborium* au baldaquin de l'autel, auquel était suspendu le vase contenant la réserve eucharistique. *V.* BALDAQUIN.

CICÉRO, caractère typographique. *V.* CARACTÈRES D'IMPRIMERIE.

CID (Poëme du), un des monuments primitifs de la littérature espagnole. On le rapporte au commencement du XIII° siècle. C'est une véritable *Chanson de Geste*, récit du genre épique, de 3,774 vers, et qui a pour sujet la partie de la vie de Rodrigue de Bivar qui s'est écoulée entre son exil de Burgos et la punition des infants de Carrion. On croit que le Poëme du Cid est, à quelques égards, une imitation de la *Chanson de Roland*. Il a été traduit en français par M. Damas-Hinard (Paris, 1858, in-4°), qui a publié en même temps une *Cronica rimada*, autre récit épique, de composition plus récente et de moindre valeur.

CID (Romances du). *V.* ROMANCERO.

CIDARIS, coiffure des anciens Perses, de forme conique, terminée en pointe et sans ornements. Les rois la portaient droite, et entourée d'un diadème, marque de la souveraineté; les princes de la famille royale et les grands officiers la portaient inclinée.

CIEL (du grec *koilos*, creux), nom donné à l'espace qui s'étend autour du globe terrestre, et qui semble former comme une voûte ou calotte hémisphérique au-dessus de l'horizon de chaque homme. Les Anciens se figurant le ciel comme solide, les Septante traduisirent le mot hébreu *rakiah*, qui le désigne dans la Bible, par le mot grec de *στερέωμα*, *solidité*, en latin *firmamentum*, d'où est venu le nom de *firmament*. Le Ciel, que les Grecs divinisèrent et appelèrent Uranus, et qui, dans la philosophie chinoise, est le nom de Dieu même, désigne pour nous, par extension, le séjour des bienheureux, le lieu de la félicité éternelle, le Paradis (*V. ce mot*), que l'on conçoit vulgairement comme placé au delà de l'enveloppe azurée de la terre. Au figuré, le mot *Ciel* ou *Cieux* se prend pour Dieu même, pour la Providence. Les arts ont symbolisé le Ciel : les païens le représentèrent par une figure d'homme, tenant de ses deux mains un voile déployé au-dessus de sa tête; les premiers chrétiens conservèrent ce symbole, en le plaçant sous les pieds du Christ, comme on le voit sur le sarcophage de J. Bassus. — Dans beaucoup de cosmogonies se trouve l'idée de la pluralité des cieux. Ainsi, la religion de l'ancienne Égypte admettait trois cieux : l'*air*, séjour des âmes; l'*éther*, où étaient les étoiles et le soleil; et le *ciel* proprement dit, habité par les dieux. La religion scandinave divisait également la région céleste en *Liósálfaheim* ou monde des génies de lumière, *Muspilheim* ou monde du feu, et *Asaheim* ou *Asgard*, monde des Ases. S[t] Paul dit qu'il fut ravi au 3° ciel, et S[t] Bonaventure divise aussi le ciel en trois parties. La croyance à l'existence de sept cieux ne fut pas moins répandue, et dut sans doute son origine à ce qu'on attribuait un ciel différent à chacune des sept planètes. L'ouvrage apocryphe intitulé *Testament de Lévi* fait du 1[er] ciel un séjour de tristesse, parce qu'il est voisin des iniquités de la terre; le 2° renferme le feu, les neiges, le cristal, et les justes qui attendent le jugement de Dieu; le 3°, les puissances qui doivent châtier les méchants à la fin du monde; le 4°, les saints; le 5°, les anges qui servent Dieu; le 6°, les anges qui portent les réponses de Dieu aux prières; le 7°, les trônes et les puissances qui célèbrent l'Éternel dans leurs hymnes. Les musulmans admettent l'existence de sept cieux les uns au-dessus des autres, comme le firent aussi les scolastiques du moyen âge. On réduisit quelquefois le nombre des cieux à cinq, probablement en adoptant la théorie pythagoricienne des cinq éléments; mais d'autres les ont singulièrement multipliés : Eudoxe en compta 23, Aristote 47, Fracastor 70, etc. B.

CIEL, partie d'un tableau, d'un paysage ou d'une décoration de théâtre qui représente les nuages et l'espace. Les ciels de Claude Lorrain, de Paul Bril, de Breughel, de Vernet, sont ce qu'il y a de plus parfait.

CIERGE (du latin *cereus*, dérivé de *cera*, cire), longue chandelle de cire qu'on allume durant les cérémonies religieuses. Dans toutes les religions, on a employé des torches, des flambeaux, des lampes, des candélabres et chandeliers. L'usage des cierges chez les chrétiens remonte aux premiers temps de l'Église. Dans les catacombes, ils étaient d'une nécessité absolue; plus tard, ils furent adoptés et consacrés par le rituel. Pendant le moyen âge, on a déployé un grand luxe dans l'éclairage des églises; cierges peints, lampes, étoiles de lumière, tout s'y trouvait. Les cierges cependant ne furent pas d'abord allumés en plein jour; car un concile tenu à Carthage, à la fin du IV° siècle, déclare qu'il n'y a pas lieu à blâme lorsque des séculiers ou des femmes, par ignorance ou simplicité, allumeront des cierges pendant le jour. Maintenant il n'y a pas de cérémonie de jour pendant laquelle de nombreux cierges ne brûlent sur les autels. Il paraît même que l'on ne crut pas toujours obligatoire d'allumer des cierges pendant la messe, puisqu'un concile de Freisingen, en 1440, en fit une loi. On attache souvent un sens symbolique à l'emploi des cierges : ainsi, le cierge allumé qui précède à l'église l'enfant nouveau-né, quand il va recevoir le baptême, figure la Foi qui doit le conduire au salut; celui que porte l'enfant à sa première communion indique la Foi qui l'éclaire et par laquelle il doit voir Jésus-Christ réellement présent sous les espèces eucharistiques; les deux cierges qu'on porte aux côtés du diacre qui lit l'Évangile indiquent qu'il publie la doctrine révélée, véritable lumière qui doit éclairer tout homme venant dans ce monde. Il faut sur l'autel deux cierges au moins pour célébrer la messe. Ce serait seulement dans la nécessité d'administrer la communion à un mourant, et à défaut de cierge, qu'on pourrait employer une chandelle de suif ou une lampe. — Les protestants ne font pas usage des cierges.

CIERGE PASCAL, grand cierge que l'on bénit, dans chaque église catholique, à l'office du samedi saint avant la messe, et qu'on allume avec un feu nouveau, symbole de la vie nouvelle de J.-C. ressuscité, et aussi de la vie nouvelle des catéchumènes, qu'on ne baptisait, dans l'Église primitive, que la veille de Pâques et de la Pentecôte. On le fait brûler les dimanches, de Pâques à la Pentecôte; on l'éteint le jour de l'Ascension. On y colle 5 grains d'encens disposés en croix, qui rappellent les 5 fêtes mobiles de l'année (Pâques, l'Ascension, la Pentecôte, la Trinité, la Fête-Dieu). Autrefois, dans certaines églises cathédrales, collégiales et abbatiales, à Notre-Dame de Rouen par exemple, on attachait au cierge pascal un tableau ou calendrier portant la date des fêtes mobiles de l'année courante. L'usage du cierge pascal remonte au pape Zosime, et peut-être même jusqu'au concile de Nicée. On croit que ce cierge était placé, dans l'origine, sur une sorte de colonne au côté gauche de l'ambon (*V. ce mot*). Aujourd'hui, il surmonte un haut chandelier, plus ou moins orné, qu'on place vers le milieu du chœur, en avant de l'aigle du lutrin, et assez près du sanctuaire.

CIGOGNE. Les Anciens, croyant que cet oiseau nourrissait son père et sa mère dans leur vieillesse, en firent le symbole de l'amour filial. Il figure à ce titre sur les médailles romaines.

CILICE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CIMAISE. *V.* CYMAISE.

CIMARRE, vase qui faisait partie de la vaisselle des villes au moyen âge, et qui servait quand on offrait du vin. La forme n'en est pas bien connue.

CIMBRIQUES (Langues), nom donné par quelques philologues à la branche des langues germaniques que d'autres appellent *saxonnes*, et qui comprend le bas allemand ou saxon ancien et moderne, le frison et le néerlandais.

CIMENT, espèce de mortier fait avec des débris de tuiles, de briques, de carreaux de terre cuite, concassés et mêlés avec de la chaux. Ce qui faisait l'excellence des divers ciments chez les Anciens, c'était l'art de mêler la chaux plus ou moins grasse avec un sable plus ou moins argileux (*V.* MORTIER). Les meilleurs ciments sont ceux de Molesmes, de Pouilly, de Vassy, qui se tirent de la Bourgogne. On donne encore le nom de *ciment* à une variété de chaux hydraulique qui renferme de 25 à 35 p. 100 d'argile, et qui a la propriété de faire prise presque instantanément; cette chaux est aussi appelée *ciment romain*, bien que les Romains ne l'aient jamais connue. — Les orfèvres, les graveurs, les ciseleurs, etc., se servent pour fixer les pièces métalliques, fermer les fissures et remplir les creux, d'un ciment dans lequel entrent de la brique pulvérisée et bien tamisée, de la résine et un acide. Pour recoller le verre et la porcelaine, pour fixer les pierres précieuses sur des vases, on emploie le *ciment-diamant*, fait avec de la colle de poisson, un peu de gomme-résine ammoniaque ou de galbanum et de résine-mastic. *V.* le *Supplément.*

CIMETERRE (du persan *chimchir*), sabre des Orientaux, à manche et non à garde, et dont la lame courbe s'élargit vers la pointe et s'échancre à l'extrémité.

CIMETIÈRE (du grec *coimètèrion*, dortoir, lieu de repos). Les Anciens ont toujours montré le respect le plus religieux envers la cendre des morts; il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur leur législation, et particulièrement sur celle des Grecs et des Romains. Les Assyriens, les Mèdes, les Parthes, les Tyriens, les Phéniciens, les Hébreux, les Éthiopiens, les Perses et les Égyptiens eurent pour leurs défunts des caveaux et des lieux spéciaux de sépulture. Les Chinois et les Péruviens ont longtemps exercé la même pratique d'un respectueux souvenir. La loi salique interdisait à celui qui avait dépouillé un cadavre le commerce des hommes, jusqu'à ce que les parents, acceptant la satisfaction, eussent demandé qu'on l'autorisât à vivre parmi eux. Le souvenir des morts enflamme l'imagination des sauvages eux-mêmes et leur produit les plus vives émotions.

Aussi, sous le rapport de la salubrité et de la religion, comme sous le rapport de la police, les lieux consacrés à la sépulture ont été constamment l'objet de règlements spéciaux destinés à les protéger. En Grèce, les tombeaux étaient placés le plus souvent au bord des routes et près des portes des villes : à Rome, indépendamment des cimetières publics, chacun pouvait enterrer un mort dans sa propriété privée. Les cimetières de France n'ont, pendant longtemps, pu être créés sans l'intervention de l'autorité ecclésiastique, et, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, l'usage constant fut de les placer près des églises. Cependant, les graves inconvénients de ces sépultures au milieu des vivants finirent par exciter tant de réclamations, que le parlement de Paris défendit, par un arrêt du 21 mai 1765, d'inhumer à l'avenir dans les cimetières de cette ville. Cet arrêté resta sans exécution jusqu'en 1803; au mois de mars 1776, une loi prohiba les inhumations dans les églises, sauf des exceptions pour certains personnages.

Un décret du 23 prairial an XII (12 juin 1804) fixa à cinq ans le temps nécessaire pour faire usage des cimetières supprimés, et établit qu'aucune inhumation ne pourrait avoir lieu dans l'enceinte des villes et bourgs, dans les églises, temples, synagogues, hôpitaux, chapelles ou autres édifices servant aux cultes, et qu'il y aurait, hors des communes, à une distance de 35 à 40 mètres au moins, des terrains spécialement consacrés aux morts. L'art. 77 du *Code Napoléon* et un décret du 4 thermidor an XIII (23 juillet 1805) défendirent aux autorités municipales et ecclésiastiques de souffrir aucun transport, dépôt, inhumation de corps, ni aucune ouverture des lieux de sépulture, sans l'autorisation de l'officier de l'état civil. Un décret du 7 mars 1808 défendit d'élever aucune habitation ni de creuser un puits à moins de 100 mèt. des nouveaux cimetières. Chaque inhumation se fait dans une fosse séparée, de 1^m,55 à 2 mèt. de profondeur, sur 80 cent. de largeur, remplie ensuite de terre bien foulée; les fosses sont distantes les unes des autres de 3 à 4 décim. sur le côté, et de 3 à 5 à la tête et aux pieds; l'ouverture des fosses pour de nouvelles sépultures n'a lieu que de 5 années en 5 années. Néanmoins l'extension donnée, en 1860, à la ville de Paris, a nécessité une modification temporaire à ces prescriptions, et l'art. 10 de la loi du 16 juin 1859 déclare que les dispositions des lois et décrets précités ne deviendront pas immédiatement applicables aux cimetières actuellement existant dans l'intérieur de l'enceinte nouvelle. Chacun a le droit de faire placer sur une fosse telle pierre tumulaire ou tel signe de souvenir et de respect qui lui convient; mais toute inscription sur les monuments funèbres doit avoir été soumise à l'approbation de l'autorité (Ordonn. roy. des 6 décembre et 1er juin 1844). Les maires sont chargés de tenir les cimetières clos; d'empêcher que des animaux y entrent, qu'on y tienne des assemblées profanes, qu'on y vende, et qu'on y établisse des jeux ou des divertissements. Quand il y a plusieurs cultes dans une commune, c'est au maire qu'il appartient de fixer le lieu de la sépulture des sectateurs de chacun d'eux. Le refus de prières par le ministre d'un culte n'est pas un obstacle à l'inhumation; l'autorité civile doit y procéder. Une personne décédée ne peut être enterrée dans une propriété particulière qu'avec l'autorisation de l'administration.

Un règlement du 14 sept. 1850, rendu par le préfet de la Seine et spécial aux cimetières de Paris, indique les mesures d'ordre et de police adoptées aujourd'hui pour : le personnel des cimetières; les inhumations en tranchées (sans concession de terrain); celles dans les terrains concédés; celles pour cinq ans, dites temporaires; celles à perpétuité; les chapelles; les dépositoires; le service des inhumations dans l'intérieur des cimetières; le contrôle des concessions; la reprise des terrains affectés aux concessions; la surveillance générale pour constater les contraventions (escalader les murs, traverser les pelouses, déposer des ordures, cueillir des fleurs sur les tombes, etc.); la surveillance pour les constructions, plantations, signes funéraires, inscriptions, etc.; les exhumations et transports de cadavres; les concessions conditionnelles applicables aux ossements ou au dépôt provisoire des corps. — Les infractions à ce règlement sont punies d'amendes par les art. 471 et 479 du Code pénal; les art. 359 et 360 du même Code punissent de l'emprisonnement la violation d'une tombe. *V.* Bayard, *Mémoire sur la police des cimetières* (dans les *Annales d'hygiène publique*), 1837. T—Y.

CIMIER (du latin *cima*, cime), ornement de casque, placé au-dessus de la partie arrondie qui protège la tête, et garni d'aigrettes, de plumes, de crins, ou de figures d'animaux. On en attribue l'invention aux Cariens. Minerve était représentée portant une chouette en cimier, Mars un lion, etc. Pyrrhus portait un grand panache entre deux cornes de bouc. Dans les temps féodaux, le cimier était la plus grande marque de noblesse, et on ne le portait qu'après avoir figuré dans les tournois. Le cimier des rois de France était une fleur de lis, et celui des empereurs une aigle. — En termes de Blason, le *cimier* est tout objet posé sur le timbre ou casque qui surmonte l'écu des armoiries.

CINGALAIS ou CHINGULAIS (Idiome), idiome dérivé du sanscrit, et dominant dans l'île de Ceylan. Il est riche, énergique, harmonieux; sa construction, quoique très-compliquée, est toujours régulière. Les substantifs ont 3 genres, 2 nombres et 6 cas; les adjectifs sont indéclinables : le comparatif et le superlatif s'expriment, comme en français, à l'aide de particules. La conjugaison est assez complète. L'alphabet cingalais se compose de 48 lettres, et il y a 480 signes pour exprimer autant d'abréviations de syllabes.

CINQ-FEUILLES, ornement d'architecture, en forme de rosace, présentant cinq divisions ou lobes. Les dimensions en ont considérablement varié.

CINQ-MARS (Pile de), tour quadrangulaire située à 20 kil. de Tours, sur la route de Saumur. Large de 4^m,38 sur chaque face, haute de 32^m,43, et entièrement construite en briques de grande dimension, elle est surmontée, à ses angles, de 4 petits piliers; un 5e, qui occupait le centre, a été renversé par un ouragan en 1751. La con-

struction de ce monument a été attribuée aux Celtes, aux Romains et aux Goths : on croit que c'est un tombeau ou mausolée élevé à la mémoire de cinq personnes, désignées par les cinq piliers. A la partie supérieure, sur la face méridionale, on voit des mosaïques de dessins variés.

CINTRE, courbure intérieure d'une voûte ou d'une arcade (V. Arc). On donne aussi ce nom à un assemblage de pièces de bois qui sert à construire et à soutenir une voûte jusqu'à ce qu'elle soit terminée et les mortiers séchés. Il faut, surtout pour les grandes voûtes, procéder avec prudence au *décintrage*, pour éviter des tassements inégaux, et quelquefois des éboulements. — Dans les salles de spectacle, le *cintre* est la partie du plafond qui est au-dessus de la scène, où se placent les diverses machines, gloires, nuages, etc., et où se perd la toile quand on la lève.

CINYRA, instrument de musique. V. Kinnor.

CIPAYES, en anglais *Seapoys* (même mot que *Sipahis* ou Spahis), soldats indigènes enrégimentés par les Anglais dans l'Inde, sous le commandement d'officiers anglais, et dont on trouve aussi quelques compagnies dans les colonies françaises de ce pays. Ils sont mahométans ou bien sectateurs de Brahma. Ils ont une veste rouge, un gilet blanc, le pantalon court, le turban, les babouches, et point de bas.

CIPPE, en latin *cippus*, colonne peu élevée, ordinairement sans base ni chapiteau, quelquefois ronde, mais plus souvent de forme quadrangulaire, et creusée à sa partie supérieure en forme de cratère comme les autels païens. Tantôt les cippes étaient placés sur les routes romaines en guise de bornes milliaires, et on y gravait les distances d'un lieu à un autre; tantôt, érigés aux angles d'un champ, ils en indiquaient l'étendue; parfois on y inscrivait les décrets du sénat. Mais, dans leur emploi le plus général, c'étaient des monuments funéraires: alors ils étaient couverts, sur leur face principale, d'inscriptions rappelant les noms, la parenté, les titres et les actions des défunts, et, sur les côtés, d'ornements ou emblèmes faisant allusion à leur caractère ou à leur profession. Ils étaient souvent consacrés aux divinités infernales et aux Mânes. Quelquefois la partie supérieure des cippes offrait un petit fronton entre deux oreilles, ou un couronnement à moulures. Quand on traçait avec la charrue l'enceinte d'une ville nouvelle, on élevait des cippes de distance en distance, là où l'on devait ensuite bâtir des tours, et on y offrait des sacrifices. On voit au Musée du Louvre un magnifique cippe sépulcral, en marbre pentélique; il a 1m,14 de hauteur, et 0m,69 de largeur. B.

CIRCASSIENNE (Langue), une des langues caucasiennes, parlée par les Circassiens ou Tcherkesses, et qui se partage en autant de dialectes qu'il y a de tribus dans la Circassie. On n'y trouve ni genres ni article. Le pluriel se forme au moyen d'une particule affixe. La déclinaison, qui se fait par flexion, n'a que trois cas, le nominatif, le génitif, et un cas qui sert à la fois de datif, d'accusatif et d'ablatif. Le comparatif se forme par un préfixe, et le superlatif par un suffixe. Klaproth a remarqué que, quand les Tcherkesses se mettent en campagne pour piller, ils se servent de deux jargons, le *chakobché*, qui n'a aucune analogie avec le langage ordinaire, et le *farchipsé*, qui se forme de ce langage en intercalant *ri* ou *fi* entre chaque syllabe. La prononciation des Tcherkesses est très-rude; ils font entendre, en parlant, un claquement de la langue et des sons gutturaux qu'on ne reconnaît dans aucun autre pays. Ils ne connaissent pas l'écriture.

CIRCITORIUM, mot latin qui, dans les écrivains ecclésiastiques, signifie soit une couverture d'autel, soit le rideau suspendu au baldaquin, et même quelquefois une chasuble.

CIRCONCISION, opération pratiquée chez les Juifs sur les enfants, le 8e jour de leur naissance, et sur les adultes qui embrassaient leur religion. C'était un caractère distinctif, et comme la figure du baptême dans la loi nouvelle. Jésus se soumit à la circoncision, et une fête de l'Église catholique, établie régulièrement au IVe siècle, et célébrée le 1er janvier, en rappelle le souvenir. Hérodote dit que la circoncision existait, de temps immémorial, en Égypte et en Éthiopie. Les Musulmans, qui l'ont adoptée, la pratiquent à 7 ans; les Perses, de 13 à 14 ans. Elle est pour eux autant une prescription d'hygiène qu'une cérémonie religieuse.

CIRCONFÉRENTIEL (Cas), cas particulier à la déclinaison arménienne, et qui exprime l'action de tourner autour d'une chose, de l'embrasser dans le double sens intellectuel et physique.

CIRCONFLEXE (Accent). V. Accent.

CIRCONFLEXES ou PÉRISPOMÈNES (Verbes), nom donné aux verbes grecs en έω, άω, όω, parce qu'ils ont, après la contraction, un accent circonflexe sur la dernière syllabe du présent de l'indicatif et de l'infinitif. Ils contiennent trois conjugaisons qui se distinguent nettement par la voyelle pénultième avant la contraction, et par la terminaison de l'infinitif contracté. On se sert aujourd'hui presque exclusivement du terme de *verbes contractes*. En dehors de ces verbes, on trouve dans la conjugaison grecque certains temps circonflexes, soit à un seul mode, comme les infinitifs aoristes seconds actifs, soit à tous les modes, comme les futurs attiques et les futurs doriens, particularité qui se retrouve chez les Attiques dans certains futurs de forme moyenne. P.

CIRCONLOCUTION (du latin *circum loqui*, parler autour), figure de Rhétorique qu'on emploie pour éviter d'exprimer, en termes directs, des choses dures ou désagréables, ou peu convenables, qu'on fait entendre au moyen de termes rendant la même idée, mais d'une manière adoucie. Par exemple, Cicéron, ne pouvant nier que Clodius n'eût été tué par Milon ou d'après ses ordres, l'avoue indirectement en ces termes : « Les esclaves de Milon, n'ayant pu secourir leur maître qu'on disait avoir été tué par Clodius, *firent* en son absence, sans sa participation ou son consentement, *ce que chacun pourrait attendre des siens en pareille occasion*. » La circonlocution est encore un tour dont on se sert, soit quand on n'a pas le terme propre à exprimer directement et immédiatement une idée, soit quand on s'abstient de l'employer par respect pour ceux à qui l'on parle, ou pour toute autre raison. V. Périphrase.

CIRCONSTANCE (Pièces de), nom donné aux pièces de vers et aux pièces de théâtre composées à l'occasion d'un événement quelconque, naissance, avénement, mariage de princes, victoires, traités de paix, etc. Les *Parodies* et les *Revues* rentrent dans ce genre de compositions.

CIRCONSTANCES (Les), un des *lieux communs intrinsèques* de l'art oratoire. Il renferme tous les accessoires du fait en question, savoir : la personne, la chose ou le fait, le lieu, les moyens, les motifs, la manière, et le temps. On a réuni toutes les circonstances dans un vers technique :

Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

Les *Antécédents* et les *Conséquents*, où l'on emprunte la preuve aux circonstances qui ont précédé ou suivi ce fait, appartiennent au même lieu commun. On peut citer comme exemple de l'emploi de toutes les circonstances le plaidoyer de Cicéron pour Milon :

« Clodius était la terreur des bons citoyens; Milon avait encouru sa haine en s'opposant à ses desseins criminels. Clodius a menacé Milon; il a dit hautement que, dans trois jours, Milon ne vivrait plus (les *Antécédents*).

« Clodius, sachant que Milon était obligé d'aller à Lanuvium, quitte subitement sa maison de campagne, sous prétexte de revenir à Rome, où aucun intérêt ne l'appelait alors. Il se met en route au commencement de la nuit (le *Temps*).

« Il dispose une embuscade dans un endroit élevé qui domine le chemin, et qui doit donner l'avantage à l'agresseur (le *Lieu*).

« Il savait que Milon devait passer par là, et il voulait fondre sur lui à l'improviste. Milon, au contraire, ignorait la présence de Clodius en cet endroit (le *Motif*).

« Clodius est à cheval et sans bagages; il a une escorte de gladiateurs bien armés. Milon voyage dans l'attirail le plus embarrassant, dans une voiture, avec sa femme, des servantes et des musiciens (les *Moyens*).

« Milon arrive sans défiance; Clodius fond sur lui, et crie bientôt aux esclaves de Milon qu'il a tué leur maître; ceux-ci tuent Clodius (la *Personne*, le *Fait*).

« Milon était attaqué; s'il a tué Clodius, c'est en se défendant (la *Manière*).

« Il revient à Rome, la conscience tranquille et avec la conviction de n'être pas coupable. En effet, il n'a pu méditer le meurtre de Clodius, car sa popularité reposait sur la terreur qu'inspirait son rival. Depuis la mort de Clodius, la popularité de Milon s'est évanouie (les *Conséquents*). »

On rattache au même lieu commun la *Cause* et l'*Effet*,

qui consistent à examiner la cause et les résultats d'une action pour la louer ou pour la blâmer. « Dieu se fait homme pour effacer les péchés du monde » (la *Cause*); et le résultat du divin sacrifice est la rédemption du genre humain (l'*Effet*). H. D.

CIRCONSTANCES AGGRAVANTES, ATTÉNUANTES. V. AGGRAVANTES, ATTÉNUANTES.

CIRCONSTANCIEL (Complément). On désigne ainsi, en Grammaire, les mots qui complètent le sens en indiquant le lieu, le temps, le nombre de fois, le motif, la manière, le moyen. Ces mots sont ou des adverbes, ou des locutions adverbiales, ou des substantifs accompagnés de certaines prépositions. En latin, le cas qui indique la circonstance est l'ablatif, quelquefois l'accusatif avec ou sans préposition; en grec, on trouve l'un des trois cas indirects, c.-à-d. le génitif, le datif, l'accusatif, accompagné ou non d'une préposition. Dans cette phrase de Buffon : « Il ne reste quelques vestiges de la merveilleuse industrie des castors que *dans des contrées* éloignées et désertes, ignorées de l'homme *pendant une longue suite de siècles, où* chaque espèce pouvait manifester *en liberté* ses talents naturels, et les perfectionner *dans le repos en se réunissant* en société durable; » les mots écrits en italique forment les compléments circonstanciels des mots : *il reste*, *ignorées*, *manifester*, *perfectionner*. V. *Grammaire des grammaires*, chap. XII, 7ᵉ règle. P.

CIRCONVALLATION (Ligne de), du latin *circum*, autour, et *vallum*, retranchement; nom donné aux ouvrages de fortification passagère dont une armée de siége s'environne, pour se défendre contre les attaques des troupes qui tenteraient de secourir la place assiégée. Ces ouvrages enveloppent souvent la place elle-même. Quand les assiégeants opposent aux sorties de l'assiégé un fossé avec parapet, ou toute autre ceinture défensive, c'est ce qu'on appelle une *ligne de contrevallation*.

CIRCONVOLUTION, terme de plain-chant. V. PÉRIÉLÈSE.

CIRCULAIRE (abréviation de *Lettre circulaire*), lettre écrite dans les mêmes termes à plusieurs personnes pour leur transmettre des avis ou renseignements sur un même sujet. Telles sont les *circulaires administratives*, instructions qu'un ministre ou un chef d'administration adresse à ses subordonnés, pour leur servir de règle de conduite dans tel ou tel cas spécial, pour leur interpréter la loi ou la pensée du gouvernement. L'interprétation d'un texte de loi ou la décision d'un point de droit par une circulaire n'est que l'avis personnel de l'homme de qui elle émane; ce sont les tribunaux qui, suivant les règles de la compétence, ont le droit exclusif de juger les questions en litige. Les *circulaires commerciales* ont pour objet de faire connaître la formation ou la dissolution d'une société, un changement survenu dans une maison, une nouvelle signature, ou de faire des offres de service, de remettre des prix courants, etc. Les annonces et les prospectus sont de véritables circulaires. — On appelait jadis *Lettres circulaires* les lettres par lesquelles les rois, princes et évêques ordonnaient de fournir le logement et la subsistance à ceux qui voyageaient par leur ordre.

CIRCULATION, droit d'aller et de venir librement avec ses biens. Ce droit de circulation est compris dans la *liberté individuelle*. Il a été soumis à des restrictions. Ainsi, le voyageur doit se munir d'un *passe-port* (*V. ce mot*); le gouvernement peut fixer la résidence des étrangers sur le territoire français; il assigne un lieu de résidence aux condamnés libérés placés sous la surveillance de la haute police. Des conditions sont également imposées, en certains cas, à la circulation des choses, comme à celle des personnes : la circulation à l'intérieur, l'introduction ou la sortie des céréales, sont soumises à un régime spécial, en raison de l'influence que peut exercer leur rareté ou leur abondance; certaines marchandises ou matières ne peuvent être importées ou exportées, parce qu'il faut protéger l'industrie ou la sûreté nationales (V. PROHIBITION); d'autres, à l'entrée ou à la sortie, sont assujetties à payer certains droits (V. DOUANES, PROTECTION), et, pour la circulation dans le rayon frontière, on a établi les *passavants*, les *acquits-à-caution* (*V. ces mots*), etc.; les *boissons*, les *cartes à jouer*, les *poudres*, les *tabacs* (*V. ces mots*), ne circulent dans l'intérieur qu'avec une expédition délivrée par l'administration des contributions indirectes, et après payement d'un droit.

CIRCULATION, nom donné, en Économie politique, au mouvement général de toutes les valeurs par suite de la production et des échanges. « La masse des valeurs et des fonds de richesses possédés par une nation, dit un économiste distingué, ne constitue point sa richesse par elle-même, parce qu'elle est inerte par sa nature et ne se change en source du bien-être et du perfectionnement d'un peuple *qu'en tant que la circulation lui imprime le mouvement productif, capable de faire ressortir tous les avantages que la société peut retirer des valeurs*, avant qu'elles ne deviennent des objets de consommation. L'avantage que la société retire de la circulation consiste en ce que, à chaque passage d'une valeur d'une main dans une autre, il y a un revenu perçu par celui qui s'en défait, et une faculté de travailler obtenue par celui qui l'acquiert. Cet avantage est d'autant plus considérable que la circulation est plus étendue et plus rapide... C'est pourquoi *la richesse nationale consiste*, non-seulement dans la grande masse de valeurs qui peuvent être produites dans un pays, mais surtout *dans le mouvement productif général, continu et rapide de ces valeurs*. » En effet, qu'importe à la richesse publique qu'un propriétaire ait une mine de fer, s'il ne l'exploite pas, si ce fer n'entre pas dans la circulation? Mais si le minerai est tiré de la terre, si le haut fourneau le réduit en fonte, si la fonte se change, chez le mécanicien, en machine à vapeur, si la machine à vapeur est achetée par un industriel qui l'emploie à augmenter sa production, si toutes ces transformations et tous ces échanges se font avec rapidité, quelle source de salaires et de profits pour un grand nombre d'ouvriers et d'entrepreneurs, et quel accroissement a reçu la richesse publique par la circulation de ce minerai! La circulation est faible, est presque nulle chez les sauvages, qui suffisent eux-mêmes à leurs besoins, et n'ont que rarement recours aux services de leurs voisins : aussi la richesse est-elle presque nulle chez eux. La circulation devient plus rapide à mesure que la civilisation se développe, et son activité augmente principalement avec la division du travail, qui est elle-même le signe d'une industrie avancée.

Pour que la circulation des valeurs soit rapide dans une société, il faut :

1° Qu'il y ait des centres de population assez considérables pour imprimer aux affaires un mouvement rapide;

2° Que les voies de communication soient multipliées et commodes;

3° Qu'il y ait un bon système d'établissements destinés à faciliter les échanges (banques, bourses, entrepôts, marchés, bazars, etc.);

4° Que la liberté des échanges soit entière;

5° Qu'il y ait une quantité de monnaie assez abondante, et surtout un crédit assez étendu, pour suffire à toutes les transactions commerciales (V. CRÉDIT);

6° Que les lois civiles et politiques du pays assurent au négociant la complète propriété et la libre jouissance de ses biens, et donnent à sa personne une pleine sécurité. C'est l'absence de cette condition qui contribue le plus à ralentir la circulation dans les temps de révolution, et qui produit tant de misères. L.

CIRCUMLINITIO, mot latin exprimant l'opération par laquelle les Anciens couvraient d'un vernis fin les statues, pour les mieux conserver. On ignore la composition de cet enduit, qui, de l'aveu de Praxitèle, donnait aux œuvres de Nicias le dernier degré de perfection; mais il est difficile d'admettre, avec le comte de Caylus, que ce fût de la cire, trop peu durable de sa nature.

CIRE (Cabinet de). V. CABINET.

CIRE (Modelage en). V. CÉROPLASTIQUE.

CIRE (Peinture à la). V. ENCAUSTIQUE.

CIRIS, poëme. V. AIGRETTE.

CIRQUE, chez les Anciens. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CIRQUE, nom donné chez les modernes à certaines salles de spectacle qui, par leur forme ou l'usage auquel elles sont destinées, ont quelque analogie avec les cirques des Anciens. On y donne des exercices de chevaux et d'écuyers. En 1787, on construisit à Paris, au milieu du jardin du Palais-Royal, un cirque qui servait à des fêtes et aux exercices gymnastiques des fils du duc d'Orléans : après avoir abrité tour à tour, pendant la Révolution, un jardin d'hiver, une maison de jeu, le club du *Cercle social* et le *Lycée des Arts*, il fut incendié en 1798. Dès 1780, l'Anglais Astley avait établi un manége dans la rue du Faubourg-du-Temple; Franconi s'associa avec lui en 1783. Après diverses vicissitudes, ce dernier transporta, en 1802, dans l'ancien jardin des Capucines, entre le boulevard et la place Vendôme, son établisse-

ment appelé *Cirque Olympique*. En 1807, ses fils allèrent occuper une autre salle, rue St-Honoré (la salle Valentino); en 1817, ils retournèrent au faubourg du Temple, et occupèrent un local nouvellement bâti. Outre les exercices des chevaux, ils représentèrent des drames et féeries à grand spectacle. Le Cirque, incendié en 1826, se releva bientôt; en 1835, il eut aux Champs-Élysées une succursale d'été, qu'on appela, sous l'Empire, *Cirque de l'Impératrice*; celui du boulevard du Temple a été remplacé par le Théâtre-Lyrique, mais un autre cirque s'est élevé en 1852 sur le boulevard des Filles-du-Calvaire, et se nomma *Cirque Napoléon*, aujourd'hui *Cirque d'hiver*.

CISELURE, travail d'ornementation des métaux, qui consiste à les décorer de sculptures en relief. Le ciseleur prend une feuille de métal, la passe au feu pour la ramollir, puis la façonne selon l'objet qu'il veut reproduire, coupe, aiguière, etc. A l'aide de l'enclume, du tas, des bigornes et des marteaux, il emboutit les parties qui doivent être les plus saillantes. La pièce étant ensuite recuite une seconde fois, il la met au *ciment* (*V. ce mot*), puis la place sur un mandrin, dont le support à genouillère permet de lui donner toutes les positions nécessaires au travail. Le ciseleur enfonce à petits coups de marteau et de ciselet les parties qui doivent rester creuses, et modèle ainsi son sujet. Il termine son ouvrage en donnant, s'il en est besoin, quelques coups de *rifloirs* ou limes, et en passant au brunissoir. Le ciment s'enlève en faisant chauffer. — Il nous est parvenu des objets ciselés à différentes époques des temps anciens et modernes, et qui sont d'une rare beauté. La description du bouclier d'Achille dans Homère et du bouclier d'Énée dans Virgile donne une haute idée de la ciselure antique. Parmi les artistes les plus estimés, on cite Mentor, Acragas, Boethus et Mys. Le plus grand maître ciseleur de la Renaissance fut Benvenuto Cellini. Les ornements des armures qu'on voit au Musée d'artillerie de Paris ont été faits en partie au marteau, puis terminés au ciseau. Au temps de Louis XIV, Germain et Balin se distinguèrent par leur habileté comme ciseleurs. Depuis ces artistes, l'art de la ciselure s'est soutenu, et de nos jours il brille encore d'un vif éclat. Il suffit de citer Thomire, Galle, Soyer, Ravrio, Fauconneau, Denière, Feuchère, Kirstein, etc.

CISIUM, voiture légère des anciens Romains. Elle était à 2 roues, et ne contenait que 2 personnes.

CISTOPHORES, nom donné aux médailles de l'Asie Mineure, où figure la cyste ou ciste, corbeille consacrée à Bacchus. Le droit de ces pièces frappées à Éphèse, Pergame, Sardes, Tralles, Apamée et Laodicée, montre la corbeille sacrée à moitié ouverte, et laissant échapper un serpent; autour, dans le champ, une couronne de lierre. Elles sont d'argent pur, et d'un poids uniforme. Il en circulait un nombre immense dans l'Asie Mineure : Acilius Glabrio en recueillit 248,000 après sa victoire sur Antiochus le Grand et sur les Étoliens; Lucius Scipion, 331,070, après Magnésie; Manlius Vulso, 250,000 sur les Galates. Il est probable que ces tétradrachmes, frappées d'abord par les villes de Lydie et de Phrygie à l'occasion de fêtes célébrées en commun en l'honneur de Bacchus, devinrent la monnaie préférée, et peu à peu la monnaie la plus accréditée et la plus recherchée en Asie Mineure, comme l'étaient les tétradrachmes d'Athènes, en Grèce. Il se peut même qu'une confédération de villes puissantes n'ait pas eu d'autre monnaie que les cistophores. — *V.* le savant traité de Panel, *de Cistophoris*, Lyon, 1734, in-4°, et le grand ouvrage d'Eckel, *Doctrina nummorum veterum*, Vienne, 1792 et 1798, 8 vol. in-4°. D.

CISTRE (corruption de *cithara*), nom donné à divers instruments à cordes, soit de l'antiquité, soit des temps modernes. Les Allemands ont appelé *cistre* une sorte de guitare, pour laquelle Ungelter publia une méthode à Paris, en 1780. Le cistre des Italiens a presque la figure d'un luth; le manche en est plus long, et divisé en 18 touches.

CITADELLE (de l'italien *cittadella*, diminutif de *citta*, ville), forteresse élevée, soit dans l'intérieur, soit au dehors d'une ville, et séparée des maisons des habitants par une *esplanade* (*V. ce mot*). Il existait des constructions de ce genre chez les Anciens : *Ilion* était la citadelle de Troie, l'*Acropole* celle d'Athènes, le *Capitole* celle de Rome. Le but des citadelles devait être le même pour eux que pour les modernes, c'est-à-dire qu'on les employait à la fois comme défense contre les ennemis du dehors, et comme moyen de réprimer les séditions intestines. D'après cette idée, une citadelle est, en général, assise sur l'enceinte de la ville, et a deux issues, une porte d'esplanade et une porte de secours. D'une construction ordinairement régulière, elle est de forme pentagonale : trois de ses bastions font saillie sur la campagne extérieure, de manière à pouvoir foudroyer un camp de siége, et les deux autres sont engagés dans l'enceinte à laquelle elle est adhérente. Il y a quelques citadelles à 4 et à 6 bastions. Toute citadelle doit être plus forte que la place dont elle dépend, et il est dans les règles de ne point commencer par elle les attaques. Après la prise de la place, elle peut servir de refuge à la garnison, et soutenir un nouveau siége. — Le service des forteresses en France fut fait primitivement par les *mortes-payes*, vétérans ou invalides dont l'entretien coûtait fort peu. A partir de 1662, ils le partagèrent avec l'armée ordinaire. En 1683, on les supprima. Tant que dura l'ancienne monarchie, les garnisons des citadelles ne purent être changées que sur l'ordre du roi, et jamais plus du tiers des officiers n'eut permission de s'absenter à la fois. Le service de la citadelle était subordonné à celui de la place, en ce que le commandant de celle-ci prescrivait un mot d'ordre général. Mais ce commandant, à moins d'une commission particulière, n'avait pas autorité sur la citadelle, où les rondes et les patrouilles de la ville ne pouvaient pénétrer. L'accès des citadelles était interdit à tous les étrangers, et même aux nationaux qui n'étaient pas bien connus. Aujourd'hui, une citadelle peut avoir pour commandant un adjudant de place; il est subordonné au commandant de la ville même. La citadelle ne peut avoir un mot d'ordre particulier, tant que les ponts-levis sont baissés.

CITATION, emploi que l'on fait, en parlant ou en écrivant, d'une pensée ou d'une expression employée ailleurs. La citation a pour but, soit de répandre plus d'agrément dans le discours ou la composition, soit de confirmer une allégation, un raisonnement. Selon la remarque de La Bruyère, quand un livre est chargé de citations, elles offusquent et empêchent de voir l'ouvrage de l'auteur. Dans la conversation, la manie de citer est une preuve de pédantisme. Le mérite des citations consiste dans l'exactitude et la justesse : fausses et altérées, elles engendrent et perpétuent les disputes entre les savants. Plutarque, Cicéron, Sénèque, etc., ont dissimulé par d'agréables citations l'austérité de leurs traités philosophiques : cette méthode a eu, d'ailleurs, l'avantage de nous conserver bon nombre de fragments d'ouvrages perdus. Il est des convenances que doivent observer les orateurs et les écrivains qui ont recours aux citations. Il est peu séant de citer en chaire les auteurs profanes. La Bruyère, parlant de l'éloquence du barreau, disait : « Il y a moins d'un siècle, les citations étaient très-fréquentes; Ovide et Catulle venaient avec les *Pandectes* au secours de la veuve et de l'orphelin; » c'est un ridicule que Racine a mis en action dans ses *Plaideurs*. Il convient à l'avocat de citer les lois, comme au sermonnaire l'Évangile et les Pères de l'Église. Dans la conversation, une citation placée à propos, et qui arrive comme d'elle-même, est l'auxiliaire de la pensée; de là sont nés les vers-proverbes. Il est des cas où l'application de quelque pensée d'un grand poëte ou d'un grand écrivain fait voir une grande force d'esprit et de caractère; en voici un exemple : lorsque Napoléon Ier, pendant sa campagne d'Allemagne, en 1813, apprit la perte du corps d'armée de Vandamme, et vit tout à coup son plan ruiné au moment où il pensait tenir ses ennemis, il dit tout haut, en manière de réflexion, les vers suivants de *la Mort de César* (acte I, sc. 1), de Voltaire :

> J'ai servi, commandé, vaincu quarante années;
> Du monde entre mes mains j'ai vu les destinées;
> Et j'ai toujours connu qu'en chaque événement
> Le destin des États dépendait d'un moment.

B.

CITATION, en termes de Jurisprudence, acte par lequel on somme quelqu'un de comparaître devant la justice de paix ou un tribunal de police. Toute citation doit être signifiée par huissier, et doit remplir les mêmes conditions de formes que l'*assignation* (*V. ce mot*), avec laquelle il ne faut pas la confondre; toutefois, l'omission des formalités n'entraîne nullité de l'acte que si le juge en décide ainsi. S'il s'agit de matières *personnelles* ou *mobilières* (telles qu'un droit personnel, ou la propriété et la possession de meubles, valeurs et choses mobilières), la citation doit être donnée devant le juge du domicile du défendeur; s'il s'agit de matières *réelles* (dommages causés dans les champs ou apportés aux fruits et récoltes,

usurpations de terres, d'arbres, de haies ou de fossés, déplacements de bornes, entreprises sur les cours d'eau, réparations locatives, indemnités réclamées par le fermier ou locataire, dégradations alléguées par le propriétaire, etc.), elle est donnée devant le juge du ressort où est situé l'objet litigieux. En matière civile, un jour au moins doit s'écouler entre celui de la citation et celui de la comparution; en matière correctionnelle, 3 jours; en matière de police, 24 heures. On observe, bien entendu, les délais de distance, c'est-à-dire qu'on ajoute un jour par 3 myriamètres d'éloignement du domicile de la personne citée. En cas d'urgence, le juge peut abréger les délais en donnant une *cédule* (*V. ce mot*).

CITÉ, en latin *civitas*, mot qui désignait, dans les temps anciens, un État, un peuple avec ses dépendances, une république particulière. César donne le nom de *cités* aux territoires des diverses peuplades de la Gaule, et la cité par excellence fut la métropole, la capitale (*civitas Æduorum, civitas Lingonum*, etc.); lorsque Auguste modifia les divisions du pays, il y forma, au-dessous des provinces, 60 circonscriptions qui s'appelèrent également *cités*. Dans les derniers temps de l'Empire romain, la *cité* était la ville qui possédait une curie ou sénat. Pour le clergé de la même époque, la *cité* était la ville épiscopale. Le langage moderne entend par *cité*, tantôt un ensemble d'individus habitant dans une même enceinte, et alors le mot *citoyen* est généralement synonyme de *bourgeois*, tantôt la réunion des hommes soumis aux mêmes lois et jouissant des mêmes droits. Dans certaines villes modernes, qui se sont considérablement agrandies, on nomme *cité* l'espace qu'elles occupaient primitivement (la Cité de Paris, la Cité de Londres, etc.), ou encore une agglomération de maisons ayant des cours communes, des passages communs, un concierge ou gardien unique, un numérotage particulier (la cité Trévise, la cité Bergère, la cité des Fleurs, etc., à Paris). B.

CITÉ (Droit de). Les Anciens entendaient par ce mot l'ensemble des droits civils et des droits politiques. A Athènes, le citoyen était celui dont le père et la mère l'avaient été eux-mêmes : l'enfant d'un Athénien et d'une étrangère suivait la condition de sa mère. Nul homme né dans la servitude ne pouvait devenir citoyen. La qualité de citoyen était en outre conférée, dans l'origine, aux étrangers qui venaient s'établir en Attique; Solon ne l'accorda qu'à ceux qui exerçaient un métier, et, plus tard, il fallut, pour l'obtenir, des services rendus à la république. — A Sparte, l'étranger ne devint dans aucun cas citoyen; mais les Ilotes pouvaient être élevés à ce rang, quand ils avaient rendu d'éminents services à l'État. — Dans l'ancienne Rome, le droit de cité se composait de la réunion des droits suivants : 1° droit d'être porté sur les registres du cens (*jus censûs*); 2° droit d'hériter (*jus hæreditatis*); 3° droit de prétendre aux magistratures (*jus honorum*); 4° droit de liberté personnelle (*jus libertatis*); 5° droit de contracter un mariage légitime (*jus connubii*); 6° droit de servir dans les légions (*jus militiæ*); 7° droit d'exercer l'autorité absolue sur sa famille (*jus patrium*); 8° droit de propriété (*jus dominii legitimi*); 9° droit de suffrage dans les assemblées politiques (*jus suffragii*); 10° droit de tester (*jus testamenti*); 11° droit de nommer par testament le tuteur de ses enfants et de sa veuve (*jus tutelæ*). Chez les modernes, le droit de cité embrasse toutes les capacités civiles et politiques qui appartiennent aux membres d'un État, à condition de remplir, comme eux, certains devoirs. B.

CITÉ (Théâtre de la). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CITÉS OUVRIÈRES, logements économiques et sains bâtis dans les faubourgs des grands centres industriels pour les ouvriers et les personnes à ressources limitées. L'idée en appartient à l'Angleterre. Les *building societies* (sociétés pour l'amélioration de la condition des ouvriers) furent inaugurées à Manchester en 1844, et secondées en 1845, en ce qui concerne Londres, par une association au capital de 2,500,000 fr. divisé en actions de 6,250 fr. chacune, donnant droit à un maximum d'intérêt de 5 p. 100. Jusqu'en 1856, neuf opérations, embrassant ensemble une douzaine de corps de bâtiments qui forment une trentaine de maisons séparées, ont pourvu au logement de 16,000 individus, dont à peu près moitié en famille et dans leurs meubles, et moitié en garnis (hommes seuls, ou femmes logées deux à deux). La dépense totale a été de 2,110,360 fr., et le rapport net, de 4 1/2 p. 100. Dans Streatham street, pour 54 familles, l'ensemble des loyers s'élève par an à 18,625 fr., en moyenne 343 fr. pour un logement de 6 mèt. carrés. Chaque petite maison occupée par une seule famille est louée par semaine 7 fr. 50 c., ou par an 375 fr. Un logement de deux chambres est loué par semaine 4 fr. 35 c., ou par an 217 fr. 50. Dans les garnis, chaque homme seul paye 3 fr. par semaine, ou 40 c. par jour, tandis que, dans les garnis de Paris, ce prix descend quelquefois jusqu'à 10 c., et est assez généralement de 15 à 30 c., comprenant même une soupe chaque matin et le blanchissage d'une chemise par semaine. Dans les maisons destinées à de vieilles femmes logées deux à deux dans des chambres garnies d'un lit, chacune paye par semaine 1 fr. 85 c., ou par an 95 fr.

A Paris, la *cité Napoléon*, créée en 1849 rue Rochechouart, n° 58, dans le 9° arrondissement, renferme des bains et un lavoir. Elle a coûté 700,000 fr., et comprend 194 logements destinés soit à des ménages d'ouvriers, soit à des célibataires. Elle est actuellement habitée par 560 personnes, et donne un produit net de 26,447 fr. — Une autre Cité, dans le 14° arrondissement, rue Campagne-Première, n° 17, et boulevard d'Enfer, n° 19, fondée en 1857, avec une subvention du gouvernement, contient 500 habitants et 168 logements de 2 chambres, une cuisine et une cave, au prix annuel de 210 francs pour le rez-de-chaussée, et 250 francs à tous les étages. — Une 3° cité ouvrière a été bâtie dans le 11° arrondissement, rue de Montreuil, n° 38. Dans les habitations destinées aux célibataires, le prix d'un cabinet est de 20 cent. la nuit; le logement des ouvriers mariés, de 7 fr. 50 c. par an et par mètre superficiel.

A Mulhouse, une société formée en 1853 a établi le prix de location sur le pied de 8 p. 100 du prix de revient, ce qui fait un loyer de 120 fr. par an pour une maison de la dernière catégorie. La société a construit trois cents maisons, et a reçu du gouvernement une subvention de 150,000 francs. A Berlin, une société a bâti douze maisons renfermant de 8 à 12 habitations. A Brême, il existe une soixantaine de cottages loués à très-bas prix. A Brandebourg, il y a également six maisons de 6 à 8 habitations, et les actions rapportent 4 p. 100. *V. Habitations ouvrières*, par M. Muller, Paris, 1856. A. L.

CITÉ DE DIEU (La), célèbre ouvrage de S[t] Augustin, commencé l'an 411, et publié successivement en 22 livres jusqu'en 427. Le but de l'auteur était de réfuter les païens, qui, après la prise de Rome par Alaric, rejetaient ce malheur sur la religion chrétienne, et qui faisaient valoir contre cette religion la grandeur de Rome, et la perpétuité de ses prospérités attachée à la perpétuité du paganisme. Après avoir fait voir que les Barbares, par le seul respect du nom de J.-C., ont épargné ceux qui s'étaient retirés dans les églises; que la corruption des mœurs a toujours régné à Rome, et que les dieux y excitaient aux vices par leurs exemples; que ces dieux n'ont jamais préservé de tous malheurs le peuple romain, et ne furent pas la cause de ses succès; que la théologie des païens est erronée, fabuleuse et ridicule, S[t] Augustin explique l'origine de la *Cité de Dieu* et de la *Cité de Satan*, c.-à-d. le bien et le mal, par la différence des bons et des mauvais anges, différence qui ne vient pas de leur nature, parce que Dieu n'a rien créé que de bon et de parfait, mais de l'usage qu'ils ont fait de leur liberté. L'homme, créé bon et libre, peut choisir entre les deux Cités : le premier homme a imité Satan, et, en tombant comme lui, il a entraîné dans sa chute toute sa descendance; mais la Providence suscite à l'homme un Sauveur. L'Incarnation du Verbe est la raison d'être du genre humain et en même temps le flambeau de l'histoire, qui doit se diviser en deux périodes, l'une préparant le règne du Christ, l'autre en développant les effets. La *Cité de Dieu* est le premier monument d'une philosophie de l'histoire au point de vue chrétien; elle inspira l'Histoire de Paul Orose, et le Traité de Salvien *Du gouvernement de Dieu*, et l'on y trouve la pensée première du *Discours sur l'histoire universelle* de Bossuet. Une traduction française en a été donnée, avec une remarquable Introduction, par M. Saisset, Paris, 1855, 4 vol. in-18. B.

CITÉ DU SOLEIL (La), nom donné par Campanella à l'utopie sociale et politique qu'il a composée en latin, à l'exemple, et en grande partie à l'imitation de la *République* de Platon et de l'*Utopie* de Th. Morus (*V. ces mots*). La *Cité du Soleil* a moins d'originalité dans l'ensemble que de bizarrerie dans quelques détails. En voici le sujet :

Un capitaine de vaisseau génois raconte au grand maître des Hospitaliers comment ses voyages l'amenèrent un jour dans un pays inconnu, où, rencontré par une troupe d'hommes et de femmes armés, il fut conduit à la

Cité du Soleil. Cette ville est formée de sept enceintes, pour correspondre aux sept planètes. Au centre est le temple, tout rempli d'emblèmes astronomiques, où brûlent continuellement sept lampes d'or, et desservi par quarante-neuf prêtres (7 × 7). Le chef de ces prêtres est le souverain et le magistrat suprême des Solariens. Ils l'appellent HOH, « mot qui, dans leur langue, signifie *Soleil*, et que nous traduirions par *Métaphysicien*. » Trois chefs l'assistent, *Pon*, *Sin* et *Mor*, c'est-à-dire *Puissance*, *Sagesse* et *Amour*. *Puissance* s'occupe de la guerre et de la paix, des armées, des fortifications, etc.; *Sagesse*, des arts, des sciences, des écoles; *Amour*, de la nourriture, de l'éducation, nous ne disons pas des mariages, en raison de la communauté des femmes. Les magistrats inférieurs, qui, comme leurs supérieurs, sont investis du caractère sacerdotal, portent également le nom des différentes vertus : *Magnanimité*, *Courage*, *Justice*, etc. — La communauté des biens est la base du système social. Les principaux points de son organisation sont : une éducation commune aux enfants des deux sexes, et dirigée en vue de la manifestation des aptitudes; un travail obligatoire et modéré, dans lequel l'agriculture tient le premier rang; une vie simple et commune; un costume uniforme; des repas au réfectoire; un ensemble de règles assez douces, mais inflexibles, et qui ne tiennent aucun compte de la liberté individuelle. — Le gouvernement de la Cité est un mélange de démocratie et de théocratie. Les quatre premiers magistrats, élus sous de certaines conditions par le peuple, choisissent les magistrats inférieurs. Le pouvoir de chacun d'eux est presque absolu. Le *Soleil* lui-même peut bien faire grâce, mais non pas casser les jugements des autres magistrats. En fait de justice criminelle, le talion est le grand principe. Quand il s'agit d'un crime capital, ce sont, suivant les cas, le peuple, les témoins, l'accusateur, qui ont mission d'exécuter la sentence, ou bien le coupable est mis en demeure de mourir de sa propre main. Campanella, comme la plupart des utopistes, se console d'ailleurs de ces dures nécessités par l'espoir que les vertus des Solariens ne donneront que bien rarement l'occasion d'y recourir. C'est également par amour de la paix qu'il prétend donner une puissance redoutable à l'établissement militaire. — Les dernières pages de la *Cité du Soleil* sont consacrées à l'exposition du système religieux et philosophique des Solariens. Sur le premier point, les dogmes fondamentaux et même certaines pratiques du catholicisme (la confession, par exemple) se trouvent bizarrement unis au culte des astres et aux croyances astrologiques. La philosophie des Solariens est naturellement celle de Campanella lui-même. Les êtres inférieurs procèdent de deux principes, l'un mâle, l'autre femelle : le Soleil et la Terre. Le monde est un être animé. Ils admettent aussi deux principes métaphysiques : l'*Être*, c'est-à-dire Dieu, et le *néant*, d'où provient le péché comme d'une cause déficiente. L'immortalité des âmes n'est pas douteuse, non plus que le libre arbitre.

La *Cité du Soleil*, appendice d'un ouvrage plus étendu (*Realis Philosophia*, Francfort, 1620 et 1623), a été publiée à part, Utrecht, 1643. La traduction française par J. Rosset a été donnée dans une édition des Œuvres choisies de Campanella par Mme L. Collet, Paris, 1844. M. Dareste en a fait le sujet d'une thèse distinguée, *Thomas Morus et Campanella*, Paris, 1843. B—E.

CITEAUX (Abbaye de). Cette abbaye, située dans une vaste solitude, au milieu des bois, à 22 kil. N.-E. de Beaune (Côte-d'Or), fut fondée, en 1098, par St Robert de Molesme, et enrichie des bienfaits des ducs de Bourgogne, qui la choisirent pour lieu de leur sépulture. On y arrivait par une avenue d'arbres; la porte d'entrée donnait accès à une cour, sur laquelle étaient un oratoire pour les étrangers et une écurie pour leurs montures. Puis on entrait dans une cour beaucoup plus vaste, qu'environnaient les granges, les écuries, les celliers, le logement des hôtes et de l'abbé, et celui des frères convers. Derrière ces logements était un grand cloître, dont les trois autres côtés étaient fermés par l'église, la cuisine et le réfectoire, et l'habitation des religieux. Ce dernier corps de logis faisait un retour d'équerre, de manière à former un second cloître, un peu moins considérable que le premier, et autour duquel se trouvaient une infirmerie et une bibliothèque. L'église avait une abside carrée; une flèche, de modeste apparence, s'élevait au centre du transept. Une enceinte enveloppait tous les bâtiments de l'abbaye, les jardins et les cours d'eau destinés à leur arrosage. L'abbaye de Citeaux, dont M. Viollet-le-Duc a donné une vue cavalière (*Dictionnaire de l'architecture française*, t. Ier, p. 271), devint propriété nationale à la Révolution. Dans les bâtiments que l'on conserva, une colonie de phalanstériens essaya de réaliser ses utopies, vers 1840, et ne tarda pas à se dissoudre. Une colonie agricole de jeunes détenus a été envoyée à Citeaux en 1849. *V.* Moreau de Mautour, *Description historique des principaux monuments de l'abbaye de Citeaux*, dans le t. IX des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*.

CITERNE, réservoir souterrain qui sert à recueillir et à conserver les eaux pluviales. Une citerne doit être formée de murs solides, épais, imperméables, faits de matériaux insolubles dans l'eau, et maçonnés avec des ciments hydrauliques. La forme la plus convenable d'une citerne est celle qui donne le plus grand vide avec le moins de matériaux. Par conséquent, la forme sphérique offrirait le plus d'avantage, mais elle a trop de difficultés de construction. Viennent ensuite la forme cylindrique et la forme carrée arrondie dans les angles; ce sont les plus usitées. Pour la capacité des citernes, il faut calculer 10 litres d'eau par jour pour les besoins d'une personne adulte, 50 litres pour un cheval, 30 litres pour un bœuf, 3 litres pour un porc, 2 litres pour un mouton. Dans nos climats, la provision d'eau nécessaire dans une citerne pour une habitation est de deux mois. Les toitures qui conviennent le mieux aux citernes sont celles d'ardoise et de tuile; le zinc et surtout le plomb offrent des dangers pour l'eau potable. Les citernes les plus remarquables de l'antiquité sont celles d'Alexandrie, alimentées par les eaux du Nil, et qui s'étendaient sous toute la ville, et la citerne appelée *les Sept Salles*, dont on voit les ruines à Rome près des bains de Titus; des murs parallèles, percés d'ouvertures, la divisent en corridors. On dit que certaines citernes de Palestine avaient 150 pas de longueur et 60 de largeur. On voit encore près de Baies, au sommet du cap Misène, une vaste citerne antique, formant un parallélogramme de 67 mèt. sur 25m,37, divisé en 5 galeries par 48 piliers portant des voûtes croisées, à 9m,42 du plafond de la citerne. Toute la construction est en brique et connue sous le nom de *piscine admirable*. Aux environs de Tunis se trouvent des restes de citernes carthaginoises. Ce qu'on nomme *les mille colonnes*, à Constantinople, est une citerne antique, la plus belle du monde : les voûtes en sont supportées par 212 colonnes sur plusieurs rangs.

CITERNEAU, petit réservoir dans lequel viennent tomber et se purifier les eaux pluviales, avant de se rendre dans la citerne.

CITHARE, du grec *kithara*, instrument de musique à cordes, chez les Anciens, qui en attribuaient l'invention à Apollon. La forme n'en est pas exactement connue. Les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux* pensent qu'elle ressemblait au delta grec (Δ); d'autres, qu'elle avait la forme d'un croissant. Tandis que plusieurs ne voient en elle que la lyre (*V. ce mot*), l'*Encyclopédie* la distingue de la grande lyre ou *barbitos* (*V. ce mot*), non-seulement par ses dimensions plus petites, mais encore parce qu'on la touchait avec le *plectrum* (*V. ce mot*), et parce qu'elle n'avait pas de *magas*, cavité quadrangulaire où l'extrémité des cordes était fixée et qui servait à fortifier le son. Burette, au contraire, croit que la cithare avait un *magas*, et cependant qu'elle était différente de la lyre. Montfaucon pense que c'était une sorte de *guitare* ou de *mandoline*, et appuie son opinion sur l'étymologie (*kithara*). En effet, l'opinion la plus vraisemblable est que la cithare fut un perfectionnement de la *chelys* ou *testudo* (*V. ce mot*). Elle consistait en un ovale, qui, diminuant un peu par une de ses extrémités, s'y terminait en un manche droit; ce manche était surmonté d'un chevillier recourbé en dedans et légèrement incliné sur un côté, et portant à droite et à gauche les chevilles destinées à tendre les cordes. Un instrument de ce genre est figuré sur un bas-relief de l'hôpital St-Jean-de-Latran. Suivant M. Fétis, la cithare était une lyre à base plate et carrée. Il paraît qu'elle n'eut primitivement que 3 cordes; puis le nombre en fut successivement augmenté. B.

CITHARÈDE, nom que les Anciens donnaient au musicien qui joignait le chant aux sons de la cithare, tandis que le *citharisle* était un simple instrumentiste.

CITHARISTIQUE, genre de musique et de poésie, approprié à l'accompagnement de la cithare. Ce genre prit, depuis, le nom de *lyrique*.

CITHAROIDE, chant qu'on accompagnait de la cithare, ou air propre à cet instrument.

CITOLE, instrument de musique à cordes employé au moyen âge. Il était de forme triangulaire; les cordes,

au nombre de 5 à 8, étaient tendues transversalement, et diminuaient de longueur de bas en haut.

CITOYEN, habitant d'une *cité* (*V. ce mot*), celui qui possède, dans un État, la plénitude des droits civils et des droits politiques. Un étranger n'est pas citoyen, tant qu'il n'a pas obtenu sa *naturalisation* (*V. ce mot*). La qualité de citoyen peut être enlevée dans certains cas par une condamnation judiciaire. *V.* DÉGRADATION CIVIQUE et CITOYEN, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CIVADIÈRE, voile carrée qu'on suspend sous le mât de beaupré. Sa vergue sert à retenir les haubans des bouts-dehors de beaupré.

CIVIÈRE, petit brancard dont les deux traverses longitudinales, longues de 1m,30 à 1m,60, sont jointes par trois ou quatre contre-traverses engagées dans des mortaises. On nomme *civière à col* celle qui, dans les églises, sert à porter le pain bénit, la statue de la sainte Vierge ou une châsse, parce que ceux qui la portent ont le cou passé entre les traverses.

CIVIL (Code, Droit, État, Tribunal). *V.* NAPOLÉON, DROIT, ÉTAT, TRIBUNAL.

CIVILE (Liste, Mort, Partie, Procédure, Requête). *V.* LISTE, MORT, PARTIE, PROCÉDURE, REQUÊTE.

CIVILISATION. La tendance essentielle et continue des sociétés humaines, aussi bien que des individus, est d'augmenter leur bien-être et leurs lumières : le résultat de ce travail des peuples se nomme leur *civilisation*. Étudier la civilisation d'un peuple, c'est constater sa situation matérielle, intellectuelle et morale, non-seulement à un instant donné, mais à toutes les phases de son existence ; c'est suivre le développement progressif de ses idées et de ses mœurs, de ses institutions religieuses, politiques et administratives, de son agriculture, de son industrie et de son commerce, de sa philosophie, de sa littérature et de ses arts, en un mot, toutes les manifestations de sa vie. — Le mot *Civilisation* n'est pas seulement synonyme d'*état social*, il s'oppose encore à *Barbarie* (*V. ce mot*). En ce sens, l'homme est le seul être capable de perfectionnement, de progrès, et, par conséquent, de civilisation : mais tous les peuples n'y ont pas été appelés dans une égale mesure, et il faut tenir compte, à cet égard, de diverses influences. Ainsi, la fécondité du territoire ne fait pas obstacle sans doute à la civilisation, puisque les anciens Égyptiens, les Assyriens, les Babyloniens, les Perses, les Chinois, etc., se sont brillamment développés sur un sol fécond : mais elle n'est pas non plus un moyen nécessaire. Les régions tempérées ou froides de l'Europe, en provoquant le travail persévérant de l'homme, ont vu naître plus de découvertes que les terres opulentes de l'Asie méridionale, patrie de l'indolence, où on jouit de la nature et on végète sans travail. Toutefois, la civilisation n'est pas plus possible pour les nègres de la zone torride, écrasés par leur climat, que pour les habitants de terres arides et sablonneuses comme la Tartarie. La civilisation est encore un effet des fréquentes communications des peuples entre eux : ceux qu'isolent de vastes espaces, ou qui sont confinés entre des montagnes presque infranchissables, demeurent nécessairement stationnaires, à demi barbares, tandis qu'il y a échange d'idées et de savoir entre les pays que les mers et les fleuves unissent les uns aux autres, et l'on a remarqué que les nations maritimes sont principalement propres à faire et à propager tous les genres de progrès. La nature des religions exerce aussi une influence considérable : le polythéisme de l'antiquité, laissant toute liberté aux passions par la polygamie, n'élevait guère au-dessus des objets matériels le culte de l'intelligence humaine; l'islamisme et toutes les religions qui enseignent le dogme de la fatalité paralysent l'effort de l'esprit par la résignation imposée aux croyants, et l'on se contente des jouissances présentes qu'offre la simple nature; le christianisme condamne l'esclavage, proclame la liberté de tous, et sanctifie le travail. Sous les gouvernements despotiques, l'ignorance est la garantie la plus sûre de la soumission et de l'obéissance des sujets; on redoute l'essor de l'intelligence; les lettres, l'industrie, le commerce, tout languit dans la servitude : au contraire, c'est chez les peuples où règne la liberté que la civilisation enfante ses merveilles. Il est juste de remarquer enfin que toutes les races humaines n'ont pas des aptitudes égales à la civilisation. La race nègre, même dans des lieux fertiles, sous un climat supportable et avec une entière liberté, n'est jamais sortie de l'état barbare; la race jaune ou mongolique peut se vanter de la civilisation des Chinois, mais ce peuple, auteur de brillantes inventions, ne les a point développées, et semble depuis longtemps demeurer stationnaire; la race américaine menace de disparaître; il n'y a que la race blanche ou caucasienne qui ait fait, depuis l'origine des temps, des progrès continus. L'effet naturel de la civilisation est, d'une part, une plus grande douceur dans les mœurs, plus de politesse et de bienveillance dans les relations sociales, une plus grande aptitude intellectuelle, et, d'autre part, une corruption plus profonde, des vices plus raffinés, parce qu'on peut employer, non-seulement au bien, mais encore au mal, c.-à-d. au service exclusif des passions et des intérêts, l'intelligence et l'expérience acquises. Lorsque dans une société les vices acquièrent la prédominance, cette société n'est plus dans la voie de la civilisation, mais dans celle de la décadence. B.

CIVILITÉ, exacte observation des bienséances sociales. Elle embrasse toutes les manières honnêtes d'agir et de converser dans le monde. Oter son chapeau pour saluer, rendre le salut, céder le pas ou le haut pavé à une dame, à un vieillard, s'asseoir décemment, ne pas trop élever la voix en parlant dans une réunion, n'y pas chuchoter à l'oreille de son voisin, n'interrompre jamais ceux qui parlent, etc., voilà des actes de civilité. La civilité n'est pas une vertu, comme le pense Cicéron; elle ne fait pas l'homme meilleur, mais elle le rend plus sociable; sous le poli qu'elle lui donne, elle lui laisse sa nature entière. La *politesse* est la civilité perfectionnée : non contente d'éviter ce qui peut déplaire, elle recherche ce qui doit plaire. La civilité, consistant en usages communs à un certain pays, à un certain temps, peut se concilier avec le manque d'éducation; la politesse est le fruit de l'éducation. L'absence de civilité nous blesse, l'excès de politesse nous importune.

CIVILS (Droits). *V.* DROITS CIVILS.

CIVIQUE (Garde, Serment). *V.* GARDE, SERMENT.

CIVIQUES (Droits). *V.* DROITS CIVIQUES.

CIVISME (du latin *civis*, citoyen), mot créé par la Révolution de 1789, pour exprimer la réunion des qualités qui font le bon citoyen. C'est ce qu'on appelle la *vertu politique*, consistant dans l'amour des lois et de la patrie, dans le sacrifice de son intérêt propre à l'intérêt public. Le civisme diffère du patriotisme, en ce qu'il se produit et se manifeste surtout dans les affaires intérieures du pays.

CIVISME (Certificat de). *V.* CERTIFICAT.

CLAIRE-VOIE, terme de construction qui indique une cloison, un comble, un refend ou un plancher, dont les parties constitutives sont séparées les unes des autres par un espace. — Dans l'architecture religieuse, on nomme spécialement *claire-voie*, et aussi *clair-étage*, en anglais *clerestory*, la suite des fenêtres qui forment l'étage supérieur d'une grande nef.

CLAIR-OBSCUR, expression assez bizarre qu'on emploie dans le langage de la Peinture, pour désigner la juste distribution de la lumière et des ombres, sans égard à la variété des couleurs, à leurs tons et à leurs nuances. Une peinture monochrome, telle qu'une sépia, peut offrir de bons effets de clair-obscur, et même on a quelquefois donné aux tableaux monochromes le nom de *tableaux de clair-obscur*. Le dessin ne donne que le trait, les angles ou le contour d'un objet; c'est par le clair-obscur que cet objet prend sa vraie forme sur la toile ou le papier. On ne peut nier que les Anciens aient possédé la science du clair-obscur, puisque des raisins peints par Zeuxis trompèrent des oiseaux, et que Parrhasius abusa Zeuxis lui-même sur la réalité d'un rideau qu'il offrait à ses regards. Paul Véronèse et beaucoup d'autres peintres vénitiens inondent de lumière leurs tableaux, en sorte que les figures ne se détachent et ne prennent du relief sur le fond clair que par les nuances, les teintes, les demi-teintes et quelquefois les couleurs vierges. Il y a chez eux un éclat qui peut fatiguer à la longue. Cependant le Titien a rencontré une assez juste distribution des ombres et de la lumière. Le Corrége et les autres peintres de l'école lombarde, moins prodigues de jours, ont porté plus loin l'effet du clair-obscur, sans l'outrer encore. Il en est enfin qui, comme le Caravage et certains artistes de l'école flamande, ne font arriver la lumière sur leurs tableaux que par d'étroites issues, et qui forcent leurs ombres en raison de son éclat : cette méthode produit des effets vigoureux, mais peut avoir l'inconvénient de priver les ombres de leur transparence, de plonger dans une obscurité complète certaines parties voisines de la lumière et qui eussent dû être éclairées au moins par reflet, et de trop resserrer l'espace réservé à l'action. Aussi a-t-on voulu soumettre

le clair-obscur, comme la perspective linéaire, à des règles mathématiques. Par exemple, la règle du Titien était de livrer à la partie éclairée un quart de la composition (y compris les lumières principales et secondaires), un second quart à l'ombre la plus forte, et la moitié aux demi-teintes; tandis que, dans un tableau de Paul Véronèse, la lumière occupe les cinq huitièmes, et il en reste deux aux demi-teintes et un à l'ombre. Le Corrége, donnant, comme le Titien, un quart de l'espace au jour pur, partageait presque également les trois autres quarts entre les demi-teintes et les ombres. Rembrandt ne laissait à la lumière qu'un huitième de sa toile; l'ombre remplissait près de six huitièmes, et les demi-teintes n'en obtenaient qu'un seul. Quelle que soit la proportion que chaque chef d'école conseille d'établir entre la lumière et les ombres, il est certain que, pour un bon clair-obscur, le fond du tableau doit avoir été au moins projeté, sinon achevé avant les figures. Faute du clair-obscur, on ne peut faire que des esquisses sans relief: cette science a presque entièrement manqué au Pérugin, à Albert Dürer, et Raphaël lui-même ne l'a pas possédée à un assez haut degré. B.

CLAIRON (du latin *clarus*, clair), instrument à vent employé dans les armées. C'est une espèce de trompette en cuivre jaune, à son aigu et perçant, qui s'entend à une grande portée, et même au milieu de la fusillade. Les bataillons de chasseurs à pied, les sapeurs-pompiers de Paris, les compagnies d'ouvriers d'administration, n'ont que des clairons et point de tambours; dans les régiments d'infanterie, il y a à la fois des clairons et des tambours. — Le clairon a été connu des anciens Romains, sous le nom de *lituus*. Il fut longtemps en usage chez les Mores, qui le transmirent aux Portugais. On s'en servait dans les troupes anglaises, hanovriennes et prussiennes, quand une ordonnance du 22 mai 1822 l'introduisit dans l'armée française, à la place du *cornet* (*V. ce mot*). Les anciens clairons n'étaient pas susceptibles de former un ensemble musical : car ils ne donnaient que 5 notes, suffisantes toutefois pour l'exécution des 26 sonneries prescrites par les règlements militaires pour le service journalier des troupes et pour les manœuvres. M. Sudre a eu l'idée d'appliquer au clairon la *phonographie*, langue musicale au moyen de laquelle des ordres assez compliqués peuvent être rapidement transmis à une grande distance. Vers 1847, M. Sax inventa un nouveau système qui consiste, lorsqu'on veut faire de la musique et non des signaux, à enlever la petite branche d'embouchure de l'instrument, et à la remplacer par de légers appareils à cylindres, dont les développements varient selon le ton et le diapason qu'il s'agit d'obtenir. Au moyen de ces appareils, le clairon, qui est ordinairement en *si b*, se transforme en clairon chromatique soprano en *mi b*, contralto en *si b*, alto-ténor en *mi b*, baryton-basse en *si b*, et contre-basse en *mi b*. On a ainsi un véritable orchestre de fanfare. B.

CLAIRON (jeu de), un des jeux d'anche de l'orgue. C'est un jeu de forme conique, de 1m,30 (4 pieds), en étain fin. Il sonne une octave plus haut que la trompette, avec laquelle il a une très-grande ressemblance. Comme il n'a pas toute l'étendue du clavier, on répète les octaves graves : cette répétition s'appelle *reprise*, et, par ce moyen, les derniers tuyaux sont à l'unisson de ceux de la trompette, auxquels ils donnent la force qui leur manque. Ce jeu ne s'emploie jamais seul. Le clairon a sa place dans le grand orgue et dans le positif; quand on l'emploie à la pédale, il prend le nom de *pédale de clairon*. F. C.

CLAIRVAL (Les), expression de théâtre par laquelle on a désigné, vers la fin du XVIIIe siècle, les premiers rôles de l'Opéra-Comique, les jeunes premiers chantants, dont l'acteur Clairval était le modèle.

CLAIRVAUX (Abbaye de). Cette abbaye, fondée en 1115 par St Bernard dans la *Vallée d'Absinthe*, à 14 kil. S.-E. de Bar-sur-Aube (Aube), était dans toute sa prospérité au XVIIe siècle, et on peut en apprécier l'importance par le plan qu'en a donné M. Viollet-le-Duc (*Dictionnaire de l'Architecture française*, t. Ier, p. 266-267) et par la vue publiée dans le *Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts*. L'enceinte, bordée par des cours d'eau et des étangs, et garnie de quelques tours de guet, n'avait pas moins de 4 kilom. de tour. Quand on avait franchi la première porte, on se trouvait au milieu de bâtiments, grands ou petits, isolés ou contigus, tels qu'étables, granges, logements d'artisans, boucherie, tuilerie, pressoir, prison séculière, hôtellerie des pauvres, logement des femmes, etc. Derrière une seconde enceinte s'élevait le palais de l'abbé, auquel était contigu le logement des hôtes. Au delà de ces bâtiments était un vaste préau, bordé à gauche par des écuries, un pressoir et un grenier à foin, à droite par une boulangerie, un four, des moulins à blé et à huile, etc. Après avoir traversé ce préau, on rencontrait un bâtiment contenant des granges et des celliers, et l'entrée de l'église. Cette église, terminée à l'abside par neuf chapelles carrées, était à trois nefs, avec transept, sur lequel s'ouvraient quatre autres chapelles; des stalles, placées dans la grande nef, tout près de la porte d'entrée, étaient réservées aux frères convers; celles des religieux étaient plus haut, mais toutes en avant de la croisée. Sur le flanc droit de l'église était le grand cloître, qu'environnaient le réfectoire avec la cuisine, la salle capitulaire, la bibliothèque, le dortoir et le chauffoir, et au milieu duquel il y avait un lavabo couvert. Derrière l'église était un préau, à gauche duquel on avait conservé la cellule et l'oratoire de St Bernard; à droite, un petit cloître, environné de cellules pour les copistes. Plus loin enfin se trouvaient l'infirmerie, le noviciat, d'anciens logis pour les étrangers et l'abbé, et un cloître des vieillards infirmes. Dans les caves de l'abbaye il y avait un foudre pouvant contenir 800 tonneaux de vin. — De tous ces bâtiments il ne reste plus que des fragments, car l'abbaye fut entièrement reconstruite au XVIIIe siècle. Elle est aujourd'hui convertie en une maison centrale de détention.

CLAMECY (Église de). Cette église, placée sous l'invocation de saint Martin, fut fondée en 1075, et réédifiée en 1497. On commença par la tour, à la construction de laquelle tout le règne de Louis XII fut employé. L'église elle-même, que l'on entreprit sous François Ier, est de diverses époques, et manque d'unité et d'harmonie. Cependant l'intérieur frappe par sa hardiesse, et l'art ogival y a prodigué tous ses ornements. On admire surtout la grâce et l'élégance des sculptures du jubé, la richesse d'ornementation des chapelles, et, dans la chapelle de la Croix, une descente de croix sculptée, dont les figures sont de grandeur naturelle.

CLAMEUR, mot qui, dans notre ancien Droit coutumier, signifiait toute demande formée devant un juge.

CLANDESTIN, c.-à-d. qui est fait en secret, se dit: 1° d'un *mariage* qui n'a pas été contracté suivant les formalités de publicité prescrites par la loi; 2° d'un *marché* que la loi prohibe comme renfermant une stipulation sans cause ou fondée sur une cause immorale; 3° de la *possession* dont on s'est emparé furtivement, en la laissant ignorer à celui qui aurait pu la troubler.

CLAQUE (La), espèce de sobriquet donné au groupe d'individus placés dans le parterre de certains théâtres pour soutenir, applaudir ou *claquer* les pièces et les acteurs, moyennant un salaire régulier ou une entrée gratuite. Les claqueurs sont souvent appelés *chevaliers du lustre*, à cause de la place qu'ils occupent généralement au-dessous du lustre, et *Romains*, sans doute en souvenir des applaudissements gagés que l'empereur Néron se faisait donner au théâtre. Le personnel de la claque se compose d'*intimes*, claqueurs habituels, qui entrent gratis; de *lavables* (en argot théâtral, *laver* signifie *vendre*), qui payent leur entrée à vil prix; et de *solitaires*, amateurs qui, pour ne pas faire queue, entrent avec la claque en payant, et ne sont astreints qu'à ne point siffler. Dans plusieurs théâtres de Paris, le chef de claque est une puissance; il achète sa charge, et, pour retirer son argent avec bénéfice, il fait commerce des billets d'entrée que la direction, les auteurs et les acteurs lui accordent. Talma pensait que la claque était utile, non-seulement pour donner l'élan aux acteurs, qui se font aisément illusion sur l'origine des applaudissements, mais encore pour entraîner le public, souvent défiant et toujours lent à se déclarer. Mais, d'un autre côté, il y a quelque chose de ridicule ou de repoussant dans les émotions factices de la claque, dans ses approbations intempestives, dans son enthousiasme inintelligent; heureux encore si elle n'a pas recours à la violence contre les spectateurs indépendants. Les règlements de police théâtrale défendent qu'aucun individu pénètre dans la salle avant le public et avant l'heure affichée de l'ouverture; cependant les claqueurs occupent, avant tout le monde, les places qui leur sont assignées. On a publié à Paris, en 1829, les *Mémoires d'un claqueur, contenant la théorie et la pratique de l'art des succès*, par Robert (Castel), ancien chef de la Compagnie des assurances dramatiques, chevalier du Lustre, commandeur de l'ordre du Battoir, etc.

La claque n'est pas d'invention moderne. Dans les

théâtres romains, on organisa de bonne heure l'*acclamation* et l'*applaudissement* (*V.* ACCLAMATION). Néron, charmé des acclamations qui l'avaient accueilli à Alexandrie, fit venir à Rome quelques habitants de cette ville, afin qu'ils enseignassent aux jeunes gens chargés de l'applaudir en public les différentes manières de pousser ces acclamations. Quand il paraissait sur la scène, Burrhus et Sénèque, placés de chaque côté, donnaient un signal, et 5,000 individus entonnaient, sous la direction d'un *mesochorus* ou *pausarius*, qui avait 40,000 sesterces d'appointements fixes (6,617 fr.), quelque louange de l'empereur, que les spectateurs étaient obligés de répéter. Quant aux applaudissements, on en distinguait trois espèces selon Suétone : les *bombi*, dont le bruit imitait le bourdonnement des abeilles; les *imbrices*, qui retentissaient comme la pluie tombant sur les tuiles; et les *testæ*, dont le son éclatait comme celui d'une cruche qui se casse. Sénèque dit qu'on applaudissait en faisant voltiger le pan de sa robe, ou en claquant des doigts, ou en battant des mains. Selon Properce, on se levait pour applaudir. Il y avait des maîtres dont l'unique profession était d'enseigner l'art d'applaudir. Les applaudisseurs (*laudicœni*) étaient quelquefois partagés entre deux chœurs, qui se répondaient alternativement. Tacite se plaint des applaudissements maladroits des gens de la campagne, qui troublaient l'harmonie des applaudissements cadencés. C'était l'usage de réclamer les applaudissements à la fin des comédies, comme on le fait de nos jours à la fin des vaudevilles. La claque n'existait pas seulement au théâtre : les poëtes, les orateurs, les philosophes y avaient recours, quand ils lisaient leurs ouvrages en public, au Capitole, à l'Athénée, dans les temples. — Le poëte Dorat passe pour avoir organisé, le premier chez les modernes, une bande de claqueurs qui soutenaient ses pièces au théâtre : il achetait des billets de parterre, et les distribuait à ses fournisseurs ou à ses domestiques. Un certain chevalier de La Morlière se fit, au XVIIIe siècle, l'entrepreneur des succès dramatiques. Jusqu'à la Révolution, ces cabales ne furent productives qu'à la vanité de ceux qui en faisaient momentanément usage, et elles durent leur coûter fort cher. L'organisation de la claque permanente ne date que du règne de Napoléon Ier. B.

CLAQUE, chapeau rond ou à cornes, qui peut s'aplatir et se porter sous le bras. On s'en sert dans les salons. Le claque à cornes est en feutre, le claque rond en tissu de mérinos, monté sur une carcasse à ressort.

CLAQUE-BOIS, instrument de percussion en usage chez les Flamands. Il est composé de 17 bâtons en bois dur et sonore, qui vont en diminuant de longueur, et dont l'accord dépend de leur grandeur et de leurs proportions. On les fait résonner à l'aide d'un marteau ou de baguettes; ou bien on se sert d'un clavier dont les touches répondent aux bâtons.

CLARABELLA, jeu de flûte qui se trouve dans quelques orgues, et dont l'usage est très-restreint. Les tuyaux de ce jeu sont en bois, et leur largeur va en augmentant de bas en haut. F. C.

CLARINETTE, instrument de musique à vent. Le corps de l'instrument est un tube creux, en buis ou en ébène, formé de trois pièces; on l'appelle *perce*, parce qu'il est percé de 7 trous, dont 6 en dessus pour trois doigts de chaque main, et 1 en dessous pour le pouce : ce tube est terminé à l'une de ses extrémités par un bec armé d'une anche (*V. ce mot*); à l'autre extrémité il s'évase, et cette partie se nomme *patte* ou *pavillon*. Inventée en 1690, par Jean-Christophe Denner, luthier de Nuremberg, la clarinette n'eut d'abord que 2 clefs, qu'on appelle aujourd'hui *clef de la* et *clef de si b*; vers 1760, on ajouta la 3e, qui donnait le *si* du médium et le *mi* grave; on se servit d'une 4e pour l'*ut* dièse du médium et le *fa* dièse grave; Beer ajouta la 5e pour le *mi b* et le *la b* grave; une 6e fut ajoutée en 1787 par Xavier Lefebvre pour faire le *la b* et le *ré b* grave. Pendant longtemps encore on joua de la clarinette à 6 clefs. La clarinette a été introduite dans les orchestres français en 1757, et encore Gluck ne l'employa d'abord que pour les airs de ballet. Elle est devenue d'un usage général, mais sans acquérir de longtemps encore toute la perfection de structure désirable : le son changeait de timbre et de caractère à chaque octave; plusieurs tons manquaient de justesse et de sonorité; enfin la position des clefs, forçant l'exécutant de déplacer parfois plusieurs doigts et même la main entière pour aller d'une note à l'autre, rendait certains traits d'une exécution difficile. Pour remédier à ces inconvénients, qui expliquent le rôle peu important de l'instrument dans l'ancienne musique, on imagina de fabriquer autant de clarinettes qu'il y a de tons dans la gamme, en donnant à l'instrument une longueur et un diamètre plus petits à mesure qu'on tend vers l'aigu : la clarinette en *sol* est la plus longue, et la clarinette en *fa* la plus courte. « Plus le tube d'un instrument à vent est court, dit Fétis, plus ses intonations sont élevées, et ces intonations s'abaissent à mesure qu'on allonge le tube. Il résulte de là que, si on allonge une clarinette de telle sorte que son *ut* soit à l'unisson de *si b*, l'instrumentiste produira l'effet du ton de *si b* en jouant en *ut*, et sera dispensé de certaines difficultés d'exécution. Si l'on continue à allonger la clarinette de manière que son *ut* sonne comme *la*, l'effet que produira l'artiste en jouant en *ut* sera comme s'il jouait en *la*. » La clarinette en *la* est la moins juste de toutes. Les clarinettes en *la* (*in A*), en *si b* (*in B*), en *ut* (*in C*), sont les plus usitées au théâtre : cependant, la clarinette en *si naturel* a été employée par Carafa dans *Le Nozze di Lammermoor*, et les clarinettes en *fa* et en *mi b* par Rossini dans les marches.

Un habile clarinettiste allemand, Ivan Müller, a inventé en 1811 une clarinette à 13 clefs, avec laquelle on peut jouer dans tous les tons et exécuter facilement tous les traits. Une 14e clef a été ajoutée plus tard pour donner de la justesse à l'*ut* supérieur et pour faciliter le trille du *si*. Puis des rouleaux placés aux extrémités de quelques clefs aidèrent au passage d'une note à une autre dans certains traits. M. Sax a fait gagner de l'étendue à la clarinette, au grave et à l'aigu, en allongeant un peu son tube vers le pavillon, et par le moyen d'une petite clef placée près du bec; il a rendu aisée l'exécution des trilles et des arpéges en octave. Son fils a enfin fait l'essai d'une clarinette à 21 clefs, pour obtenir une justesse plus complète à tous les degrés de l'échelle chromatique; mais l'exécution est plus embarrassée et la sonorité moins grande.

Les clarinettistes allemands sont supérieurs aux français; ils recherchent la douceur et le velouté du son plutôt que la puissance et le volume. Dans la 2e moitié du XVIIIe siècle, Joseph Beer, musicien au service du roi de Prusse, a fondé une école célèbre, dont est sorti Baermann. Parmi les virtuoses de notre siècle, on distingue Willmann, Franco, Klosé, et Behr.

Sur une partition d'orchestre, les parties de clarinette sont écrites au-dessous des hautbois. La clarinette tient, dans la musique militaire, où elle pénétra sous Louis XV, le rang du violon dans la symphonie : tantôt plusieurs clarinettes en *ut* jouent le chant, un nombre égal forme le second dessus, et une petite clarinette en *fa* porte l'octave de la mélodie ou exécute des traits agiles; tantôt les grandes clarinettes sont en *si b*, et la petite est en *mi b*. Les clarinettes en *mi b* et en *si b* ont les sons les plus flatteurs; presque tous les solos sont écrits dans ces tons. — La clarinette a une étendue de trois octaves et demie, à partir du *mi*, du *ré*, de l'*ut* ou du *si* au-dessous du *sol* grave du violon, selon qu'elle est en *ut*, en *si b*, en *la* ou en *sol*. Son octave basse, d'un timbre nasard, et nommée *chalumeau*, a été employée avec succès par les compositeurs, depuis qu'on est parvenu à la rendre juste : on peut citer comme exemples le trio des masques dans *Don Juan* (Mozart), le quintette de *la Fête du village voisin* (Boieldieu), le trio du 1er finale d'*Otello* (Rossini), divers passages du *Freyschütz* (Weber), etc. Le nom de *chalumeau* vient de la ressemblance des sons graves de la clarinette avec le chalumeau rustique, et non pas du petit chalumeau de cuivre placé dans l'intérieur de l'instrument, sur le trou qu'il faut tenir ouvert pour obtenir le *la* placé entre les lignes à la clef de *sol*. Le mot *chalumeau*, placé au-dessus d'un passage écrit sur la portée, indique que ce passage doit être exécuté à l'octave basse; le mot *loco* ou *clarinette* marque l'endroit où il faut jouer sans transposition d'octave. Les sons intermédiaires de la clarinette sont dits *sons de clairon* ou *de clarinette*, et les plus élevés *sons aigus*. — Autrefois les Italiens employaient la clef d'*ut* 4e ligne pour noter les parties des clarinettes en *si b* et en *la* : aujourd'hui la musique pour clarinette, quel que soit le ton de l'instrument, est notée en clef de *sol*. En tête du morceau on indique la clarinette qu'il faut employer; s'il n'y a pas d'indication, on se sert de la clarinette en *ut*. — Il existe des méthodes de clarinette par Vanderhagen (1800), Blasiers, Lefebvre, Müller, Gambaro, Mézières, Baissières-Faber, Behr, etc. B.

CLARINETTE (Jeu de), un des jeux d'anche de l'orgue. C'est un jeu de huit pieds, employé sur un des claviers à la main, et qui sert à imiter l'instrument à vent dont

il porte le nom. Tantôt le jeu de clarinette est à anches libres, tantôt il a le diapason d'une trompette très-étroite. F. C.

CLARINETTE-ALTO. *V.* COR DE BASSET.

CLARINETTE-BASSE, clarinette qui est à l'octave basse de celle en *si b*. Il y en a une également en *ut*, à l'octave basse de la clarinette en *ut*. Cet instrument, quand il fut produit en 1828 par Streitwolf, facteur de Gœttingue, portait 17 clefs, et avait la forme d'un cor de basset, dont il rappelle d'ailleurs le son, mais plus fort et plus nourri; vers 1834, Dacosta et Buffet lui rendirent la forme de la clarinette ordinaire. L'invention en appartient d'ailleurs à Dumas, chef de l'orfévrerie de Napoléon Ier, qui le présenta à l'approbation du Conservatoire en 1805. Il est à la clarinette en *si b* et à la clarinette-alto ce que le violoncelle est au violon et à l'alto, surpasse le basson, et peut servir de contre-basson. En 1838, M. Sax a donné au tube de la clarinette-basse un diamètre beaucoup plus grand; il a espacé davantage les trous, et les a bouchés par des clefs. Les sons de l'instrument sont devenus égaux, faciles, et d'un beau timbre. On l'emploie dans le trio du 5e acte des *Huguenots*. — En 1829, Streitwolf exécuta une *clarinette contre-basse*, qui n'est pas plus grande que le basson, et qui descend plus bas de quatre notes. Elle est à l'octave basse du cor de basset. M. Sax a fait aussi une clarinette contre-basse en *mi b*, descendant jusqu'au dernier *sol* de la contre-basse. B.

CLARISSE HARLOWE, célèbre roman anglais de Richardson, publié en 1748. Le sujet en est fort simple, et le plan n'offre aucune complication. Clarisse, jeune personne d'une rare beauté et d'un mérite accompli, est persécutée par sa famille, parce qu'elle refuse de consentir à un mariage qui lui est justement odieux. Un libertin artificieux, Lovelace, la décide à fuir la maison paternelle, l'emmène à Londres, et, à l'aide d'un breuvage soporifique, la déshonore pendant son sommeil. Elle meurt consumée de chagrin, et son cousin, le colonel Morden, tue Lovelace en duel. Ce roman a la forme épistolaire; quatre personnages entretiennent une double correspondance qui marche presque toujours parallèlement. C'est une œuvre de longue haleine, où il n'y a aucune digression, aucun agent inutile, aucun épisode qui ne se rattache à l'action; cependant il y a des longueurs, et les lettres sont souvent bien multipliées. Clarisse Harlowe est une des plus aimables héroïnes que l'imagination des poëtes ou des romanciers ait conçues; le caractère de Lovelace, comme personnification de l'immoralité travaillant à séduire, est une conception savante et profonde. Richardson lui a imprimé un tel cachet de vérité, que le nom de Lovelace est resté pour désigner les séducteurs de profession. Johnson pensait que le personnage de Lothario, dans *la Belle repentante* de Rowe, avait inspiré à Richardson l'idée de Lovelace; mais ce personnage a bien plus de rapports avec le don Juan du *Festin de Pierre*, et il a été à son tour le type du Valmont des *Liaisons dangereuses*. La puissance de Richardson dans le pathétique a été rarement égalée; mais son style, clair et naturel, manque de précision et de pureté. B.

CLARONCEAU, instrument de musique du moyen âge. C'était une espèce de flûte ou de sifflet champêtre.

CLARTÉ, qualité du style qui fait que l'on comprend la pensée immédiatement, sans doute et sans embarras. Elle résulte de la clarté de la pensée. Pour écrire avec clarté, il faut avoir des idées nettes et distinctes, et les exprimer suivant leur ordre naturel, en recherchant la propriété, la pureté et la précision des termes. Le phébus, le galimatias, l'équivoque dans les mots et les tournures, sont incompatibles avec la clarté, aussi bien que le défaut de méthode, une excessive brièveté, la recherche de l'esprit et de la profondeur, l'emploi de termes empruntés aux sciences ou aux arts, etc.

CLASSE, collection réelle ou idéale; genre plus ou moins étendu, ordonné par rapport à d'autres genres (*V.* CLASSIFICATION). Le mot *Classe* présente par lui-même un sens un peu vague, mais qui se précise dans la langue technique de chaque science. Ainsi, en Minéralogie, la Classe est la première division du Règne, le groupe supérieur au-dessous duquel on trouve successivement les Ordres, les Familles, les Tribus, les Genres et les Espèces. En Zoologie et en Botanique, la Classe ne tient que le second rang : elle a au-dessus d'elle l'Embranchement (vertébrés, annelés, mollusques et zoophytes, pour les animaux; acotylédonés, monocotylédonés, dicotylédonés, pour les plantes). B—E.

CLASSES (Système des). *V.* INSCRIPTION MARITIME, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CLASSIFICATION, partie de la méthode des sciences qui consiste à grouper, sous un certain nombre de notions collectives, les objets de l'observation, et à subordonner les uns aux autres, dans un ordre hiérarchique, les groupes ainsi formés, c'est à savoir : au sommet, la notion la plus générale, celle de l'*animal*, par exemple, dans les classifications zoologiques; au-dessous, et s'embrassant successivement les uns les autres, les groupes ou genres intermédiaires; enfin, au degré inférieur, les groupes les plus restreints, les espèces qui n'ont plus au-dessous d'elles que les individus. C'est en jetant les yeux sur un tableau synoptique du règne animal ou du règne végétal, qu'on peut se faire l'idée la plus générale et la plus complète d'une classification. En effet, les sciences naturelles, à cause du très-grand nombre des objets que l'on y considère, sont celles où les classifications ont à la fois le plus d'étendue et le plus d'importance. La première utilité pratique de toute classification est de soulager la mémoire, parce qu'une fois qu'un objet a été suffisamment caractérisé, placé en raison de ses caractères dans un groupe déterminé, et ce groupe lui-même classé par rapport aux autres groupes, il suffit d'une indication succincte pour retrouver cet objet ou ce groupe, si l'on veut les soumettre à de nouvelles investigations. — On distingue deux sortes de classifications : les *classifications artificielles*, dites *systèmes artificiels*, qui reposent sur la considération de caractères pour ainsi dire fortuits, et les *classifications naturelles*, dites *méthodes naturelles*, qui reposent sur la considération de caractères tellement essentiels, que toute modification de ces caractères entraîne des modifications profondes dans la physionomie et jusque dans la nature intime des êtres ou des phénomènes. Ces derniers caractères sont ceux que les naturalistes appellent *dominateurs*. Classer les livres d'une bibliothèque d'après leur format, qui est un caractère accidentel, c'est faire une classification artificielle; les classer par ordre de matière, c'est faire une classification naturelle. B—E.

CLASSIQUE, en latin *classicus* (de *classis*, division, classe), mot employé pour la première fois dans la constitution du roi Servius Tullius, qui partagea les Romains en 6 *classes*. Au moyen âge, *classicus* signifia un *écolier*, parce que les jeunes gens, dans les écoles, étaient partagés par classes ou catégories : par suite, *classique* a voulu dire *d'école*, et, en librairie et dans l'enseignement, on appelle *livres classiques* ceux qui sont destinés aux classes, c.-à-d. aux enfants et adolescents qui suivent un cours d'études régulier. D'autre part, quoique les classes de Servius comprissent tous les Romains, l'usage s'établit d'appeler *classici* les citoyens de la *première classe* seulement. Le mot prit donc un sens d'excellence, et on appela *scriptor classicus* un « écrivain du premier ordre. » Ce sens a passé dans le français, et *classique* signifie *parfait*, ou, si l'on veut, *modèle*. Dans chaque nation, il y a une époque de perfection plus ou moins grande pour la littérature, et les auteurs de cette époque, dite *classique*, sont ceux que les générations suivantes doivent prendre pour modèles. Il y a donc des classiques espagnols, allemands, français, etc., qu'on peut appeler *classiques nationaux*. Mais chaque nation, outre les traits de caractère qui font son originalité, possède des qualités qu'elle partage avec les autres nations: les littératures les plus originales sont celles qui peuvent le moins servir de modèle aux autres, et celles qui embrassent le plus grand nombre de traits communs à l'humanité ont le génie le plus classique. Il y a donc des *classiques universels*, c.-à-d. qui peuvent servir de modèles à toutes les nations, au moins par leurs traits essentiels : tel est le privilége des littératures grecque et latine. Le génie allemand peut répugner au génie français, ou le génie espagnol au génie anglais; mais le génie grec et latin convient si bien à tous les autres, que l'éducation se fait partout par l'étude des deux littératures anciennes. — Il y a un art classique, comme une littérature classique : ainsi, la sculpture et l'architecture grecques sont classiques; en peinture, l'école romaine est classique.

Une œuvre est classique, quand elle est complète, c'est-à-dire qu'on ne peut y découvrir l'absence d'aucun mérite essentiel; quand elle aspire à quelque chose d'élevé, comme d'améliorer l'homme ou par le cœur ou par l'esprit; quand la haute valeur des idées s'y trouve réunie à la simplicité, au naturel, à la vie dans l'expression; quand enfin elle convient au plus grand nombre

des hommes intelligents. Ainsi, l'architecture grecque est la seule vraiment classique, parce que c'est la seule qui réunisse à la grandeur des impressions le naturel parfait des formes; au moyen âge et à la Renaissance, l'architecture a atteint au sublime ou à la grâce, sans devenir classique, parce qu'elle a presque toujours sacrifié quelqu'un des mérites essentiels de l'art, tels que la proportion, ou le naturel, ou la sévérité des lignes. Seule aussi la sculpture grecque est classique, parce qu'elle tire sa beauté de la pureté des lignes unie à la richesse des contours, de l'animation du corps unie à l'aisance des attitudes, de la liberté des membres unie au rhythme des parties; et les modernes, malgré de glorieuses exceptions, comme Michel-Ange et Puget, sont restés fort au-dessous des Grecs. En peinture, le dessin exprime mieux la pensée, et la couleur le sentiment; la couleur parle davantage aux sens, le dessin permet à l'esprit d'analyser davantage les intentions de l'auteur et de pénétrer plus avant dans sa pensée. Aussi les peintres qui ont le plus pensé sont-ils, en général, des dessinateurs. Voilà pourquoi la peinture classique compte plus de dessinateurs que de coloristes : les derniers paraissent trop dominés par leurs sens et par la fougue de leur imagination, pour gouverner leur travail avec cette possession de soi qui fait l'artiste classique. L'Italie au XVe et au XVIe siècle, la France au commencement du XVIIe, ont produit des écoles classiques de peinture. Dans la musique, les auteurs classiques sont ceux qui n'ont considéré les sons que comme un moyen d'exprimer les pensées et les sentiments, et non comme l'amusement des oreilles; les œuvres de Haydn, de Mozart, de Beethoven, ne passeront pas, tandis qu'on est bientôt fatigué de cette musique qui ne doit ses succès qu'à des artifices promptement usés. Une poésie est classique, lorsqu'elle a pour caractères généraux l'unité de ton, l'unité d'impression, l'unité de style, et qu'elle traite des sujets capables d'intéresser l'humanité tout entière : la raison y joue son rôle, qui est de ramener toujours le génie du poëte à l'observation de ces grandes lois. Dans la prose classique, l'imagination intervient pour tempérer la sécheresse de la raison, animer la froideur de la science, orner la nudité de la vérité; Xénophon, Platon, Démosthènes, Pascal ont atteint à cet idéal de la prose.

Le génie propre des nations et des écrivains n'est pas la seule cause qui rende une littérature classique à une certaine époque : il faut y ajouter un concours fort rare de circonstances physiques et morales. D'abord, les climats extrêmes, obligeant les hommes à un genre de vie particulier, produisent chez eux une manière de penser trop originale pour convenir aux esprits des autres régions : les climats brûlants excitent une sorte de furie du sang, qui éclate en transports d'imagination; les climats privés de soleil portent à la mélancolie, à la rêverie, et développent à l'excès la sensibilité. Sous les premiers, on a de la prédilection pour les œuvres gigantesques; sous les derniers, pour les œuvres maladives : là, on ne s'attache qu'aux choses extérieures; ici, la pensée est tellement intime, qu'elle devient toute personnelle. C'est donc sous les climats tempérés qu'il faut chercher cette mesure, et cette universalité qui est le premier caractère de toute œuvre classique. L'Inde et l'Égypte ancienne n'ont rien produit de classique; elles n'ont connu que des choses disproportionnées avec les facultés et les moyens de l'homme. Il y a un beau à la mesure de notre nature : qui veut dépasser l'un manque l'autre. Il en est du beau intellectuel comme du beau moral : qui veut être dieu n'est pas même homme. — En second lieu, la religion peut être, suivant son esprit, favorable ou contraire à la perfection classique des œuvres de l'art. Une religion, comme le polythéisme antique, qui n'élève pas l'homme au-dessus de lui-même, lui permet de maintenir le développement de son génie dans la mesure de ses facultés naturelles. Comme, d'ailleurs, cette religion s'adresse plus aux sens qu'à l'âme, elle permet à l'artiste d'appeler la nature extérieure à son aide, pour exprimer des idées qui, par elles-mêmes, sont assez simples pour trouver toujours une expression dans le langage humain. Et comme les images tirées du monde extérieur sont le langage le plus perceptible à notre intelligence, tout dans l'œuvre sera sans effort et en harmonie avec la nature humaine. Ajoutons qu'une religion tout extérieure développe le culte de la beauté sensible, et, par conséquent, ce respect religieux de la forme, qui est nécessaire aux œuvres classiques. Au contraire, une religion qui se propose pour fin de transformer la nature humaine, et de l'arracher au monde extérieur pour la faire vivre d'une vie toute spirituelle, élève l'âme à des hauteurs où il sera difficile à l'intelligence de se tenir, l'équilibre étant rompu entre nos deux natures : les sens ne viendront plus en aide à l'esprit pour concevoir et exprimer les pensées, et il faudra une grande sagesse pour ne point entreprendre au delà des limites de nos moyens. Ainsi, plus la religion chrétienne sera prise dans son sens spirituel et mystique, plus on atteindra peut-être au sublime, mais plus on s'éloignera du classique. Voilà pourquoi l'on a cherché en France, au XVIIe siècle, à séparer le domaine de la religion de celui de l'art : la poésie française, aspirant à devenir classique, voulait être païenne, tant elle croyait impossible d'être à la fois classique et chrétienne. Cependant, le problème a été résolu dans l'éloquence religieuse, grâce au merveilleux génie des Bossuet et des Fénelon, qui ont su faire une combinaison harmonieuse de l'hellénisme et du latinisme de leur style avec le christianisme de leurs pensées. C'est que leur éloquence a exprimé les choses divines par des images humaines, ou s'est attachée de préférence à l'étude et au gouvernement des passions, chose accessible et exprimable; c'est que, par là, ils n'ont pas dépassé l'homme, et qu'en même temps ils l'ont traité d'une manière générale, c'est-à-dire éminemment classique. C'est par là aussi que la poésie pouvait être chrétienne sans cesser d'être classique : quoi de plus chrétien que le *Polyeucte* de Corneille? et qui oserait dire que cette tragédie n'est point classique?

En supposant qu'une nation réunisse dans son génie, dans les circonstances physiques de son existence, et dans sa religion, les conditions les plus favorables pour parvenir à la perfection classique, encore faut-il un heureux concours de circonstances historiques pour l'y porter. Il faut d'abord que sa langue comporte l'expression des grandes pensées. La langue ne se développe qu'avec le peuple : il faut donc que le peuple ait rempli de longues et de hautes destinées, et surtout qu'il ait été en contact avec d'autres peuples; sans cela ses idées sont bornées comme son existence, et sa langue comme ses idées. Il pourra alors compter des penseurs et des savants profonds, mais dont le langage, borné à exprimer leurs idées particulières, sera nécessairement obscur, même pour leurs compatriotes. D'ailleurs, la méditation ne peut suppléer à l'action, qui donne seule au langage quelque chose de résolu et de tempéré à la fois. La conversation même est nécessaire pour former une langue rapide et capable de tout dire sans effort. Ce que nous disons de la langue dans les lettres est également vrai du style dans les arts. Il se forme lentement, par la réflexion, par la tradition des maîtres, par l'imitation des écoles anciennes ou étrangères. Le jour où le génie national, cultivé par l'action, la méditation et la discussion, entre en possession de lui-même et développe toutes ses forces, arrive ordinairement au lendemain d'un de ces grands orages qui ébranlent un peuple jusque dans ses fondements : ce peuple, qui s'est vu en péril, a beaucoup appris; il connaît surtout sa force, éprouvée dans l'action, et il l'applique résolûment aux œuvres de la pensée, surtout si une époque de calme, un gouvernement réparateur ou animé de grands sentiments, lui permettent de se recueillir et l'encouragent à l'essor. C'est ce que vit la Grèce après les guerres médiques, Rome après les guerres civiles, la France après les guerres de religion. Les grandes époques de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV sont la gloire, non d'une seule nation, mais de tout le genre humain : ce sont des phases diverses du même esprit classique, apparaissant chez les trois peuples qui ont le plus fait pour la diffusion des idées dans le monde, l'un par la hauteur de son esprit philosophique, l'autre par l'énergie de son esprit de gouvernement, le dernier par la séduction de son esprit de société. Sous les différences profondes du génie et de la civilisation de ces trois peuples, on retrouve toujours un fond commun : c'est le bon sens passionné et inspiré, en possession d'une langue impérissable.

L'esprit classique se formant par la tradition des principes des grands maîtres, il peut arriver, quand les maîtres ont disparu, que leur tradition reste, mais d'abord sans la puissance de les égaler, puis sans l'intelligence de leurs véritables principes. C'est le sort de toutes les écoles, d'avoir des disciples médiocres ou inintelligents, qui provoquent les attaques d'adversaires passionnés; on impute aux maîtres les sottises des disciples, et aux doctrines la médiocrité des génies. Quand la lutte s'engage, les principes deviennent des enseignes; on se range sous eux ou contre eux, et ils courent tous les hasards

de la guerre. C'est ainsi que le mot *classique* est devenu un terme de polémique littéraire. La grande tradition classique est représentée dans les lettres par trois écrivains qui en ont donné la théorie, avec des mérites très-divers : Aristote, Horace, et Boileau (*V.* POÉTIQUE). La poésie dramatique a été le principal champ de bataille de la polémique pour ou contre les classiques. Aristote avait fait, en philosophe, une admirable analyse de l'art dramatique, tel que le concevaient les Grecs, qui l'avaient inventé; mais il n'avait pu s'aviser de chercher quelles transformations l'art pourrait subir chez d'autres nations et au milieu de circonstances entièrement différentes. Horace, écrivant pour un peuple qui, dans les arts, a tout emprunté des Grecs, n'a rien innové. En France, la grossièreté du théâtre du moyen âge provoqua, aux jours de la Renaissance, un retour soudain vers l'art grec : on prit pour accordé qu'il n'était pas possible de faire autrement que Sophocle et Euripide. Aussi, quand le théâtre français se régla, il le fit sur l'exemple des Grecs; et le maître de la scène française fut encore Aristote. On s'attacha à le commenter comme un auteur infaillible, jamais à discuter son autorité, à laquelle participaient même ses commentateurs, quoique souvent infidèles. On ne prit pas plus de liberté qu'il n'en accordait; on resserra, au contraire, les liens qu'il imposait au génie des auteurs. Corneille donna, toute sa vie, le spectacle d'un puissant esprit qui s'acharne à enchaîner sa force : on voit dans ses *Discours sur le poëme dramatique* et dans les *Examens* de ses pièces comment il s'est mis à la gêne pour obéir à de prétendus préceptes d'Aristote. Après lui, il parut de mauvaise grâce de vouloir se soustraire au joug des règles qu'il avait bien porté. La merveilleuse habileté de Racine se joua dans les difficultés qui avaient entravé son prédécesseur. Enfin Boileau rédigea le code des lois que s'étaient imposées nos deux grands tragiques : il le fit avec cet esprit d'autorité qui fut celui de tout son siècle, plus amoureux de la discipline que de la liberté, plus jaloux de déduire logiquement des conséquences que de discuter des principes. Tout en continuant la grande tradition classique, Boileau commença une nouvelle tradition purement française : il devint le chef de nouveaux classiques, qui, exagérant sa sévérité, et mettant l'observation des règles au-dessus du génie poétique, rendirent la voie de la poésie impraticable à tous les esprits quelque peu indépendants. Il devait en résulter une réaction violente : après qu'on aura tout donné à la raison, le *Romantisme* (*V. ce mot*) lui refusera tout. Boileau avait proposé les Anciens pour modèles au génie français : on se persuada qu'il ne pouvait exister rien de classique hors de l'antiquité. *Classique* et *antique* devinrent synonymes. On ne fit que des tentatives timides pour accommoder les formes anciennes à des sujets nouveaux, et de plus timides encore pour renouveler les formes de l'art. Ainsi le génie propre de la France s'ensevelit dans l'imitation de l'antique; et comme il est impossible que le génie individuel ou national s'efface complètement en se pliant à imiter, on n'eut qu'une fausse antiquité et un faux classique.

Boileau, par l'effet d'un sentiment religieux un peu rigoriste, et d'une opinion sur la dignité de l'art un peu rabaissée, avait déclaré la religion chrétienne impropre à la poésie, comme trop austère : on se jeta dans le paganisme, et l'on vit des peuples chrétiens prendre sérieusement leurs divinités sur l'Olympe antique. C'était faire de la poésie et de l'art une œuvre d'archéologue ou une perpétuelle allégorie. Donc, plus rien de sincère dans les idées religieuses des poëtes : on avait par là tari la source la plus haute de la poésie. Boileau avait décrit les variétés des différents genres et tracé leurs règles, d'après les Grecs qui les avaient inventés : on ne crut pas possible d'y rien changer, et il fallut couler perpétuellement toutes les œuvres de la poésie dans un moule convenu. On fit ainsi des œuvres régulières, mais privées de vie. La servitude et la superstition des règles, tel est le caractère dominant de ces auteurs et critiques classiques, héritiers des doctrines pratiquées par Corneille et par Racine, et enseignées par Boileau. Ils ne parurent pas comprendre que les règles sont faites pour seconder le génie, et non pour l'étouffer. Ainsi, les classiques étroits, les faux classiques discréditèrent la véritable tradition classique; et quand, au commencement de notre siècle, l'idole de la tradition fut attaquée et ruinée, ce fut sous le nom de littérature classique et sous les auspices de Boileau. Ce maître si sage devint la victime expiatoire des excès de ses disciples. La victime, d'ailleurs, a triomphé sans peine des bourreaux, et leur survit déjà pour la plupart. C'est qu'il y a dans Boileau plus de vérités immortelles que d'illusions faites pour s'évanouir devant une critique impartiale. Mais il n'en est pas moins vrai que la poésie et les arts allaient périr en France, étant déjà gagnés d'une froideur voisine de la mort, lorsque parut le *Romantisme*. C.

CLATHRUM, treillis de métal que les Anciens plaçaient à leurs fenêtres.

CLAUSE, disposition particulière d'un traité, d'un contrat, et de tout autre acte public ou particulier. En Droit, toute clause est valable, pourvu qu'elle ne soit pas impossible, ou contraire aux lois, à la sûreté publique, aux bonnes mœurs. Certaines clauses sont tellement de l'essence des actes, qu'on les regarde comme de règle, et qu'elles sont toujours sous-entendues; par conséquent on doit les suppléer (*Code Napol.*, art. 1160). Quand une clause est susceptible de deux sens, on doit l'entendre plutôt dans le sens avec lequel elle peut avoir quelque effet, que dans celui avec lequel elle n'en aurait aucun. On donne, d'ailleurs, à chaque clause le sens qui résulte de l'acte entier. Ce qui est ambigu s'interprète par ce qui est d'usage. Dans le doute, la clause s'explique contre celui qui l'a stipulée et en faveur de celui qui s'est soumis à l'obligation. On nomme : *clause comminatoire*, celle qui stipule une peine contre celui qui contreviendra aux dispositions convenues; *clause dérogatoire*, la stipulation par l'effet de laquelle il est dérogé à quelque acte antérieur; *clause irritante*, celle qui annule tout ce qui serait fait au préjudice d'une loi ou d'une convention; *clause pénale*, celle par laquelle une personne, pour assurer l'exécution d'une convention, s'impose une peine en cas d'inexécution; *clause résolutoire*, la condition qui, par son accomplissement, opère la révocation de l'obligation, et remet les choses dans le même état que si l'obligation n'avait pas existé.

CLAUSOIR (du latin *claudere*, fermer), pierre qui achève un mur ou une voûte, en fermant le dernier espace qui restait vide.

CLAUSTRAUX (Bâtiments), mots qui désignent tantôt les bâtiments annexés à un cloître, tantôt le cloître lui-même.

CLAUSULA, terme de l'ancienne Musique. *V.* AMBITUS.

CLAUSULE (du latin *clausula*, fermeture), mot qui désigne, dans la Rhétorique latine, la fin, la chute d'une période (*V.* CADENCE, NOMBRE). Dans la Métrique, il signifie la terminaison d'un vers, son dernier ou ses derniers pieds, et sert aussi très-souvent à désigner un petit vers jeté à la fin ou au milieu d'un système de vers plus grands, mais d'espèce analogue, soit pour varier l'harmonie, soit pour fixer l'attention par ce changement, qui n'est pas toujours prévu, surtout dans les chœurs dramatiques. Les clausules les plus usitées sont : la dipodie iambique, trochaïque, anapestique. La strophe saphique a pour clausule régulière un choriambique monomètre hypercatalectique. Le dochmiaque monomètre se rencontre assez souvent comme clausule dans la poésie chorique. Dans les systèmes dactyliques, c'est habituellement un petit vers de 2 ou 3 pieds. P.

CLAVAIN, ancien vêtement de guerre, qui se composait d'un pourpoint fort long, en taffetas ou en peau, bourré de laine, d'étoupe ou de crin, pour amortir les coups de lance.

CLAVEAU (du latin *clavus*, clou), pierre cunéiforme qui sert à la construction d'un arc, d'une plate-bande ou d'une voûte. Un claveau a 6 faces : la face inférieure, celle qui forme la voûte, se nomme *douelle* ou *intrados*; la face supérieure, opposée à la précédente, est l'*extrados*; les deux faces qui touchent aux autres claveaux s'appellent *lits*; les deux faces verticales, dont l'une au moins fait parement, sont les *têtes* du claveau. Les claveaux doivent être en nombre impair, pour qu'il y ait une *clef* au milieu; c'est une loi de solidité et de bonne construction. A l'époque romane on voit quelques arcs avec un nombre de claveaux pairs, qui ont le désavantage de présenter un joint à la clef. Le *claveau à crossettes* est celui dont la ligne de joint se brise pour participer aux lignes horizontales du mur. Le *claveau à joint perdu* ou *dérobé* est celui dont le joint extérieur de face est toujours vertical, mais qui, à l'intérieur du mur, change de direction. On nomme *claveaux engrenés* ceux qui, disposés sur deux rangs, s'emboîtent les uns dans les autres au moyen d'angles rentrants et saillants dont sont garnis leur intrados et leur extrados : on n'en voit guère qu'en Auvergne, dans les monuments du XIe et du XIIe siècle. Pendant les premiers siècles du moyen âge, les claveaux de pierre sont souvent alternés dans les arcs

avec des briques, ce qui produit une sorte de décoration de l'arc; on en voit, par exemple, aux fenêtres de la Basse-Œuvre à Beauvais. A dater du XIIe siècle, ils reçoivent des ornements sculptés, tels que billettes, besants, damiers, dents de scie, zigzags, entrelacs, etc.; on en voit de très-riches aux portes latérales de la façade principale de la cathédrale de Rouen : ou bien, comme au porche méridional de la cathédrale du Puy, les claveaux unis et les claveaux ornés alternent; ou encore les claveaux ont été taillés dans des pierres de deux couleurs. Dans les plates-bandes, les claveaux se maintiennent dans leur plan, soit au moyen de coupes enchevêtrées, soit en les appareillant à crossettes, ou suivant des coupes tendant à un centre.

CLAVECIN (abréviation de *Clavicymbalum*), instrument de musique à cordes et à clavier, dont l'invention est attribuée à Guy d'Arezzo par quelques auteurs. Dans le clavecin, dont la caisse en bois était triangulaire comme celle des pianos à queue, les cordes étaient, non pas frappées par des marteaux comme dans ces instruments, mais pincées par des *sautereaux*, espèce de leviers garnis de becs de plume de corbeau. Il avait souvent deux claviers, qui pouvaient être joués ensemble, et qui faisaient sonner à la fois deux notes accordées à l'octave pour chaque touche. L'étendue des claviers était d'environ quatre octaves. Vers 1780, Milchmeyer, professeur à Paris, inventa un clavecin à trois claviers. Il y eut plusieurs sortes de clavecins : 1° le *clavecin acoustique* et le *clavecin harmonique*, inventés vers la fin du siècle dernier par un certain Verbès, de Paris, et dont les sons imitaient plusieurs instruments à cordes, à vent et de percussion, sans qu'il existât, dans leur construction, ni tuyaux, ni marteaux, ni pédales; 2° le *clavecin angélique*, inventé à Rome, et qui se distinguait du clavecin ordinaire en ce que les cordes, au lieu d'être pincées par des plumes de corbeau, étaient touchées par de petits morceaux de cuir revêtus de velours, ce qui donnait plus de douceur aux sons; 3° le *clavecin d'amour*, inventé au commencement du XVIIIe siècle par Godefroy Silbermann, et dont les cordes, moitié plus longues que celles du clavecin ordinaire, rendaient un son plus fort et plus durable; 4° le *clavecin à archet*, inventé en 1757 à Berlin par le mécanicien Hohlfeld; il était monté de cordes à boyau, qu'on faisait résonner au moyen d'un archet garni de crins et mis en mouvement par une roue; cette idée fut appliquée de nouveau vers la fin du même siècle, par Gerli, mécanicien de Milan; 5° le *clavecin-vielle*, imaginé vers 1717 par un facteur de Paris, et dans lequel le son était produit par de petites roues garnies de peau ou de parchemin enduit de colophane, qu'une manivelle à pédale mettait en contact avec la corde correspondante à la touche qu'on pressait; 5° le *clavecin royal*, inventé à Dresde en 1774 par Jean Wagner, et dans lequel trois pédales produisaient différents changements de sons.

Le clavecin était autrefois fort à la mode; il a été détrôné, au siècle dernier, par le piano, dont le jeu est moins sec et moins monotone.

CLAVECIN ÉLECTRIQUE, instrument inventé en 1759 par le P. de la Borde. Les touches du clavier aboutissaient à une verge de fer placée horizontalement, et électrisée au moyen d'un conducteur avec lequel elle communiquait : elles mettaient en mouvement des battants attachés à cette verge par des fils d'archal, et qui allaient frapper des cloches suspendues par des cordons de soie à une autre verge et donnant les différents sons de la gamme. Quand on jouait de ce clavecin dans l'obscurité, les sons étaient accompagnés d'étincelles, en sorte que l'instrument était en même temps acoustique et oculaire.

CLAVECIN OCULAIRE, instrument inventé au XVIIIe siècle par le P. Castel, et construit sur cette hypothèse, que les sept couleurs produites par l'effet du prisme sur les rayons de la lumière se rapportent exactement aux sept tons de la musique. L'*ut* répondait au bleu, l'*ut dièse* au céladon, le *ré* au vert gai, le *ré dièse* au vert d'olive, le *mi* au jaune, le *fa* à l'aurore, le *fa dièse* à l'orangé, le *sol* au rouge, le *sol dièse* au cramoisi, le *la* au violet, le *la dièse* au violet bleu, et le *si* au bleu d'iris. L'octave recommençait de même; seulement les couleurs étaient ou plus foncées ou plus claires. En faisant paraître les différentes couleurs au moyen du clavier, le P. Castel croyait charmer l'œil, comme les sons du clavecin ordinaire charmaient l'oreille.

CLAVECIN ORGANISÉ, nom qu'on donnait à un clavecin dans lequel on avait introduit des jeux d'orgue.

CLAVECIN DES SAVEURS, instrument imaginé par l'abbé Poncelet, à l'imitation du précédent. Une saveur particulière était appliquée à chacune des notes de la musique : l'acide répondait à l'*ut*, le fade au *ré*, le doux au *mi*, l'amer au *fa*, l'aigre-doux au *sol*, l'austère au *la*, le piquant au *si*. L'instrument avait la forme d'un buffet d'orgues. Par l'action de deux soufflets, un courant d'air continu était poussé dans une rangée de tuyaux acoustiques : vis-à-vis ces tuyaux, il y avait un nombre égal de fioles, remplies de liqueurs qui représentaient les saveurs. Le P. Castel et l'abbé Poncelet soulevèrent, par leurs inventions bizarres, des querelles qui, malgré le sérieux des adversaires, n'étaient que ridicules.

CLAVETTE, cheville de fer servant à arrêter l'extrémité d'un boulon ou un panneau de vitrail.

CLAVICITHERIUM ou **HARPE A CLAVECIN**, ancien instrument de musique à cordes et à clavier, antérieur au clavecin. Les cordes étaient en boyau, et mises en vibration au moyen de morceaux de buffle poussés par les touches du clavier.

CLAVICORDE, ancien instrument de musique à cordes et à clavier, appelé aussi *Manichordion*, et en usage en France jusqu'au XVIIe siècle, époque où il fut remplacé par l'épinette, puis par le clavecin. Il se composait d'une caisse triangulaire, avec une table d'harmonie, des chevilles à chacune desquelles était attachée une corde de laiton, et un clavier dont les touches faisaient mouvoir de petites baguettes ou lames de cuivre, lesquelles frappaient les cordes. C'est à cause de la délicatesse nécessaire pour jouer du clavicorde qu'Emmanuel Bach, quand il voulait juger du talent d'un claveciniste, lui faisait toucher de cet instrument. Le clavicorde, d'un son argentin et faible, s'est conservé dans quelques contrées de l'Allemagne septentrionale. On l'a entendu de nouveau en France dans l'opéra des *Mystères d'Isis*, arrangé pour notre scène par Lachnitz et Kalkbrenner avec la *Flûte enchantée* de Mozart; il y sert d'accompagnement au chant de Bocchoris (2e acte). B.

CLAVICYLINDRE, instrument de musique inventé en 1793 par le physicien Chladni, qui le fit entendre à l'Institut de France en 1808. Il avait à peu près la forme d'un piano, et l'étendue de son clavier était de 4 octaves et demie. Dans l'intérieur de la caisse, il y avait un cylindre en verre, dont on mouillait la surface avant de le faire tourner au moyen d'une manivelle à pédales; en abaissant les touches du clavier, on faisait frotter contre le cylindre des tiges de fer qui produisaient le son. Le clavicylindre avait de l'analogie, quant à la qualité et au timbre du son, avec l'harmonica. Les sons aigus rappelaient le hautbois, et les sons graves le basson. Il pouvait donner des sons filés, qu'on nuançait à volonté en pressant plus ou moins la touche.

CLAVICYMBALUM, nom latin du clavecin.

CLAVIER, assemblage des touches de l'orgue, du clavecin, du piano, de la vielle et autres instruments de ce genre. Le mot vient du latin *clavis* (clef), parce que les touches de l'orgue servent comme de clefs pour ouvrir ou fermer le passage au vent; les Anglais donnent aux touches de l'orgue et du piano le nom de *key* (clef). Chaque touche est l'extrémité d'un levier, dont l'autre extrémité attaque la corde qu'on veut faire résonner ou donne passage au vent dans un tuyau. Aujourd'hui, les claviers des pianos ont 6 octaves, ou 6 octaves et demie : dans le 1er cas, ils commencent par la gauche, au *fa*; dans le 2e, à l'*ut* placé au-dessous du *mi* grave de la contre-basse à quatre cordes. Pape, facteur de Paris, a même fait des claviers de 7 octaves. Les touches blanches font parler les notes de l'échelle diatoniqu[illegible] naturelle; les noires rendent les dièses et les bémo[illegible] —Il y a deux espèces de claviers d'orgue : le *clavier* [illegible]ement dit ou *clavier à la main*, et le *clavier de péd*[illegible] l'on touche avec les pieds. On emploie cinq clavier[illegible]a main différents, placés en amphithéâtre les uns au-dessus des autres, et que l'on compte à partir du plus bas : 1° le clavier du *positif*; 2° le clavier du *grand orgue*, qui peut être accouplé au précédent pour jouer ensemble; 3° le clavier de *bombarde*, sur lequel on joue les jeux d'anche les plus forts; 4° le clavier de *récit*, qui sert pour les solos; 5° le clavier d'*écho* (*V. ces mots*). On désigne sous le nom de *claviers de pédales à l'allemande* ceux dont les touches sont assez longues pour que l'organiste puisse les abaisser avec le talon et la pointe du pied commodément et sans solution de continuité entre les sons. Le clavier à l'allemande est seul employé dans la facture moderne.

CLAVIER, portée générale ou somme des sons de tout le système qui résulte de la position relative des clefs. En

ce sens, on dit d'une voix très-étendue, « qu'elle parcourt tout le clavier. »

CLAVI-HARPE. *V.* CLAVI-LYRE.

CLAVI-LAME, instrument de musique, formé de lames d'acier analogues à celles qui composent les *musiques de Genève*, et qu'on touche au moyen d'un clavier. Le son en est doux et agréable, mais moins brillant que celui du piano. Le clavi-lame a été inventé par Papelard en 1848.

CLAVI-LYRE, instrument de musique inventé à Londres par Batteman, vers 1820. C'est une harpe à touches, dont les cordes sont disposées perpendiculairement au clavier, et pincées à l'aide d'un mécanisme ingénieux. Un instrument du même genre, appelé *Claviharpe*, avait été déjà inventé à Paris par Dietz, en 1812.

CLAYMORE, épée des Écossais, à lame longue et large.

CLEARING-HOUSE, c.-à-d. *bureau* ou *comptoir de liquidation*, établissement situé à Londres, dans Lombard-Street, et créé vers 1775 par les banquiers pour apurer et balancer leurs comptes respectifs. Là se font les *clearences* ou liquidations, qui consistent à échanger les traites réciproques venues à échéance et à en payer les différences en espèces. On échange et on solde aussi les créances d'une maison sur une autre, au moyen des créances que celle-ci peut avoir sur une troisième, et ainsi de suite, de sorte que chaque maison ne se trouve plus en définitive avoir affaire qu'à deux ou trois créanciers ou débiteurs. Chacune des maisons admises dans le Clearing-house y accrédite pour ses opérations un commis appelé *clearer* ou *clearing-clerc*.

CLECHÉ (de *claie?*), terme de Blason, se dit d'une pièce percée à jour de manière à laisser voir le champ.

CLEF, en grec *kléis*, en latin *clavis*, instrument qui sert à ouvrir et fermer les serrures. Les clefs ont été connues des Hébreux et des Égyptiens. Les Grecs en attribuaient l'invention à un certain Théodore de Samos. Chez les Romains, où on les faisait en bronze, le mari donnait un trousseau de clefs à sa femme, quand elle entrait pour la première fois dans la maison; il les lui reprenait dans le cas de divorce. La clef, attribut d'Osiris et d'Isis, avait la forme d'une croix ansée (un T surmonté d'un O); elle est aussi un symbole dans le christianisme, puisque St Pierre a reçu les clefs du Paradis en signe de la prééminence qui lui était donnée par J.-C. comme chef de l'Église. Une clef d'or est le signe distinctif des chambellans à la cour des princes. Une ville qui reçoit son souverain, ou qui capitule après un siége, offre des clefs en témoignage de soumission. Ce fut autrefois une coutume dans certains pays, que la veuve jetât les clefs de la maison sur la tombe de son mari, pour pouvoir renoncer à la communauté. — En Droit, la remise des clefs d'un bâtiment vendu, ou d'un bâtiment contenant l'objet vendu, opère délivrance (*Code Napol.*, art. 1605 et 1606). A la fin d'un bail, l'acceptation des clefs par le propriétaire est un aveu tacite que le locataire a rempli les conditions de son bail; s'il les refuse, le locataire peut les déposer chez le juge de paix ou le maire, après avoir fait constater le refus par deux témoins. Une ordonnance de police, du 8 nov. 1780, défendait de vendre aucune clef neuve ou vieille séparément de la serrure, sous peine de 100 livres d'amende, et de la prison en cas de récidive. L'usage des fausses clefs est une circonstance aggravante du crime de vol. La fabrication de fausses clefs ou l'altération des clefs, indépendamment même de l'usage qu'on en aurait pu faire, est punie d'un emprisonnement de 3 mois à deux ans, et d'une amende de 25 fr. à 150 fr.; si le coupable est serrurier, il est puni de la reclusion.

CLEF, sorte de table ou de dictionnaire qui sert à lire une correspondance écrite en chiffres ou en caractères particuliers. Certains savants ont aussi donné le nom de *clef* (*clavis*) à un dictionnaire spécial pour l'intelligence d'un auteur, par exemple, la *Clavis Homerica*, etc. De même, on possède la *clef* d'un roman ou autre ouvrage de littérature, quand on connaît les personnages qui y sont désignés sous des noms supposés, comme dans les *Caractères* de La Bruyère ou le *Gargantua* de Rabelais.

CLEF, en termes de Construction, claveau central d'un arc ou d'une voûte; c'est la dernière pierre mise en place, celle qui seule soutient toute la construction. Dans les voûtes en berceau, la clef est formée d'une série de pierres s'étendant sur toute la longueur du berceau. Aux voûtes d'arête, la clef forme une croix ou une étoile, suivant le nombre des voûtes qui viennent se réunir ensemble à ce point. Dans les voûtes en arc de cloître et dans les voûtes sphériques ou sphéroïdes, chaque voussoir forme, par la loi de symétrie, clef à chaque rang, et la clef supérieure peut être pleine ou à jour, formée d'un ou de plusieurs claveaux. La *clef en bossage* ou *en pointe de diamant* fait saillie sur le nu des autres claveaux; la *clef passante* dépasse par sa longueur les autres pierres de l'arc, et fait partie de l'assise de niveau qui est au-dessus. La *clef pendante*, qu'on nomme aussi *pendentif*, est celle qui descend plus ou moins en contre-bas d'une voûte; la 3e période de l'architecture ogivale est remarquable par la hardiesse et la richesse de ses clefs pendantes; dans l'église de St-Gervais, à Paris, on en voit une qui descend de 5 mètres en contre-bas; il y en a deux, considérables aussi, au portail méridional de l'église St-Ouen, à Rouen, et une autre dans l'église de Caudebec. La voûte du chœur de l'église St-Eustache, à Paris, contient aussi une curieuse clef pendante. La *clef à crossette* est potencée par le haut, et ses saillies font liaison dans le mur.

L'architecture antique et l'architecture moderne admettent l'ornementation des clefs d'arcs et de voûtes, et en tirent souvent d'heureux effets. Dans les ordres dorique et toscan, la clef n'est qu'une simple pierre en saillie ou en bossage; dans l'ordre ionique, elle est taillée de nervures en manière de console avec enroulements; au corinthien et au composite, c'est une console riche de sculpture avec enroulements et feuillages. Parmi les clefs antiques, admirablement sculptées, on doit citer celles des arcs de triomphe de Titus, de Septime-Sévère, et de Constantin, à Rome. Les monuments du moyen âge fournissent de beaux modèles. Nous mentionnerons, au XIIe siècle, les clefs d'arcs ogives de Notre-Dame d'Étampes et de la cathédrale de Laon, celles des voûtes absidales des abbayes de St-Germer et de Vézelay, etc. Ces clefs sculptées, et souvent peintes, représentent d'ordinaire des personnages sacrés, ou bien les signes du zodiaque et certains animaux. Au XIIIe siècle, les feuillages s'ajoutent à ces sujets ou les remplacent : on remarque pour cette époque les clefs de Notre-Dame de Paris, celle du réfectoire de l'abbaye de St-Martin-des-Champs dans la même ville, celle qui est au-dessus du sanctuaire de l'église de Semur. On appliqua parfois après coup, sur la pierre lisse de la clef, des ornements sculptés en bois : il en a été ainsi à la Ste-Chapelle de Paris. Au XIVe siècle, les clefs furent fréquemment décorées d'écussons armoriés. Au XVe, l'ornementation devint compliquée; sous les premières inspirations de la Renaissance, on suspendit aux clefs divers ornements antiques, des chapiteaux, de petits modèles de monuments. Puis, avec des pièces de rapport, on fit des clefs pendantes. Comme exemples de ces transformations, on peut citer les clefs de l'église St-Pierre à Caen, de l'église abbatiale d'Eu, et, en général, de beaucoup d'églises de Normandie, de Bretagne et d'Angleterre.

CLEF, terme de Charpenterie; petite pièce de bois destinée à réunir et serrer deux moises. On la passe à travers deux mortaises, et on la serre par une clavette ou une cheville.

CLEF, caractère de Musique placé au commencement et sur une des cinq lignes de la portée, pour déterminer le degré d'élévation de cette portée dans le clavier général, et pour indiquer le nom de la note placée sur la ligne de cette clef, et, par suite, le nom des autres notes. On emploie trois sortes de clefs, placées à la quinte les unes des autres : la clef de *fa*, qui est la plus basse; la clef d'*ut*, qui est intermédiaire; et la clef de *sol*, la plus élevée.

La clef d'*ut* peut avoir quatre positions dans la portée : sur la 1re ligne, elle a fréquemment servi autrefois aux parties écrites pour voix de dessus; sur la 2e, elle était réservée au contralto, et elle sert encore maintenant pour le cor en *fa* et le cor anglais; sur la 3e, elle est la clef spéciale de l'alto (instrument) et du trombone-alto, et fut jadis employée pour les parties de haute-contre; sur la 4e, elle sert au ténor, au trombone-téner, quelquefois au basson et au violoncelle. Depuis que, par une recherche fâcheuse de la simplicité, et suivant l'avis de Montéclair, de Framery et de Grétry, on a adopté la clef de *sol* pour toutes les voix à l'exception de la basse, ce qui ne permet plus à l'œil d'apprécier le degré d'élévation relative des diverses parties du chant, les clefs d'*ut* ont été généralement délaissées, et l'on n'y a recours, ainsi que dans la musique instrumentale, mais beaucoup plus rarement, que comme à un moyen de transposition qui évite d'employer les lignes additionnelles à la portée. — La clef de *sol*, jadis appelée *clef de violon*, se place sur la 2e ligne de la portée : employée d'abord pour le 1er dessus ou soprano, puis pour toutes les parties de chant autres que la basse, elle sert en outre aux flûtes, hautbois, clarinettes, cors, cornets, trompettes, violons, altos, au triangle, au tam-

tour. On s'en sert également pour la guitare et certains traits élevés de basson et de violoncelle. La musique de harpe, de piano et d'orgue est, à la main droite, écrite avec la clef de *sol*. Autrefois on se servait d'une clef de *sol* 1re ligne; on l'a supprimée comme inutile. — La clef de *fa*, particulière aux voix et aux instruments de basse, se place sur la 4e ligne. Elle précède aussi la musique de piano, d'orgue et de harpe, écrite pour la main gauche. Longtemps on se servit d'une clef de *fa* 3e ligne pour les parties de basse-taille ou baryton; cet usage est abandonné, comme celui d'écrire sur la clef de *sol* les parties pour voix de basse.

Dans la progression régulièrement ascendante, une clef est plus aiguë qu'une autre de trois degrés ou d'une tierce. Ainsi, en commençant par la clef la plus grave, la 4e ligne est occupée par le *fa* en clef de basse, par le *la* en clef de baryton, par l'*ut* en clef de ténor, par le *mi* en clef de contralto, par le *sol* en clef de 2e dessus, par le *si* en clef de soprano, et par le *ré* en clef de violon.

Le plain-chant n'a que deux clefs : la clef d'*ut*, applicable sur les quatre lignes de la portée, et la clef de *fa*, qui se pose sur la 3e ligne, plus rarement sur la 2e. B.

CLEF, instrument de fer au moyen duquel on tourne les chevilles de la harpe ou du piano, pour tendre et relâcher les cordes. L'un des bouts est percé d'un trou carré, dans lequel on fait entrer la tête des chevilles. L'autre extrémité a souvent la forme d'un petit marteau, et sert à les enfoncer quand elles ont besoin d'être raffermies.

CLEF, nom donné à de petites soupapes métalliques adaptées aux instruments de musique à vent, pour ouvrir et fermer les trous que les doigts ne pourraient atteindre. — Autrefois les *touches* des orgues s'appelaient aussi *clefs*, et les Anglais conservent encore ce même nom pour les touches de piano (*key*, clef).

CLEF DU CAVEAU, livre qui contient tous les airs des chansons de la fameuse Société du Caveau.

CLÉLIE, fameux roman de Mlle de Scudéri, publié en 1656. C'est là que se trouve une conception allégorique qui eut alors un grand succès, *le Pays de Tendre*, dont la carte n'est pour nous qu'un jeu puéril, mais était pour les initiés une analyse de l'amour ingénieusement figurée. Boileau a fait une spirituelle critique de cet ouvrage dans *les Héros de romans*.

CLÉMENCE (La), déesse allégorique, qui a pour symbole, sur les médailles romaines, une branche d'olivier ou de laurier. On la représente écartant les faisceaux, emblème de la rigueur, tandis que de l'autre main elle fait pencher la balance de la justice en la surchargeant de branches d'olivier.

CLÉMENTINES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CLÉOMADÈS, poëme composé par Adenès, sur des traditions espagnoles ou moresques, pour Blanche de France, fille de Louis IX. Cléomadès est le fils d'un roi d'Espagne; il a trois sœurs d'une parfaite beauté. Trois rois d'Afrique, pour mériter leur main, offrent à leur père trois dons merveilleux. Le plus rare de ces dons était un *cheval de fust* (bois), qui avait la vertu de transporter son cavalier au milieu des airs; on le dirigeait au moyen de chevilles. Cléomadès veut éprouver la merveilleuse vertu de ce cheval, et disparaît bientôt dans les airs. Ce poëme, qui n'a pas moins de 19,000 vers, n'est qu'une succession peu attrayante d'aventures fabuleuses; cependant il a été en grande réputation durant le XIVe siècle et une partie du XVe. On y trouve quelques détails et des traits de mœurs curieux. Le cheval de fust est l'original de l'hippogriffe du *Roland furieux*.

Les manuscrits du *Cléomadès* sont fort nombreux. Il en existe des imitations en prose française, publiées à Lyon en 1480 et 1488, plus tard à Troyes et à Paris. Il y a aussi en espagnol un roman de *Clamadès*, publié à Burgos en 1521 et en 1603. *V. Histoire littéraire de la France*, t. XX. H. D.

CLÉOPATRE (Aiguilles de). *V.* AIGUILLE.

CLERC, nom donné dans l'Église à celui qui a pris les ordres, et qui a Dieu, pour ainsi dire, en partage (du grec *klèros*, sort). Au moyen âge, où les prêtres étaient presque seuls lettrés, *clerc* et *savant*, *clergie* et *science*, furent synonymes. Les clercs furent naturellement appelés aux charges de l'État : il y eut des *conseillers-clercs*, membres des états provinciaux, ou conseillers de parlement pourvus d'une charge ecclésiastique; les *clercs des comptes*, membres de la Cour des comptes; les *clercs du secret*, ou secrétaires d'État; les *clercs du roi*, notaires, scribes ou commis, etc. Le nom de *clercs* ne désigna pas seulement les ministres actifs du culte, mais tous ceux qui se rattachaient au clergé par le costume, par la profession de vie; c'est ainsi qu'avant 1789 on prenait la tonsure pour jouir des privilèges du clergé, mais sans pour cela renoncer au monde. À Rome, on nomme *clercs de la chambre* 12 prélats qui forment la chambre des finances; *clercs de la cloche*, 2 clercs qui servent à la chapelle du pape. — La dénomination de *clerc* est appliquée chez nous aujourd'hui à ceux qui travaillent dans les études de notaires, d'avoués ou d'huissiers. En vertu de la loi du 25 ventôse an XI, on ne peut devenir notaire qu'après un stage de 6 années consécutives, dont les deux dernières au moins en qualité de *maître clerc* ou *principal clerc*. Les clercs de notaire ne peuvent être employés comme témoins dans les actes de leur patron, à peine de nullité. Le stage des aspirants à la profession d'avoué est de 5 années. Nul clerc ne peut être huissier, sans avoir travaillé 2 ans au moins chez un notaire, un avoué ou un huissier, ou 3 ans au greffe d'une Cour impériale ou d'un tribunal de 1re instance. Autrefois, les clercs de procureurs ou avocats copiaient les consultations, portaient les pièces à l'audience, faisaient quelquefois des extraits, et recevaient dans les arbitrages les honoraires et vacations dus à leur patron : dans plusieurs villes, ces clercs formaient une *Basoche*. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CLERCS-RIBAUDS ou GOUILLARDS, sorte de bouffons du moyen âge, ainsi appelés parce qu'ils portaient la tonsure ecclésiastique, et qu'ils parcouraient les villes et les campagnes en chantant et en faisant des vers pour ceux qui les payaient ou leur donnaient à boire.

CLERGÉ, ensemble des clercs, corps des ecclésiastiques. C'était, dans l'ancienne monarchie française, le 1er ordre du royaume : il était exempt des charges municipales, de la capitation, de la taille, des aides, du logement et de la subsistance des soldats, de la contrainte par corps pour dettes civiles. Dans l'Église catholique, on distingue le *clergé régulier*, comprenant tous les clercs soumis à une *règle* monastique, c.-à-d. les corporations ou communautés religieuses, et le *clergé séculier*, composé des prêtres attachés aux églises et vivant dans le monde (*in sæculo*). Au clergé séculier appartiennent le pape, les évêques, les chanoines, les prêtres, les diacres et sous-diacres. On nomme quelquefois *clergé aulique* ou *domestique* l'ensemble des chapelains, aumôniers et confesseurs des princes. Le protestantisme n'a pas de clergé, car ce mot implique l'idée d'un corps soumis à une autorité qui règle sa doctrine; il n'y a que des pasteurs ou ministres sans unité. L'anglicanisme a cependant conservé un clergé, mais qui reconnaît l'autorité spirituelle du souverain politique. Le clergé de l'Église grecque se compose des *despoten* (maîtres), des *hagioi* (saints), des *protopapas* (archiprêtres), des *papas* (prêtres), des *diakonen* (diacres), etc. Dans l'Église arménienne, l'ordre des simples prêtres embrasse les *vartabieds* (docteurs), divisés en *majeurs* et *mineurs*. B.

CLÉRICATURE, temps que passent les clercs dans les séminaires à étudier la théologie, depuis qu'ils ont reçu la tonsure jusqu'à leur admission à la prêtrise.

CLERMONT (Église NOTRE-DAME, à). Cette cathédrale, bâtie dans la partie la plus élevée de la ville, sur les plans de Jean Deschamps (*Johannes à Campis*), est le principal monument de l'architecture ogivale en Auvergne, où ce style semble s'être difficilement naturalisé. Sur ses flancs on voit encore les restes de l'église romano-byzantine qu'elle a remplacée et dans laquelle le pape Urbain II prêcha la première croisade en 1095. Commencée en 1248, dans des proportions qui en eussent fait un édifice du premier rang, elle fut interrompue par la croisade de St Louis, reprise en 1253, abandonnée de nouveau en 1270, entravée encore par les calamités de la guerre de cent ans, et resta définitivement inachevée. L'abside et le chœur appartiennent au style ogival primitif, et les cinq nefs au style ogival secondaire; les deux tours latérales, inachevées comme les portails auxquels elles sont adhérentes, ont été ajoutées pendant le XVe siècle; ces portails eux-mêmes, dont les riches sculptures font contraste avec la sévérité de la construction générale, ont été mutilés pendant la Révolution, mais celui du nord présente encore une curieuse représentation de la Fête des Fous. Il n'y a pas de grand portail à l'occident; l'église est fermée de ce côté par un grand mur. Tout l'édifice a une belle toiture en plomb, placée au commencement du XVIe siècle. On voit, dans le dépôt des archives de la préfecture, un plan provenant de l'ancien chartrier du chapitre, et qui avait été proposé en 1440 pour l'achèvement de la cathédrale à l'occident : il est regrettable qu'on

ne l'ait pas exécuté, bien que le gothique riche dans lequel il est conçu ne soit pas en rapport avec le gothique pur des constructions premières.

La cathédrale de Clermont a été bâtie en pierres de lave, fort abondantes en Auvergne; la couleur violet foncé de ces pierres lui donne un aspect original. On doit remarquer la hardiesse des voûtes, l'élévation des 56 piliers qui les soutiennent, la régularité des arcs en tiers-point, la transparence de la galerie qui règne entre les arcades inférieures et les fenêtres, les vitraux des rosaces du transept et des fenêtres de l'abside. Ces vitraux sont du XIIIe siècle, tandis que les verrières de la nef, fort endommagées par un orage en 1835, appartiennent au XVIe. Entre la nef et le chœur il y avait un jubé, construit en 1440; on l'a détruit vers 1780. L'édifice, dans son état actuel, a 97m 50 de longueur, 40m 50 de largeur au transept, et 32m 50 de hauteur sous voûte. *V.* Thévenot, *Recherches historiques sur la cathédrale de Clermont*, in-8°.

CLERMONT (Église *Notre-Dame-du-Port*, à). C'est un des plus précieux monuments d'architecture de l'Auvergne. Bâtie, selon Grégoire de Tours, vers l'an 580, par St Avit, 18e évêque de Clermont, incendiée par les Normands en 853, elle fut réparée en 866 par l'évêque St Sigon, et servit, à diverses reprises, d'église cathédrale. Tout l'extérieur, notamment l'abside, est décoré de mosaïques du plus beau style byzantin. La porte méridionale est surmontée de bas-reliefs très-curieux, mais mutilés, et maladroitement masqués par un tambour en planches. Le clocher, placé au-dessus de l'entrée occidentale, a été achevé en 1825. Au-dessous du chœur est une crypte importante, où l'on vénère une *Vierge noire*, miraculeusement trouvée, dit-on, dans un puits qui existe encore. Une particularité remarquable, et qui résulte de la configuration du sol sur lequel l'édifice a été construit, c'est que les chapelles absidales sont à double étage; elles règnent dans la crypte et au rez-de-chaussée, ce qui leur donne au dehors une forme très-allongée. *V.* Mallay, *Églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne;* Alex. de La Borde, *Monuments français*, t. II.

CLÉRY-SUR-LOIRE (Église NOTRE-DAME DE), à 15 kil. S.-O. d'Orléans. On dit qu'il existait à Cléry un oratoire dédié à la Ste Vierge dès le milieu du VIe siècle. Philippe VI de Valois y posa, en 1330, la première pierre d'une église qui, terminée sous son règne, fut détruite en 1428 par le comte de Salisbury. Louis XI la fit reconstruire, la dota richement, et voulut y être inhumé. Son tombeau, élevé dans la grande nef, fut dévasté par les Calvinistes en 1563, rétabli par Louis XIII en 1622, déplacé pendant la Révolution, et restauré en 1816. Il est en marbre noir, avec une colonne de marbre rouge à chaque angle : Louis XI est représenté à genoux, entouré de quatre anges portant des écussons, le tout en marbre blanc et d'un très-beau travail. L'église a un chœur remarquable; son pavé en mosaïque et de nombreux détails de sculpture ont échappé aux dévastateurs. A l'extérieur, sauf le portail, l'édifice est laid; un gros clocher, ajouté après coup, le défigure.

CLIBANUS, vase couvert des Anciens, plus large au bas qu'au haut, et percé tout autour de petits trous. On l'employait à cuire du pain, en l'enveloppant de cendres brûlantes.

CLICHAGE. *V.* STÉRÉOTYPIE.

CLIENT, citoyen romain qui se mettait sous la protection d'un autre citoyen (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Chez les modernes, particulièrement en France, les gens de palais, les avocats, avoués, notaires, ont, par une similitude fort éloignée, appelé du nom de client quiconque recourait à leur ministère, bien qu'il ne fût pas gratuit, comme chez les Romains, et qu'ils ne pussent pas eux-mêmes prendre le titre de patrons. Peu à peu le mot passa des gens de palais et des officiers ministériels aux gens de trafic et de négoce, qui crurent du bel air de n'avoir plus des *chalands*, des *pratiques*, mais des *clients*. Cela eut lieu depuis la Révolution, et c'est encore de la démocratie aspirant après une égalité chimérique. Aujourd'hui vous êtes le client de votre porteur d'eau, de votre charbonnier, de votre épicier, de votre bottier, de votre coiffeur, de tous les gens à qui vous voulez bien donner votre pratique, et par conséquent votre argent; le plus petit détaillant se gonfle les joues en disant : *ma clientèle*. Il est arrivé de là que le mot *client* signifie maintenant quelqu'un qui oblige celui qui lui donne ce nom, et auquel, la plupart du temps, il est supérieur de fortune, de position et d'éducation. C'était tout le contraire dans l'antiquité; mais la signification du mot s'est abaissée, et voilà tout. C. D—Y.

CLIGÈS ou CLIGET, un des romans de la Table ronde. Alexandre, fils d'un empereur de Constantinople, se rend à la cour du roi Artus pour se faire recevoir chevalier, épouse Sœur-d'Amour, une des filles de la reine Genèvre, et en a Cligès. Pendant ce temps, l'empereur étant mort, un traître répand le bruit qu'Alexandre a péri dans un naufrage; les barons proclament Alis, frère de ce prince. L'imposture est bientôt découverte; on convient qu'Alis ne se mariera jamais, et que Cligès sera son héritier. Malgré son serment, Alis demande la main de Fenice, nièce de l'empereur d'Allemagne. Cligès s'éprend pour cette princesse d'un amour qu'elle partage, et, après avoir été en Bretagne à la cour d'Artus, afin de parfaire son éducation de chevalier, il enlève Fenice. Rien ne trouble le bonheur des amants pendant deux années. Mais un seigneur, égaré à la chasse, les découvre dans le château où ils se cachaient; l'empereur les fait poursuivre; ils se réfugient en Bretagne d'où, après la mort d'Alis, ils viennent régner à Constantinople. — Ce roman en vers est l'œuvre de Chrétien de Troyes, qui vivait au XIIe siècle; la Bibliothèque nationale de Paris en possède plusieurs manuscrits. *V.* l'*Histoire litt. de la France*, t. XV. H. D.

CLIMAT. Ce mot a été employé par les anciens géographes pour désigner une division de la Terre, fondée sur la durée du jour comparée à celle de la nuit au solstice d'été; cette durée dépendant de l'*inclinaison* du soleil sur l'horizon terrestre, ils appelèrent *climats* (du grec *clima*, inclinaison) les bandes ou régions de la Terre déterminées par des parallèles entre lesquels il n'y a qu'une différence d'une demi-heure dans la durée du plus long jour depuis l'équateur jusqu'aux cercles polaires, et une différence d'un mois depuis les cercles polaires jusqu'aux pôles. De là, 24 *climats de demi-heures* et 6 *climats de mois* dans chaque hémisphère. Cette répartition égale de la durée relative des jours et des nuits dans tous les lieux que comprend un *climat astronomique* entraînant pour ces mêmes lieux une certaine conformité dans la température, le mot *climat* a passé du langage de la géographie mathématique dans celui de la géographie physique, et on a appelé *climat physique* d'un lieu la réunion des phénomènes atmosphériques, terrestres, maritimes, etc., qui, combinés avec la position astronomique, déterminent la température de ce lieu. Si la Terre était parfaitement homogène, les climats physiques correspondraient exactement aux climats astronomiques, et les différences de température n'auraient d'autre cause que les différences de latitude : mais le degré de la chaleur solaire, la constitution géologique du terrain, son élévation au-dessus de l'Océan, sa pente naturelle et son exposition, la disposition de ses montagnes par rapport aux points cardinaux, le rapport de la terre ferme aux eaux, la proximité ou l'éloignement de la mer, la nature particulière et la direction des vents, enfin l'état de la culture du sol, apportent au climat des modifications importantes. Toutefois, entre les tropiques, comme entre les cercles polaires et les pôles, l'opposition entre le climat astronomique et le climat physique est moins sensible qu'entre les tropiques et les cercles polaires; aussi la division de la Terre en cinq zones astronomiques et climatologiques n'est-elle pas dénuée de toute vérité (*V.* ZONES). En considérant toutes les causes de variabilité de la température, on a pu distinguer 4 climats principaux : le climat *chaud et sec*, qui est celui des déserts de sable, principalement de l'Arabie et du Sahara; le climat *chaud et humide*, le plus insalubre de tous, celui des grandes plaines arrosées par les fleuves qui débordent (le Pendjab, la Mésopotamie, la Sénégambie, la Guyane); le climat *froid et sec*, celui des hautes montagnes et de la plus grande partie de l'Europe et de l'Asie; le climat *froid et humide*, celui des plaines septentrionales toujours enveloppées de brouillards, comme le nord de l'Asie et de l'Amérique. Mais il est très-rare que l'un de ces climats existe absolument dans un pays sans des modifications qui en altèrent la nature; ce sont même ces modifications qui peuvent mériter à un climat quelconque le nom de *tempéré*, ce mot étant pris pour désigner une constitution atmosphérique dans laquelle le froid, le chaud, le sec et l'humide sont également tempérés l'un par l'autre. L'Europe centrale et occidentale est, de toutes les parties du monde, la plus véritablement tempérée, et, dans cette Europe, particulièrement la France. C. P.

Si l'on entend par *climat* l'ensemble des circonstances physiques au milieu desquelles vivent les hommes, on ne saurait nier que notre nature physique en ressente

les effets : le climat détermine nos divers tempéraments, le régime que nous suivons, les travaux auxquels il faut nous livrer, le caractère et la marche des maladies qui nous atteignent. L'homme moral, par les liens mêmes qui l'unissent à l'organisation matérielle, ressent le contre-coup des modifications que son corps éprouve de la part des objets extérieurs; le climat donne à nos habitudes, à nos idées, à nos déterminations, une direction spéciale. Hippocrate chez les Anciens, Cardan, Jean Bodin, Leibnitz, Montesquieu, Herder, Cabanis chez les Modernes, ont constaté ces faits incontestables. Dans les pays marécageux, chauds et humides, lenteur des mouvements, torpeur de l'intelligence et de l'imagination, absence de passions fortes ou généreuses; dans les pays montagneux et froids, aptitude au travail, mœurs agrestes, amour de l'indépendance et de la guerre; dans les pays chauds, exaltation de l'imagination, passions extrêmes : telles sont les remarques les plus générales que l'on a faites sur l'influence des climats. Qu'un homme du Nord se transporte dans la zone torride, il sent en lui son activité au travail diminuer, en même temps que ses désirs sensuels s'allument; les Vandales du ve siècle, sortis de la Germanie, ne tardèrent pas à s'énerver sous l'ardeur du soleil d'Afrique. Les contrées chaudes sont celles où règne la polygamie, où l'on voit les sérails et les harems. Dans les régions froides, le besoin de réparer des forces promptement épuisées engendre la gourmandise, et du besoin de l'activité naissent l'amour du travail et celui du lucre. La paresse, l'inertie des habitants des pays chauds ont arrêté le développement de l'industrie et l'accroissement des richesses, et il a été d'autant plus facile aux gouvernements despotiques de s'établir, que la masse des sujets était plus abrutie : les habitants des régions plus froides, assiégés par des besoins nombreux et variés, doivent faire un usage habile, vigoureux, de leurs facultés productives, et se former à l'économie, à la prévoyance. Un ouvrier anglais travaille au moins 12 heures par jour; le travail moyen d'un Italien ne va pas au delà de 8 heures. Le climat peut encore influer sur les langues : les habitants des pays de montagnes ont un langage ferme, vif, hardi; ceux des pays plats l'ont moins brusque et plus pesant; la prononciation est plus douce dans les plaines, plus fortement accentuée dans les montagnes; les langues sont plus paresseuses dans le Nord, plus souples dans le Midi. « Les climats, dit Chateaubriand, influent plus ou moins sur le goût des peuples. En Grèce, par exemple, tout est adouci, tout est plein de calme dans la nature, comme dans les écrits des Anciens. On conçoit presque comment l'architecture du Parthénon a des proportions si heureuses; comment la sculpture antique est si peu tourmentée, si paisible, si simple, lorsqu'on a vu le ciel pur et les paysages gracieux d'Athènes, de Corinthe et de l'Ionie. Dans cette patrie des Muses, la nature ne conseille point les écarts; elle tend, au contraire, à ramener l'esprit à l'amour des choses uniformes et harmonieuses. » — Il ne faudrait cependant pas exagérer l'influence du climat. Elle peut être combattue et domptée par l'homme. Souvent il a suffi du dessèchement des marais, de l'abatage des bois, de l'introduction de certaines cultures, pour modifier les tempéraments et par suite les habitudes; l'homme a pu braver les distances, joindre les mers, asservir les fleuves et les vents, se jouer des tempêtes. Les efforts de sa volonté, la puissance des institutions religieuses et politiques, l'arrachent à l'oppression des causes physiques, en leur opposant une grande résistance morale. *V.* Alex. Wilson, *Some observations relative to the influence of climate*, Londres, 1780; Bonstetten, *L'homme du Midi et l'homme du Nord, ou l'Influence du climat*, Genève, 1824, in-8°; E. Foissac, *De l'influence des climats sur l'homme*, Paris, 1837, in-8°. B.

CLIMAX (du grec *klimax*, degré), terme autrefois employé en Musique pour désigner, soit un trait où deux parties montent ou descendent diatoniquement à la tierce, soit un trait de chant répété plusieurs fois de suite, et toujours un ton plus haut.

CLIMAX, figure de Rhétorique. V. GRADATION.

CLIN-FOC, foc très-léger qui s'amure sur l'extrémité du bout-dehors de beaupré ou mât de clin-foc.

CLINIQUES, nom donné, dans la primitive Église, à ceux qui étaient baptisés dans leur *lit* (en grec *cliné*) et en maladie.

CLIO, muse de l'Histoire, qu'on a représentée de bien des manières diverses : Horace lui donne pour attribut une flûte ou une lyre; sur les peintures d'Herculanum, elle tient un rouleau de papier; certaines statues nous la montrent tenant d'une main une cithare, et de l'autre un plectrum : elle a une tunique longue, à manches larges, fermée par en haut. Le laurier ou le diadème dont on l'a couronnée, et la trompette qu'on lui a mise à la main, sont des attributs tardivement inventés par les artistes.

CLIPPER, nom donné de nos jours par les Anglais à des navires à voiles, en bois ou en fer, excellents marcheurs, dont on augmente la vitesse en leur donnant la forme allongée des bateaux à vapeur. Ce nom vient de la *tonte* des brebis, qui rend ces animaux plus aptes à passer au milieu des épines et autres obstacles. Pour les longs trajets, les clippers luttent avec les navires à hélice de puissance moyenne.

CLIQUETTES. *V.* CROTALES.

CLISSON (Château de), à 25 kil. S.-E. de Nantes. Ce château, bâti en 1223 par Olivier Ier le Vieux, sire de Clisson, à l'emplacement d'un ancien manoir de sa famille et sur un roc qui domine la petite ville de Clisson, est un des plus remarquables de France par son étendue, par l'art savant de ses constructions, et par la majesté de ses ruines. Il a été saccagé, à la fin du siècle dernier, par l'armée de Mayence, quand elle en eut chassé les Vendéens. Les murailles fortifiées qui l'environnaient défendent encore la ville; elles furent augmentées par le connétable Olivier de Clisson, et réparées par François II, duc de Bretagne. La porte du sud, à demi démolie aujourd'hui, et ornée de deux tourelles en briques, sert d'entrée à la ville : près de cette porte on monte sur le boulevard, garni d'arbres dans toute sa longueur, et, après être arrivé aux secondes douves, on pénètre par la petite porte de l'esplanade dans le château même. L'entrée est près de la porte du nord : une première cour, remplie d'arbres, atteste les ravages des hommes et du temps; on n'y voit que des ruines, auxquelles se sont mêlées des constructions récentes. Sur la gauche, on descend dans des cachots humides, qui ne recevaient le jour que par des grilles. Pour pénétrer dans la demeure du châtelain et de ses hommes d'armes, il faut revenir sur ses pas et franchir 10 portes, dont plusieurs sont garanties par des ponts-levis et des herses, et on arrive dans une seconde cour. Au milieu, il y avait un puits, où les sires de Clisson faisaient jeter leurs victimes; il est comblé maintenant, et au-dessus s'élève un arbre funéraire. Les murs du château ont plus de 3 mèt. d'épaisseur, et leur hauteur est prodigieuse. Des chambres ont été pratiquées dans leur intérieur; on voit encore le foyer de la cuisine, divisé en 2 cheminées d'une longueur de 6 mèt. sur 3 mèt. de profondeur. On a remarqué que, pour le plan, l'élévation et les détails, le château de Clisson reproduit les caractères de l'architecture moresque, et que les créneaux et les mâchicoulis sont parfaitement semblables à ceux de la *tour des Pèlerins* à Césarée (Palestine). *V.* Alexandre de Laborde, t. II.

CLOAQUE, aqueduc souterrain dans les villes, destiné à l'écoulement des eaux pluviales et des eaux chargées d'immondices (*V.* CLOAQUE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Les modernes se servent plus ordinairement du nom d'*égout* (*V. ce mot*).

CLOCHE ou CORBEILLE, nom donné quelquefois à certains chapiteaux, considérés, depuis le tailloir jusqu'à l'astragale, dans leur forme générale et indépendamment de leurs ornements. *V.* CHAPITEAU.

CLOCHE, en basse latinité *cloca*, en allemand *glocke*, en anglais *clock*, instrument de métal dont on se sert pour donner divers signaux, et que, pour ce motif, on appelait en vieux français *sing* (du latin *signum*). Le mot vient, selon Fauchet, du latin *claudicare* (boiter), parce l'aller et le venir de la cloche ressemble à la marche d'un boiteux; d'autres le font dériver du grec κλαγγη (son éclatant). La forme actuelle des cloches date des temps anciens, et l'expérience a prouvé qu'elle est la plus favorable à l'émission du son. A commencer par le bas, une cloche présente un bord terminé en angle aigu, et qu'on nomme *patte*. Au-dessus est le gros *bord*, appelé aussi la *frappe*, la *panse* ou la *pinse*, partie la plus épaisse de la cloche, et sur laquelle frappe le *battant*; le module ou *corps* de l'instrument se mesure sur l'épaisseur du bord, et on désigne les cloches par les appellations de 14, 15, 16 *bords*, selon qu'elles ont un diamètre 14, 15, 16 fois plus grand que l'épaisseur du bord. On nomme *faussures* l'espèce de tore que forme à l'extérieur la partie bombée de ce bord. Le sommet de la cloche s'appelle *cerveau* : il a l'épaisseur du bord, et son diamètre est la moitié de celui de la cloche à ce bord. Le cerveau porte intérieurement un anneau, auquel est suspendu le battant; exté-

rieurement il est fortifié par une *onde* ou *calotte*. Des *anses* ou anneaux, de même matière que la cloche et fondus avec elle, servent à la suspendre au *mouton* (*V. ce mot*). Le battant est toujours en fer; son poids est ordinairement le 20e de celui de la cloche.

Les canons des conciles défendent d'employer les cloches bénites à des usages profanes, si ce n'est en cas de péril ou de nécessité, par exemple, quand on est obligé de sonner le tocsin. Il résulte de la loi du 18 germinal an x, d'un décret du 30 déc. 1809, d'une ordonnance du 12 janv. 1825, et d'un avis du conseil d'État du 17 juin 1840, qu'on ne peut, sans la permission de la police locale, employer les cloches à un autre usage qu'au service religieux; que le curé ou desservant doit seul avoir la clef du clocher; que les difficultés qui pourraient s'élever au sujet des sonneries, entre le maire et lui, seront soumises à l'évêque et au préfet; que, dans les cas d'urgence, et lorsque les lois et règlements prescrivent des sonneries, l'autorité civile pourrait, sur le refus du curé, faire sonner les cloches.

L'origine des cloches remonte à une haute antiquité, si l'on nomme ainsi certains instruments de métal dont parlent les auteurs et qui avaient la forme de sonnettes. Ainsi, chez les Hébreux, l'habit sacerdotal du grand prêtre était bordé de clochettes d'or. Les Égyptiens faisaient un grand bruit de cloches aux fêtes d'Osiris. A Athènes, les prêtres de Proserpine se servaient aussi de clochettes les jours de fêtes et de sacrifices. Selon Aristophane, le soldat chargé des rondes de nuit dans les camps grecs portait une clochette. Pline rapporte qu'il y avait, au-dessus du tombeau de Porsenna, des *tintinnabula*, qu'on entendait au loin quand le vent les agitait. A Rome, l'ouverture des bains et les heures de vente des marchés étaient annoncées par le son des *tintinnabula*. On sonnait encore les cloches quand on avait reçu la réponse d'un oracle, et dans certains cas extraordinaires, comme pour annoncer les éclipses, le passage des criminels se rendant au supplice, etc. Des cloches pendaient au fronton du temple de Jupiter Tonnant. Lucien nous apprend que les prêtres de la déesse Syrienne faisaient usage de cloches dans leurs cérémonies. Porphyre dit que certains philosophes de l'Inde s'assemblaient au son d'une cloche. Il n'est donc pas vrai que St Paulin, évêque de Nole en Campanie, ait inventé les cloches pour annoncer l'heure des offices aux fidèles. Si l'on a donné aux cloches les noms de *nolæ* et de *campanæ*, cela tient à la qualité de l'airain du pays. L'usage des cloches dans les églises se répandit rapidement en Occident; et, au VIe siècle, il était général. Cependant, en 610, l'armée de Clotaire II, qui assiégeait Sens, s'enfuit effrayée du bruit des cloches de cette ville. Une des plus anciennes cloches qui subsistent maintenant est celle de la tour *de' Bisdomini* à Sienne; elle porte la date de 1159. On attribua, au moyen âge, un pouvoir miraculeux aux cloches, comme celui de mettre le démon en fuite, de faciliter la délivrance des femmes en couches, de guérir le mal de dents, de détourner les orages, etc.; on attachait, comme préservatif, de petites sonnettes au cou des enfants. Des légendes au sujet des cloches étaient très-répandues dans la classe populaire : on croyait, par exemple, que la cloche du monastère résonnait d'elle-même quand un religieux rendait le dernier soupir.

Des tours d'église les cloches passèrent aux beffrois, et servirent à divers usages civils. Une ancienne inscription rappelle ces usages :

Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro.

Voici d'autres inscriptions :

Convoco, signo, noto, compello, concino, ploro,
Armo, dies, horas, fulgura, festa, rogos.

Funera plango, fulmina frango, sabbata pango,
Excito lentos, dissipo ventos, paco cruentos.

La cloche du Capitole, à Rome, ne sonne que dans deux circonstances, à la mort du pape, à l'ouverture et à la clôture de la promenade des masques dans le Corso pendant le carnaval. Durand (*Rationale divinorum Offic.*, I, 4) distingue 6 espèces de cloches : celle du réfectoire dans les communautés, *squilla;* celle du cloître, *cymbalum;* celle du chœur, *nola;* celle de l'horloge, *nonula;* celle du clocher, *campana;* celle des tours, *signum*. Les cloches des beffrois étaient dites *banales*, parce qu'on s'en servait pour *banner* ou appeler les habitants aux assemblées municipales. C'était autrefois un usage que, dans les villes prises après un siége, les cloches des églises appartinssent au grand maître de l'artillerie; les bourgeois pouvaient les racheter à prix d'argent. Napoléon Ier remit cet usage en vigueur à Dantzig, en 1807.

Jusqu'au XIVe siècle, les cloches sont simples et peu ornées; elles portent en relief la date de leur baptême, leur nom, celui des donateurs, des parrain et marraine, et celui du fondeur. Mais, à partir du XVe siècle, la fonte des cloches se perfectionna, et elles devinrent d'une richesse d'ornementation très-remarquable : des bas-reliefs, comme sur les cloches de Glatigny, de St-Sulpice, de St-Waast, de Roquemont, etc., représentèrent des scènes de la Bible; de longues inscriptions en donnèrent le détail. On y vit aussi les armoiries des donateurs et des églises. En 1793, pendant la Terreur, beaucoup de cloches furent brisées pour fondre des canons ou de la monnaie de billon.

Le poids des cloches a été toujours en grandissant. La cloche dont parle le moine de St-Gall ne pesait que 400 livres. Deux siècles plus tard, le roi Robert en fit fondre une de 2,600 livres, pour l'église St-Aignan à Orléans; Helgaud la qualifie de *satis mirabile*. Radulphe, abbé de St-Trond au IXe siècle, indique, dans sa Chronique, une cloche de son monastère, appelée *Quintina* en l'honneur de St-Quentin, et du poids de 3,300 livres. Jean d'Harvillers, abbé de St-Just (diocèse de Beauvais), en fit fondre une de 4,000 livres en 1050. L'ancien *bourdon* de Notre-Dame de Paris, nommé *la Jacqueline* (du nom de l'épouse du donateur, Jean de Montaigu), fondu en 1400, pesait 15,000 livres; refondu et augmenté en 1680 et en 1685, il reçut de Louis XIV et de Marie-Thérèse les noms d'*Emmanuel-Louise-Thérèse :* il pèse 26,000 livres; son diamètre est de 8 pieds, et son épaisseur au gros bord, de 8 pouces. Le bourdon de la cathédrale de Reims, fondu en 1570, pèse 23,000 livres. La fameuse cloche de la cathédrale de Rouen, appelée *Georges d'Amboise*, du nom de son donateur, et dont on voit encore le battant à la porte d'un maréchal-ferrant de Déville-lez-Rouen, pesait 36,364 livres : le son en était très-sourd, à cause des sculptures qui avaient dérangé les proportions de son épaisseur. Du reste, on a souvent exagéré le poids des cloches; il ne faut accepter qu'avec réserve les chiffres donnés par les voyageurs ou par les auteurs d'histoires locales; telles sont les cloches suivantes : cathédrale de Lisbonne, 21,000 kilogr.; St-Pierre de Rome, 19,000; cathédrale de Sens, 16,000; cathédrale de Bordeaux, 11,000; St-Jean de Lyon, 10,000, etc. Il y a, dans la tour St-Nicolas à Aberdeen (Écosse), une cloche nommé *Laurence*, qui pèse, dit-on, 20,000 kilogr. La grosse cloche de Westminster, à Londres, dépasse 30,000 livres.

On prétend que la piété des fidèles fournit quelquefois de l'argent pour qu'on le mélangeât au cuivre et à l'étain dont on fait les cloches, et que de cet alliage résultait un son plus pur. C'est pour ce motif que la cloche du beffroi de Rouen est vulgairement appelée la *cloche d'argent*. Il est certain que les sous fabriqués pendant la Révolution avec le métal de cloches renfermaient quelques parcelles d'argent.

En Orient, l'usage des cloches fut plus tardif, et ne remonte qu'au IXe siècle. Les premières qui furent placées dans l'église de Ste-Sophie à Constantinople, au nombre de 12, étaient un don du doge de Venise à l'empereur Michel, en 865. Les églises de Russie possèdent des cloches d'un poids généralement plus considérable que les nôtres : celle du clocher de St-Ivan à Moscou pèse 114,000 livres. Le fondeur Michel Monterine en coula une au milieu de la cour du Kremlin; elle pesait 492,200 livres, et on ne put la retirer de sa fosse; en 1836 l'ingénieur français Montferrand est parvenu à l'élever sur un piédestal. Cette cloche a 21 pieds de haut et 23 de diamètre : dans un incendie, le métal s'échauffa; l'eau qu'on lançait sur le feu, étant venue à tomber sur la cloche, causa une fracture vers le bas. La cloche du couvent de la Trinité, près Moscou, fondue en 1746, pèse, dit-on, 132,000 livres. — Les Turcs ont interdit les cloches à leurs sujets chrétiens, qui les ont remplacées par des instruments de bois appelés *matraca*. En général, les peuples musulmans ne se servent pas de cloches, parce qu'ils croient qu'elles font peur aux esprits de l'air et troublent leur repos.

Les Chinois sont également célèbres par la dimension considérable qu'ils ont donnée à leurs cloches, fondues vers le XVe siècle, et dont le poids variait de 50,000 à 90,000 livres. La cloche qui sert à sonner les heures à Pékin a 12 pieds de hauteur, et 40 de circonférence. Son

poids est de 120,000 livres; elle fut élevée sur une tour par les Jésuites. On assure qu'il y a au Pégu une cloche de plus de 10 mètres de diamètre. Chladni, dans son *Inventarium templorum*, dit qu'on voit au Japon des cloches d'or. *V.* Maggius, *De tintinnabulis*, 1664; Bierstædt, *Dissertatio historica de campanarum materia et forma*, Iéna, 1685, in-4°; Percichellius, *De tintinnabulo Nolano*, Naples, 1693, in-12; Thiers, *Traité des cloches*, Paris, 1721; *Recueil curieux et édifiant sur les cloches de l'Église*, Cologne, 1757; l'abbé Baraud, *Notice sur les cloches*, dans le t. X du *Bulletin monumental*.

Les cloches ont été introduites dans l'instrumentation musicale. Le timbre des cloches aiguës a quelque chose de naïf et d'agreste, qui les rend propres surtout aux scènes religieuses de la vie des champs : dans un chœur du 2ᵉ acte de *Guillaume Tell* (*Voici la nuit*), Rossini a employé une petite cloche en *sol* aigu. Les cloches graves conviennent aux scènes solennelles ou pathétiques : Meyerbeer s'en est servi au 4ᵉ acte des *Huguenots* pour donner le signal du massacre des protestants, ainsi que Verdi dans la scène du *Miserere* de son *Trouvère*. — On a fait aussi, avec des cloches, des carillons célèbres (*V.* CARILLON). B. ET E. L.

CLOCHES (Baptême, ou mieux Bénédiction des), cérémonie usitée dans l'Église catholique, et dont l'institution est généralement attribuée au pape Jean XIII, en 972. Cependant on voit Jean IV, au VIIᵉ siècle, bénir la grosse cloche de Sᵗ-Jean-de-Latran, et lui donner son nom. Le célébrant, couvert d'une chape blanche, exorcise et bénit le sel et l'eau, lave avec l'aspersoir le dedans et le dehors de la cloche, fait en dehors 7 onctions en forme de croix avec l'huile des infirmes, et 4 en dedans avec le saint chrême, puis demande à haute voix au *parrain* et à la *marraine*, qui sont ordinairement gens de qualité, le nom ou les noms des saints sous l'invocation desquels ils veulent que la cloche soit bénite; ensuite il frappe trois fois la cloche avec le battant, ce que font aussi le parrain et la marraine; enfin, il place sous la cloche un encensoir fumant, et, après qu'on a chanté l'évangile, il fait sur elle un dernier signe de croix. Il n'appartient qu'à l'évêque de bénir les cloches, ainsi qu'il résulte des canons du concile de Toulouse en 1590; mais il peut commettre à un prêtre cette bénédiction.

CLOCHER, construction élevée au-dessus ou à côté d'une église, et dans laquelle on suspend les cloches. Les premiers clochers furent isolés, comme l'étaient les baptistères, comme le sont encore les campaniles en Italie. D'autres fois on éleva, sur les toits des églises, une ou plusieurs arcades découvertes ou surmontées d'un chapiteau, et on y suspendit les cloches : c'est ce qu'on nomme des *clochers-arcades*. Il y eut beaucoup de tâtonnements pour choisir la place des clochers, que l'on éleva d'abord contre l'église sans l'y rattacher; ou bien on plaça des tours au-dessus de la croix du transept, ou près du transept sur les dernières travées des collatéraux, ou au-dessus du portail. On multiplia les tours sans nécessité et uniquement pour le coup d'œil; des églises en ont eu 7 et même 9; mais le plus grand nombre en ont une, au centre du transept, ou 2, placées de chaque côté du portail. On dit qu'il exista, sur le nombre et la hauteur des clochers, une sorte de législation : ainsi, les cathédrales métropolitaines, certaines collégiales et les abbayes de fondation royale, auraient eu seules le droit de posséder deux clochers de hauteur égale; les cathédrales suffragantes ne pouvaient avoir que des clochers inégaux; les églises paroissiales et les simples monastères étaient réduits à un seul. Si cette règle est réelle, elle n'a pas été constamment observée : car les cathédrales de Paris, de Toul, d'Angers, de Coutances, qui étaient soumises à une juridiction supérieure, ont deux tours semblables, tandis que les métropoles de Rouen, de Bourges, de Sens, ont des tours inégales. — Dans les églises abbatiales, les clochers posés aux flancs du sanctuaire étaient destinés à la sonnerie des offices claustraux; ceux des façades servaient aux sonneries des fêtes et quand il s'agissait d'appeler les fidèles du dehors.

Les clochers offrent une grande variété de formes, qu'on peut cependant ramener à deux : tantôt c'est une tour carrée, terminée en plate-forme ou couverte d'un toit; tantôt la tour est surmontée d'une haute pyramide de 6 à 8 pans, qu'on nomme *flèche* (*V. ce mot*). Dans les églises romanes, les clochers de quelque importance se composent de plusieurs étages d'arcades en plein cintre, ouvertes ou aveugles, et presque toujours géminées; leurs angles sont souvent consolidés par des contreforts à ressauts; quand la tour ne se termine pas en plate-forme, elle est surmontée, soit d'un toit en *bâtière* (*V. ce mot*), soit de quatre pignons, pleins ou percés de fenêtres, et correspondant à chacune des faces de la tour (tel est le clocher d'une église d'Etampes), soit d'un toit pyramidal à quatre pans, en ardoises ou en tuiles (comme celui de l'église de la Madeleine à Tournus), soit enfin d'une flèche à base hexagone ou octogone, en pierre de petit appareil, avec un clocheton pyramidal aux angles, comme on le voit à l'église Sᵗ-Germain d'Auxerre. Ces pyramides de pierre sont généralement peu élevées et trapues. Il est remarquable que, dans les voûtes inférieures des clochers primitifs, on n'a pas ménagé de passages pour les cloches : celles-ci étaient sans doute assez petites pour être introduites par les baies du clocher, ou bien on les montait avant la fermeture des voûtes. — Les clochers des églises ogivales n'ont souvent qu'un étage, présentant deux longues baies dont les tableaux ébrasés sont garnis de fines colonnettes : tels sont ceux de Notre-Dame de Paris. Mais cette simplicité alla toujours en s'altérant, et c'est principalement au XVᵉ siècle que les tours prirent une richesse et une élégance remarquables. Beaucoup de ces tours n'ont pas été surmontées de flèches : on peut citer celles des cathédrales d'Auxerre, de Nevers, de Reims, les *tours de beurre* de Bourges et de Rouen. Parmi celles qui ont des flèches pyramidales, il faut mentionner Chartres, Strasbourg, Anvers, etc. *V.* FLÈCHE.

Les clochers furent un des plus beaux ornements des églises gothiques. Mais il fut bien plus difficile de les agencer dans les édifices de style classique : alors on éleva des campaniles isolés au-dessus des toits; ou bien, comme à Sᵗ-Pierre de Rome, on plaça les cloches dans des coupoles secondaires; ou bien encore, comme à l'église de la Madeleine à Paris, on ménagea un espace derrière un fronton. *V.* Jouve, *Aperçu historique et archéologique sur les clochers*, Valence, 1848. B. et E. L.

CLOCHER HARMONIQUE, meuble inventé à Naples, vers 1784, par un prêtre de Calabre, nommé Domenico Galeota. Il contenait divers instruments qu'un mécanisme permettait de faire jouer avec un seul clavier : le piano, le clavecin à plume, le violon, la trompe de chasse, la trompette, la contre-basse, les timbales, les cymbales, l'orgue, et un carillon. Les soufflets des instruments à vent étaient mus par des pédales.

CLOCHETON, couronnement d'une tourelle, d'un contre-fort, d'une niche aérienne. Ce membre d'architecture, propre à l'art chrétien, commence à se montrer vers le XIᵉ siècle, où il sert d'amortissement à des tourelles, et ressemble à un cône arrondi. Tels sont les deux clochetons qui flanquent la façade de l'église Notre-Dame, à Poitiers. Au XIIᵉ siècle, après la naissance de la flèche, le clocheton en prend la forme, et lui sert d'accompagnement : il croît à son pied comme un rejeton; il remplit les vides que la forme octogonale de la flèche laisse aux quatre angles de la tour qui lui sert de base. Le clocheton de la tourelle s'élance à son tour, et l'on voit bientôt de petites flèches, dites *clochetons*, orner les façades. Dans l'architecture ogivale, les clochetons couronnent les contre-forts, et sont de véritables *pinacles* (*V. ce mot*). A partir du XIIIᵉ siècle, leurs arêtes s'ornent de crochets, de fleurons et de panaches, qui varient suivant les époques. La Renaissance en changea le genre, et les construisit en forme de petits temples ronds, surmontés d'une coupole. A partir du XVᵉ siècle, des clochetons couronnent les boiseries de l'intérieur des églises; on les voit apparaître aussi sur les grilles en fer. On les a faits en toute matière; les clochetons de pierre rivalisent parfois de finesse et de légèreté avec ceux de bois ou de métal. E. L.

CLOCHETTE, petite cloche. C'est un ornement très-fréquemment employé en architecture, et qui forme un des traits caractéristiques de la décoration des monuments chinois. — Un usage assez singulier, qu'on retrouve encore vers le IXᵉ siècle, consistait à attacher des clochettes au bas des vêtements sacerdotaux, sans doute pour avertir constamment de la présence du prêtre. Les clochettes jouent un certain rôle dans les cérémonies religieuses : on en sonne au moment de l'Élévation, au *Sanctus*, à la Communion; dans quelques diocèses, les processions publiques sont précédées d'une ou plusieurs clochettes, ainsi que le prêtre qui porte le Viatique aux malades. Jusqu'à la fin du XVIIIᵉ siècle, à Paris et dans les provinces, un *clocheteur des trépassés*, tout vêtu de noir, précéda les cortèges funèbres en agitant lentement une clochette. On donnait aussi ce lugubre avertisse-

ment dans les rues pendant la nuit qui précédait les grandes fêtes, particulièrement à la Toussaint et à Noël.

CLOCHETTES (Jeu de), en allemand *glockenspiel*, instrument à clavier en forme de piano, dans lequel les cordes sont remplacées par des clochettes ou timbres, semblables à des timbres de pendules. Mozart l'a employé dans son opéra de *la Flûte enchantée*. — Un jeu de clochettes ou carillon a figuré jadis dans certaines orgues.

CLOISON (du latin *claudere*, fermer, clore), mur fort mince servant à diviser les parties intérieures d'un bâtiment. On construit les cloisons de plusieurs manières : *en pierre de taille*, au moyen de pierres minces placées de champ et en délit l'une sur l'autre; elles ont de 10 à 20 centimètres d'épaisseur; — *en briques*, à plat ou de champ, suivant la force qu'on veut obtenir; — *en plâtre pur*, au moyen de carreaux en plâtre, moulés d'avance; ces carreaux portent une rainure sur leur tranche pour le scellement, se posent de champ les uns sur les autres, et présentent le double avantage d'être très-légers et de sécher promptement, parce que les scellements ne demandent que très-peu de plâtre; ils permettent par conséquent l'habitation immédiate; — *en charpente*, au moyen de colombes assemblées haut et bas dans des sablières, garnies de briques et de mortier, et recouvertes ensuite d'un enduit en plâtre ou gypse. Les cloisons *en maçonnerie* exigent, pour les ouvertures, des encadrements en bois rabotés pour recevoir les châssis et les portes. Les cloisons *en menuiserie* se font en planches refendues et espacées de 3 ou 4 sous-lattes, pour recevoir le lattis et l'enduit, en planches brutes, et en planches dressées et travaillées. Enfin on appelle *cloison à jour* celle qui est formée de barreaux travaillés et espacés; *cloison d'ais*, celle qui, formée de planches de bateaux, est lambrissée; *cloison creuse*, celle dont l'intérieur n'est pas rempli de maçonnerie; *cloison de maçonnerie*, celle qui est faite de briques, de plâtras ou de moellons, liés avec du mortier; *cloison pleine*, celle dont la carcasse en charpente est apparente et hourdée en plâtre ou maçonnée.

CLOISONNÉS (Émaux). *V.* ÉMAIL.

CLOITRE (du latin *claustrum*, lieu clos), carré de bâtiments formant la partie intérieure d'un monastère, analogue au péristyle des maisons romaines, et composé de 4 galeries ou portiques couverts. Entre ces galeries s'étend un espace découvert appelé *préau*, servant de jardin ou de cour, quelquefois de cimetière. Le cloître, destiné à établir des communications commodes, était d'ordinaire situé entre la chapelle, le chapitre et le réfectoire, et parfois surmonté de dortoirs. Il servait aux processions des religieux, ou à leur récréation pendant le mauvais temps. On y tint aussi des écoles. Comme il était adossé à d'autres bâtiments claustraux, le toit était généralement à un seul rampant. Dans le principe, les galeries étaient plafonnées en bois; plus tard, elles furent couvertes d'une voûte en berceau pour la période romane, et d'une voûte d'arête pour la période ogivale. Les cloîtres étaient presque toujours ornés de sculptures ou de tableaux : tels sont ceux des Chartreux à Rome et à Naples, de St-Georges à Venise, de l'Annunciata et de Santa-Maria-Novella à Florence. Au cloître des Chartreux de Paris se trouvait la fameuse galerie de St-Bruno par Lesueur. Il y a encore aujourd'hui de beaux cloîtres en France : nous citerons ceux de St-Trophime à Arles, de St-Sauveur à Aix, de St-Georges-de-Bocherville (Seine-Infér.), des abbayes de Moissac, Fonfroide, Elne, St-Bertrand-de-Comminges et Fontenay (Bourgogne), des cathédrales du Puy et de Rouen, de St-Jean-des-Vignes à Soissons, de l'ancien couvent des Augustins à Toulouse (converti en musée), de l'abbaye du Mont-St-Michel, etc. Parmi les plus beaux d'Italie, on distingue celui de Ste-Scolastique à Subiaco, celui des Bénédictins de Montréal à Palerme, celui de St-Paul-hors-les-Murs à Rome. On peut encore citer ceux des cathédrales de Bonn en Prusse et de Cantorbéry en Angleterre, du couvent de Belem en Portugal, de l'abbaye de St-Jean-des-Rois à Tolède, du couvent de Las Huelgas (Espagne). Quelques cloîtres du XVe siècle avaient, au lieu d'arcades ouvertes sur le préau, de véritables fenêtres garnies de vitraux. Au milieu du préau ou dans l'un des angles, il y avait une fontaine et un grand bassin, où les moines faisaient des ablutions avant d'entrer à l'église, et dont, plus tard, on se servit seulement comme de lavabo après les repas. On y voyait aussi souvent un *lavatorium*, espèce d'auge oblongue, munie d'un oreiller en pierre à l'une de ses extrémités, percée d'un trou à l'autre bout, et qui servait à laver les corps des défunts avant de les inhumer. — On appela aussi *cloître* l'ensemble des maisons appartenant à un chapitre et habitées par les chanoines, comme autrefois le cloître de Notre-Dame de Paris; ou encore, le logement assigné au curé et aux prêtres d'une église, comme le cloître de St-Merry de la même ville. B.

CLOITRE (Voûte en arc de). *V.* VOUTE.

CLOSERIE, nom donné, dans certaines localités, à une petite exploitation rurale close, dont le tenant ne possède pas de bœufs de labour.

CLOTET, mot employé au moyen âge pour désigner, tantôt une petite chambre, tantôt un paravent ou toute clôture en bois établie dans les grandes salles de châteaux pour se garantir du vent.

CLOTILDE (Église SAINTE-), à Paris. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CLOTURE, en termes de discipline ecclésiastique, signifie : 1° le circuit d'un couvent; 2° la partie d'un couvent de femmes où nul séculier ne peut pénétrer; 3° le vœu, l'obligation de ne pas sortir du couvent. Les lois ecclésiastiques sur la clôture des religieuses remontent au IVe siècle. Il est défendu, sous peine d'excommunication, aux séculiers d'entrer dans les maisons des religieuses sans nécessité et sans l'autorisation écrite des supérieurs ecclésiastiques; autrefois les rois et reines de France n'avaient pas besoin de cette permission. En Orient, les évêques mêmes devaient être accompagnés d'ecclésiastiques âgés et notoirement vertueux. La loi française ne reconnaît plus le vœu de *clôture perpétuelle*. D'après le concile de Trente, c'est à l'évêque seul qu'il appartient de donner aux religieuses la permission de sortir de leur monastère : le supérieur régulier ne peut l'accorder que sous le contrôle épiscopal. Les cas de sortie sont rares d'ailleurs : c'est, par exemple, une raison de santé qui commande un voyage aux eaux minérales; le transfert d'un monastère à un autre; la mission d'établir ou de réformer une autre maison; une quête dans un pressant besoin, etc. La clôture est si rigoureuse, qu'une communauté ne peut, sans la permission du saint-siége, expulser des religieuses incorrigibles.

CLÔTURE, tout ce qui sert à enclore un terrain. Sous ce mot sont compris les fossés, pieux, claies, planches, haies, murs, etc. La circonstance de clôture entraîne aggravation de peine pour le voleur (*Code pénal*, art. 391 et 392), et pour certains délits ruraux (loi du 6 oct. 1791). Chaque propriétaire a le droit de se clore comme bon lui semble, à moins que son fonds ne soit sujet à des servitudes, telles que celles de passage, de vaine pâture, etc.; mais, dans l'intérieur des communes, il est tenu de se conformer aux usages locaux et aux règlements de police en matière d'alignement, et même quant au mode et aux matériaux de clôture. Dans les campagnes, nul ne peut être contraint à se clore; mais, dans les villes et leurs faubourgs, chacun peut obliger son voisin, par voie judiciaire, à contribuer aux constructions et réparations de la clôture qui sépare leurs maisons, cours et jardins; toutefois on peut se décharger de l'obligation en renonçant à la moitié du sol sur lequel la clôture doit être établie.

CLÔTURE (Bris de). *V.* BRIS.

CLÔTURE DE CHŒUR. *V.* CHŒUR.

CLOU. Les clous en métal ont été fréquemment employés pour l'ornementation des portes. Ceux dont étaient garnies les portes de bronze d'Herculanum ont été placés au piédestal qui supporte le cheval de bronze du cabinet de Portici. Les portes de bronze de divers monuments antiques ou modernes sont garnies et renforcées de clous du même métal, dont les têtes sont ornées en manière de fleurons (*V. au mot* BULLA). Dans la plupart des palais de Florence, des clous font la principale décoration des panneaux des portes. On voit, du côté méridional de la cathédrale d'Augsbourg, une porte revêtue de lames de bronze, avec des clous à têtes figurant des masques humains. Souvent les têtes de clous en fer ont des revêtements de cuivre fondus et ciselés : elles représentent des mufles d'animaux, des feuillages, des écussons armoriés, etc. B.

CLOU (Tête de), ornement de sculpture, ressemblant, par sa forme en pyramide basse, à une tête de clou, et très-employé dans le style romano-byzantin.

CLOU ROUGE (Le), genre de châtiment qui fut infligé jusqu'en 1846 dans les troupes françaises en Algérie. Il consistait à prendre le patient dans la position du supplice de la crapaudine (*V. ce mot*), et à le suspendre à un clou ou à une barre par la corde qui liait ses quatre

membres. Les yeux et la figure s'injectaient en peu d'instants et prenaient une couleur pourpre Le châtiment s'appelait le *clou bleu*, si on le prolongeait jusqu'à ce que la face prît une couleur bleue ou violacée.

CLOUD (Château de SAINT-). Au lieu où s'élevait ce château, il n'y avait d'abord qu'une maison de campagne appartenant aux Gondi, et dans laquelle Henri III fut assassiné par Jacques Clément. Cette maison, embellie sous les règnes suivants, appartenait, en 1658, au contrôleur des finances Hervard, qui avait dépensé, pour l'achat, les agrandissements et l'ornementation, au delà d'un million de livres. Mazarin l'en déposséda, moyennant 240,000 livres, en faveur du duc d'Orléans, frère de Louis XIV. Le duc fit rebâtir presqu'en entier la maison sur un plan nouveau, par Lepaute et Hardouin-Mansard; Lenôtre dessina le parc et les jardins. Le château de St-Cloud appartint à la maison d'Orléans jusqu'en 1785, époque où la reine Marie-Antoinette en fit l'acquisition au prix de 6 millions. De grandes modifications y furent apportées par Mique, son architecte. Ce fut là qu'eut lieu le coup d'Etat du 18 brumaire. A la Révolution, le château était devenu propriété nationale; depuis il fut une des résidences des souverains. Marie-Antoinette avait remplacé les salons d'apparat par de petites pièces, bourgeoisement décorées et meublées en toiles peintes de la manufacture de Jouy: Napoléon Ier fit disparaître toute trace de ces changements. Les Prussiens ont brûlé le château en 1870.

Quand on avait franchi la grille du château et passé devant les bâtiments qu'occupaient le commandant, le poste militaire et les gens de service, on arrivait à la cour d'honneur, fermée, au fond, par la façade du palais, dont Gérard avait fourni le dessin, et, à droite et à gauche, par les deux ailes dues à Lepaute. Les appartements qu'occupèrent Marie-Antoinette, Marie-Louise, la duchesse d'Angoulême, Napoléon III et l'Impératrice, se trouvaient dans l'aile droite. Au fond d'un vestibule pratiqué au milieu de la façade et que décoraient la *Sapho* de Pradier et un tableau où Napoléon Ier était représenté recevant le sénatus-consulte qui le proclama empereur, un escalier, construit sur l'emplacement d'une ancienne chapelle du château, conduisait au premier étage. Là, à travers un autre vestibule, on arrivait aux grands appartements, situés dans l'aile gauche. C'était d'abord le *Salon de Mars*, où l'on remarquait, outre les peintures de Mignard, un portrait du Premier Consul en tapisserie des Gobelins, et quatre portières en vieille tapisserie. Ce salon donnait accès, d'un côté, à la *Galerie d'Apollon*, percée de 16 fenêtres, couvertes de peintures de Mignard, ornée aussi de tableaux d'autres artistes et de meubles de Boule, et conduisant à un *Salon de Diane*, d'où l'on avait vue sur la chapelle, qui était d'une grande simplicité; de l'autre, au *Salon de Vénus*, salle de billard, d'où l'on passait aux salons de *la Vérité*, de *Mercure* et de *l'Aurore*, ornés de peintures, de tapisseries, de meubles précieux, de porcelaines françaises et étrangères. Par suite de changements qu'avaient opérés les différents architectes du château, il ne restait rien des anciens salons d'*Enée*, de *Flore* et d'*Armide*. Un théâtre avait été construit à l'extrémité de l'Orangerie.

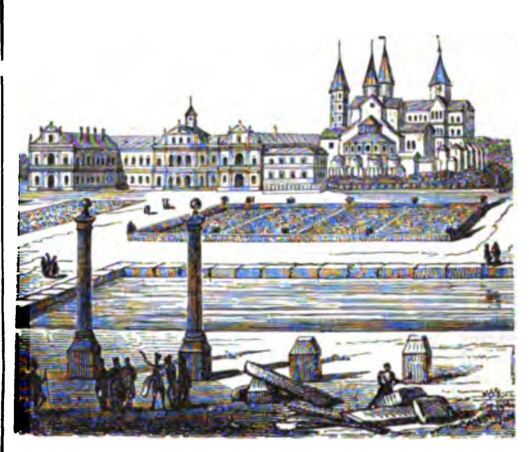
Le parc de St-Cloud a une superficie de 392 hectares. Une portion, que coupe le chemin de fer de Paris à Versailles, est interdite au public, ainsi que le jardin dessiné pour le duc de Bordeaux par Heurtot, sur la montagne de Montretout, au N. du château, et que l'on appela du nom de *Trocadéro* après l'expédition d'Espagne. Dans le parc public, se trouvent: 1° la *grande cascade*, coupée en deux par l'*allée du Tillet;* la haute cascade, construite sur le dessin de Lepaute, et couronnée par de colossales figures de fleuves, a 36 mèt. de face sur autant de pente; la basse cascade, dessinée par Mansard, recueille l'eau de la précédente qui passe sous l'allée du Tillet, et la distribue en nappes dans un bassin circulaire, au delà duquel est un canal d'où jaillissent encore des jets d'eau; 2° le *grand jet d'eau*, qui s'élève à une hauteur de 42 mèt.; 3° la *lanterne de Démosthène*, dite improprement *de Diogène*, sur une plate-forme située au midi du château et d'où l'on domine la Seine; c'est une reproduction d'un petit édifice de marbre d'Athènes (le monument choragique de Lysicrate), exécutée en terre cuite par les frères Trabuchi sur les dessins des architectes Legrand et Molinos, et placée par Fontaine, dans les premières années du premier Empire français, au-dessus d'une tour carrée en pierre; 4° le *Pavillon de Breteuil*, élevé du côté de Sèvres sur l'emplacement d'un ancien *Trianon*.

CLOUTIERS, ancienne corporation d'artisans, qui prenaient aussi les noms de *larmiers, étameurs*, et *marchands ferronniers*. On les divisait en *cloutiers* proprement dits, et *cloutiers d'épingles* ou *épingliers*. Outre toutes sortes de clous, les cloutiers avaient le droit de forger des gourmettes de chevaux, des tourets, des anneaux, des barres, des chaînettes, des boucles, et tous les petits ouvrages qu'on peut fabriquer avec le marteau et l'enclume, sans lime ni étau, et qui étaient alors à l'usage des selliers, carrossiers, bourreliers et coffretiers. Un maître cloutier ne pouvait avoir que deux apprentis, qui, pour arriver à la maîtrise, devaient faire 5 ans d'apprentissage, puis servir 2 ans en qualité de compagnon. Le brevet coûtait 18 livres, et la maîtrise 320. St Cloud était le patron de la corporation.

CLOWN, c.-à-d. en anglais *paysan, rustaud*, personnage comique de la scène anglaise. On le voit paraître pour la première fois au commencement du XVIe siècle; à cette époque, il improvisait ses rôles. Peu à peu ses plaisanteries grossières le firent bannir des pièces un peu relevées; il ne figure plus que dans les pantomimes, surtout dans celles qu'on représente aux fêtes de Noël (*Christmas pantomimes*). Le plus fameux clown de notre siècle a été Joa Grimaldi, attaché au théâtre de Covent-Garden, à Londres. Les clowns, en pénétrant en France, ne se sont plus distingués que par des exercices d'équilibre, de souplesse et d'agilité.

CLUB. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CLUNY (Abbaye de). De cette abbaye, l'une des plus vastes, des plus riches et des plus curieuses, la Révolution n'a laissé subsister que le croisillon méridional du grand transept de l'église, surmonté d'un clocher octogone porté par une voûte sur pendentifs, divers débris de sculptures, quelques tronçons de colonnes, une jolie chapelle gothique bâtie au XVe siècle par le cardinal Jean de Bourbon, et un portique placé en avant de l'église. Mais les descriptions qui nous en restent permettent de s'en former une idée (*V. la fig. ci-dessous*).



L'abbaye de Cluny.

L'église, bâtie dans la seconde moitié du XIe siècle, et dont le premier architecte fut un cluniste, Gauzon, ci-devant abbé de Baume, était la plus vaste de l'Occident. Elle était située au bas de la colline sur laquelle était construite l'abbaye. Commencée par la partie du chœur, on ne la dédia qu'en 1131. En passant sous un beau portique à deux arcades décorées de sculptures byzantines, on arrivait à un vaste parvis qui précédait l'édifice, et au milieu duquel s'élevait une grande croix de pierre. Le portail, dont 14 colonnes isolées décoraient les jambages, était encadré entre deux tours carrées, crénelées, surmontées d'un toit pyramidal à quatre pans; dans l'une on rendait la justice, dans l'autre on conservait les archives du monastère. Le trumeau qui divisait la baie de la porte était orné d'une statue de St Pierre. On entrait dans un narthex voûté en berceau plein cintre, partagé en trois nefs par deux rangs parallèles de colonnes, et où se tenaient les pénitents auxquels l'accès du lieu saint était interdit: cette construction, assez rare

en France, et qu'on ne trouve qu'aux églises de la règle de Cluny, n'avait pas moins de 36 à 37 mèt. de long, 27 mèt. de large, et 33 mèt. de plus grande hauteur sous voûte. Elle fut achevée en 1220. Une porte dont les jambages étaient rehaussés de 8 colonnes historiées, et dont l'imposte était formée d'une énorme pierre taillée de manière à présenter 23 figures, faisait communiquer le narthex avec l'église proprement dite; son tympan contenait le Christ et les figures symboliques des Évangélistes, et, au-dessus, dans l'épaisseur de la muraille de refend, on avait ménagé une chapelle dédiée à St Michel, et se terminant, du côté de l'église, par une construction en encorbellement. L'église, longue de 136 mèt., large de 34 mèt., était à cinq nefs; deux transepts, dont le plus grand avait 67 mèt. de longueur, et le plus petit 36, lui donnaient la forme d'une croix archiépiscopale; il n'y a pas d'autre exemple en France de ce double transept. La maîtresse voûte était soutenue par 32 piliers massifs, de la face desquels se détachaient un pilastre et trois colonnes engagées. Elle avait 33 mèt. environ d'élévation; les deux premiers collatéraux n'atteignaient que 19 mèt. de hauteur, les deux seconds 12 mètres. Trois clochers étaient posés à cheval sur le premier transept; un autre, au centre de la 2e croisée, était appelé *clocher des lampes*, parce qu'on attachait à sa base les couronnes de lumière qui brûlaient au-dessus du grand autel. Le chœur, au milieu duquel étaient deux jubés, contenait 125 stalles en bois sculpté; des tapisseries données par Jean de Bourbon formaient clôture; autour du sanctuaire, hardiment porté sur 8 colonnes de marbre qu'on avait fait venir d'Italie, c'étaient des grilles et des tombeaux. L'abside se terminait par 5 chapelles voûtées en cul-de-four. Il y avait aussi des chapelles dans les croisillons des transepts et le long des bas côtés de la nef. La plus belle était celle de Jean de Bourbon, qui subsiste encore, et dans laquelle on voit 15 figures de prophètes formant consoles, des clefs de voûte aux armes du fondateur, et une petite salle avec cheminée où il assistait aux offices. Au midi de l'église étaient de vastes bâtiments claustraux, parmi lesquels on remarquait le réfectoire, long de 34 mètres, large de 20, orné des portraits des fondateurs et bienfaiteurs de l'abbaye, ainsi que d'un *Jugement dernier* et autres peintures dont les sujets étaient empruntés à la Bible. L'abbaye de Cluny possédait des richesses considérables en vases, reliquaires, statues, etc. *V.* Lorain, *Histoire de l'abbaye de Cluny*, Dijon, 1839, in-8°; l'abbé Cucherat, *Cluny au* XIe *siècle*, Paris et Lyon, 1851. B.

CLUNY (Collége, Hôtel de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COACCUSÉ, celui qui est impliqué, avec un ou plusieurs autres, dans une même affaire criminelle, et spécialement celui qui n'a participé au fait incriminé que dans quelques-unes des circonstances qui l'ont préparé, accompagné ou suivi. La compétence du tribunal et même la pénalité peuvent dépendre de l'état ou de la condition des coaccusés : ainsi, un coaccusé militaire, complice d'un accusé non militaire, est traduit, comme lui, devant les tribunaux ordinaires, et non devant un conseil de guerre; un coaccusé en état de vagabondage, ou qui a subi une condamnation antérieure, est plus sévèrement puni que les coupables du même fait qui ne sont pas dans la même situation.

COADJUTEUR. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COALITION, association formée dans le but d'imposer, dans le monde industriel, certaines conditions de travail ou de salaire, et, dans le monde commercial, des prix factices aux marchandises et denrées. Les lois du 14-17 juin 1791 et du 22 germinal an XI punirent les coalitions. D'après le *Code pénal* de 1810 toute coalition des ouvriers pour faire cesser en même temps de travailler, interdire le travail dans un atelier, empêcher de s'y rendre ou d'y rester avant ou après de certaines heures, et, en général, pour suspendre, empêcher, enchérir les travaux, s'il y a eu tentative ou commencement d'exécution, est punie d'un emprisonnement d'un mois au moins et de trois mois au plus. Les chefs ou moteurs encourent un emprisonnement de 2 à 5 ans, et peuvent être placés ensuite sous la surveillance de la haute police pendant 2 ans au moins et 5 au plus. Les coalitions de maîtres, faites dans le but d'abaisser les salaires, tombaient également sous le coup de la loi, mais n'étaient punies que d'un emprisonnement de 6 jours à un mois, et d'une amende de 200 fr. à 3,000 fr. (art. 414). La loi du 1er décembre 1849 a modifié cet article, et porté contre les coalitions de patrons les mêmes peines que contre les coalitions d'ouvriers. (*V.* COALITION, au *Suppl.*) Ceux qui, par coalition, tendent à opérer sur les marchandises une baisse ou une hausse factice, sont punis d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de 500 à 10,000 fr.; si la manœuvre a porté sur les grains ou les boissons, la peine est doublée. L.

COALITION, en Politique, rapprochement de partis différents, qui, dans un gouvernement parlementaire, tendent à renverser un cabinet. Quand cette tactique réussit, il en résulte d'ordinaire un *ministère de coalition*, qui ne peut être que transitoire, parce qu'il n'a pas l'homogénéité nécessaire à la marche des affaires publiques.

COALITION, ligue de plusieurs États contre un seul. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COCARDE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
COCHE. } *Biographie et d'Histoire.*

COCHERS. Ce nom vient de *Coches*, grandes voitures à 4 roues qui servaient autrefois à voyager en commun; on l'a donné ensuite aux conducteurs de *carrosses*. La profession de cocher public, c.-à-d. de voitures de place ou de remise, a toujours été et est encore soumise à une législation dont voici les principales dispositions applicables à Paris : celui qui l'exerce doit être âgé de 18 ans au moins; avoir toujours sur lui le livret et les papiers qui constatent sa personnalité; remettre à quiconque le prend sur la place, sous la remise ou dans la rue, une carte indicative du numéro et du tarif de sa voiture; être prévenant envers le public; se faire payer à l'avance quand il conduit aux théâtres, bals ou fêtes, où il peut y avoir foule de voitures; n'admettre jamais plus de voyageurs qu'il n'y a de places indiquées dans sa voiture; ne pas fumer ni ôter son habit, ni conduire en blouse; ne jamais racoler les passants ni faire d'autres actes constituant la maraude (Ord. de police des 10 juillet et 24 déc. 1857). En route, les cochers doivent prendre leur droite dans les rues, ne pas couper les convois funèbres ou les corps de troupes, aller au pas dans les marchés, sous les guichets et au passage des barrières, et, dès la chute du jour, éclairer leur voiture avec deux lanternes.

Au XVIe siècle, les différends et les contraventions nés du service des voitures ou chaises de louage étaient déférés au lieutenant général de police; aujourd'hui, indépendamment des peines prononcées par le Code pénal pour les délits de mort accidentelle ou de blessures par imprudence, les simples contraventions aux règlements, notamment l'impolitesse ou la surtaxe, sont punies disciplinairement, par le préfet de police, de l'interdiction momentanée de travail, et même du retrait définitif du permis de conduire. Le même magistrat accorde, à titre d'encouragement, des gratifications aux cochers qui ont fait preuve de probité habituelle en restituant tous les objets oubliés dans leurs voitures. — A Paris, la moyenne du salaire des cochers de voitures publiques est d'environ 4 fr. par jour, indépendamment des *pourboires*, qui peuvent s'élever à 2 fr. environ. — Les maîtres, propriétaires et loueurs sont civilement responsables du dommage résultant des infractions commises par leurs cochers, et des bagages, effets ou objets dont le transport a été confié à leurs voitures. T—Y.

COCHET, mot de l'ancienne langue française signifiant *petit coq* et *girouette*.

COCHINCHINOIS (Idiome). *V.* ANNAMITE.

COCHLÉAR, sorte de cuiller à manche terminée en croix et servant autrefois pour communier sous l'espèce du vin.

COCHONNET (Jeu du), jeu de petites boules qui se joue en plain champ, à deux ou trois joueurs, chacun pour son compte, ou à quatre, deux contre deux. Le premier à jouer lance un *but* ou *cochonnet* à la distance qui lui convient, puis une de ses boules de façon à en approcher le plus possible; les joueurs suivants lancent à leur tour leur première boule, et enfin les secondes boules sont employées dans le même ordre. On compte les points comme au jeu de grosses boules. — Il y a bien des modifications possibles dans ce jeu. Ainsi, chaque joueur peut prendre plus de deux boules, et les jouer de suite jusqu'à ce qu'il ait plus approché du but que le précédent. Quand la boule d'un adversaire est arrivée trop près pour qu'il y ait chance de mieux faire, on cherche souvent à la frapper de plein fouet pour la chasser, ou à entraîner le cochonnet de manière à changer la face de la partie.

CODA, mot italien dérivé du latin *cauda* (queue), et par lequel on désigne, en Musique, une période ajoutée à celle qui pourrait terminer un morceau, mais qui ne

le finirait pas aussi complétement et d'une manière aussi brillante.

CODE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, les articles consacrés à chaque Code.

CODEX, mot latin, synonyme d'*antidotaire*, *dispensaire*, *formulaire*, *pharmacopée*, et qui désigne, en Pharmacie, un recueil de recettes ou formules pour la préparation des médicaments. Le premier livre de ce genre qui ait été composé dans un ordre méthodique est attribué à Hiérophile (vers l'an 570 av. J.-C.); on en a rédigé depuis un grand nombre, et ils résumeraient assez fidèlement, si on les avait conservés, la marche et les progrès de l'art de guérir. Au commencement de notre siècle, la Faculté de médecine et l'École de pharmacie de Paris rédigèrent en latin une pharmacopée, sous le titre de *Codex medicamentarius*. Elles l'ont ensuite écrite en français, et elles sont toujours chargées d'en surveiller et d'en modifier la rédaction. Des pharmacopées avaient été publiées avant la nôtre, à Édimbourg, Londres, Vienne, Berlin, etc. : les principales ont été réunies dans la *Pharmacopée universelle* de Jourdan, 1828 et 1840. On considère comme *remèdes secrets* tous médicaments qui ne sont pas dans le Codex, et la vente en est prohibée aux pharmaciens (loi du 21 germinal an XI). *V.* REMÈDES SECRETS.

CODEX ALEXANDRINUS. *V.* ALEXANDRIN (Manuscrit).

CODEX ARGENTEUS. *V.* ARGENT (Manuscrit d').

CODICILLE, disposition de dernière volonté. Sous l'ancien Droit, il était soumis à des règles, et avait des significations différentes, suivant qu'il était rédigé sous l'empire du Droit écrit ou du Droit coutumier. Le Droit écrit, appliquant les principes du Droit romain, désignait par cette qualification l'acte de dernière volonté qui comprenait des legs ou dispositions testamentaires sans institution d'héritier. Le codicille se distinguait encore du testament, en ce que, tandis qu'un second testament annulait le premier lorsqu'il ne le confirmait pas, les codicilles, quelque nombreux qu'ils fussent, subsistaient tous au même titre lorsqu'ils ne contenaient pas de dérogations successives. Du reste, les conditions de capacité nécessaires pour faire un testament valable étaient exigées pour un codicille. Le Droit coutumier confondait les testaments et les codicilles, et ne faisait de différences ni quant à leurs formes, ni quant à leurs effets; aussi disait-on que, dans les pays qu'il régissait, les testaments n'étaient que des codicilles. Aujourd'hui ces distinctions ont disparu avec les dispositions légales qui les consacraient. Tous les actes de dernière volonté, qu'ils comprennent des dispositions particulières ou des institutions d'héritier, sont désignés par le *Code Napoléon* sous le nom générique de testaments (art. 895). *V.* TESTAMENT. R. D'E.

COEMPTION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COERCITION, contrainte physique ou matérielle exercée légitimement contre quelqu'un par la force publique. Les *moyens coercitifs* s'exercent, soit contre les biens (saisie et vente), soit contre les personnes (emprisonnement ou contrainte par corps), non pas à titre de peine, mais pour obtenir satisfaction à une obligation contractée. Ils cessent donc par l'effet de cette satisfaction. La fixation d'un délai pour l'accomplissement d'une obligation, délai passé lequel les tribunaux condamnent à des dommages-intérêts, est un moyen coercitif. — Une *loi* est *coercitive* quand elle a spécialement pour but de réprimer les actes contraires à la chose publique, à l'ordre et aux bonnes mœurs.

CŒUR. Pris dans un sens figuré, ce mot a reçu de l'usage plusieurs acceptions. Dans ce vers de la *Phèdre* de Racine (acte IV, sc. 2) :

> Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

le *cœur* est employé pour l'*âme* elle-même, pour la *conscience*; et l'on dit de même que Dieu voit le fond des cœurs. Souvent le cœur est considéré comme le siége des sentiments et des passions; en ce sens Vauvenargues a dit : « Les grandes pensées viennent du cœur; » et le chapitre de La Bruyère intitulé *Du cœur* traite principalement de l'amour et de l'amitié. On recommande à l'orateur qui veut émouvoir de parler le langage du *cœur*. Le cœur tressaille de joie; on a le cœur navré; on éprouve des peines de cœur; on a le cœur sur les lèvres. Comme les sentiments et les passions déterminent fréquemment nos actes, le mot *cœur* est devenu encore synonyme de *courage* et de *volonté* : ainsi l'on dit *un homme de cœur*, *un cœur faible*, etc.; on fait *contre fortune bon cœur*; et la locution *un homme sans cœur* signifie tout à la fois un homme qui manque de sensibilité et un lâche. Quand La Rochefoucauld formule cette maxime : « L'esprit est toujours la dupe du cœur, » il exprime l'influence que la partie sensible et affective de notre être exerce sur la partie intelligente et raisonnable. Dire qu'un homme a *bon cœur* et *mauvaise tête*, c'est localiser, en les distinguant, les affections et l'intelligence. B.

CŒUR, emblème souvent employé, surtout au moyen âge et à la Renaissance. On a figuré des cœurs enflammés, percés, unis, etc. Un cœur enflammé à la main est l'attribut de S[t] Augustin, de S[te] Catherine de Sienne, de S[te] Thérèse, de S[te] Françoise de Chantal.

CŒUR, une des couleurs des cartes françaises. *V.* CARTES A JOUER.

CŒUR, en termes de Blason, est synonyme d'*abîme* (*V. ce mot*).

CŒUR (Maison de Jacques). *V.* BOURGES (Palais de Justice de).

CŒUR ALLONGÉ, ouverture en forme de cœur, pratiquée dans les fenêtres et les balustrades en style ogival flamboyant. D'ordinaire les cœurs allongés sont alternativement droits et renversés.

COFFRE, meuble en forme de caisse, qui se ferme avec un couvercle et une serrure. Quand son couvercle est voûté, on le nomme *bahut* (*V. ce mot*); couvert de cuir ou de peau, c'est une *malle*; fabriqué en bois léger, il prend le nom de *boîte*; fait de bois précieux, décoré d'ornements d'ébénisterie ou d'orfévrerie, et destiné à contenir des bijoux et autres objets de prix, il s'appelle *coffret* (*V. ce mot*); s'il est de fer, ou de bois doublé de fer, avec de solides armatures et des serrures compliquées ou à secret, il peut recevoir des valeurs et des papiers importants, et reçoit le nom de *coffre-fort*. B.

COFFRE, en termes de Marine, espace compris sur le pont entre les murailles d'un navire; — en termes de Guerre, caisse destinée à contenir des munitions pour les pièces d'artillerie de campagne, et divisée en compartiments, dont chacun contient une gargousse à balles ou à boulet; — en termes de Fortification, logement creusé dans un fossé sec, peu différent de la caponnière (*V. ce mot*), et qui sert aux assiégés à empêcher qu'on ne franchisse le fossé de la place; — en termes d'Architecture et de Menuiserie, table d'un autel avec l'armoire qui est dessus, placés dans un retable; — en termes de Musique, assemblage et corps d'un clavecin, d'un piano, d'un orgue.

COFFRE DE CYPSÉLUS. *V.* CYPSÉLUS.

COFFRET, petit meuble plus ou moins riche, de forme et de matière variables (or, argent, ivoire, cuivre émaillé, marqueterie), fermant à clef, et ordinairement destiné à renfermer les bijoux et les objets précieux, quelquefois les titres de famille. Les coffrets furent toujours des meubles de luxe, et on apporta dans leur exécution le plus grand soin et la plus grande richesse. On les renfermait dans des enveloppes de cuir, ornées de gaufrures et de dorures, de légendes armoriées ou d'emblèmes. Les musées, les Trésors des églises en conservent de très-beaux, qui appartiennent à différentes époques, surtout au moyen âge. On en voit un, dans le Trésor de la cathédrale de Sens, en ivoire sculpté et peint, où l'on a représenté différents groupes d'animaux, l'histoire de David et celle de Joseph; il a été apporté, dit-on, de Constantinople au XII[e] siècle. On en cite d'autres à S[t]-Trophime d'Arles, à S[t]-Bertrand-de-Comminges, etc. En 1853, on a retrouvé à Dammarie (Seine-et-Marne), enchâssé à côté d'un reliquaire, un coffret dit *cassette de S[t] Louis*, qui avait renfermé le cilice de monarque, et que Philippe le Bel donna à l'abbaye de Notre-Dame-du-Lys. Ce coffret, acheté 20,000 fr. par le gouvernement en 1858, est simple de structure, mais décoré, sur trois faces et le couvercle, de disques symétriquement rangés et contenant des blasons de grandes familles ou des sujets chimériques empruntés aux Bestiaires du moyen âge, le tout en cuivre ou en émaux. La face postérieure du coffret est ornée de onze rondelles où sont représentées des figures d'or sur fond bleu. C'est là une des plus précieuses reliques de l'art au XIII[e] siècle. Ce coffret est au Louvre, dans le musée des Souverains. B.

COFFRETIERS-MALLETIERS ou BAHUTIERS, ancienne corporation d'artisans, dont les statuts remontaient à 1596. Pour devenir maître, on exigeait 5 ans d'apprentissage et 5 ans de compagnonnage. La maîtrise coûtait 700 livres, et le brevet 50 livres. Les coffretiers ne pouvaient commencer leur travail avant cinq heures du matin, ni le prolonger au delà de huit heures du soir,

à cause du bruit qu'il faisaient, et qui aurait incommodé le voisinage. Le patron de la corporation était S[t] Jean de la Porte-Latine.

COGGE, grand navire du moyen âge, de forme haute, courte et ronde.

COGNAT, COGNATION. *V.* AGNAT, AGNATION.

COHABITATION, état de deux personnes de sexe différent qui mènent la vie commune. La cohabitation est *licite* entre époux, et la vie commune, dont la loi leur fait un devoir, ne peut être supprimée pour eux que par la *séparation de corps* (*V. ce mot*). Dans notre ancien Droit, le mariage ne produisait des effets civils que par la cohabitation publique des époux; aujourd'hui, l'union prononcée par l'officier de l'état civil suffit. L'action en nullité du mariage, pour cause de consentement non libre ou d'erreur, n'est pas admise quand la cohabitation a été prolongée pendant six mois depuis le recouvrement de la liberté ou la découverte de l'erreur. Le mari peut exercer l'action en désaveu de paternité, s'il établit l'impossibilité de la cohabitation depuis le 300[e] jusqu'au 180[e] jour avant la naissance de l'enfant. La cohabitation, constatée après une demande en séparation de corps, entraîne le rejet de cette demande; constatée après la séparation prononcée, elle en fait cesser les effets. — La cohabitation est *illicite* entre personnes non unies par mariage. Si les deux personnes sont libres, il y a *concubinage* (*V. ce mot*); s'il existe entre elles des liens de parenté qui interdisent le mariage, il y a *inceste* (*V. ce mot*); si l'une d'elles ou toutes les deux sont mariées, il y a *adultère* (*V. ce mot*).

COHORTE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
COHUE. } *Biographie et d'Histoire.*

COIFFE, pièce de linge ou d'étoffe que les guerriers du moyen âge portaient sous leur casque, pour que la tête ne subît pas une pression trop immédiate. Elle devint une espèce de calotte, qui se transforma enfin en toque. Aujourd'hui, la *coiffe* n'est plus que la doublure des chapeaux, ou le tissu d'une perruque. Les coiffes des femmes, appelées *escoffions*, consistaient jadis en coiffures légères de gaz, de crêpe ou de dentelles, qu'on mettait pour sortir; on ne donne guère plus ce nom qu'aux coiffures de dessous et à celles dont on se sert la nuit. — La *coiffe*, en termes de Marine, est un morceau de toile appliqué au bout de quelques gros cordages et à l'extrémité des mâts, afin d'empêcher l'infiltration des eaux pluviales. Certains pêcheurs nomment *coiffe* un filet évasé à grandes mailles. — Aux XVI[e] et XVII[e] siècles, on a employé le mot *coiffe* pour désigner la voûte couvrant une abside.

COIFFEURS. C'est dans les premières années du XVIII[e] siècle qu'il est question de cette profession pour la première fois, en dehors des *barbiers* et des *perruquiers*. Précédemment, la coiffure des grands seigneurs était faite par leurs valets de chambre, celle des grandes dames par leurs femmes de chambre. Les perruquiers intentèrent un procès aux coiffeurs en 1769, et le perdirent. Au XVIII[e] siècle, Legros, auteur d'un *Art de la coiffure des dames* (1769, in-4°), Dagé, Autier dit Léonard, et, au XIX[e], Michalon, Constant, Plaisir, ont été des coiffeurs fameux. Aujourd'hui, les professions de barbier, de perruquier et de coiffeur sont presque toujours réunies; mais les belles coiffures de dames sont toujours faites par des coiffeurs qui ne pratiquent que l'art de la coiffure.

COIFFURE. Ce mot s'entend à la fois de l'arrangement, de la disposition des cheveux (*V.* CHEVELURE), et de tout ce qui sert à couvrir ou à orner la tête. C'est dans cette dernière acception que nous le prenons ici. On ne sait si, au temps des patriarches, c'était l'usage de se couvrir; on voit seulement quelquefois les femmes se voiler. Chez les anciens Égyptiens, les hommes et les femmes portaient des bonnets épais, très-larges sur les côtés, partant du sommet de la tête et retombant en arrière, comme les résilles des Espagnols modernes. Ces bonnets étaient d'étoffe rayée et plissée. Les Égyptiens portaient encore, et plaçaient sur la tête de leurs divinités, des coiffures symboliques d'une grande hauteur et très-compliquées. — Les Asiatiques portèrent presque tous le bonnet phrygien peu modifié (*V.* BONNET), et qui s'appela *cidaris*, *cyrbasie*, *mitre* ou *tiare* (*V. ces mots*). La tiare était la coiffure royale; quand elle s'éleva, quand elle devint droite ou carrée, elle prit le nom de *pyléon* (en grec πύλη). — Quoique les Grecs soient ordinairement représentés tête nue, ils avaient des couvre-chef appelés *pilos*, *piliscos*, *pilidion*; on cite aussi le *pétase* des Thessaliens, la *causia* des Macédoniens : c'étaient toutes coiffures à forme ronde, écrasée ou surmontée d'une pointe, avec de larges bords, et qu'on nouait sous le menton au moyen d'une courroie, qui servait aussi à les suspendre derrière le dos. Les femmes portaient la *calantique*, la *calyptre* (*V. ces mots*), le *nembé*, croissant qui servait à diminuer la largeur du front, etc. Les Romains aussi allaient la tête découverte, se contentant de relever un pan de leur toge pour s'abriter en cas de pluie ou de soleil ardent : cependant, la coiffure appelée *pileus* était la marque distinctive de l'homme libre, et elle figure sur les médailles comme symbole de liberté. Pour la vie à la campagne et les voyages, on adopta le chapeau à larges bords des Grecs, et on lui donna le nom de *galerus* : cette coiffure était aussi appelée *apex*, quand elle était portée par les Flamines et surmontée d'une petite tige qu'ornait une houppe de laine.

En France, le climat ne permet guère d'aller tête nue, même avec des cheveux longs. La plus ancienne coiffure, au moyen âge, fut le *capuchon* attaché à la *cape* ou *chape*; puis vinrent le *chaperon*, des *bonnets* de diverses formes, et le *chapel* ou *chapeau* (*V. ces mots*).

La coiffure des femmes a subi également beaucoup de variations. C'était généralement un *bonnet* (*V. ce mot*), de formes très-diverses selon les rangs et pour les femmes, les filles et les veuves. Au-dessous, elles portaient la *coiffe* (*V. ce mot*). Au temps de Charles VI, on imagina une haute coiffure conique, à l'extrémité de laquelle pendait un voile plus ou moins long, suivant la qualité des personnes, voile traînant à terre pour les princesses, descendant jusqu'aux talons pour la femme d'un chevalier, et seulement à la ceinture pour une bourgeoise. Au XV[e] siècle, on vit paraître, surtout en Flandre, la mode des *hennins*, cornes merveilleusement hautes, avec larges oreilles, qui obligeaient de se baisser et de se présenter de côté pour passer par une porte : cette coiffure fut anathématisée par les prédicateurs. Sous Louis XI reparurent les hautes coiffures rondes et coniques, que remplacèrent, dès le règne suivant, des bonnets fort bas, extérieurement garnis de peaux tachetées de noir et de blanc. Au temps de Louis XII, les dames de la cour prirent un voile noir orné de franges rouges, et auquel les bourgeoises ajoutèrent des agrafes d'or et des perles. Marguerite, sœur de François I[er], prit une toque surchargée de dorures, ou un petit chapeau avec une plume; cette mode se soutint jusqu'à la fin du règne de Henri II. Puis les femmes portèrent de petits bonnets avec une aigrette. Au commencement du XVII[e] siècle, les dames de la cour portèrent un morceau de velours formant bonnet et revenant sur le front, où il faisait pointe; les bourgeoises le portaient en drap : c'est l'époque des *dames-à chaperon*. Vers la fin du règne de Louis XIV, on vit reparaître les hautes coiffures, et elles devinrent telles, que les architectes durent donner aux portes plus d'élévation. C'est en faisant allusion à cette mode que La Bruyère a dit : « Il faut juger des femmes depuis la chaussure jusqu'à la coiffure exclusivement, à peu près comme on mesure le poisson, entre tête et queue. » (*Des Femmes*.) On fit même des coiffures à ressort, afin de pouvoir les baisser quand on entrait dans les petites voitures à bras appelées *vis-à-vis*. Sous Louis XV, les coiffures varièrent de forme et de dimension, suivant le caprice de la favorite, qui donnait le ton. La représentation des *Amours de Bastien et Bastienne* chez Favart, en 1758, mit à la mode les *coiffes à barbe* ou *à la paysanne*. Vers le même temps, les mères de famille portaient une espèce de toquet appelé *cabriolet*. Sous Louis XVI, les femmes donnèrent à leur coiffure tant de développement, qu'au théâtre elles interceptaient aux spectateurs la vue de la scène, et qu'en 1778 parut un règlement pour les faire diminuer. Ces coiffures, formées d'un échafaudage en fil de fer, très-compliqué et souvent très-pesant, étaient de véritables monuments de sculpture : on y introduisait des figures, des emblèmes. Telles furent le *quésaco*, qui fut détrôné par le *pouff au sentiment*, composé de l'assemblage des figures de tout ce qu'on aimait, meubles, bêtes et gens. La duchesse de Chartres porta à la fois sur sa tête, en petites figures de cire habillées, le duc de Valois et sa nourrice, son perroquet, son nègre, et divers objets pour compléter l'ensemble. Après le combat naval d'Ouessant (1778), les femmes adoptèrent, en mémoire de la frégate *la Belle-Poule* qui s'y était distinguée, une *coiffure à la Belle-Poule*, vaste machine qui représentait un navire de guerre avec ses mâts, ses voiles et ses agrès.

Au XIX[e] siècle, les variations de la coiffure des femmes ont été encore très-fréquentes : du moins, elles ont généralement affecté plus de simplicité, et toute coiffure

se ramène au *bonnet* et au *chapeau* (*V. ces mots*), excepté les coiffures de bal, qui se composent d'un agencement des cheveux avec des fleurs, de la verdure, ou même des pierreries. Il y a, en ce genre, des coiffures charmantes de bon goût et d'élégance.

La coiffure des peuples musulmans est le *turban* (*V. ce mot*). B.

COIFFURE MILITAIRE. Les diverses espèces de casques (*V. ce mot*) usitées chez les Anciens et au moyen âge furent remplacées par le *chapeau* en forme de toque avec plumes, puis par le chapeau à trois cornes, et enfin par le *bonnet à poil* et le *shako* (*V. ces mots*). Le *colback*, le *bonnet de police*, sont encore des coiffures militaires. En 1870, on avait adopté pour tous les corps d'infanterie, hormis les grenadiers de la garde impériale, les guides et la garde de Paris, la casquette à visière ou *képi*, qui, si elle ne protége guère la tête, a au moins l'avantage d'être légère et de répondre aux exigences hygiéniques.

COILANAGLYPHES, mot d'origine grecque, désignant les bas-reliefs en creux. Les figures s'y relèvent en bosse dans le renfoncement de la pierre. Tels sont le plus souvent les bas-reliefs des monuments égyptiens.

COIN, morceau d'acier trempé, sur lequel on a gravé en creux et en sens inverse, et dont on se sert pour frapper l'empreinte des médailles et des pièces de monnaie. On lui donne encore les noms de *poinçon* et de *carré*. Pour frapper, on emploie deux coins : l'un, placé au-dessus et adhérent à la vis du balancier, porte un côté de la pièce; l'autre, au-dessous, placé sur une rotule en acier, donne l'empreinte opposée. Le cordon, la légende, les grènetis, s'impriment avec des coins particuliers. — Chez les Anciens, la forme des coins était ronde, ovale ou carrée : le Cabinet des médailles, à Paris, en possède plusieurs. L'emploi du bronze rendait le monnayage plus prompt qu'il ne l'est aujourd'hui, et les coins des médailles grecques qui nous sont parvenus prouvent qu'on gravait au touret comme pour les camées. C'est seulement à partir du ve siècle qu'on a commencé d'employer la gravure au burin, qui produit seule les lignes droites, les arêtes vives et les traits carrés. Cette différence a été ignorée des faussaires qui, lors de la Renaissance, contrefirent les médailles antiques, et l'emploi du burin est un des caractères qui décèlent leur supercherie.

COIN DE MIRE, en termes d'Artillerie, morceau de bois servant à hausser ou à baisser une bouche à feu.

COIN ÉMOUSSÉ, moulure, ordinairement un fort listel, dont les angles sont abattus et arrondis. Cette moulure est très-commune dans le style romano-byzantin.

COIN DU ROI, COIN DE LA REINE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COINS, objet de toilette. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COINTISES, vieux mot signifiant toute espèce d'*ajustements* et d'*ornements*.

COISSINES, nom donné jadis aux sachets de senteur qu'on mettait dans le linge.

COITES. *V.* COLOMBIERS.

COL, partie supérieure de la chemise d'homme, qui ceint le cou, et qu'on empèse pour la porter droite ou rabattue; on fait des cols qui sont indépendants de la chemise; — genre de cravate sans pendants, qui s'agrafe derrière le cou, et que l'on porte plus spécialement en tenue militaire; — partie du vêtement des femmes. *V.* COLLERETTE.

COL, terme de Géographie; passage étroit entre deux montagnes.

COLACHON, COLASCIONE. *V.* CALASCIONE.

COLADIS ou PORTE COLAISE, nom qu'on donnait jadis à la herse qui fermait la porte d'entrée des châteaux forts.

COLARIN. *V.* ORLE.

COLBACK ou COLBACH, coiffure militaire en peau d'ours, sans plaque, cordons, ni tresses, et qui n'est autre chose qu'un bonnet à poil tronqué. De la partie supérieure, qui est plate, sort parfois, comme ornement, une espèce de poche conique en drap, appelée *chausse*, pendante sur le côté et terminée par une houppe. Le colback est souvent surmonté d'un plumet ou d'une aigrette. Cette coiffure disgracieuse, dont on trouva le modèle en Égypte à la fin du XVIIIe siècle, fut portée d'abord par les chasseurs à cheval de la garde consulaire. Elle a été adoptée depuis, avec des dimensions variables, pour les hussards, les guides, les tambours-majors de l'infanterie, etc. B.

COLÈRE, passion de l'âme, rangée par la doctrine catholique au nombre des sept péchés capitaux. Elle a des effets à la fois physiques et moraux : si elle communique au visage et aux membres certains mouvements convulsifs, au teint la pâleur ou le feu, elle trouble aussi l'intelligence et domine la volonté. L'homme y est plus ou moins disposé, selon le degré d'irritabilité de son organisme : les Grecs et les Romains la faisaient naître dans le foie, où se sécrète la bile (en grec *kolè*, d'où dérive colère), et, quand on dit vulgairement que quelqu'un *s'échauffe la bile*, on semble accepter cette origine de la colère; chez les Modernes, on en a placé souvent le siége dans le cœur, qui est en effet vivement ému par cette passion. Il n'y a pas de moyens techniques qui puissent servir de préservatifs contre la colère : on ne peut que s'adresser au raisonnement pour la comprimer, en montrant, par exemple, qu'elle rend l'homme ridicule ou brutal, en lui faisant voir dans autrui l'image de ses propres excès, etc. Sénèque le philosophe a laissé un traité en trois livres *Sur la colère*. Cette passion a été mise fréquemment au théâtre : on peut citer le *Ladislas* de Rotrou, le *Rhadamiste* de Crébillon, et *la Méchante femme* de Shakspeare, devenue, sur la scène française, *la Jeune femme colère* d'Étienne. On doit à Méhul un bel opéra intitulé l'*Irato*.

COLICITANTS. *V.* LICITATION.

COLIFICHET (du latin *colla*, colle, et *figo*, je fixe, j'attache), nom que l'on donna d'abord à des morceaux de papier représentant diverses figures et collés sur du bois ou autres matières, puis à des ouvrages de broderie faits sur un fond de papier, et, par extension, aux ajustements et parures futiles des femmes. Dans les Beaux-Arts, les colifichets sont des objets de peu de valeur, des ornements mesquins et de mauvais goût.

COLIN (Les), expression en usage au théâtre il y a un demi-siècle, et qui désignait les rôles de jeunes amoureux, naïfs et soupirants. Ces rôles étaient remplis par des ténors.

COLIN-MAILLARD (Jeu de), jeu institué à la mémoire d'un guerrier de Flandre (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), et qui consiste à bander les yeux d'un des joueurs, qu'on appelle Colin-Maillard, lequel cherche les autres à tâtons jusqu'à ce qu'il en ait saisi un, dont il doit dire le nom et qui prend alors sa place. C'était un jeu fort goûté du roi de Suède Gustave-Adolphe.

COLIS, en termes de Commerce et de Messagerie, tout ballot de marchandises en caisses, sacs, corbeilles, paniers, malles ou paquets.

COLISÉE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COLISSON, instrument de musique inventé en Pologne par Maslosky, et qui ressemble à un clavecin vertical, armé de cordes de boyau. Au lieu d'un clavier, il y a, entre les cordes, de petits bâtons en bois de prunier, qu'on touche avec la main couverte d'un gant enduit de colophane. Le mouvement de vibration des bâtons se communique aux cordes, qui rendent un son semblable à celui de l'harmonica.

COLLABORATION LITTÉRAIRE, association de plusieurs écrivains pour la composition d'un ouvrage en commun. La collaboration fut très-rare dans l'Antiquité, où l'on ne songea pas qu'il fallait se mettre à deux pour avoir de l'esprit ou du génie : tout ce qu'on pourrait rappeler qui s'en rapproche, c'est la traduction de la Bible par les Septante, et, suivant la tradition, Térence aurait été aidé par Scipion dans ses comédies. Depuis la chute de l'Empire romain, les religieux de plusieurs ordres se sont associés souvent pour exécuter des travaux immenses, auxquels nul esprit isolé n'aurait pu suffire : mais ce sont des œuvres d'érudition, où le concours de plusieurs savants est aussi facile qu'indispensable. Tel est également le caractère des dictionnaires rédigés par les Académies, et de toutes les publications encyclopédiques entreprises depuis le XVIIe siècle, sous une impulsion et une direction plus ou moins sérieuses. La réunion de plusieurs écrivains, dans le but de rédiger un Journal ou une Revue, n'implique pas, à proprement parler, la collaboration, mais tout au plus une certaine communauté de principes politiques ou littéraires. La collaboration ne consiste pas dans la publication d'écrits d'auteurs divers, juxtaposés sous un titre commun; elle est la coopération de plusieurs auteurs à une œuvre unique, telle qu'un roman, une pièce dramatique, ou tout autre produit de l'imagination et de la fantaisie. Le cardinal de Richelieu, qui faisait travailler cinq auteurs sous ses ordres, paraît avoir donné, chez nous, le premier exemple de collaboration littéraire; mais déjà, en Angleterre, l'association

avait été heureuse pour Fletcher et Beaumont. Thomas Corneille chercha souvent des aides; Molière en prit une fois, parce qu'il avait ordre de faire vite; Racine, Boileau et quelques amis se réunirent pour travailler aux *Plaideurs*, et bien des œuvres légères naquirent ainsi dans de joyeuses réunions. Brueys et Palaprat composèrent longtemps ensemble, et, chose digne de remarque, leur amitié survécut à leur association dramatique. De nos jours, la collaboration a pris un développement considérable, surtout au théâtre. La comédie, le vaudeville, le drame, s'y prêtent beaucoup mieux que l'ancienne tragédie; car, si l'on ne se figure guère deux poëtes s'escrimant pour peindre ensemble les fureurs d'Hermione ou la passion de Phèdre, si les fortes pensées et les grands sentiments sont solitaires, on comprend que les saillies, les traits d'esprit, les incidents d'intrigue, les coups de théâtre, puissent se produire ou s'imaginer en commun. De même que, dans l'industrie, l'association de plusieurs bras et de plusieurs machines donne des résultats qu'une seule main et un seul outil n'auraient pu obtenir, de même les dramaturges ont eu recours à la collaboration, sinon pour produire des œuvres plus parfaites, au moins pour produire plus rapidement. Il se peut que l'union de talents divers offre certains avantages : l'un, par exemple, saura mieux tracer un plan ou mener une intrigue, tandis que l'autre excellera dans le dialogue ou frappera mieux les vers : celui-ci aura l'imagination, les qualités d'invention, et celui-là le talent de la disposition ou de la mise en œuvre; tel autre tournera le couplet d'une façon piquante; en sorte que des aptitudes, impuissantes isolément, deviennent fécondes par leur combinaison. Il est même aujourd'hui des collaborateurs dont l'œuvre se borne aux démarches, aux sollicitations, aux réclames, aux mille détails qui peuvent faire arriver une pièce sur la scène et en assurer le succès auprès du public. Néanmoins, cette application de procédés véritablement industriels à la composition des œuvres de l'esprit, cette division et cette organisation du travail littéraire, ont des effets presque infailliblement désastreux : avant tout, on cherche à produire, dans un temps donné, le plus possible; la littérature n'est plus un art, mais une industrie, où le nom de tel écrivain réputé peut ne servir que de raison sociale ou d'enseigne à une entreprise de confection et d'exploitation littéraire. Les habitudes de la collaboration, en s'enracinant dans les théâtres, peuvent encore avoir pour conséquence d'écarter ceux des jeunes auteurs dont la fierté se refuse à accepter, sous le nom de collaboration, la garantie d'une vieille renommée dramatique. B.

COLLATÉRAUX (du latin *cum*, avec, et *latus*, côté), parents qui ne sont pas en ligne directe, qui ne descendent pas les uns des autres, mais seulement d'une souche commune. Ainsi, les frères et sœurs et les cousins et cousines entre eux, les oncles et tantes à l'égard de leurs neveux et nièces, et ces derniers relativement à leurs oncles et tantes, sont des parents collatéraux. La *ligne collatérale* est la suite des degrés entre parents collatéraux. Une *succession collatérale* est celle qu'on recueille d'un parent collatéral, et celui qui la recueille est dit *héritier collatéral*. Il existe des restrictions au mariage entre collatéraux (*V.* MARIAGE).

COLLATÉRAUX, terme d'Architecture. *V.* BAS CÔTÉS.

COLLATÉRAUX (Modes ou tons). *V.* PLAGAUX.

COLLATION, action de confronter la copie d'un titre ou d'un acte quelconque avec l'original. L'identité est constatée par cette formule : *certifié conforme* (*ne varietur*). La *collation de pièces* est *judiciaire*, si elle se fait en exécution d'une décision de la justice, par le notaire dépositaire des pièces, ou par un juge que commet le tribunal; *extrajudiciaire*, si elle se fait sur la demande des parties, sans ordonnance du juge. — Examiner les feuilles d'un livre une à une pour voir s'il n'en manque pas, c'est le *collationner*. On *collationne* un manuscrit, en le comparant avec un texte pour s'assurer qu'il lui est conforme. *Collationner* une épreuve d'imprimerie, c'est vérifier si, sur cette épreuve, on a fait les corrections indiquées sur une épreuve précédente.

COLLATION, terme de Droit ecclésiastique. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COLLATION, nom donné primitivement au léger repas que l'on faisait dans l'Eglise catholique le soir d'un jour de jeûne, parce que, dans les couvents, on lisait pendant ce repas les *collations* ou *conférences* des saints Pères. Aujourd'hui il s'applique à tout *goûter* de l'après-midi.

COLLECTE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
COLLECTEUR. } *de Biographie et d'Histoire*.

COLLECTIF, substantif du nombre singulier, présentant à l'esprit l'idée de plusieurs individus formant une collection. On distingue les *collectifs partitifs* et les *collectifs généraux*. Les premiers, composés de plusieurs mots, marquent une partie des individus dont on parle; ils expriment une quantité vague et indéterminée, et sont ordinairement précédés, en français, de *un* ou de *une* : « *une foule* de soldats, *une quantité* de volumes, etc. » Les seconds marquent la totalité des individus dont on parle, ou bien un nombre indéterminé de ces mêmes individus; ils sont toujours précédés, dans notre langue, d'un des déterminatifs *le*, *la*, *ce*, *cette*, *mon*, *ton*, *notre*, *vos*, etc. : « *le nombre* des victoires; *la totalité* des Français; *cette sorte* de poires; *la foule* des soldats, etc. »

Lorsque le partitif est suivi d'un complément, c'est le complément qui détermine à quel nombre il faut mettre le verbe, à quel genre l'adjectif :

> Jamais tant de beauté fut-elle couronnée?
> RACINE.
>
> Force gens ont été l'instrument de leur mal
> LA FONTAINE.
>
> Tout ce qui reste encor de fidèles Hébreux
> Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.
> RACINE.
>
> La plupart des animaux ont plus d'agilité que l'homme.
> BUFFON.

Même règle lorsque le complément est sous-entendu : « Beaucoup sont entrés, et peu sont sortis; — La plupart n'ont pas réussi. » Si cependant l'idée exprimée par le partitif est l'idée dominante du sujet, on peut, par une syllepse, mettre le verbe au singulier :

> D'*adorateurs* zélés à peine *un petit nombre*
> *Ose* des premiers temps nous retracer quelque ombre.
> RACINE.
>
> Une nuée de critiques s'est élevée contre Lamotte.
> VOLTAIRE.

La règle de syntaxe des collectifs généraux est l'inverse de celle des collectifs partitifs. L'accord se fait ordinairement avec le collectif.

En grec et en latin, l'usage le plus général est de faire accorder le verbe et l'adjectif avec le complément du collectif, soit partitif, soit général; et cet accord a lieu aussi, quoique moins souvent, lorsque le collectif est sans complément, surtout dans la phrase qui suit celle où le collectif est exprimé. Cette dernière syntaxe est assez usitée en français : ainsi, après avoir dit *la cité*, ce mot collectif peut fort bien être représenté dans la phrase suivante, lorsque la clarté ne s'y oppose pas, par le pronom *ils*, *eux*. En anglais, l'usage constant est de mettre le pluriel avec un collectif général suivi ou non d'un complément. P.

COLLÉGE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
COLLÉGIALE. } *de Biographie et d'Histoire*.

COLLERETTE, ornement en étoffe légère (jaconas, batiste, blonde, dentelle, etc.), qui ceint le cou en retombant sur la poitrine et les épaules. C'est une partie du vêtement des femmes, que Marie de Médicis passe pour avoir fait adopter en France à la place de la *fraise* (*V. ce mot*), et qui a été remplacée à son tour par le *col*, ornement plus simple et plus léger, tantôt libre, tantôt adhérent à une guimpe. Autrefois, le col, redressé et soutenu par un carton ou par un fil de fer, s'appelait *collet monté*.

COLLET, engin de chasse. C'est un piége fait le plus souvent avec des crins de cheval qu'on tend dans les endroits fréquentés par le gibier à plumes, et qui se ferme au moyen d'un nœud coulant. Les *collets à piquets* sont tenus dans la fente de piquets, ou fichés à terre, et servent surtout pour prendre les merles et les grives. Les *collets suspendus* tiennent par un fil à une baguette de bois qu'on retient pliée, et qui se relève avec l'oiseau quand il fait lâcher la détente en saisissant l'amorce. Les *collets à ressorts* produisent le même effet au moyen d'un ressort. Les *collets traînants*, employés spécialement pour les alouettes, sont attachés à une ficelle qui traîne à terre.

COLLET, la partie la plus étroite d'une marche tournante, dans un escalier à vis, à limons rompus, ou à noyau circulaire.

COLLIER (du latin *collum*, cou), ornement qu'on porte au cou comme parure ou marque de distinction. On en fait en or, en argent, en perles, en grains de co-

rail, etc. L'usage des colliers remonte à la plus haute antiquité. Les Anciens en mettaient au cou des déesses, et les femmes surtout en portaient. Dans certaines statues égyptiennes, des colliers en argent sont incrustés sur le bronze. Les Grecs distinguaient les *triques*, colliers à trois pendeloques, qui avaient presque la forme d'un œil; les *tanteuristes*, garnis de pierreries qui, en s'entre-choquant, produisaient un petit bruit; les *murènes*, composés d'anneaux entrelacés qui imitaient la peau de ce poisson, etc. Le collier était en usage chez les Gaulois bien avant la conquête romaine, servait d'insigne militaire, et s'appelait *torques* : cet ornement, conquis sur un Gaulois de taille gigantesque, valut à Manlius le surnom de *Torquatus*. Quand la Gaule eut été soumise, on donna à plusieurs magistrats le collier, comme insigne de leur charge. Il y eut, en outre, plusieurs sortes de colliers militaires; les soldats auxiliaires, combattant pour des intérêts qui leur étaient étrangers, eurent des colliers d'or; les citoyens et les légionnaires, qui ne faisaient que remplir un devoir en exposant leur vie, portaient des colliers d'argent seulement. Au moyen âge, le collier fut un des ornements des chevaliers et le signe distinctif des ordres militaires; il prit alors le nom de *chaîne*. Depuis, le collier a continué d'être une décoration militaire; il est devenu en outre une parure féminine, et le signe distinctif de quelques fonctions subalternes, telles que celles des huissiers, gardes, etc.

COLLIER, en Architecture, rang de perles, d'olives ou de pirouettes, qui décore les chapiteaux, les corniches et les stylobates, mais qui se trouve le plus souvent sous les moulures ornées d'oves. — *Collier* est aussi employé comme synonyme de *gorgerin* (*V. ce mot*).

COLLISION, violent désaccord entre deux autorités constituées.

COLLOCATION, en termes de Droit, détermination de l'ordre dans lequel seront payés les créanciers d'un débiteur. L'acte dressé à cet effet par le juge se nomme *état de collocation*.

COLLOQUE, terme d'Histoire ecclésiastique. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COLLOQUES, nom donné autrefois à des discours écrits en forme de dialogues sur des matières de doctrine ou de controverse. Tels sont les *Colloques* d'Érasme, de Vivès, etc.

COLLUSION (du latin *colludere*, jouer ensemble, se concerter), terme de Droit; accord secret de plusieurs personnes au préjudice de quelque autre. Tout ce qui se fait dans un procès à la faveur de cette frauduleuse intelligence est *collusoire*. Dans les affaires, une contre-lettre est un acte collusoire, si elle a pour but d'éluder la loi ou de frauder un tiers. Quand la collusion est prouvée, il y a nullité des actes dans lesquels elle a été pratiquée. Dans certains États de l'Allemagne, le soupçon de conventions collusoires autorise un juge d'instruction à décerner des mandats d'amener.

COLOBE, en latin *colobium* (du grec *colobos*, tronqué), tunique sans manches, qu'adoptèrent les prêtres dans l'Église primitive. L'addition des manches en fit une dalmatique (*V. ce mot*).

COLOGNE (Cathédrale de). Sur l'emplacement d'une citadelle romaine, l'évêque Hildebold avait fondé, en 816, une église qui ne fut consacrée qu'en 874, et que l'on plaça sous l'invocation de St Pierre. Cette église ayant été incendiée en 1248, l'archevêque Conrad de Hochsteten posa, la même année, la première pierre de l'édifice qui existe aujourd'hui. La cathédrale de Cologne, magnifique monument de l'architecture ogivale, éblouit tellement les générations du moyen âge, qu'elles en regardèrent la conception comme supérieure au génie de l'homme, et l'attribuèrent à l'intervention du diable. Conrad ne devait pas la voir achevée : ses successeurs dépensèrent, dans des querelles avec les habitants de la ville et dans des guerres contre les seigneurs des environs, les sommes considérables que la piété des fidèles et des princes mettait à leur disposition. En 1322 seulement, le chœur et les chapelles du sanctuaire furent consacrées par l'archevêque Henri de Virneburg. Les travaux du transept, de la nef, du portail et des clochers continuèrent de marcher avec lenteur et irrégularité : ils furent abandonnés en 1509, et les troubles de la Réformation ayant empêché de les reprendre, on a vu jusqu'à nos jours, au-dessus du portail, la grue qu'on y avait laissée. De jour en jour les intempéries des saisons menacèrent de transformer en ruines les murailles inachevées : les ressources du chapitre suffisaient à peine aux réparations les plus urgentes. Des deux tours du grand portail, l'une n'atteignait pas le tiers de l'élévation qu'on devait lui donner, l'autre sortait à peine de terre. Napoléon Ier fit faire quelques travaux qui arrêtèrent les progrès du mal. Puis, les écrits de plusieurs archéologues, principalement de Sulpice Boisserée, ramenèrent les esprits à l'étude et à l'admiration des monuments du moyen âge : un sentiment d'orgueil national s'empara des Allemands, et, entraîné par l'élan général, le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV ordonna, en 1842, la reprise des travaux et l'achèvement de l'édifice, sous la direction de l'architecte Zwirner. Le XIXe siècle ne s'accomplira pas sans que l'œuvre arrive à son terme.

Le plan de la cathédrale de Cologne, tracé par l'architecte Gérard de Saint-Trond, dont le nom a été longtemps ignoré, est calqué sur celui de la cathédrale d'Amiens, mais dans des dimensions plus considérables. Le monument, quand il sera terminé, doit couvrir une superficie de 8,900 mètres, et avoir les proportions suivantes : longueur totale dans œuvre, 113 mèt., et, hors œuvre, y compris l'épaisseur des tours, 142 mèt.; largeur, 43 mèt.; hauteur des voûtes, 42^m,80; largeur de la façade, 60 mèt.; hauteur des flèches projetées, 140 mèt. Les différents *maîtres de l'œuvre* ont respecté le plan primitif dans ses dispositions générales, mais ils ont exécuté les détails suivant le goût dominant à chaque époque; de sorte que l'on trouve, à côté de la noble simplicité du XIIIe siècle, la prodigalité d'ornements du XVIe. Le chœur est composé de 4 travées parallèles; les bas côtés sont doubles en avant des chapelles absidales; ils se retournent dans les transepts. Ces transepts se composent de 4 travées chacun.

A l'extérieur, du côté de l'abside, la cathédrale de Cologne est achevée, et produit un effet merveilleux : 28 arcs-boutants s'y appuient sur autant de contre-forts surmontés d'élégantes pyramides, dont chacune présente 12 niches garnies de statues. Rien ne peut donner une idée de l'abondance et de la délicatesse de leurs ornements.

L'impression que l'on éprouve à l'intérieur de l'édifice est profonde. La grandeur des proportions, l'heureuse combinaison des lignes, la beauté de l'ordonnance, la hardiesse de la structure, l'harmonie qui règne entre les membres, l'élancement des piliers, la légèreté des voûtes, l'ampleur des fenêtres, l'originalité de la coupole du transept, la régularité de l'ensemble et la variété des détails, tout justifie la réputation de la cathédrale de Cologne. Le maître autel, érigé en 1346, est en marbre blanc, avec table et plinthe en marbre noir; il est orné des statuettes des 12 Apôtres, et d'un bas-relief représentant le couronnement de la Ste Vierge. Dans la chapelle dite *des Trois Rois*, située derrière le maître autel, on voit, au milieu d'un édicule moderne en marbres de diverses couleurs, une châsse du XIIe siècle, chef-d'œuvre d'orfévrerie, qui contient les reliques des rois Mages, apportées à Constantinople dès le IVe siècle, données à St Eustorge, archevêque de Milan, enlevées de cette ville par l'empereur Frédéric Ier Barberousse, et qu'il donna à l'église de Cologne en 1164. Plus de 1,500 pierres fines ou pierres gravées, dont une topaze de grandeur extraordinaire, sont incrustées à la surface de cette châsse, qui ne le cède qu'à la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle; les couronnes de diamants des rois Mages ont été vendues par les chanoines à la fin du siècle dernier, et des cercles dorés garnis de pierres de Bohême les ont remplacées. Les reliques sont exposées à la vénération publique le jour de l'Épiphanie. Les fenêtres de la cathédrale de Cologne sont garnies de beaux vitraux, qui appartiennent à la dernière époque de la peinture sur verre. Les nefs latérales sont pavées de dalles funéraires assez bien conservées; derrière le chœur et devant la chapelle des Mages, on aperçoit une modeste pierre tombale, recouvrant le cœur de Marie de Médicis, mère du roi de France Louis XIII. Sur le côté gauche du chœur se trouve la *Chambre d'or*, contenant le trésor de la cathédrale, aujourd'hui dépouillé de la plupart de ses richesses. *V.* Boisserée, *Vues, plans, coupes et détails de la cathédrale de Cologne*, Stuttgard, 1821, in-fol., 60 pl.; J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, Paris, 1844, 40e livr.; De Roisin, *La Cathédrale de Cologne*, Amiens, 1845, in-12; F. de Verneilh, *Notice sur la cathédrale de Cologne* (dans les *Annales archéologiques* de 1848); Franz Bock, *Les Trésors sacrés de Cologne*, trad. de l'allem., Paris, 1860, gr. in-8°.

COLOGNE (École de). *V.* ALLEMAGNE (Peinture en).

COLOMBAGE, cloison en charpente hourdée en plâtre ou en mortier, et recouverte ou non d'un enduit.

COLOMBAIRE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COLOMBE. Cet oiseau, symbole de l'innocence, de la douceur et de la fidélité, fut, pour les Assyriens et les Babyloniens, la représentation de la reine Sémiramis, qui en avait pris la forme, disaient-ils, pour disparaître de la terre. Les femmes juives, quand elles allaient au Temple après leurs couches, devaient offrir à Dieu un agneau et une colombe. Des colombes nourrirent Jupiter, selon la Fable; d'autres rendirent des oracles à Dodone et en Lybie. La colombe était l'oiseau favori de Vénus. Les chrétiens en ont choisi la forme pour représenter le St Esprit. Voilà pourquoi les Russes se sont longtemps fait scrupule de manger la chair des colombes, qu'ils regardaient comme sacrées. Autrefois, à la messe de canonisation, on offrait des colombes, comme une image de la pureté du saint. Dans l'Iconographie chrétienne, deux colombes qui boivent dans un calice rappellent les vertus qu'il faut acquérir pour recevoir la Communion. La colombe est donnée comme attribut à St Ambroise, St Grégoire le Grand, St Hilaire d'Arles, St Remi, St Célestin, Ste Eulalie, Ste Scolastique, etc. Les Luthériens, tout iconoclastes qu'ils soient, ont admis la figure de la colombe dans leurs baptistères et au-dessus de la chaire de leurs prédicants. — Autrefois on donnait le nom de *colombe* à un vase en métal qui avait la forme de cet oiseau, et où l'on renfermait la réserve eucharistique, pour la suspendre au-dessous et au milieu du *ciborium* (*V. ce mot*). Le musée d'Amiens possède une de ces colombes du XIIe siècle, en cuivre émaillé. On plaçait des *colombes* de ce genre au-dessus des tombeaux et dans les baptistères; mais elles ne contenaient rien, et avaient seulement une signification symbolique. On fit aussi des reliquaires en forme de colombes. B.

COLOMBE, nom donné jadis à toute pièce de bois-debout employée dans les cloisons et pans de bois.

COLOMBIER, construction qui sert à loger des pigeons. On distingue les *colombiers de pied*, qui sont isolés et tout en maçonnerie, et les *fuies* ou *volets*, construits sur piliers de bois, et, par conséquent, moins coûteux. On doit les placer loin de l'entrée de l'habitation rurale et des chemins fréquentés, à distance des granges où l'on bat le grain et des établissements bruyants ou qui répandent des vapeurs, sur un terrain élevé, sec, abrité des vents dominants, au midi, et à portée d'une eau courante ou d'un bassin. La forme ronde est préférable pour un colombier, parce qu'on peut y mettre à l'intérieur une échelle tournante. Tout autour, à l'intérieur, on pratique, dans le mur, des trous appelés *boulins* ou *bougeottes*, où les pigeons font leurs nids : ronds, ces nids sont formés de deux faîtières, mises l'une sur l'autre; carrés, ils se font par des pots de terre destinés à cet usage. Les petits paniers d'osier, qu'on attache quelquefois à la muraille pour tenir lieu de ces nids, sont moins commodes et durent peu. Il faut qu'au devant de chaque nid et en saillie sur le mur il y ait une petite pierre plate, où les pigeons puissent se poser. Le premier rang des nids par en bas doit être à 1m,30 au moins de terre, et, pour qu'ils soient tous protégés contre les rats et autres animaux malfaisants, on établit au pourtour du colombier une corniche assez saillante, dont le dessous est profondément évidé en forme de gorge. Le sol doit être carrelé; un plancher préserverait moins bien contre l'humidité. L'ouverture qui donne passage aux pigeons, pour entrer au colombier ou en sortir, sert aussi à l'éclairer intérieurement et à y renouveler l'air. — Les colombiers qu'on établit quelquefois dans les combles des habitations sont mauvais : outre que les pigeons causent des dégradations à la maison elle-même, ils y ont une température toujours extrême, brûlante en été, glaciale en hiver, et sont exposés aux animaux malfaisants.

COLOMBIER (Droit de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'histoire.*

COLOMBIERS, en termes de Marine, deux longues pièces de bois endentées qui servent à contenir un bâtiment quand on veut le lancer. Ils vont à l'eau avec lui, à la différence des *coites* ou *couettes*, qui restent en place.

COLOMBIN, petites jouées ou cloisons au pourtour des carreaux de poêles ou de garnitures de cheminée.

COLOMBINE, un des personnages obligés de la comédie italienne, soubrette à l'allure dégagée et à la tête inflammable, tantôt fille de *Cassandre* ou de *Pantalon*, ou courtisée par eux, tantôt maîtresse ou femme d'*Arlequin* ou de *Pierrot*. Un catalogue de pièces italiennes, imprimé en 1610, en contient une de Vergilio Verucci sous ce titre : *la Colombina*. A l'origine, Colombine n'était qu'une utilité, une doublure; mais elle empiéta peu à peu sur l'emploi de *la Violetta*, qui était la soubrette, et finit par la remplacer. Cette transformation eut lieu après que des comédiens italiens se furent établis à Paris. Colombine fut, sur leur théâtre, ce qu'étaient à la scène française Dorine, Lisette et Marton. Sa plus célèbre interprète fut Catherine Biancolelli, fille de l'arlequin Dominique, et, depuis, femme du comédien français La Thorillière. De la scène italienne, Colombine fut transportée dans les théâtres de la Foire; l'Opéra-Comique, avec le *Tableau parlant* de Grétry, s'en empara également; puis, le Vaudeville la montra dans une foule de pièces, entre autres, *Colombine philosophe*, parodie de la *Delphine* de Mme de Staël et *Colombine mannequin*. De nos jours, Colombine ne paraît plus qu'à de rares intervalles sur la scène des Funambules; elle semble destinée à mourir obscurément dans les théâtres de marionnettes. B.

COLON. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COLONEL, officier supérieur qui commande un régiment. Ses devoirs et son autorité s'étendent à toutes les parties du service : il est responsable de la police, de la discipline, de la tenue, de l'instruction, et dirige l'administration de son corps. Il veille à ce que les officiers de tout grade restent dans leurs attributions. La loi d'avancement du 14 avril 1832 laisse au choix du souverain la nomination des colonels, sans autre condition pour ceux-ci que d'avoir servi deux ans au moins dans le grade de lieutenant-colonel. Le colonel nomme les caporaux et les sous-officiers; il désigne les sous-officiers, caporaux et soldats qui doivent faire partie des compagnies d'élite. Un colonel peut commander une place forte, et remplir les fonctions de chef d'état-major dans une division de l'armée ou du territoire. Il y a des *colonels d'état-major*. Le signe distinctif du grade de colonel consiste en deux épaulettes à graines d'épinard, or ou argent suivant les corps. *V.* COLONEL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COLONIAL (Système ou Régime), ensemble des lois par lesquelles une métropole régit ses colonies. En général, les premiers colons européens ne furent que des aventuriers, poussés par la misère et l'ambition. Quand ils eurent pris possession de quelque territoire au nom de leur prince ou de leur patrie, ils ne tardèrent pas à sentir le besoin d'être aidés par les gouvernements; ceux-ci se substituèrent à eux peu à peu, et finirent par les supplanter. Tantôt on nomma des gouverneurs pour les colonies, tantôt on concéda ces établissements à des compagnies de marchands, moyennant une redevance. Mais ces compagnies furent oppressives, et la France les révoqua pour faire droit aux plaintes des colons : la dernière disparut en 1674. Depuis cette époque jusqu'en 1789, les colonies françaises furent placées sous l'autorité de *gouverneurs lieutenants généraux*. L'Assemblée constituante, tout en voulant les faire jouir des avantages de la Révolution, n'entendit pas leur imposer les lois de la mère patrie, mais les admit à faire connaître leurs vœux. Les colonies purent participer à la représentation nationale; le décret des 24-28 sept. 1791 régla leur constitution particulière, et leur donna, en certaines matières, l'initiative des lois à proposer au pouvoir législatif de France; le décret des 28 mars-4 avril 1792 accorda les mêmes droits politiques aux nègres et aux hommes de couleur qu'aux colons blancs, détermina le mode de nomination des représentants, et institua, pour maintenir l'ordre, des commissaires civils, dont les pouvoirs furent modifiés par des décrets ultérieurs. La Constitution de l'an III soumit les colonies à la même loi constitutionnelle que la France elle-même, et les divisa en départements. Une loi du 12 nivôse an VI, qui régla leur administration politique, civile et judiciaire, fut en partie maintenue par la Constitution de l'an VIII. Mais une loi du 30 floréal an X rétablit la traite des noirs et l'esclavage, et soumit pour dix ans les colonies aux règlements du gouvernement de France : en conséquence, chacune d'elles reçut bientôt un *capitaine général*, exerçant à peu près la même autorité que les anciens gouverneurs généraux, un *préfet colonial*, chargé de l'administration et de la haute police, et un *commissaire de justice* ou *grand juge*, qui avait l'inspection et la grande police des tribunaux; les lois et règlements de France furent applicables aux colonies, sauf suspension prononcée par le capitaine général en cas de nécessité urgente

et après délibération avec les deux autres hauts fonctionnaires. — La Charte de 1814 déclara que les colonies auraient leurs lois et règlements particuliers. Des comités consultatifs furent institués, par ordonnance royale du 22 nov. 1819, à la Martinique, à la Guadeloupe, à Bourbon et à Cayenne, et une autre ordonnance, du 13 août 1823, compléta cette création. Un Conseil supérieur du commerce et des colonies fut créé par ordonnance du 6 janv. 1824. De 1825 à 1828, on s'occupa de coordonner les dispositions de toutes les lois et ordonnances antérieures, et d'établir une législation à peu près uniforme. L'ordonnance du 31 août 1828 régla le mode de procéder devant les conseils privés des colonies. Les délégués que les colonies avaient été autorisées, en 1823, à envoyer auprès du ministère de la marine, durent être nommés directement par les conseils généraux, en vertu d'une ordonnance du 23 août 1830. La loi du 24 avril 1833 sur le régime législatif des colonies décida qu'elles continueraient d'être régies par ordonnances du roi. Un décret du 27 avril 1848 abolit l'esclavage, supprima les conseils coloniaux et les délégués des colonies, admit les colons à envoyer des députés à l'Assemblée nationale, et donna aux commissaires généraux de la République le droit de statuer par arrêtés jusqu'à ce que l'Assemblée eût fixé le régime législatif des colonies. La loi du 30 avril 1849 sanctionna l'abolition de l'esclavage, et paya aux colons le prix de dépossession de leurs esclaves. D'après la Constitution impériale de 1852, la situation des colonies devait être réglée par le Sénat : d'après le sénatus-consulte du 3 mai 1854, en vigueur jusqu'en 1866, les colonies n'ont pas de députés au Corps législatif, et la loi leur est donnée par le Sénat, agissant dans la plénitude de ses pouvoirs, et par l'Empereur assisté du Conseil d'État. Elles envoient en France des délégués qui siégent au Ministère de la marine comme membres d'un comité consultatif; elles ont des Conseils généraux qui assistent les gouverneurs dans l'établissement des impôts et l'emploi des revenus, et qui peuvent se faire, par des Mémoires, les organes des vœux et des intérêts coloniaux. En 1859 a été institué un *Ministère de l'Algérie et des colonies*, distinct de celui de la Marine, mais qui a été supprimé en 1861. *V.* le *Supplément* B.

COLONIAL (Conseil). *V.* CONSEIL COLONIAL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COLONIES. Nous avons indiqué, dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*, les différentes espèces de colonies, *colonies de conquête, colonies de commerce, colonies militaires, colonies agricoles, colonies pénales*, etc. Les colonies fondées pour servir la politique ou le commerce d'une mère patrie finissent toutes par se rendre indépendantes. Certains économistes en nient l'utilité, et les regardent même comme des fléaux. Cependant il est manifeste que les colonies ont répandu la civilisation, agrandi les connaissances géographiques, introduit l'emploi de produits nouveaux, et créé des débouchés nombreux. Si les colonies ont été presque toujours amenées à se soulever contre leur métropole, c'est que celle-ci prétendait les maintenir dans une infériorité indéfinie, les réglementer dans leur âge de virilité, et leur imposer, soit une industrie bornée et spéciale, soit la consommation de ses produits à l'exclusion de tous autres. C'est donc à un système vicieux d'administration, et non aux colonies elles-mêmes, qu'il faut attribuer les déchirements et les guerres. Indépendamment de leurs avantages commerciaux, les colonies fournissent des positions militaires et des ports de refuge; elles peuvent encore servir de déversoirs à une population surabondante ou malheureuse.

Avec les chances incertaines que présente toute colonisation à son origine, on comprend que les États laissent à des Compagnies de marchands le soin d'établir des rapports avec les pays lointains, et qu'en cas de succès on leur accorde pour un certain temps le monopole du commerce avec ces pays, de même que l'on concède un privilége à l'auteur d'une nouvelle machine. Mais un monopole indéfini serait une absurde imposition mise sur le public; d'ailleurs, l'expérience a prouvé que les Compagnies ainsi constituées arrivent presque infailliblement à leur ruine, et la plus puissante de toutes, la Compagnie anglaise des Indes, est elle-même sur son déclin.

Les colonies de petite étendue sont peu avantageuses, à moins que l'exiguïté de leur territoire ne soit compensée par une rare fertilité ou par d'autres richesses naturelles : autrement, on est tenté d'y implanter des industries factices, qui ne se peuvent soutenir qu'à l'aide du monopole, et dont les produits sont frappés de droits onéreux aux consommateurs pour le plus grand profit de quelques producteurs. D'un autre côté, pour fonder de grandes colonies, il ne faut pas que la population y soit nombreuse et industrielle; car il n'y a rien à gagner, là où les productions naturelles ne viennent point par surcroît, et où les produits fabriqués sont en abondance : toute colonisation en Chine, par exemple, n'aurait aucune chance de succès.

La colonisation doit être l'effet de besoins réels : il y aurait danger et folie d'y songer, de la part d'un peuple qui aurait à peine assez de produits agricoles ou industriels. Telle fut la faute que commirent les Espagnols et les Portugais au XVIe siècle, quand ils abandonnaient leurs champs incultes pour courir après la richesse métallique : ils n'avaient pas, comme les Anglais après eux, à échanger contre les métaux précieux les produits surabondants de leur sol ou de leur industrie, et, en inondant leur pays d'un or inutile, ils n'aboutirent qu'à créer une hausse énorme sur les objets de consommation. Aller chercher au loin un métal que l'illusion fait prendre pour la richesse réelle, se faire au plus vite une fortune dont on reviendra jouir sur le sol natal, ce n'est pas être colon, mais aventurier. Ce système a conduit les Européens à exterminer la population indigène de leurs établissements, et à faire la traite des nègres, pour remplacer les bras que la guerre ou les travaux excessifs des mines avaient anéantis. La colonisation a un but plus élevé : elle doit se proposer la mise en valeur du territoire, la propagation de la civilisation et des lumières. Ses moyens de réussite sont nombreux : on encouragera, par exemple, les unions entre les colons et les indigènes; on enverra des indigènes dans la métropole, d'où ils reviendront avec d'autres idées et d'autres mœurs; on fera naître, chez les naturels de la colonie, des besoins nouveaux que la métropole seule peut satisfaire, mais non pas ces besoins qui mènent à l'abrutissement, comme celui de l'opium ou des liqueurs fortes; on les éclairera par des missions; on se les attachera par les liens de l'amour-propre, en les associant à l'exercice de l'autorité, etc.

Une cause puissante de l'insuccès des colonisations est la condition même des colons et leur état moral. Les Anglais qui s'établirent au XVIIe siècle dans l'Amérique septentrionale étaient presque tous des Quakers et des Dissenters, d'une vie pure et même austère, habitués à la subordination, au travail, et apportant avec eux les sciences et les arts d'un peuple civilisé : aussi, leur réussite a été complète. Mais, que les colons, au lieu d'être rompus aux fatigues de la culture, soient des artisans que l'inconduite ou une instabilité d'humeur a privés d'ouvrage; qu'ils apportent tout à la fois la misère et des habitudes vicieuses, la colonisation sera impossible. Par la même raison, les colonies pénales ne peuvent guère donner de résultats heureux. Sans doute, elles ont l'avantage de débarrasser la métropole d'un certain nombre de membres gangrenés; mais il y a bien peu de condamnés qui soient moralisés dans leur nouvelle patrie par la propriété et le travail, et ils y apportent généralement des habitudes de mauvaise foi, de fraude, de désordre.

V. Heyne, *De veterum coloniarum jure ejusque causis*, Gœttingue, 1766; Sainte-Croix, *De l'état et du sort des colonies des anciens peuples*, Paris, 1799; Raynal, *Histoire des établissements des Européens dans les deux Indes*, 1780, continuée jusqu'en 1821 par J. Peuchet; Malo de Luque, *Histoire politique des établissements coloniaux fondés par les nations européennes*, en espagnol, Madrid, 1784-88, 3 vol. in-8°; De Pradt, *Les trois âges des colonies, ou de leur état passé, présent et à venir*, Paris, 1802, in-8°; Charpentier-Cossigny, *Moyens d'amélioration et de restauration proposés au gouvernement et aux habitants des colonies*, Paris, 1803, 3 vol. in-8°; Malouet, *Mémoires et correspondances officielles sur l'administration des colonies*, 1802; Raoul-Rochette, *Histoire de l'établissement des colonies grecques*, Paris, 1815, 4 vol. in-8°; Tournachon, *Essai sur les colonies européennes*, 1833. B.

COLONNADE, ensemble de colonnes placées symétriquement en galerie, soit au devant, soit autour d'un édifice, à l'extérieur ou à l'intérieur, et servant de décoration ou de promenade. Quand la colonnade forme l'entrée d'un temple, on la nomme *péristyle* ou *portique*. Les Anciens ont employé de bonne heure cette disposition architecturale. En beaucoup d'endroits de l'Égypte, il y avait des avenues de colonnes. Les Grecs placèrent des

colonnades autour de leurs temples; ils en mirent aussi dans l'intérieur des cours qui dépendaient de ces monuments, de manière à former des espèces de cloîtres, ainsi que l'attestent les temples de Jupiter Olympien à Athènes, d'Isis à Pompéi, de Sérapis à Pouzzoles, etc. A Rome, le portique de Pompée était formé de 100 colonnes; celui d'Octavie, de 270. Il y avait de belles colonnades à Baalbeck et à Palmyre. — La colonnade construite par le Bernin, en 1661, pour envelopper la place qui est en avant de l'église St-Pierre à Rome, se compose de deux portiques demi-circulaires : chacun d'eux est soutenu par 142 colonnes doriques, en pierre de travertin, et hautes de 28m 60, y compris la base et le chapiteau. L'entablement est surmonté d'une balustrade, au-dessus de laquelle sont placées 192 statues de 3m 55 de hauteur. Les colonnes sont disposées sur quatre rangs; la disposition circulaire a exigé que celles des rangs extérieurs eussent un diamètre plus grand, en raison de leur éloignement du centre de la place. Des trois allées que forment les quatre rangs de colonnes, celle du milieu, assez large pour que deux voitures puissent y passer, est voûtée; les deux autres sont plafonnées, et formées par de grands caissons. La colonnade de St-Pierre a coûté, dit-on, 3,500,000 fr. Elle se raccorde avec le péristyle de l'église. — La colonnade du Louvre, œuvre de Claude Perrault, a 173m 60 de longueur, et est divisée en deux parties par l'avant-corps du milieu : elle se compose de colonnes corinthiennes cannelées et accouplées, mais qui ne sont pas d'un seul bloc. Sur la place de la Concorde, l'architecte Gabriel a élevé deux colonnades, auxquelles l'isolement des colonnes donne une certaine maigreur. On peut voir encore à Paris la colonnade du palais de la Bourse, par Brongniart, celle de l'église de la Madeleine, par Vignon, et celle qui entoure la coupole de l'église Ste-Geneviève (Panthéon). A St-Pétersbourg, la Bourse, par Thomon, est entourée d'une belle colonnade. L'église Notre-Dame de Kasan, dans la même ville, offre sur l'un de ses côtés une colonnade demi-circulaire d'ordre corinthien, composée de plus de 100 colonnes. A Naples, l'église St-François-de-Paule est précédée de deux colonnade. curvilignes. Mansard a construit, dans un des bosquets du jardin de Versailles, une colonnade circulaire composée de 32 colonnes corinthiennes, hautes de 4m 85 : le fût de ces colonnes est d'un seul bloc, 8 en brèche violette, 12 en bleu turquin, et 12 en marbre de Languedoc ; tous les chapiteaux, les arcades qu'ils supportent, la corniche et les vases qui la couronnent, sont en marbre blanc. B.

COLONNATO, ou *Piastre à colonnes*, nom donné dans le Levant aux piastres d'argent d'Espagne, parce qu'on y voit les armoiries de ce pays entre deux colonnes figurant les Colonnes d'Hercule.

COLONNE, membre d'architecture, ordinairement de forme ronde, composé d'une *base*, d'un *fût* et d'un *chapiteau* (*V. ces mots*), et destiné à soutenir ou à orner une construction. Elle est d'un seul bloc, ou formée de *tambours* ou tronçons. On en a fait en pierre, en marbre, en granit, en maçonnerie revêtue de stuc, etc.; on en a coulé en bronze. Quand les colonnes de l'antiquité étaient de plusieurs blocs, ces blocs étaient joints sans mortier, et réunis par des coins de bois à l'intérieur. Dans les colonnes des temples de Jupiter Panhellénien à Égine, de Junon et de la Concorde à Agrigente, on peut à peine apercevoir les jointures. Certaines colonnes monolithes furent taillées au tour; on en voit de semblables dans certains monuments du moyen âge, par exemple à l'église St-Etienne de Nevers.

Quatremère de Quincy (*Dictionnaire d'Architecture*) explique de la manière suivante l'origine de la colonne : « Les arbres ou les poutres qu'on enfonça en terre devinrent les premières colonnes. Comme les arbres vont ordinairement en diminuant d'épaisseur de bas en haut, ainsi firent les colonnes, surtout celles de l'ordre primitif (le dorique), où cette diminution est le plus sensible. Ces poutres, ainsi plantées en terre, sans aucun support apparent, sont encore représentées par le même ordre dorique. Lorsqu'on se fut aperçu que cette méthode exposait le bois à pourrir, on établit sous chaque poutre des massifs ou plateaux de bois plus ou moins épais, qui servaient en même temps à lui donner une assiette et une plus grande solidité; de ces plateaux ou massifs, plus ou moins continus, plus ou moins élevés, sont nés les *soubassements*, les *plinthes*, les *dés*, les *tores* et *profils*, qui accompagnent le bas des colonnes. La conséquence naturelle des additions faites aux extrémités inférieures des poutres fut d'en couronner les extrémités supérieures par des *abaques* et des *chapiteaux*, propres aussi à donner une assiette plus solide aux poutres transversales. »

Dans l'ordre dorique, toutes les colonnes d'un même rang avaient, en général, un soubassement commun, tandis que, dans les ordres ionique et corinthien, chaque colonne avait une base séparée. Les chapiteaux de ces deux derniers ordres, comparés aux doriques, sont plus compliqués, et présentent une ornementation beaucoup plus riche. Dans les trois ordres, le fût est quelque peu gonflé vers le milieu, et légèrement conique, c.-à-d. que le diamètre de son pied est un peu plus large que celui du sommet. Les proportions générales de la colonne varient selon les ordres. Vitruve (IV, 1) nous apprend que la colonne dorique reçut les proportions du corps de l'homme, dont elle représenta la force, la beauté, la simplicité nue, c.-à-d. qu'elle fut, en y comprenant le chapiteau, six fois aussi haute que le diamètre de sa tige, de même que la mesure du pied de l'homme est contenue six fois dans sa taille. La colonne ionique représenta, dit le même auteur, la délicatesse du corps de la femme et toutes ses parures : le diamètre fut limité à la 8e partie de la hauteur; la base eut la forme de cordes enroulées, pour imiter la chaussure; les volutes du chapiteau furent l'image des cheveux qui pendent de chaque côté du visage; les perles et enroulements semblèrent une coiffure arrangée sur le front; les cannelures creusées sur le fût imitèrent les plis de la tunique. Par la suite, les architectes modifièrent les proportions primitives des deux ordres : la colonne dorique eut sept diamètres de hauteur, l'ionique en eut neuf. Enfin la colonne corinthienne, de même hauteur que l'ionique, mais avec chapiteau plus élevé, offre une imitation de la taille élancée des jeunes filles, et rappelle leur parure, plus élégante encore que celle des femmes. Les habitants de l'Attique n'avaient pas d'ordre d'architecture qui leur fût propre; cependant Pline (*Hist. nat.*, XXXVI, 23) donne le nom de *colonnes attiques* à des colonnes qui ont quatre angles et les côtés égaux, c.-à-d. à des pilastres carrés, avec un chapiteau corinthien et une base attique.

Les colonnes peuvent être *unies*, *cannelées*, *rudentées*, (*V.* CANNELURES). Elles sont *en balustre*, quand elles ont la forme d'un balustre; *bandées*, si elles ont des bandes unies ou sculptées qui excèdent le nu du fût; *godronnées*, si elles portent des demi-cylindres en saillie; *coloritiques*, quand elles sont ornées de feuillages ou de fleurs tournés en spirale autour du fût; *feuillées*, si le fût est taillé en feuilles; *fuselées*, si elles ressemblent à un fuseau par leur renflement; *cylindriques*, quand elles ont partout le même diamètre; *ovales*, quand leur plan est ovale ou leur fût aplati; *polygones*, si le fût est taillé à facettes ou à pans; *pastorales*, s'il est imité d'un tronc d'arbre, avec écorce et nœuds; *rustiques*, si elles ont des bossages; *marines*, si elles sont ornées de coquillages. Il y a des colonnes *torses*, c.-à-d. dont le fût est contourné en vis, à l'église St-Lazare d'Avallon, à St-Pierre de Rome, et au Val-de-Grâce à Paris; on en voyait, dit-on, d'*ovales* à Délos, et il en existe encore à Rome, dans l'église de la Trinité-du-Mont et au palais Massimi. On a appelé *colonnes serpentines* celles qui sont faites de serpents entortillés, dont les têtes servent de chapiteau. En général, les colonnes dont le fût offre des formes extraordinaires sont purement décoratives, et ne servent pas à supporter les constructions. Les *colonnes moulées* sont faites en cailloux de diverses couleurs, liés avec un ciment qui durcit et qu'on polit comme le marbre. Celles qu'on fait de plusieurs côtes ou tranches de marbre mastiquées sur un noyau de pierre, de brique ou de tuf, sont dites *incrustées*. Les *colonnes d'assemblage* sont creuses et formées de membrures de bois assemblées, collées et chevillées sur des plateaux de madriers circulaires ou à pans, puis façonnées au tour : telles sont celles de presque tous les retables d'autel en menuiserie.

Suivant la manière dont elles sont placées, les colonnes reçoivent différents noms. Deux colonnes sont dites *accouplées*, quand elles sont placées à côté et très-près l'une de l'autre : dans ce cas, elles sont souvent couronnées par le même tailloir, et exhaussées sur la même plinthe; mais les bases et les chapiteaux ne se confondent ni ne s'engagent les uns dans les autres. Il y a des exemples de colonnes *groupées*, c.-à-d. réunies trois à trois, et même quatre à quatre sur un même piédestal ou socle. On ne trouve l'accouplement des colonnes que dans les temps de la décadence de l'art antique, et encore seulement à Palmyre et à Baalbeck; mais les modernes l'ont souvent employé, et la colonnade du Louvre en offre un exemple. Des colonnes sont *doublées*, quand elles sont

placées l'une devant l'autre : il y en a de fort belles à l'abside de la cathédrale de Coutances. Elles peuvent être *adossées* à une partie de construction. On les dit *engagées*, quand elles semblent avoir une partie de leur épaisseur cachée dans une muraille; l'engagement varie du quart à la moitié. Les colonnes engagées dans les quatre encoignures d'un pilier carré sont *cantonnées*.

Les Anciens se servaient souvent de colonnes dans l'intérieur des édifices, pour soutenir la charpente sur laquelle reposait le plafond : d'après la règle, la distance entre les colonnes ne devait jamais dépasser 3m 50 à 3m 60. Lorsque, dans de vastes constructions, on mettait deux rangs de colonnes l'un sur l'autre, les colonnes inférieures étaient d'ordre dorique; les supérieures appartenaient à l'architecture ionique ou corinthienne, parce que la légèreté de ces ordres permettait de les placer convenablement sur des colonnes plus massives.

Les colonnes placées à l'extérieur des édifices étaient destinées à en relever la grandeur et la magnificence, et l'on apportait le plus grand soin à leur forme, à leurs proportions et à leur disposition. On peut se faire une idée de l'importance que les architectes anciens y attachaient, par la liste des termes qui servaient à distinguer les diverses espèces de temples. Ainsi, selon le nombre et la disposition des colonnes, un temple était *astyle, à antes, prostyle, amphiprostyle, périptère hexastyle* ou *octastyle, diptère, pseudodiptère, décastyle* (*V. ces mots*). De même, eu égard à la distance des colonnes entre elles, et à l'espace compris entre les colonnes et les murs de la cella, le temple était *pycnostyle, systyle, eustyle, diastyle, aréostyle* (*V. ces mots*).

Les temples de l'ancienne Égypte offrent une grande variété de colonnes; mais, avant d'employer ce membre d'architecture, on fit des piliers carrés. La plupart des colonnes n'ont ni base ni piédestal; elles diminuent de bas en haut, sans ce renflement que présentent vers le milieu les colonnes grecques. Les plus anciennes affectèrent la forme de troncs de palmiers maintenus en haut et en bas par des liens; les pierres qui leur servaient de base s'enroulaient comme un turban ou un anneau, et celles du haut prenaient la forme d'un bouton ou d'une fleur de lotus, dont de vives peintures complétaient la ressemblance. Les proportions sont diverses, et ne paraissent soumises à aucune règle : les colonnes ont, en général, de cinq diamètres et demi à six de hauteur, non compris le chapiteau et la base; il y en a de circulaires et de polygonales. Elles sont très-rapprochées les unes des autres, parce qu'on ne faisait les architraves que d'un seul morceau de grès ou de pierre calcaire. — Dans les monuments indiens, les colonnes sont rondes, carrées, octogones; quelquefois elles participent de ces trois formes, et sont toujours couvertes de sculptures. — La colonne joue un rôle essentiel dans l'architecture grecque (*V.* Corinthien, Dorique, Ionique, Toscan).

L'architecture chrétienne a employé les colonnes, mais sans aucun rapport avec les ordres grecs, si ce n'est au pourtour des sanctuaires, où l'on voit des colonnes isolées. Elles sont engagées dans les murs ou réunies en faisceau autour des piliers qui soutiennent les voûtes. Leurs proportions n'ont rien de fixe; dans le style roman, les colonnes sont courtes et massives; dans le style ogival, elles s'allongent de plus en plus, sont d'ordinaire très-élevées, et l'art avec lequel on les a groupées en dissimule la maigreur. On en voit dont la base, au lieu de reposer sur le sol, est placée en encorbellement par une tête d'homme ou d'animal sur un culot, un cul-de-lampe ou une console; d'autres qui, placées sur la face antérieure d'un pilier, s'élancent jusqu'à la voûte de l'édifice pour recevoir la retombée d'un arc-doubleau. C'est aussi au moyen âge qu'appartiennent les *colonnes annelées* ou *bracelées* (*V.* Annelets). Toutes les colonnes des édifices modernes depuis la Renaissance ne sont que des copies plus ou moins parfaites des colonnes antiques.

Les différents peuples ont aussi élevé des colonnes *isolées* comme monuments commémoratifs. On les nomme, selon leur destination, *sépulcrales* ou *funéraires*, *itinéraires* ou *milliaires*, *triomphales* ou *monumentales* (*V.* Cippe, dans le présent ouvrage, et Colonnes milliaires, Colonnes monumentales, dans notre *Dictionnaire de Biographie et Histoire*). Quelques-unes de ces dernières sont dites *navales* ou *rostrales*, c.-à-d. ornées de rostres ou éperons de navires, comme celle qui fut élevée à Rome pour perpétuer le souvenir de la victoire navale de C. Duilius sur les Carthaginois, et celle que la tzarine Catherine II a fait construire dans les jardins de Tzarkoë-Zélo en mémoire de la destruction des flottes turques; et même on les a employées comme décoration, par exemple, sur la place de la Concorde à Paris. B.

Colonne (Ordre en), terme d'Art militaire; disposition de troupes dont l'étendue est beaucoup plus considérable en profondeur qu'en largeur. C'est la disposition ordinaire pour les marches. Une colonne ne doit point occuper, de la tête à la queue, plus d'espace qu'en bataille, sauf les exceptions provenant des difficultés du terrain, qui obligent à sectionner le front des divisions. Si elle couvrait un trop grand espace, elle ne pourrait plus résister à une attaque imprévue, ou bien les dernières troupes seraient forcées de se porter trop précipitamment en avant, et arriveraient fatiguées au combat. Dans la marche ou dans l'attaque, on peut avancer soit en *colonnes serrées* ou *massées*, soit en *colonnes espacées*. Passer de l'ordre en colonne à l'ordre en bataille, c'est *déployer la colonne*. Folard (*Commentaires sur Polybe*), Feuquières, Guibert (*Essai de Tactique*), ont donné d'excellents préceptes sur l'ordre en colonne, qu'on peut étudier encore dans les ouvrages de Mathieu Dumas, de Lamarque, de Bardin, de Vaudoncourt, de Pelet, de Jomini, etc.

COLONNES ANGLAISES, nom d'une ancienne espèce de danse. Au lieu d'être formés en quadrilles comme dans la contredanse française, les hommes formaient une ligne en face des femmes rangées de la même façon. Les danseuses étaient désignées à chaque cavalier par le maître de la maison.

Colonnes vespasiennes, urinoirs établis dans de grosses colonnes creuses. Le nom vient de l'empereur romain Vespasien, qui avait établi un impôt sur de semblables établissements de propreté publique. A Paris, l'origine des Vespasiennes ne remonte qu'au siècle dernier, lorsque M. de Sartines était lieutenant général de police.

COLOPHANE, résine cuite et privée d'huile essentielle, dont les musiciens frottent les crins de leur archet. Par cette précaution, l'archet peut *mordre* les cordes, et, par conséquent, les mettre en vibration et produire des sons. La colophane, appelée aussi *arcanson*, tire son nom de Colophon, ville d'Ionie, où les Anciens se la procuraient. Aujourd'hui, en France, la meilleure est fabriquée à Mirecourt.

COLOPIDEA, chaussure du XIVe et du XVe siècle. C'étaient des espèces de galoches.

COLORIAGE. *V.* Enluminure.

COLORIS, terme de Peinture; représentation des objets naturels par le moyen des couleurs (*V. ce mot*). C'est l'art d'associer à l'imitation du relief l'imitation des teintes, telles qu'elles paraissent selon les distances, les situations, les positions, la lumière, etc., et de choisir les couleurs qui plaisent à la vue par la beauté de leur caractère et de leurs combinaisons sur le tableau, à l'esprit par leur convenance avec le sujet adopté. On dit d'un peintre qu'il a un *bon*, un *mauvais coloris*. Si l'on emploie le mot *couleur* dans le même sens, il désigne particulièrement les teintes chaudes et vigoureuses; le *coloris* alors désigne des teintes pleines de finesse et de grâce. Le coloris est la base principale du jugement que le vulgaire porte sur les œuvres d'art, et il fait souvent oublier les fautes qui peuvent exister dans le *dessin* et la *composition*.

Le peintre versé dans la science du *clair-obscur* (*V. ce mot*), c.-à-d. qui connaît le juste emploi de la lumière et l'ombre, n'est pas nécessairement pour cela un habile coloriste, bien qu'il soit assuré des *effets*, et de la manière de les obtenir. Car le clair-obscur et le coloris ne sont pas identiques, ainsi que plusieurs écrivains ont paru le croire. Le clair-obscur donne le ton et son intensité; la justesse de la teinte, comme couleur, en est indépendante. Elle a toujours pour mesure le degré de rectitude de l'organe visuel. Les objets se placent sur la toile tels que l'artiste les voit dans la nature : dès que la pratique de la palette lui est bien connue, ses erreurs dans le coloris ne sont que des torts de la vue; c'est l'œil qui trompe la main. Et si l'on critique l'artiste à ce sujet, si l'on blâme sa couleur, il peut toujours contester qu'on ait sur lui, dans la contemplation des objets naturels, la supériorité du regard. Ce qui prouve la distinction du clair-obscur et du coloris, c'est que des chairs peuvent être trop jaunes ou trop roses, des ciels ou des arbres faux de teintes, et cependant à peu près justes de ton. Titien est coloriste, tandis que Rubens est peintre d'effet, c.-à-d. plus remarquable par les tons que par les teintes.

La couleur est assurément une partie importante de l'art; cependant l'éclat du coloris, fût-il plein de vérité

finit par éblouir et fatiguer. Le coloris n'est même pas une des qualités les plus heureuses de la composition, et on ne peut que le comparer au style qui, dans la littérature, sert de vêtement aux pensées et aux sentiments, mais qui laisse, malgré ses artifices, les lecteurs complétement froids, quand il est employé à colorer des idées communes. Simon Vouet était coloriste, et l'on ne recherche pas ses œuvres; Fléchier avait une éloquence pompeuse, et on le lit peu. Au contraire, Raphaël, dont le pinceau n'a semblé parfois qu'effleurer la toile, occupe sans rivaux le trône de la peinture; et il n'est peut-être pas de peintre qui dise plus de choses, qui émeuve plus profondément que le Poussin, assez pauvre coloriste. Parmi les Anciens, Parrhasius, Zeuxis, Apelle passent pour avoir été de grands coloristes. L'école vénitienne et l'école flamande, chez les Modernes, en ont fourni un grand nombre. On peut citer dans l'école française Chardin, Boucher, Gros, Gérard, Paul Delaroche, Delacroix, Decamps. B.

COLOSSE, ouvrage de statuaire qui dépasse les proportions naturelles de l'homme. Les peuples de l'antiquité en élevèrent beaucoup en l'honneur de leurs dieux; il semble que la majesté de ces dieux dépendît de la grandeur de leurs images, à laquelle se serait mesurée la vénération des hommes. Les pagodes de l'Inde et de la Chine sont décorées de colosses. Le voyageur Kæmpfer prétend avoir vu, dans un temple du Japon, une statue de Bouddha tellement démesurée, que trois hommes pouvaient tenir sur la paume de sa main. Diodore de Sicile parle d'une statue de Bélus à Babylone, qui avait 40 pieds de haut. Sémiramis fit tailler une montagne de la Médie, qui la représenta entourée de 100 guerriers. Dans l'ancienne Égypte, les colosses formaient une décoration essentielle des grands temples et des palais, et étaient ordinairement placés de chaque côté de la porte principale ou dans l'intérieur des cours, soit debout, soit assis dans une attitude uniforme, les jambes serrées, les mains collées le long du corps ou étendues sur les cuisses. Quelles que fussent leurs proportions, ils étaient monolithes. Hérodote mentionne un colosse d'Osiris, qui avait 75 coudées (28m 32) de hauteur. On peut voir encore ceux de *Memnon* et d'*Osymandias* (*V. ces mots*). Chez les Grecs, sans parler du fameux colosse de Rhodes (*V. ce mot*), il y eut des statues colossales d'*Apollon*, de *Minerve*, de *Jupiter*, de *Junon*, etc. (*V. ces mots*); elles portaient souvent sur leurs mains étendues des figures plus petites de divinités d'un ordre inférieur. Les Romains en élevèrent aux mêmes divinités, ainsi qu'à *Mercure* (*V. ce mot*). Les superbes colosses de Castor et Pollux, qui ont valu à la place de Monte-Cavallo le nom qu'elle porte, étaient des ouvrages grecs. Beaucoup d'empereurs romains, depuis Néron, se firent représenter sous des formes colossales : ainsi, près du temple de la Paix, s'élevait une statue de Vespasien, haute de 50 coudées. Nicéphore mentionne une statue équestre qu'on voyait à Constantinople au vestibule de l'église de Sainte-Sophie, et que l'on croyait représenter Justinien. — Au moyen âge, on érigea à l'entrée ou dans l'intérieur de beaucoup d'églises des statues colossales auxquelles on donnait le nom de St Christophe (*V. ce mot*). Les modernes n'ont exécuté de statues colossales que quand l'éloignement du point de vue rendait nécessaire d'agrandir les proportions, pour que l'effet ne fût pas mesquin. Tels sont le *St Charles Borromée* d'Arona, sur le lac Majeur; l'*Apennin* de Pratolino, près de Florence; le *Wellington* en Achille, à Londres; l'*Hercule* ou *St Christophe* de la Wilhelmshœhe, près de Cassel; le monument de *Kreutzberg*, près de Berlin; la statue de la *Bavière*, près de Munich. B.

COLPORTEUR, petit marchand ambulant, appelé aussi *porte-balle*, qui transporte généralement de menus objets (fil, rubans, chaussettes, mouchoirs, etc.). Cette profession, soumise avant 1789 à des conditions particulières, est libre depuis la loi du 2 mars 1791, qui impose seulement une patente et l'obligation de se conformer aux règlements de police. Il y a un droit fixe de 15 fr. pour les colporteurs avec balle, de 40 fr. pour les colporteurs avec bêtes de somme, de 60 et 130 fr. pour ceux qui vont avec une voiture à un ou à deux colliers; ils payent, de plus, un quinzième de la valeur locative de leur maison d'habitation. Les colporteurs ne peuvent exercer à Paris sans un livret. Le colportage du tabac et des cartes à jouer est interdit par la loi du 28 avril 1816. Les colporteurs d'ouvrages d'or et d'argent doivent présenter aux maires des communes où ils entrent les bordereaux des orfèvres qui leur ont vendu ces objets. — Le colportage des livres a toujours été surveillé de près. Dans les anciens règlements sur le commerce de la librairie, le colporteur d'imprimés était assimilé à l'afficheur. Un règlement de 1628 fit du colportage un monopole en faveur des maîtres ou ouvriers imprimeurs, libraires et relieurs, qui ne pouvaient plus exercer leur premier état. Quelques modifications furent apportées à cet état de choses en 1649, 1722 et 1723. Quand on eut créé à Paris un lieutenant général de police, ce fut lui seul qui autorisa les colporteurs à débiter et à crier sur la voix publique les arrêts, ordonnances, feuilles volantes, etc., et les brochures de moins de 8 feuilles. Les huit plus anciens colporteurs de Paris avaient le privilége d'étaler au Palais de Justice. Au début de la Révolution, toutes les entraves au colportage disparurent. Mais un décret du 29 mars 1793 porta, contre les colporteurs d'écrits tendant à provoquer la dissolution de la Convention, des peines dont un autre décret du 28 germinal an IV frappa aussi la provocation au meurtre, à la violation des propriétés, à la destruction de la République. D'après un arrêté du gouvernement consulaire, tout colporteur dut se munir d'une permission de la police, savoir lire et écrire, justifier de bonne vie et mœurs, et être domicilié depuis un an dans le lieu où il voulait exercer. La révolution de Juillet 1830 rendit un instant le colportage libre. Les lois des 10 déc. 1830 et 16 févr. 1834 exigèrent l'autorisation préalable de l'autorité municipale. La révolution de Février 1848 affranchit encore le colportage. Une loi du 27 juillet 1849 exigea l'autorisation préfectorale, avec dépôt préalable des imprimés, sauf dans les périodes électorales, et frappa les contrevenants d'un emprisonnement d'un à six mois, d'une amende de 25 à 500 fr., sans préjudice des poursuites qui pourraient être encourues pour crimes ou délits résultant de la nature des écrits colportés. En 1852, une commission permanente a été instituée pour examiner les livres, brochures, gravures et lithographies, avec pouvoir souverain d'en autoriser ou d'en refuser le colportage : tout écrit colporté doit être marqué, à Paris, d'une estampille du Ministère de l'intérieur, et, dans les départements, de celle de la préfecture.

COLUMELLE (diminutif du latin *columna*), nom qu'on donne quelquefois aux cippes (*V. ce mot*).

COLURES. }
COLYBES. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*
COLYVA. }

COMBAT JUDICIAIRE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COMBELS, COMBEAUX. *V.* TUMULUS.

COMBLE, assemblage de charpente qui supporte un toit. La principale partie en est la *ferme*, espèce de cadre ou chevalet vertical qui se place transversalement sur les principaux points d'appui de la construction : ainsi, dans les églises, on met les fermes sur les trumeaux, dans l'axe des contre-forts et des arcs-boutants. Une ferme se compose de 2 *arbalétriers*, formant les côtés; d'un *entrait*, qui, posé horizontalement, les relie à leur pied pour contenir l'écartement; et d'un *poinçon*, descendant verticalement du sommet de l'angle sur le milieu de l'entrait, ou bien posant sur un *faux entrait*, que soutiennent deux *aisseliers*. Les fermes sont maintenues à leur sommet par un *faîtage*, pièce longitudinale qui règne dans toute la longueur du toit; leurs pieds posent sur l'*entrait*, ou sur une pièce de charpente appelée *sablière*, qui pose à plat sur le mur et court sur toute sa longueur. D'autres pièces longitudinales, espacées, nommées *pannes*, servent à relier entre eux les arbalétriers des fermes, et à soutenir les *chevrons*, pièces intermédiaires posées suivant l'inclinaison des arbalétriers, et sur lesquelles se fixent les lattes ou voliges qui doivent recevoir la couverture. La brisure d'un comble qui forme un angle rentrant se nomme *noue*; celle qui, au contraire, forme un angle saillant, se nomme *arêtier*.

Le *comble droit* est celui dont les deux pentes sont rectilignes, et le *comble brisé*, celui dont la pente est formée de deux lignes d'inclinaison. On appelle *comble à la Mansard*, du nom de l'architecte Mansard à qui on en a attribué l'invention, celui dont la partie inférieure se relève de manière à se rapprocher beaucoup de la verticale, et permet d'établir sous les toits de petites chambres basses que la trop grande inclinaison du toit aurait empêché d'être habitables. Le *comble à deux égouts* forme deux versants inclinés en sens contraire à partir du faîtage; il est dit *à bât d'âne*, quand les deux pignons le dépassent des deux côtés, comme on en voit beaucoup d'exemples dans les Flandres. Le *comble simple* ou *appentis* n'a qu'une seule pente; le *comble pyramidal* ou en *pavillon* est formé de quatre ou d'un plus grand nom-

bre de faces triangulaires; le *comble conique* a la base circulaire. Le *comble en croupe* se termine, à une de ses extrémités, par une surface circulaire, conique ou plane, qui relie les deux pentes longitudinales; par exemple, les parties des combles qui couvrent les absides circulaires ou polygonales des églises.

« On a fait, dit Quatremère de Quincy, plus d'une recherche pour établir une théorie pratique d'après laquelle on pût fixer les pentes des combles en raison de la température de chaque climat et de la manière dont ils doivent être couverts. Il est généralement reconnu que dans les pays chauds il pleut moins souvent que dans les pays tempérés; mais on sait aussi que les pluies y sont plus abondantes. La quantité d'eau qui tombe à la fois et la température de l'air sont telles qu'il faut très-peu de pente à l'écoulement, et que les toits sont secs presque aussitôt que la pluie a cessé. Dans les pays tempérés, les pluies sont moins abondantes, mais plus fréquentes; l'écoulement est moins rapide, et les toits, plus lents à sécher, demandent une plus grande pente. Dans les pays froids, les pluies sont plus fines, la température plus humide, et les neiges qui séjournent longtemps sur les combles nécessitent une pente encore plus considérable. Il doit donc y avoir une proportion à observer pour la pente des combles, et cette proportion peut trouver une règle approximative dans les degrés de température de chaque climat. On doit observer encore que les combles destinés à être couverts en plomb, en zinc ou autre métal, ont besoin d'une moindre pente, la couverture ne devant former qu'une seule pièce. Les tuiles ont besoin de plus de pente que le plomb, et les tuiles plates, ainsi que l'ardoise, en veulent plus que les tuiles creuses. »

Les peuples de l'antique Orient, dont le pays produisait la pierre en gros blocs, recouvrirent d'abord leurs constructions avec des pierres d'énorme dimension, qui souvent formaient plafond à l'intérieur et étaient taillées extérieurement en pente pour faciliter l'écoulement des eaux : on en a la preuve dans les ruines de Ninive, en Égypte, et dans l'ancienne Grèce. Mais de pareils recouvrements n'étaient possibles que pour de petits édifices, et, quand on éleva de grands monuments, il fallut recourir au bois. Vitruve nous apprend que, parmi les modèles grecs de combles en charpente, figuraient l'Odéon d'Athènes et le temple de Cérès, les temples de Diane à Éphèse et d'Apollon à Utique. Ces combles avaient une double pente qui suivait l'inclinaison du fronton. Ils étaient peu inclinés, ce qui nécessitait l'emploi de bois d'un fort équarrissage pour résister à la charge des tuiles. Les constructions particulières furent quelquefois surmontées de *combles en carènes*, présentant l'aspect de navires renversés : c'est de là qu'un quartier de Rome, situé entre le mont Esquilin et la porte Capène, tira son nom de *Carinæ*. Les basiliques chrétiennes des premiers siècles étaient recouvertes de combles semblables à ceux des monuments païens, au-dessous desquels étaient rapportés des plafonds à soffites. Dans beaucoup de nos églises de la période romane, les combles restèrent apparents; les diverses parties en furent souvent ornées et peintes, comme en Italie. Mais à partir de la fin du XIe siècle, ils furent cachés par les voûtes, sur lesquelles même ils s'appuyèrent quelquefois, au grand préjudice de leur solidité. L'arête longitudinale ou faîtage des combles fut ornée de crêtes et de dentelures en pierre, en fer ou en plomb, et le poinçon de croupe supporta un ange ou une figure sainte, comme on le voit encore à la Ste-Chapelle de Paris. Les toitures primitives des cathédrales gothiques eurent assez souvent une faible pente; mais au XVe et au XVIe siècle on les renouvela, et on les remplaça par des combles élevés, à versants rapides, qui concoururent à l'effet extérieur des monuments. Au XVIIe siècle, les monuments civils reçurent ces combles *à la Mansard* dont les Tuileries, la plupart des châteaux royaux et beaucoup de grands hôtels nous offrent des exemples. Depuis cette époque, l'étude des œuvres de l'antiquité a ramené les architectes vers les combles de forme primitive à deux versants. Depuis le commencement du XIXe siècle, et de nos jours encore, on taille des combles en berceau de voûte : ainsi furent faits ceux des maisons de la rue de Rivoli, à Paris, commencée en 1804; on revient aussi aux combles mansardés, non plus surmontés d'un toit comme au XVIIe et au XVIIIe siècle, mais d'un terrasson couvert en zinc, de sorte que les chambres mansardées, n'étant plus embarrassées de fermes, d'entraits, ni de poteaux, en sont plus spacieuses, et qu'il ne reste dans le faîte des maisons aucun grenier perdu, c.-à-d. inhabitable.

COMÉDIE, un des deux genres principaux de composition dramatique, celui où l'on représente une action prise dans la vie commune et sous un aspect propre à exciter le rire. Le mot *comédie* vient du grec *cômê* (village) et *ôdê* (chant), parce que les premiers acteurs allaient de village en village; ou de *cômos* (procession), parce qu'ils commencèrent leurs plaisanteries en Grèce dans les processions des fêtes de Bacchus. La comédie s'amuse à nous montrer chez l'homme la nature morale asservie aux instincts physiques : le sot, le poltron, l'égoïste, le gourmand, le sensuel, l'homme esclave de ses habitudes et de ses besoins, jouet de son humeur et du hasard, voilà son héros de prédilection. Elle se tient à la peinture du présent, s'attache à saisir la vie par son côté mesquin, et à en faire éclater les mécomptes et les petitesses en saillies de gaieté. De sa nature, elle ne prêche pas, elle ne prétend à corriger personne; elle ne songe qu'à nous amuser du spectacle de nos travers et de nos sottises : si elle vise parfois à nous donner quelque leçon, ce n'est qu'une leçon de prudence humaine; elle nous enseigne l'art de la vie, et sa morale, si morale il y a, n'est autre que celle du monde, où le succès appartient plutôt aux habiles qu'aux vertueux. On appelle *comédie de caractère* celle qui a pour but de peindre ou de développer un caractère principal, auquel tous les autres doivent être subordonnés; tels sont *le Misanthrope* et *l'Avare* de Molière. L'auteur fait choix d'une action qui place son personnage dans des circonstances opposées à son caractère : le misanthrope, par exemple, est amoureux d'une coquette, et Harpagon d'une fille pauvre. Ce genre de comédie, le plus difficile de tous, exige une étude approfondie de l'homme, un discernement juste, et une puissance d'imagination qui réunisse sur un seul personnage ou un seul objet les traits qu'on a pu recueillir épars et en détail dans plusieurs autres. La *comédie de mœurs* a pour objet de mettre sous les yeux du spectateur un tableau des usages ou du genre de vie que les hommes d'un certain état ou d'une certaine condition ont généralement adoptés, les ridicules que la mode enfante et détruit, et qui varient selon les temps. La *comédie d'intrigue* présente un enchaînement d'aventures plaisantes, de situations embarrassantes et bizarres, qui tiennent le spectateur en suspens jusqu'au dénoûment. De la combinaison des trois genres de comédie résulte ce que Lemercier nomme la *comédie mixte*, laquelle admet à la fois tous les moyens, tous les ressorts qui peuvent contribuer au développement d'une action comique.

Le mot *comédie* a primitivement désigné, en France, toute espèce d'œuvre dramatique, grave ou enjouée, triste ou comique. On a dit longtemps les *comédies* de Corneille, de Racine, etc., et *comédie* a été un terme générique, synonyme aussi de *spectacle*, de *représentation*, de *théâtre : aller à la comédie* est une locution encore usitée, et voilà pourquoi le Théâtre-Français, à Paris, porte le nom de *Comédie-Française*. Au XVIIe siècle, on appela *comédies héroïques* celles dont les personnages étaient pris dans un rang supérieur, rois, princes, etc. : tels étaient le *Don Sanche d'Aragon*, de Corneille, et le *Don Garcie de Navarre*, de Molière. Dans la *comédie pastorale*, l'action se passait entre des bergers, comme dans le *Mélicerte* de Molière. Une comédie mêlée de ballets ou intermèdes, comme *les Fâcheux*, *les Amants magnifiques*, *Psyché*, *la Princesse d'Élide*, etc., était dite *comédie-ballet*. Au siècle dernier, la dénomination de *comédie larmoyante* fut appliquée aux pièces qui renfermaient des situations pathétiques et attendrissantes, et fut synonyme de *tragédie bourgeoise* et de *drame* (*V. ce mot*).

Origine de la Comédie. La Comédie, ainsi que la Tragédie, est née dans les fêtes du culte de Bacchus. Comme ce culte, qui n'était rien autre chose que la religion de la Nature, ramenait tour à tour des sacrifices funèbres ou de joyeuses solennités pour célébrer le deuil de l'hiver ou le brillant réveil du printemps, on y voyait tour à tour la cérémonie sainte tourner au drame des pleurs ou au drame d'allégresse. Au renouveau, de joyeuses processions de rustres avinés et travestis en Pans et en Satyres menaient leur carnaval religieux à travers le village, et usaient de la licence consacrée de la fête, pour interrompre leurs cantiques d'apostrophes satiriques adressées à la foule. Peu à peu ces intermèdes de lazzis prennent une forme plus dramatique; les farceurs rendent la satire plus piquante, en jouant les personnages qu'ils attaquaient : ce divertissement tourne en scènes de caricature. Ce fut là le berceau de la Comédie. *V.* DORIENNE (Comédie).

La Comédie à Athènes.—La situation politique et sociale d'Athènes secondait encore l'essor de cette satire dramatique. Quand cette Bacchanale des campagnes vint de Mégare (*V.* MÉGARIENNE — Comédie) prendre place sur le théâtre athénien à côté de la tragédie d'Eschyle et de Sophocle, on était en pleine démocratie. Un poëte de génie, le vieux Cratinos, en donnant forme d'art à cette joyeuse mascarade, en fait une sorte d'institution d'opposition politique. La *Vieille Comédie* (comme on l'appela depuis) se jette à travers les querelles des partis, et, transformant le théâtre en tribune, elle y évoque, pour les travestir en caricatures fantastiques, toutes les affaires du jour. Orateurs influents, démagogues, généraux, gens à la mode, elle traduit tous ces maîtres de l'opinion sur la scène, expose en les parodiant leurs actes et leurs projets, démasque leur ambition; et, de peur qu'on ne s'y trompe, elle les nomme par leurs noms, satisfaisant ainsi à cette jalousie éternelle qui est l'aiguillon et la plaie de la démocratie. Si l'on n'a rien conservé de Cratinos, d'Eupolis, de Phérécrate, de Platon le comique, de Cratès, de Phormis et de tant d'autres, en revanche nous avons onze pièces d'Aristophane qui peuvent nous donner une suffisante idée de ce drame fantastique et plein d'imagination et de poésie, où questions de paix ou de guerre, questions de finances, de législation ou d'éducation publique, réformes politiques et sociales ou querelles littéraires, sont traitées avec le bon sens le plus patriotique et la verve la plus bouffonne; où, sous les flots débordants de folie et d'obscénité, apparaît souvent la pensée sérieuse; et où le réel et l'idéal, les idées les plus pratiques et les imaginations les plus burlesques se mêlent et se heurtent d'une façon aussi comique qu'imprévue. Les *Acharniens* et la *Paix* sont un manifeste contre la guerre du Péloponèse; les *Chevaliers*, une ardente invective contre Cléon, le politique alors en faveur; les *Guêpes*, une satire de l'organisation judiciaire; les *Nuées*, un pamphlet contre l'éducation; les *Oiseaux*, les *Harangueuses*, la *Lysistrata*, le *Plutus*, une critique des utopies politiques et sociales; les *Fêtes de Cérès* et les *Grenouilles*, une parodie du théâtre d'Euripide. Ces pièces embrassent une telle variété d'objets et se mêlent si vivement aux événements d'alors, que, mieux peut-être encore que l'histoire de Thucydide, elles nous font connaître la situation d'Athènes à cette époque. — Mais la Vieille Comédie périt par ses excès mêmes, comme la liberté athénienne et en même temps. Exclue de la politique, condamnée à s'abstenir de personnalités, elle cherche dans la vie privée une matière nouvelle, et s'attache à la satire générale des passions, des travers et des humeurs des hommes. Toutefois, cette métamorphose ne se fait pas en un jour. Entre la Vieille Comédie et la Comédie Nouvelle il y eut une époque indécise de transition, celle d'Antiphane, d'Eubulos, d'Alexis, qu'on a nommée la *Moyenne Comédie*, où, à l'instar de la scène sicilienne, on s'amuse à travestir les légendes de la mythologie; ou bien encore, en attendant qu'un art plus habile sache peindre les caractères, on fait la satire des gens de lettres et des philosophes, on essaye des charges à demi vraies, à demi de fantaisie, le rustre, le cuisinier, le parasite, le fanfaron, dont les masques sont restés dans la comédie populaire de l'Italie moderne. — Ce n'est guère que sous la monarchie macédonienne qu'un grand poëte, Ménandre, fit sortir enfin de ces ébauches la véritable comédie de mœurs et de caractères, telle que nous la concevons encore aujourd'hui. Auparavant, la vie privée disparaissait dans les agitations de la vie politique, et le citoyen absorbait l'homme. Maintenant que le Pnyx est désert, la tribune muette, les Athéniens vivent désormais davantage dans leur intérieur. A ces temps nouveaux Ménandre a su accommoder la *Nouvelle Comédie*. Il prend pour cadre de ses pièces les aventures ordinaires de la vie: il en combine les situations et les contrastes de façon à faire éclater dans leur vérité naïve et profonde les sentiments, les faiblesses et les travers du cœur humain. Quelque roman d'amour forme la trame de l'intrigue et en fait le principal intérêt. Autour du jeune amoureux et de sa maîtresse, le poëte groupe dans des combinaisons infiniment variées les personnages qui secondent ou gênent leur passion, un père grondeur, une mère complaisante, un esclave dévoué à servir par ses friponneries les fredaines de son jeune maître, un parasite, un faux brave, un marchand d'esclaves. Sa comédie devient un vrai tableau de mœurs, qui nous rend en vif l'image de la société athénienne d'alors. Diphile et Philémon furent, avec Ménandre, les principaux auteurs de la Comédie Nouvelle.

La Comédie à Rome. — Ménandre avait deviné la vraie nature de la comédie, et en avait fixé les conditions durables et la forme définitive; aussi son théâtre restera-t-il désormais le modèle imité de tous les peuples civilisés: Rome n'en aura presque pas d'autre. Car, jusqu'à ce que ces pièces de la Nouvelle Comédie athénienne fussent traduites à son usage, Rome n'avait guère connu d'autres divertissements que la poésie fescennine (*V.* FESCENNINS) et les *Atellanes* (*V. ce mot*), espèce d'arlequinades grossières, venues du pays des Osques, et dont les masques ordinaires, Maccus (Polichinelle), Manducus (Croque-Mitaine), Bucco (bouffon à demi balourd, qui tient du Gilles), le vieux Pappus et le vieux Casnar, ressemblent fort aux masques actuels de la *Commedia dell' arte*. Ces farces ne tardèrent pas à être abandonnées à la plèbe, aussitôt que la Grèce vaincue eut importé dans Rome ses élégants spectacles. Comme la tragédie, la comédie grecque fut apportée par Livius Andronicus. La population éclairée ne voulut plus dès lors que des pièces grecques. Sans doute, quelques poëtes essayèrent de composer sur ce modèle des comédies franchement romaines (*trabeatæ*); mais avec quel succès? on ne sait. Car toutes les pièces que nous avons conservées de Plaute et de Térence ne sont que des traductions de comédies grecques: c'est la société grecque qui s'offre à nos yeux; la scène est toujours à Athènes. Sans doute le traducteur se met à l'aise; Plaute se livre volontiers à sa verve bavarde; Térence, plus élégant et plus discret, abrége d'ordinaire, au point même que, pour remplir le cadre d'une pièce, il est obligé de fondre deux comédies grecques dans la sienne. Mais ce qui appartient à l'un et à l'autre est facile à distinguer: leur part originale est assez mince; et l'on peut dire que la Comédie romaine, comme presque toute la poésie et les arts de ce peuple conquérant, ne fut qu'un glorieux plagiat. Les Romains avaient imaginé différents noms pour désigner diverses espèces de comédies. Ils appelaient *statariæ*, celles où il y avait peu d'action et beaucoup de dialogue, comme l'*Asinaire* de Plaute et l'*Hécyre* de Térence; *motoriæ*, celles où tout était en action, comme dans l'*Amphitryon* de Plaute. Dans les comédies *mixtes* (*partim statariæ, partim motoriæ*), comme l'*Eunuque* de Térence, une partie se passait en récit, une autre en action. On distinguait encore, parmi les comédies, les *palliatæ* ou *crepidæ*, dans lesquelles le sujet, les personnages et les costumes étaient grecs, et où l'on se servait du *pallium* et des *crépides*; les *prætextatæ*, où le sujet et les personnages étaient pris dans l'état de la noblesse et de ceux qui portaient la toge prétexte; les *togatæ*, où les acteurs étaient habillés de la toge; les *tabernariæ*, dont le sujet et les personnages étaient pris du bas peuple, et tirés des tavernes; les *trabeatæ*, dont les acteurs étaient revêtus de la *trabea* et jouaient des sujets romains; les *planipediæ*, qui se jouaient à pieds nus, ou plutôt sur un théâtre de plain-pied avec le rez-de-chaussée; les *rhintonicæ*, dites aussi *latinæ*, *italicæ* et *hilaro-tragœdiæ*, comédies larmoyantes inventées par Rhinton de Tarente. — Depuis la dictature de Sylla, on vit reparaître l'Atellane, qui fut ensuite remplacée par le *Mime* (*V. ce mot*). Cependant les comédies de Plaute ne cessèrent pas d'être jouées dans tout l'Empire jusqu'à l'invasion des Barbares. Lorsqu'après la longue nuit du moyen âge, à l'aurore de la Renaissance, l'antiquité commença à reparaître dans la splendeur de sa jeunesse immortelle, de toutes les œuvres retrouvées, celle qu'on remit en lumière peut-être avec le plus d'empressement et de fanatisme fut encore le théâtre de Plaute. Partout il se formait des Académies de lettrés pour le jouer, pour l'entendre. Avec Plaute, c'était toute l'antique comédie grecque qui reparaissait encore une fois sur la scène pour être l'école de la comédie moderne.

La Comédie en France avant la Renaissance. — Ce n'est pas, toutefois, que les nations modernes eussent attendu cette résurrection pour avoir un théâtre: en France surtout, le génie comique est indigène. Railler, dénigrer, prendre les choses par le côté ridicule, et déconcerter l'enthousiasme par la moquerie, a toujours été une des veines les plus fécondes de notre esprit national. Si, en effet, l'esprit français au moyen âge a produit d'immenses épopées chevaleresques, c'est encore dans les fabliaux qu'il garde sa supériorité; et, pareillement, tandis que nos tragédies-mystères n'ont rien produit que de misérable, en revanche, dans la farce et dans la parodie, nous comptons quelques œuvres d'un comique excellent. — Nous ne parlons que pour mémoire d'une comédie étrange qu'on a nommée *Moralité*, produit bâtard, comme le *Roman de la Rose*, d'une barbare sco-

lastique, où les vertus et les vices personnifiés venaient jouer dans une action allégorique une leçon de morale. Le peuple, en effet, laissait aux clercs de la basoche et aux habiles ces insipides abstractions : il n'allait pas au théâtre pour entendre prêcher. Pour l'amuser, on mit en scène nos malins fabliaux, dont on sait la matière ordinaire. Les malheurs ridicules d'un bourgeois ladre, égoïste et trompé par sa femme, les tours d'un écolier libertin, les ruses d'un moine hypocrite, tels étaient les sujets ordinaires de ces *farces* licencieuses, assaisonnées d'un gros sel gaulois. Il nous en est resté l'*Avocat Pathelin*. — Du mélange de la Farce avec la Moralité naquit plus tard encore la *Sottie*, genre intermédiaire, où dominait la satire, et qui, s'immisçant parfois dans la politique, sous le règne de Louis XII notamment, rappelait la Vieille Comédie athénienne, au moins pour la malice et l'audace à tout dire.

La Comédie en Italie. — Ces essais grossiers d'une comédie indigène s'éclipsèrent rapidement à la Renaissance devant l'éclat des œuvres antiques. Toutes les nations lettrées sont jalouses de s'approprier la comédie latine. Nul pays cependant n'y réussit mieux et plus naturellement que l'Italie; c'est que nul ne rappelait mieux par son élégante corruption la société grecque à son déclin. L'Italie alors était encore plus païenne, en effet, dans ses mœurs que dans ses arts. Courtisanes, jeunes voluptueux, vieux libertins, valets fripons, espèces de chevaliers d'industrie attachés aux jeunes fous en train de se ruiner, parasites achetant par leurs lâches complaisances le droit d'être associés à cette vie de plaisirs, faux braves, on retrouvait en Italie alors tous ces personnages de la comédie antique; les noms seuls étaient changés. Aussi l'Italie s'en tenait-elle à varier le thème antique : elle ne devait jamais guère aller plus loin. Il semble même que la comédie en Italie devait plutôt reculer vers les exagérations grotesques et les charges par où elle avait jadis débuté. Car ce n'est pas en ce pays que l'on peut intéresser le public par des peintures de mœurs et de caractères finement reproduits. Ne connaît-on pas le peuple italien, extrême dans ses sentiments, comme il est exagéré dans sa parole? On dirait presque qu'en Italie il n'y a pas de caractères, mais seulement des passions, tant ces âmes mobiles, faibles et impétueuses à la fois, passent soudain d'une extrémité à l'autre; on n'y connaît pas les tempéraments. On a d'ailleurs trop d'imagination en Italie, surtout dans la gaieté, pour s'arrêter à la mesure du vrai; on imagine plus qu'on ne réfléchit; on outre-passe la nature. Aussi la comédie elle-même n'y est-elle pas moins déclamatoire dans le grotesque que la tragédie dans le sérieux : de là vient que sur la scène italienne il n'y a pas de caractères, mais des types, point de gestes naturels, mais des poses, pas de traits de mœurs pris sur le fait, mais des charges, pas de figures humaines, mais des masques. C'est *Arlequin, Pulcinel, Brighella, Pantalon*, etc., tous les personnages accoutumés des farces populaires, qui, se mêlant aux rôles traditionnels de la comédie antique, composent de tout cela un drame étrange, plein d'imagination et de gaieté plutôt que de vérité, une caricature plutôt qu'un portrait de la vie.

La Comédie en Espagne. — La comédie en Espagne s'attache à captiver l'imagination par l'intérêt romanesque de l'intrigue, plutôt que par la vérité du cœur humain. Les hommes, que le soleil brûle et que se disputent la passion et la paresse, ne s'arrêtent pas à ces fines études des mœurs ; le caractère chez eux disparaît et s'absorbe dans la passion dominante. La France seule a un Molière et un La Bruyère. Ce n'est que dans nos régions tempérées qu'on aime à suivre la réflexion analysant l'émotion, et à étudier l'homme comme une horloge compliquée. Mais dans le Midi, où l'imagination prévaut et la passion, il faut amuser l'imagination par les incidents variés et la surprise d'un roman toujours nouveau; il faut intéresser la passion par des situations violentes et d'ardentes explosions. Aussi le théâtre s'inquiète-t-il peu de la vraisemblance du roman et de la vérité du caractère. On y met en scène un jeune cavalier amoureux et la jeune doña dont il est épris; on les sépare par toutes sortes d'obstacles, des parents inflexibles, un tuteur jaloux, des rivaux acharnés, la distance des rangs; à travers les incidents d'une intrigue compliquée, nous suivons avec un intérêt curieux les ruses et les efforts par lesquels les deux amants s'efforcent de se rejoindre. Jetez à travers ce canevas un valet rusé, une soubrette intrigante, un niais, pour amener quelques scènes de bouffonnerie, un matamore exagérant encore l'emphase castillane, des déguisements infinis, des paravents, des échelles de corde, et maints coups d'épée; et vous aurez toute la comédie de Lope de Véga et de Caldéron. L'intrigue y est tout; les caractères y comptent pour rien : il n'y a de place à travers les incidents que pour les passions.

La Comédie française. — La France, devancée par l'Italie et l'Espagne dans sa renaissance littéraire, commence par les prendre pour modèles. C'est à leur théâtre qu'elle emprunte toutes ses comédies : Pierre de Larrivey ne fait guère que transporter sur notre scène des pièces italiennes; Hardy puise à pleines mains dans l'immense répertoire de Lope de Véga; Corneille à son tour ne fait qu'imiter l'Espagne; Molière lui-même emprunte longtemps aux scènes italienne et espagnole le canevas et les personnages de ses premières comédies; il commence par copier des modèles étrangers, avant de devenir lui-même original.

C'est Molière qui, dans la maturité de son génie, devait deviner et fixer le véritable caractère de la comédie française, en faire la peinture à la fois fidèle et idéale de la société contemporaine, et s'attacher surtout à saisir les mœurs et les caractères des personnages et l'éternelle vérité du cœur humain. Plus d'intrigue artificielle, d'incidents forcés, de personnages de convention. Au lieu de ces espèces de marionnettes, dont on voyait les fils conduits par la main du poëte, il n'y a plus sur la scène que des hommes comme nous : ils sont vraiment vivants; chacun d'eux a son caractère, son esprit à lui, sa voix : plus de charge : si tel d'entre eux est ridicule, il ne s'en doute pas. Même vraisemblance dans la marche de l'action : les situations naissent comme d'elles-mêmes du développement des caractères. C'est l'image même de la vie, mais une image plus vivante encore, où l'art achève ce qu'il y a d'incomplet dans les ébauches du réel, et où le peintre accentue davantage les traits et force un peu les couleurs pour la perspective de la scène. Voilà la comédie dont l'intérêt ne passe jamais, telle que l'avait créée Ménandre, telle que Molière l'a retrouvée. Une comédie d'intrigue, en effet, ne s'adresse qu'à la curiosité; une fois que le roman en est connu, c'est une noix vide, dont il n'y a plus qu'à jeter la coquille. Mais la comédie durable, celle où l'on se plaît toujours à revenir, est celle où le cœur humain surtout est en scène ressaisi et dépeint dans l'immortelle vérité de ses passions, de ses faiblesses, de ses sottises, de ses travers. Or, si Molière, brisant désormais les canevas traditionnels et les rôles de convention, a fait de son théâtre une galerie de son temps, s'il en reproduit la physionomie curieuse et fidèle, s'il peint les courtisans, les bourgeois-gentilshommes, les pédants, les faux dévots, les précieuses sous les traits qui les caractérisaient surtout au XVIIe siècle, il a su en même temps, à la profondeur où il pénètre, retrouver sous les livrées de son époque la vérité éternelle de la nature humaine. Ces fils de son génie, les Harpagon, les Chrysale, les Jourdain, les Tartufe, les Orgon, les Philinte, les Arnolphe, les George Dandin, et tant d'autres, sont plus vivants que s'ils eussent jamais existé. Tous ces personnages, où chaque siècle se reconnaît à son tour, en même temps qu'ils sont réels comme des individus, restent éternellement vrais comme des types. Aussi le théâtre de Molière est-il devenu le modèle du genre, et, depuis, a-t-on apprécié le mérite d'une comédie selon qu'elle s'en rapprochait plus ou moins. — Sur la comédie, sa nature et son histoire, *V.* la *Dramaturgie* de Lessing, et le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel. *V.* aussi, dans ce *Dictionnaire*, les articles consacrés à l'histoire des diverses littératures. C. B.

COMÉDIE (La DIVINE). *V.* DIVINE COMÉDIE.

COMÉDIE-FRANÇAISE. *V.* THÉATRE-FRANÇAIS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMÉDIE ITALIENNE. *V.* ITALIENNE (Comédie), dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMÉDIEN (Art du). *V.* DRAMATIQUE (Art).

COMÉDIENS (Condition des). *V.* ACTEURS.

COMÈTE (Jeu de), jeu de cartes dont on se servait autrefois. Il était composé de deux paquets, contenant chacun 48 cartes. Le paquet des noires renfermait les cartes pique et trèfle doubles; il y manquait les as, et à la place d'un des neuf de trèfle il y avait une comète rouge. Le paquet des rouges contenait les cœurs et les carreaux doubles, sans as, et l'un des neuf de carreau était remplacé par une comète noire.

COMICES AGRICOLES. *V.* AGRICULTURE (Sociétés d').

COMICES ÉLECTORAUX, nom donné en France aux assemblées électorales sous le régime du suffrage universel.

COMICIALES, nom qu'on donnait dans l'ancien Empire d'Allemagne aux séances de la diète de Ratisbonne et aux décrets émanant de cette diète.

COMIQUE, qualification qui s'applique aux hommes comme aux choses. On dit un *poëte comique*, un *acteur comique*, un *sujet comique*, un *style comique*, etc. Le comique est ce qui excite le rire. Marmontel a distingué trois espèces de comique : le *comique noble* ou le *haut comique*, qui peint les mœurs et les ridicules des grands; le *comique bourgeois*, qui peint les prétentions déplacées et les faux airs de la bourgeoisie; le *bas comique*, qui peint les mœurs du peuple. Cette classification est imparfaite, en ce qu'elle repose sur des distinctions sociales qui se modifient par le progrès des idées et des institutions. Si l'on conserve la dénomination de *haut* et de *bas comique*, ce ne peut être que pour distinguer les moyens plus ou moins relevés par lesquels on provoque le rire des gens d'esprit, des gens instruits et délicats, ou celui des spectateurs dont l'intelligence est inculte. Le comique sera même *grossier*, s'il peint des mœurs triviales, s'il use de façons d'agir et de parler que le goût réprouve. Il est plus rationnel de distinguer le *comique de caractère*, qui résulte de la peinture d'un ridicule ou d'un travers inhérent à l'espèce humaine, le *comique de situation*, qui montre un personnage engagé dans des circonstances où il devient un objet de risée, et le *comique de mots*, consistant en vives reparties, en mots piquants, en un tour original, en une façon plaisante d'envisager les choses.

COMIQUE, un des principaux emplois dans les troupes dramatiques. On divise les acteurs spécialement chargés de provoquer le rire en *premiers*, *seconds*, *troisièmes comiques*, d'après l'importance des rôles qui leur sont confiés : c'est une distinction qu'on ne fait plus guère que sur les scènes de province. On y distingue également les *comiques de comédie* et les *comiques de vaudeville*; le plus souvent les deux emplois sont tenus par le même acteur. Parmi les comiques de comédie qui ont brillamment interprété notre théâtre classique, on remarque Poisson, Préville, Dazincourt, Dugazon, Monrose, Samson, etc. Ce genre d'acteurs tend à disparaître par une double cause, l'invasion du drame sur la scène de la Comédie-Française, et la suppression des anciens valets dans les pièces nouvelles, personnages de convention sans doute, mais qui formaient jadis une brillante partie du domaine des comiques. Au contraire, les comiques ont pris sur les scènes secondaires une importance considérable : à la génération des Brunet, des Potier, des Thiercelin, des Vernet, des Odry, ont succédé Bouffé, Arnal, Levassor, Achard, Sainville, Alcide Tousez, Ravel, etc. Les troupes dramatiques ont encore un emploi des *comiques grimes*. L'opéra comique a deux rôles comiques, la *basse comique* et le *ténor comique* ou *trial*. B.

COMIRS, farceurs provençaux, qui savaient la musique, jouaient des instruments, et débitaient les ouvrages des troubadours.

COMITAT. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
COMITÉ. } *Biographie et d'Histoire*.

COMMA, petit intervalle qui se trouve entre deux sons produits sous le même nom par des progressions différentes. Par exemple, sur le violon, *si naturel* et *ut bémol*, *ut dièse* et *ré bémol*, *sol dièse* et *la bémol*, etc., ne sont pas la même note; la première est plus élevée d'un comma que la seconde. J.-J. Rousseau distingue le *comma mineur*, le *comma majeur*, et le *comma maxime* ou *comma de Pythagore*, et donne leurs différents rapports. En général, on entend par comma la 8e ou la 9e partie d'un ton; c'est un intervalle que l'oreille ne peut saisir, dont on ne peut faire usage dans la musique pratique, et qui est appréciable par le calcul seulement.

COMMA, terme de Typographie, par lequel on a désigné tantôt la virgule, tantôt les deux points.

COMMAND, terme de Droit, par lequel on désigne la personne que tout acquéreur ou adjudicataire de biens s'est réservé de nommer ultérieurement, et sur *commandement* de laquelle il déclare avoir acquis. La *déclaration de command* a pour effet de faire passer la propriété sur la tête du command, sans toutefois dégager l'acheteur apparent de toute responsabilité envers le vendeur, qui n'a contracté qu'avec lui seul. Il est d'usage de la consigner à la suite du contrat de vente ou du jugement d'adjudication. Il faut qu'elle soit faite dans les 24 heures, et notifiée dans le même délai à la régie de l'Enregistrement. S'il s'agit d'une vente de biens publics ou communaux, la déclaration doit être faite immédiatement après l'adjudication, et séance tenante. Pour une adjudication en justice, la déclaration de command par un avoué doit avoir lieu dans les trois jours.

COMMANDANT, nom donné, dans l'armée française, à tout officier qui a un commandement quelconque. Les soldats l'appliquent particulièrement aux chefs de bataillon et d'escadron, et à ceux qui commandent dans une place de guerre. Un *commandant de marine* est l'officier qui commande dans un port militaire.

COMMANDANT DE PLACE, officier chargé de la conservation, de la garde et de la défense d'une place forte ou d'une forteresse. Il y a trois classes de commandants de place : la 1re, composée de colonels; la 2e, de lieutenants-colonels, de chefs de bataillon ou d'escadron, et de majors; la 3e, de capitaines. Ce sont, en général, des officiers que l'âge ou les infirmités rendent impropres au service de l'armée active, et dont on peut encore utiliser l'expérience et les talents. En temps de paix, le commandant de place dirige la police des troupes de la garnison, et veille à la conservation des fortifications et des établissements militaires : en temps de guerre, il doit défendre la place jusqu'à la dernière extrémité. — Avant la Révolution, et de 1814 à 1829, les commandants de place étaient appelés *lieutenants de roi;* on les nomma *commandants temporaires* en 1791, et *commandants d'armes* en 1794. Le titre de *commandant de place* fut créé en 1800, et celui de *commandant d'armes* ne désigna plus que l'officier auquel était confié le commandement d'un quartier général ou d'une place ennemie momentanément occupée.

COMMANDEMENT, en termes de Guerre et de Marine, ordre bref donné verbalement ou par signes pour faire exécuter des mouvements ou des manœuvres. On distingue le *commandement d'avertissement*, tel que *Garde à vous !* et le *commandement d'exécution*, par exemple, *Portez armes!* Le commandement se donne par la voix, le porte-voix, le tambour, le clairon, la trompette, les signaux, le sifflet, etc.

COMMANDEMENT, en termes de Palais, acte ou exploit par lequel un huissier, en vertu d'un jugement ou d'un autre titre exécutoire, *commande*, au nom du chef de l'État et de la justice, de satisfaire aux obligations et engagements énoncés dans le titre. La *saisie-exécution*, la *saisie-immobilière*, la *contrainte par corps*, doivent être, à peine de nullité, précédées d'un commandement (*Code de Procédure civile*, art. 583, 673 et 780); il n'en est pas de même de la *saisie-gagerie*, ou d'une saisie sur un débiteur forain (art. 819 et 822). La formalité de l'enregistrement est indispensable. L'huissier qui a mission de faire un commandement peut recevoir le montant de la dette et en délivrer quittance; mais il faut que le payement soit exprimé dans l'exploit. Il est tenu d'insérer les dires ou réponses du débiteur qui l'exige, soit que celui-ci obéisse au commandement, soit qu'il diffère ou refuse. Il n'y a pas besoin de titre exécutoire pour le propriétaire de maison qui veut faire un commandement à son locataire. Tout commandement doit être accompagné d'une copie du titre en vertu duquel la somme est due : l'huissier le fait viser, le jour même, par le maire ou l'adjoint, et lui en laisse copie; il le signifie à la personne du débiteur ou à son domicile. S'il s'agit d'une dette hypothéquée sur un fonds qui depuis a passé en d'autres mains, la signification doit être faite d'abord au débiteur ou à ses représentants, puis au tiers acquéreur pour l'informer que, faute de payement, le fonds hypothéqué sera saisi. Le commandement non suivi d'exécution pendant trois mois n'a plus de valeur, et doit être renouvelé; cependant il subsiste encore comme acte conservatoire et interruptif de la prescription. Si le débiteur meurt entre le commandement et l'exécution, celle-ci ne peut avoir lieu que huit jours après la signification à l'héritier.

COMMANDEMENTS, nom donné à des préceptes religieux qu'on a mis en vers ou lignes rimées pour en faciliter le souvenir et l'usage. On distingue : 1° les dix *Commandements de Dieu*, contenus dans le *Décalogue*, et résumant les devoirs de l'homme envers Dieu et le prochain; ils sont immuables, parce qu'ils sont tirés de la loi naturelle, et le pape lui-même ne pourrait en dispenser; 2° les six *Commandements de l'Église*, aussi obligatoires que les précédents aux yeux des catholiques, mais dont la teneur a pu cependant varier dans quelques rituels, et qui, en certains cas, souffrent exception par dispense.

COMMANDEMENTS (Secrétaire des), titre que portaient jadis les secrétaires d'État. On le donne encore aux se-

crétaires des princes et princesses des familles souveraines.

COMMANDEMENTS MILITAIRES (Grands). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au *Supplément*.

COMMANDERIE. } *V.* ces mots dans notre *Diction-*
COMMANDEUR. } *naire de Biographie et d'Histoire.*

COMMANDITE. *V.* SOCIÉTÉS COMMERCIALES.

COMMASSÉE, monnaie de cuivre en usage à Moka. Il y en a 60 au dollar de 5 fr. 51 c.

COMMÉMORATION ou MÉMOIRE, terme de Liturgie; mention que l'Église fait d'un saint ou d'une sainte, dont on ne peut célébrer l'office propre parce qu'il y a ce jour-là une fête plus importante. Elle consiste en une collecte, une secrète et une post-communion à la Messe, en une antienne, un verset et une oraison à Laudes et aux Vêpres. On fait aussi commémoration des octaves des féries majeures. — On appelle *Commémoration des morts* la mention qu'on fait des trépassés, à l'endroit du canon de la messe nommé *Memento*, ainsi que la fête célébrée le 2 novembre de chaque année, en mémoire de tous les fidèles trépassés.

COMMENDE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COMMENTAIRE (du latin *commentarius liber*), genre de livre des anciens Romains, où étaient exposés, simplement et sans ornements de style ou de pensée, des faits historiques ou autres, particulièrement ceux où l'auteur avait pris lui-même une grande part. Le modèle le plus parfait en ce genre sont les *Commentaires* de Jules César *sur la guerre des Gaules* et *sur la guerre civile.* Ils sont écrits à la 3e personne, et jouissaient à Rome d'une haute estime, grâce au naturel et à l'élégante simplicité du style. Sylla, Tibère, Agrippine, etc., avaient aussi composé des *Commentaires*, qui sont perdus. Les 4 livres de Xénophon intitulés *Entretiens sur Socrate* sont de véritables *Commentaires* sur la méthode d'enseignement du père de la philosophie morale. L'*Anabase* du même écrivain peut être aussi rangée parmi les *Commentaires*, avec lesquels enfin les *Mémoires* des modernes offrent beaucoup d'analogies; Montluc a même donné le nom de *Commentaires* aux Mémoires où il a retracé sa vie (*V.* MÉMOIRES). — Les Anciens appelaient encore du nom de *Commentaires* ce que nous nommons *papiers, notes, mémoires*, sur des matières judiciaires, politiques, administratives, etc.

On nomme aussi *Commentaire* une étude de philologie ou de critique et d'archéologie sous forme d'annotations au texte d'un auteur. Zénodote, Aristarque, Didyme, avaient composé sur Homère des commentaires aujourd'hui perdus, mais qui ont eu chez les Anciens une grande réputation; on en retrouve quelques traces dans les scolies du moyen âge qui nous sont parvenues. Pindare aussi fut de bonne heure commenté à cause des obscurités que présentaient déjà ses poésies deux siècles après leur publication. Parmi les commentateurs latins, deux surtout sont connus des modernes : Donat, commentateur de Térence, et Servius, de Virgile. — Au moyen âge, le commentateur grec le plus important est l'archevêque Eustathe; l'Occident, depuis l'établissement des Barbares, n'en offre aucun avant la Renaissance. A cette époque, et pendant deux siècles, les Commentaires furent tous consacrés à l'interprétation des auteurs anciens. Les Estienne, Casaubon, Saumaise, Burmann, les Heinsius, Gronove, etc., se distinguèrent au XVIe et au XVIIe siècle; au siècle suivant, Wittenbach, Bentley, Toup, Porson, Heyne, Wolf, Ernesti, J. Oberlin, Hemsterhuys, Brottier, Brunck, sont au nombre des plus remarquables. Dans notre siècle on cite Jacobs, Bœckh, Coray, Boissonade, Haase, Matthiæ, J. Burnouf, Orelli, etc.

Chez les modernes, on donne le nom de *Commentaire* à une étude où l'on suit pas à pas un écrivain, soit pour expliquer sa pensée, soit pour signaler, d'une manière didactique et philologique, ses beautés ou ses défauts, soit pour expliquer des allusions à des choses passées que tous les lecteurs ne peuvent connaître ou se rappeler instantanément. Les meilleurs auteurs ont bientôt besoin de commentaires de ce genre, vu le changement continuel des usages, les modifications des langues, le tour d'esprit particulier aux individus ou à une époque. Ces commentaires sont surtout presque indispensables avec les écrivains de l'antiquité grecque et latine. Les commentaires sur les auteurs en langues modernes ne datent guère que de la fin du XVIIe siècle. Ils eurent d'abord des proportions et un ton assez médiocres, tels que ceux de P. Coste sur Montaigne (1724), La Fontaine, La Bruyère; celui de Brossette sur Boileau (1713) dénote plus d'étude; celui de Voltaire sur Corneille (1764) est tout littéraire, et manque aussi un peu d'étude. Laharpe a commenté Racine d'une manière très-estimable; Auger a fait sur Molière un commentaire qui ne s'élève guère au-dessus du médiocre, et sur Racine Aimé Martin a recueilli les meilleures notes publiées pendant le siècle précédent. Ch. Nodier et Walckenaër ont fait sur La Fontaine d'assez bons commentaires. M. Hémardinquer, professeur de l'Université, a publié sur La Bruyère un commentaire littéraire et historique fort intéressant, et le plus complet que l'on ait encore fait sur cet auteur. Deux autres professeurs de l'Université, MM. Geffroy et Despois, ont aussi donné, l'un, le premier commentaire historique et critique qui ait paru sur le *Charles XII* de Voltaire, l'autre, un excellent commentaire littéraire des *Dialogues sur l'éloquence* et de la *Lettre à l'Académie* de Fénelon. M. Havet, professeur au Collége de France, a consacré aux *Pensées* de Pascal un commentaire considérable, littéraire, critique, philologique et philosophique, qui jouit d'une grande estime.

Lorsqu'un commentaire ne se compose que de notes sur la constitution du texte même et de discussions sur les variantes des divers manuscrits ou imprimés (comme cela a souvent lieu pour les auteurs de l'antiquité grecque et latine), il est dit *commentaire critique;* si les remarques portent sur les mots, les locutions, les tours de phrases propres à un écrivain ou à son époque, il est dit *philologique et grammatical;* sur les usages ou les faits auxquels il est fait allusion, *historique*, sur la propriété ou l'impropriété des termes, sur les beautés ou les défauts du style, *littéraire.* Quelle que soit la nature d'un commentaire, il doit être précis, net, au besoin vif. Celui de Voltaire sur Corneille réunit ces trois qualités, et y joint toujours l'élégance; celui de Brossette sur Boileau est généralement diffus; ce défaut a été poussé trop souvent à l'excès chez les Allemands, dont les commentaires étouffent parfois le texte de l'auteur, le font entièrement oublier, et jettent la confusion dans l'esprit du lecteur au lieu de l'éclairer et de lui aplanir la route.

Certaines sciences possèdent aussi leurs commentateurs : le Droit a son Cujas et son Loysel, l'Art militaire son chevalier de Folard, etc. Les commentaires sur les livres saints constituent l'*Exégèse* et l'*Herméneutique* (*V. ces mots*).

COMMERÇANT, celui qui exerce des *Actes de commerce* (*V. ce mot*) et qui fait du commerce sa profession habituelle. Pour être commerçant, il faut jouir de la capacité de contracter; par conséquent, cette profession est fermée aux mineurs, aux femmes mariées, et aux interdits. Tout mineur émancipé, âgé de 18 ans accomplis, peut profiter de la faculté que le *Code Napoléon* (art. 487) lui concède de faire le commerce, s'il est autorisé par son père, ou par sa mère en cas de décès, d'interdiction ou d'absence du père, ou, à leur défaut, par une délibération du conseil de famille homologuée par le tribunal civil; l'acte d'autorisation doit être enregistré et affiché au tribunal de commerce du lieu où le mineur veut s'établir. La femme ne peut être marchande publique, sans le consentement de son mari : autorisée, elle peut aliéner, hypothéquer, contracter des obligations pour son négoce, et, s'il y a communauté entre les époux, le mari est obligé comme elle (*Code de Comm.*, art. 4-7; *Code Napoléon*, art. 220). Les commerçants sont astreints à une patente, à la tenue de livres réguliers (*V.* COMPTABILITÉ), à des inventaires annuels, à la publication de leurs conventions matrimoniales : ainsi, la séparation de biens de la femme doit être affichée dans la salle des audiences du tribunal de commerce du lieu où le mari est domicilié. Ils sont soumis à la juridiction spéciale des tribunaux de commerce (*Code de Comm.*, art. 631), et peuvent seuls être déclarés en faillite (art. 437 et suiv.). Leurs dettes commerciales entraînent la contrainte par corps (Loi du 17 avril 1832). — Certaines fonctions sont incompatibles avec l'exercice du commerce. Ne peuvent être commerçants : 1° les magistrats (*Edit de 1765*); 2° les avocats (*Ordonn. du 20 nov. 1822*), les avoués, les notaires, les huissiers; 3° les agents de change et courtiers (*Code de Comm.*, art. 83); 4° les fonctionnaires et agents du gouvernement, les commandants des divisions militaires, les préfets et sous-préfets, si ce n'est pour les denrées produites par leurs propriétés (*Code pénal*, art. 176); 5° les officiers, les administrateurs de la marine, et les consuls en pays étrangers (*Loi du 2 prairial an* XI, — 21 mai 1798). L'exercice du commerce est interdit aux ecclésiastiques par le Droit canonique.

Les marchands ne sont pas assujettis à mettre sur leurs

billets ou promesses le *bon* ou *approuvé* portant en toutes lettres la somme ou la quantité de la chose y énoncée. Leurs livres et registres font preuve contre eux de ce qui y est contenu, mais non contre les personnes non marchandes pour les fournitures qui y sont portées. Ils ont, pour les fournitures de subsistances, un privilége sur les meubles, et, à défaut, sur les immeubles de leurs débiteurs. Leur action contre les particuliers se prescrit par un an.

L'Antiquité n'apercevant dans le travail matériel qu'une tâche servile, le commerce, une des formes de ce travail, devait être peu considéré, en dehors de quelques cités dont il faisait la fortune, comme Tyr et Carthage. Les Romains prenaient à la charrue leurs consuls et leurs dictateurs; ils ne les demandaient pas aux professions commerciales. Le moyen âge, qui n'accordait une large place qu'aux maîtres du sol, ne pouvait réhabiliter le commerce, d'ailleurs presque toujours personnifié dans le juif. On voit encore Louis XIV rendre une ordonnance pour déclarer qu'un noble ne déroge pas en s'occupant du commerce maritime. Il a fallu que le principe du travail reçût une sorte de consécration dans la société, pour que le commerce fût définitivement délivré de tout stigmate humiliant.

COMMERCE. Le commerce est l'*échange des produits*. L'industrie crée les objets nécessaires à la satisfaction des besoins de l'homme; le commerce les fait passer, quelquefois sans intermédiaire, le plus souvent par une longue série d'échanges, du producteur jusqu'au consommateur. Le commerce est exercé par les *marchands*. L'industriel, tout occupé du soin de produire, ne pourrait appliquer ni son temps ni ses capitaux à l'échange de ses produits; il ne pourrait pas aller chercher sur des marchés lointains le consommateur, faire les avances nécessaires pour le transport de la marchandise, saisir l'instant favorable, présenter sur le marché des quantités assez considérables ou des variétés assez grandes pour satisfaire l'acheteur; aussi s'occupe-t-il rarement de vendre au particulier. Il vend au marchand, qui se charge de tous les soins de la distribution des produits et sert d'intermédiaire, de courtier pour ainsi dire. L'intermédiaire du marchand est également nécessaire pour l'écoulement des produits agricoles. Le marchand lui-même peut exercer le commerce de différentes manières. Il est *marchand en gros*, s'il réunit, dans ses magasins, sur une place importante de consommation, des produits venus d'un pays lointain ou fabriqués dans son pays par un grand nombre d'industriels divers, et s'il revend ces mêmes produits à d'autres marchands moins importants; il est *marchand en détail*, lorsqu'il achète du fabricant, ou plus souvent du marchand en gros, pour revendre par petites portions au consommateur. Ces distinctions de marchand en gros et de marchand en détail n'ont rien d'absolu ; le même homme réunit souvent les deux qualités à des degrés divers, et d'ailleurs la position du commerçant admet, comme le commerce lui-même, un nombre presque infini de variétés; depuis le gros armateur jusqu'au petit revendeur. Outre les marchands, le commerce a pour agents immédiats les *banquiers*, les *courtiers*, les *commissionnaires*, et tous ceux qui ont des entreprises de roulage ou de navigation.

Le commerce d'une nation se divise en *commerce intérieur* et *commerce étranger* ou *extérieur*. Le commerce intérieur est celui que font entre eux les habitants d'un même pays. C'est de beaucoup le plus important.

Le commerce étranger est celui que les habitants d'un pays font avec les habitants des autres pays, soit qu'ils leur portent des marchandises, soit qu'ils en reçoivent d'eux. Dans le premier cas, le commerce s'appelle *commerce d'importation;* dans le second, *commerce d'exportation*.

En France, la douane subdivise les importations et les exportations en deux catégories : celle du *commerce général* et celle du *commerce spécial*. Le *commerce général* embrasse : 1° à l'importation, tout ce qui arrive de l'étranger ou des colonies par terre ou par mer, sans égard à l'origine première des marchandises, ni à leur destination ultérieure, soit par la consommation ou l'entrepôt, soit par la réexportation ou le transit; 2° à l'exportation, toutes les marchandises qui passent à l'étranger, sans distinction de leur origine française ou étrangère. Le *commerce spécial* ne comprend, à l'importation, que ce qui est entré dans la consommation intérieure du pays, et, à l'exportation, que les marchandises nationales, et celles qui, nationalisées, selon le langage de la douane, par le payement des droits d'entrée, sont ensuite exportées.

Le commerce est un puissant instrument de civilisation. Il est un excitant pour l'agriculture et l'industrie. Chaque pays s'enrichit à la fois de ce qu'il cède et de ce qu'il acquiert. Les barrières élevées entre les peuples par la diversité des races, des religions, des gouvernements et des mœurs, s'effacent peu à peu, et les idées s'échangent, les préjugés disparaissent, à mesure que s'associent et se confondent les intérêts.

On peut consulter : Hume, *Essais sur le commerce, le luxe, l'argent*, etc., trad. en français, 1766; Condillac, *Le commerce et le gouvernement considérés relativement l'un à l'autre*, Amst., 1776, in-12; *Dictionnaire du commerce*, partie de l'*Encyclopédie méthodique*, Paris, 1783, 3 vol. in-4°; Forbonnais, *Éléments du commerce*, 1754, livre souvent réimprimé; Peuchet, *Dictionnaire de la géographie commerçante*, 1795, 5 vol. in-4°; Ricard, *Traité général du commerce*, 3° édit., 1799, 3 vol. in-4°; Sismondi, *De la richesse commerciale, ou Principes d'économie politique appliquée à la législation commerciale*, Genève et Paris, 1803, 2 vol. in-8°; Mac-Culloch, *Dictionnaire pratique, théorique et historique du commerce et de la navigation commerciale*, en anglais, souvent réimprimé; Moreau de Jonnès, *Le commerce au* XIX° *siècle*, 1825; Rodet, *Questions commerciales*, 1828; *Dictionnaire du commerce et des marchandises*, par Blanqui, Bontemps, Duret, Chevallier, etc., Paris, 1839, 2 vol. in-8°; Monbrion, *Dictionnaire universel du commerce, de la banque et des manufactures*, 1837-40, 2 vol. in-4°; *Dictionnaire du commerce et de la navigation*, Paris, 1858-61, 2 vol. gr. in-8°; Edm. Desgranges, *Cours complet d'études commerciales;* enfin les *Annales du commerce extérieur*, publiées annuellement par le gouvernement français. L.

Histoire. Le commerce a existé dès les temps les plus reculés. L'antique Égypte entretenait des relations mercantiles avec l'Éthiopie, l'Arabie heureuse et l'Inde, et les principaux objets des échanges étaient l'or, l'ivoire, l'ébène, les parfums, les étoffes, les pierres précieuses. La Phénicie, placée dans les conditions les plus favorables pour devenir le centre du commerce, lui donna un vaste essor : ses marchands allèrent chercher le vin, le blé et l'huile de la Palestine, les chevaux et les aromates de l'Arabie, le lin de l'Égypte, les tapis et les étoffes brodées de la Babylonie, les esclaves de l'Asie Mineure, les mulets et les vases d'airain de la région caucasienne, les soieries de l'Inde; pourvus d'excellents ports, trouvant en abondance dans les montagnes voisines les bois de construction, ses marins sillonnèrent le golfe Arabique, la mer Érythrée, la Méditerranée, et visitèrent le littoral de l'Atlantique, peut-être même celui de la Baltique. Il est hors de doute que, dans cette haute antiquité, le commerce maritime fut souvent mêlé d'actes de piraterie. Les Phéniciens établirent de nombreux comptoirs, principalement en Sicile, en Sardaigne, sur la côte septentrionale de l'Afrique, et en Espagne : afin d'écarter la concurrence, ils enveloppaient d'un grand mystère leurs relations commerciales (*V.* PHÉNICIE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Lorsque Tyr, leur principale ville, eut été détruite par Nabuchodonosor (573 av. J.-C.), et que la Phénicie passa de la domination des Babyloniens sous celle des Perses, la Grèce et Carthage se partagèrent la Méditerranée. Athènes et Corinthe sur le continent européen, Milet en Asie Mineure, Dioscurias, Panticapée, Phanagorie et Olbia sur les bords du Pont-Euxin, furent les places de commerce les plus importantes des Grecs. Il faut mentionner aussi les Lydiens, qui favorisèrent les progrès du négoce, s'il est vrai, comme le dit Hérodote, qu'ils aient inventé les monnaies d'or et d'argent; les Phocéens, fondateurs de Marseille; les Rhodiens, renommés pour la sagesse de leurs règlements maritimes; et les Tyrrhéniens ou Etrusques, gardiens jaloux du commerce sur les côtes de l'Italie. Carthage hérita des établissements phéniciens dans le bassin occidental de la Méditerranée. La conquête de l'Asie par Alexandre le Grand ouvrit des voies nouvelles au commerce : Alexandrie, fondée près de l'une des bouches du Nil, éclipsa bientôt la seconde Tyr qu'il venait de détruire, et, pendant le règne des Ptolémées en Égypte, devint l'entrepôt du commerce des Indes avec l'Europe; un canal navigable relia le Nil à la mer Rouge.

Corinthe et Carthage disparurent en même temps sous les coups des Romains. Ce peuple ne resta pas aussi étranger qu'on le croit d'ordinaire aux entreprises commerciales. Il est vrai qu'à l'époque des guerres puniques une

loi provoquée par les tribuns défendit aux sénateurs les spéculations mercantiles; mais ce ne fut qu'une ruse du parti populaire pour empêcher l'aristocratie d'augmenter ses richesses. On ne tarda pas à voir les provinces de la République envahies par les citoyens qui voulaient faire fructifier leurs capitaux. En Gaule, dit Cicéron, il ne se fit pas une affaire, il ne se remua pas une pièce de monnaie, sans l'intervention d'un citoyen romain. En Asie Mineure, le massacre de 80,000 Romains par ordre de Mithridate ne découragea pas le commerce, et bientôt le pays fut couvert de nouveaux établissements, dont le crédit devint considérable. C'étaient, en général, les membres de l'ordre équestre qui s'engageaient dans le haut négoce; les citoyens d'un rang moins élevé trouvaient encore un vaste champ d'opérations dans la propriété et l'affrètement des navires, dans les transports par terre et par eau, et même dans le commerce de détail, auquel on préposait le plus souvent des esclaves. Des sociétés s'étaient formées, soit pour les opérations de banque, soit pour le fermage des impôts ou les fournitures des armées; et elles comptaient dans leur sein des capitalistes assez riches pour prêter, comme Rabirius, aux rois et aux nations. Les sociétés de *publicains*, comme on les appelait, déclinèrent sous l'Empire, parce que la perception de l'impôt fut confiée à des agents impériaux; elles conservèrent néanmoins jusqu'à la fin la ferme des douanes, des mines et des salines. Les Romains avaient un grand intérêt à développer le commerce chez les peuples soumis à leur puissance, afin d'en tirer de plus grosses contributions. Auguste rétablit Carthage et Corinthe, mais ces villes ne purent reconquérir leur ancienne importance; les relations avec l'Inde furent régularisées, et Pline nous apprend qu'une flotte s'y rendait d'Alexandrie tous les ans; les routes furent multipliées dans toutes les parties de l'Empire. Mais les guerres des ambitieux qui se disputèrent la pourpre impériale, les attaques de plus en plus fréquentes des Barbares, portèrent de graves atteintes au commerce, qui a besoin de paix et de sécurité. Puis la translation du siége de l'Empire à Constantinople fit converger les marchandises vers cette ville, au détriment de l'Italie et des autres contrées de l'Occident.

Après la chute de l'Empire romain, plusieurs siècles s'écoulèrent, durant lesquels le commerce fut presque anéanti : pendant les invasions germaniques, au milieu du désordre et de la confusion, il n'y avait aucune place pour les transactions de quelque étendue. Cependant, quand Charlemagne ouvrit à Aix-la-Chapelle une foire annuelle, on y vit accourir des marchands de Saxe, de Slavonie, d'Italie, d'Espagne, d'Égypte et de Syrie. Mais une nuit nouvelle suivit le règne du grand empereur. Dans les temps féodaux, le peu de sûreté des biens meubles et la difficulté de les accumuler, la rareté des capitaux, l'ignorance des besoins mutuels, le risque d'être volé dans le transport des marchandises, la certitude d'être soumis par les seigneurs à toutes sortes d'extorsions, les droits qu'il fallait payer sur les routes et les ponts, la diversité des monnaies et le change qu'on exigeait dans chaque seigneurie, la fabrication des objets de première nécessité dans la demeure même des riches à défaut de grandes manufactures, étaient autant d'obstacles qui entravaient le commerce. Le monde musulman présentait un contraste frappant avec la société chrétienne : car Bagdad, Bassora, le Caire, étaient le centre d'un commerce très-animé, auquel participaient l'Afrique, la Sicile et l'Espagne, et, dans tout l'Orient, Constantinople était à peu près la seule ville chrétienne qui eût conservé de grandes relations commerciales : on y apportait les produits de l'Inde par l'intérieur de l'Asie et par la mer Noire. Les relations de l'Europe avec l'Inde par le Nil et la mer Rouge étaient interrompues depuis l'occupation de l'Égypte par les Arabes; le commerce des caravanes par Tripoli, Alep, Bagdad et le golfe Persique, y suppléait.

A partir du xe siècle, plusieurs villes maritimes de l'Italie profitèrent de leur situation entre l'Orient et l'Occident pour s'élever à un haut degré de prospérité commerciale. Amalfi brilla d'un certain éclat jusqu'au moment où elle fut soumise aux rois de Sicile. Pise et Gênes eurent des comptoirs sur les côtes de la Syrie, de l'Égypte, de la mer Noire et de la mer d'Azow. Venise, à qui étaient réservées des destinées plus brillantes encore, devint le marché principal des peuples occidentaux : les navires de la République et ceux des particuliers servirent simultanément aux relations avec le Levant, et les marchandises qu'ils rapportaient étaient ensuite distribuées sur les côtes d'Afrique, de Portugal, d'Espagne, de France, de Flandre et d'Angleterre. La période des Croisades fut l'âge le plus brillant des républiques italiennes, avec lesquelles Marseille et les Catalans participèrent aux bénéfices du commerce dans l'Occident. Les Vénitiens se montraient peu scrupuleux sur les moyens d'étendre leurs affaires : avec une hardiesse que ne comportait guère l'esprit de leur temps, ils signaient, avec les soudans d'Egypte, des traités sous la double invocation du *Seigneur* et de *Mahomet*, faisaient le commerce des esclaves, et vendaient aux Infidèles des armes et autres munitions de guerre. Vainement, au commencement du XIVe siècle, le pape Clément V les menaça d'excommunication, s'ils continuaient d'entretenir des relations avec les Musulmans, et prétendit les frapper d'amendes égales à la valeur des marchandises négociées; ils n'en tinrent aucun compte. — Ce fut encore de l'Italie, particulièrement de la Toscane et du Milanais, que sortirent ces marchands connus au moyen âge sous le nom de *Lombards*, qui s'établissaient dans les principales villes de France, des Pays-Bas et d'Angleterre, et qui non-seulement se faisaient les distributeurs des produits de l'industrie, mais encore se livraient au commerce d'argent, prêtaient aux souverains, aux nobles, aux couvents, et centralisaient tout le crédit des États occidentaux. Les haines publiques, les violences des gouvernements et des peuples, auxquels ils avaient autant de part que les Juifs, ne les rebutèrent pas, et, quand on les avait chassés, l'espoir du gain leur faisait acheter d'autres concessions de priviléges, et ils revenaient braver toujours la banqueroute et les mauvais traitements. Les bénéfices commerciaux étaient énormes, et les prêts usuraires; mais c'est que les chances étaient mauvaises, puisqu'on était exposé alors aux brusques changements dans les valeurs monétaires, aux périls des communications, aux exils, aux rapines et confiscations de toute espèce. A un jeu où il y avait tant à perdre, il fallait qu'il y eût beaucoup à gagner. On doit, d'ailleurs, aux Lombards les grands principes du crédit commercial, l'intelligence des opérations de banque, et les notions du change sur les différents marchés.

Depuis le milieu du XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVe, le commerce de l'Europe centrale et septentrionale a été le monopole d'une association allemande, connue sous le nom de *Hanse teutonique* ou *Ligue hanséatique* (*V.* HANSE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Dans le même intervalle, les foires se sont multipliées chez toutes les nations : les franchises et priviléges qui y étaient attachés, les *trêves marchandes*, sauvegardes accordées à ceux qui les fréquentaient, firent de ces réunions le rendez-vous général du commerce. Alors aussi l'on eut l'idée de la lettre de change, de la commandite, des banques de dépôt, des consulats, des tribunaux de commerce, etc., tous moyens qui rendirent les transactions commerciales plus faciles et plus sûres.

A la fin du XVe siècle, l'application de la boussole et de l'astrolabe à la navigation, la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, celle de la route des Indes en doublant le cap de Bonne-Espérance, enfin l'heureuse création des assurances maritimes, amenèrent une révolution complète dans le système commercial. La navigation de long cours fut créée; les marchandises de l'Orient n'arrivèrent plus aux ports de Syrie, d'Asie Mineure et d'Égypte, mais furent transportées par l'Océan indien et par l'Atlantique; Venise, qui avait survécu aux autres républiques maritimes de l'Italie, vit lui échapper son commerce, déjà fort compromis par les progrès des Ottomans vers l'Occident; le centre du commerce général se déplaça, et des ports de la Méditerranée la puissance maritime échut à ceux de l'Atlantique, plus rapprochés des routes et des régions nouvellement découvertes. Dans cette nouvelle phase de l'histoire du commerce, les peuples de l'Europe occidentale se disputent le monopole du négoce dans l'Inde et les profits de la colonisation en Amérique. Au XVIe siècle, les Portugais, malgré la coalition de Venise, de l'Égypte et de la Perse, malgré la résistance des Arabes qui trafiquaient chez les Hindous, sont restés maîtres du commerce avec ce peuple. La soumission de leur pays à l'Espagne pendant 60 ans (1580-1640) leur a fait perdre cette prépondérance, dont les Hollandais se sont emparés. Ceux-ci accaparèrent tous les transports : sur 25,000 navires environ qui faisaient le commerce de l'Europe, ils en possédaient 15 à 16,000. Ils eurent à soutenir momentanément la concurrence de la France, lorsque, sous Louis XIV, Colbert encouragea et soutint plusieurs Compagnies de commerce. Mais Hollandais et Français ont été supplantés au XVIIIe siècle par la Compagnie anglaise des Indes orientales. Quant à

l'Amérique, les Espagnols y établirent les premiers leur domination; mais ils n'en usèrent que pour développer outre mesure leur puissance monétaire, et, insoucieux de l'agriculture et de l'industrie, sources d'alimentation indispensables au commerce, préparèrent eux-mêmes la ruine de leurs colonies. Au XVIIe siècle, la France fit des essais de colonisation en Amérique, mais sur une trop petite échelle et sans persévérance. L'Angleterre, au contraire, établit, dans la partie septentrionale de ce continent et dans les îles de la mer des Antilles, un vaste réseau de colonies qui ont exigé la création d'une formidable marine. Bien que les États-Unis lui aient échappé à la fin du XVIIIe siècle, elle a conservé encore à son industrie toujours croissante assez de débouchés sur tous les points du globe, pour qu'aucun Etat soit de longtemps en mesure de lui contester sa supériorité commerciale et maritime. C'est elle qui a le plus profité des explorations faites dans le dernier siècle et dans le nôtre au milieu des archipels de l'Océanie, et des négociations qui ont commencé d'ouvrir aux Européens les ports de la Chine et du Japon. Dans notre siècle, une institution fort importante pour l'avenir du commerce en Allemagne a été la formation du *Zollverein* ou union douanière entre un certain nombre d'États que séparaient auparavant une foule de lignes de douanes. V. ZOLLVEREIN, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Pendant les siècles qui se sont écoulés depuis la découverte du Nouveau-Monde jusqu'à nos jours, une foule de circonstances se sont réunies pour donner une prodigieuse extension au commerce général. Nous signalerons principalement l'amélioration et la multiplication des routes et des canaux dans les divers États, l'application de la vapeur à la navigation, l'établissement des chemins de fer, l'abaissement progressif des barrières qui s'élevaient jadis entre les peuples et même entre les provinces d'un même pays, les progrès de l'industrie manufacturière à qui les débouchés extérieurs sont devenus indispensables, l'ouverture de marchés dans des pays jusque-là inexplorés, le développement des connaissances géographiques, l'augmentation très-sensible du nombre des objets qui entrent dans la consommation et font la matière des échanges, le mécanisme ingénieux des banques d'escompte et de circulation, l'uniformité déjà grande, mais encore incomplète, des poids et mesures et des monnaies, les idées d'association commerciale et de libre-échange qui font chaque jour des prosélytes, l'invention de la télégraphie électrique, l'application méthodique des données de la science à la fabrication des produits que les marchands ont mission de distribuer.

L'étude du mouvement commercial à travers les siècles montre que ce mouvement s'est opéré, comme celui de l'histoire politique, d'Orient en Occident, et qu'en outre le commerce a tendu toujours à s'éloigner des régions méridionales pour se rapprocher du Nord. Les Phéniciens, sur les rivages de l'Asie, sont à l'un des bouts de la chaîne dont les Anglais et les Américains des États-Unis tiennent l'autre extrémité; et c'est en vain qu'au moyen âge les Arabes ont tenté de retenir dans le Midi l'activité industrielle et commerciale qui se portait vers l'Allemagne, la France, les Pays-Bas et l'Angleterre. Une autre loi qu'on peut tirer de l'histoire du commerce, c'est que les nations véritablement douées du génie commercial sont celles qui tendent à se répandre sans cesse sur un théâtre de plus en plus agrandi; en d'autres termes, les peuples commerçants ont été des peuples colonisateurs. Cela est si vrai, que l'histoire des colonies est presque constamment l'histoire du commerce, et que les intérêts se rattachant à la colonisation forment le fond de la politique des peuples maritimes.

V. J. Korn, *Histoire générale du commerce et de la navigation*, etc. (en allem.), Breslau, 1754, in-4°; Anderson, *Exposé historique et chronologique de l'origine du commerce* (en anglais), 1764, 2 vol. in-fol.; Mich. de Joris, *Storia del commercio e della navigazione*, Naples, 1778-83, 4 vol. in-4°; Chappus, *Histoire abrégée des révolutions du commerce*, Paris, 1802; Macpherson, *Annales du commerce, des manufactures, des pêcheries et de la navigation* (en anglais), Londres, 1805, 4 vol. in-4; Blanqui, *Résumé de l'histoire du commerce et de l'industrie*, Paris, 1826, in-18; Gülich, *Histoire du commerce, de l'industrie et de l'agriculture des principaux États commerçants de notre époque* (en allemand), Iéna, 1830-45, 5 vol. in-8°; Scherer, *Histoire du commerce de toutes les nations, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, Leipzig, 1822, 3 vol. in-8°, trad. de l'allemand par H. Richelot et Ch. Vogel, Paris, 1856, 2 vol. in-8°; Heeren, *Idées sur la politique et le commerce des peuples de l'antiquité*, trad. de l'allem. par Suckau, Paris, 1830 et suiv., 7 vol. in-8°; Huet, *Histoire du commerce et de la navigation des Anciens*, 1716, 1727 et 1763, in-12; Julien du Ruet et Letronne, *Tableau chronologique de l'histoire universelle du commerce des Anciens*, Paris, 1819, 2 vol. in-4°; Schlœzer, *Esquisse de l'histoire du commerce chez les Anciens;* Hullmann, *Histoire du commerce des Grecs* (en allem.), Bonn, 1839; Ameilhon, *Histoire du commerce et de la navigation des Égyptiens sous le règne des Ptolémées*, Paris, 1766, in-12; Mengotti, *Du commerce des Romains depuis la 1re guerre punique jusqu'à Constantin* (en ital.), 1803; de Pastoret, *Recherches et observations sur le commerce et le luxe des Romains et sur leurs lois commerciales et somptuaires* (Mém. de l'Académie des Inscript., nouv. série, t. III, V et VII); Bilhon, *Dissert. sur l'état du commerce des Romains*, Paris, 1788, in-8°; Pardessus, *Collection des lois maritimes antérieures au XVIIIe siècle*, Paris, 5 vol. in-4°; Depping, *Histoire du commerce entre le Levant et l'Europe depuis les Croisades jusqu'à la fondation des colonies d'Amérique*, Paris, 1830, 2 vol. in-8°; Sartorius, *Histoire de la Ligue hanséatique* (en allem.), 3 vol. in-8°; Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, 1778, 4 vol. in-4°; Lüder, *Histoire du commerce hollandais* (en allem.), Leipzig, 1788; Scherer, *Histoire raisonnée du commerce de la Russie*, 1788, 2 vol. in-8°; Fischer, *Histoire du commerce allemand* (en allemand), 1791-92, 4 vol. in-4°; Ch. Gouraud, *Histoire de la politique commerciale de la France*, 1854, 2 vol. in-8°. B.

COMMERCE (Actes de). V. ACTES DE COMMERCE.

COMMERCE (Balance du). V. BALANCE DU COMMERCE.

COMMERCE (Bourses de). V. BOURSE.

COMMERCE (Chambre de), assemblée de négociants ou d'anciens négociants ayant pour mission d'éclairer le gouvernement sur toutes les questions qui intéressent le commerce et l'industrie. Marseille est la première ville de France qui ait eu une Chambre de commerce. Dès la fin du XIVe siècle, cette Chambre exerçait sur le commerce une grande autorité, et étendait son influence jusque dans le Levant. Les consuls et la municipalité, jaloux des prérogatives qu'elle s'arrogeait, parvinrent à la faire supprimer. Elle fut rétablie en 1612; dès 1618, comme elle usurpait divers pouvoirs et même l'autorité consulaire, elle fut supprimée par les factions de la ville; rétablie en 1649, abolie encore en 1659, elle fut réorganisée en 1660. Une Chambre de commerce fut créée à Dunkerque en 1700. Un édit du 29 juin de la même année créa à Paris un Conseil de commerce, où devaient se trouver les députés du commerce des principales villes de France, et institua en principe, dans les principales villes, des Chambres de commerce électives pour communiquer avec le Conseil. Elles furent établies à Lyon en 1702, à Rouen et à Toulouse en 1703, à Montpellier en 1704, à Bordeaux en 1705, à La Rochelle en 1710, à Lille en 1714, à Bayonne en 1726, à Nantes, à St-Malo en 1735. Elles devaient envoyer au contrôleur général des finances les mémoires des négociants après les avoir annotés, et donner leur avis sur toutes les matières du commerce. L'organisation n'était pas la même dans toutes les villes; mais, en général, une grande part d'influence y était réservée à l'autorité municipale. Elles furent supprimées par décret de l'Assemblée constituante du 27 sept. 1791.

Un arrêté consulaire du 3 nivôse an XI (24 déc. 1802) rétablit les Chambres de commerce, en créa dans 22 villes, fixa le nombre des membres à quinze pour les villes dont la population excédait 50,000 âmes, à neuf pour les autres, leur donna pour président le préfet ou le maire, décida qu'elles seraient formées la première fois par le vote des négociants, les autres fois par le vote des membres mêmes de la Chambre, qui, tous les ans, se renouvellerait par tiers. Les nominations devaient être approuvées par le ministre, et les membres pouvaient être réélus indéfiniment. Le Conseil général était en même temps rétabli à Paris, et composé de quinze membres nommés par le premier consul sur la présentation des Chambres de commerce.

L'ordonnance du 16 juin 1832 modifia l'organisation des Chambres de commerce. Pour être membre d'une Chambre de commerce, il faut avoir exercé le commerce ou une industrie manufacturière en personne pendant cinq ans au moins; et le nombre des anciens commerçants ou manufacturiers ne peut excéder le tiers des membres. Nul ne peut être réélu plus d'une fois sans une

interruption dans l'exercice de ses fonctions. L'élection n'est plus faite par la Chambre même, mais d'après un système mixte qui a soulevé de nombreuses objections.

Les décrets du 3 septembre 1851 et du 30 août 1852 ont apporté encore de nouvelles modifications à cette institution. L'élection est faite au premier tour de scrutin par les notables commerçants patentés depuis cinq ans, qui forment le corps électoral; si le quart des électeurs au moins n'est pas présent (ce qui arrive très-souvent), l'élection est faite par le Tribunal de commerce, la Chambre de commerce et le Conseil des prud'hommes. La durée des fonctions des élus est de six ans; le renouvellement a lieu par tiers tous les deux ans. Les membres sortants sont indéfiniment rééligibles. Les Chambres de commerce sont composées de 9 membres au moins, et de 21 membres au plus. Elles ont pour attributions (art. 11) : 1° de donner au gouvernement les avis et renseignements qui leur sont demandés sur les faits et intérêts industriels et commerciaux; 2° de présenter leurs vues sur les moyens d'accroître la prospérité de l'industrie et du commerce, sur les améliorations à introduire dans toutes les branches de la législation commerciale, y compris les tarifs des douanes, des courtages et des octrois, sur les créations de bourses, d'agents de change, de courtiers, etc., sur l'institution des tribunaux de commerce dans leur circonscription, sur l'établissement de banques et de comptoirs d'escompte, sur l'exécution des travaux et l'organisation des services publics qui peuvent intéresser le commerce ou l'industrie, tels que les travaux des ports, la navigation des fleuves et des rivières, les postes, les chemins de fer, etc.

Voici la liste des villes qui possèdent des Chambres de commerce : Abbeville, Amiens, Arras, Avignon, Bar-le-Duc, Bastia, Bayonne, Besançon, Bordeaux, Boulogne, Brest, Caen, Calais, Carcassonne, Châlon-sur-Saône, Cherbourg, Clermont-Ferrand, Dieppe, Dijon, Dunkerque, Fécamp, Granville, Gray, Honfleur, La Rochelle, Laval, Le Havre, Lille, Lorient, Lyon, Marseille, Metz, Montpellier, Morlaix, Mulhouse, Nantes, Nîmes, Orléans, Paris, Reims, Rochefort, Rouen, Saint-Brieuc, Saint-Étienne, Saint-Dizier, Saint-Omer, Saint-Quentin, Saint-Malo, Strasbourg, Toulon, Toulouse, Tours, Troyes, Valenciennes.

Il existe des Chambres de commerce ailleurs qu'en France. Ce fut de celle de Manchester, en Angleterre, que partit l'initiative de l'abolition de la législation sur les céréales.

COMMERCE (Code de). Jusqu'au commencement de notre siècle, l'*Ordonnance du commerce* de 1673 et l'*Ordonnance de la marine* de 1681 furent la base de l'administration de la justice en matière commerciale. Une commission de sept membres, chargée par les Consuls (arrêté du 13 germinal an IX) de préparer un Code unique et qui fût en harmonie avec les besoins nouveaux, acheva son travail en moins d'une année; le projet, présenté aux Consuls le 13 frimaire an X, communiqué ensuite aux Chambres et aux Tribunaux de commerce, ainsi qu'aux Cours d'appel, et modifié d'après leurs observations, fut encore discuté dans le Conseil d'État et le Tribunat en 1806 et en 1807, et, après une dernière épreuve de révision en présence de Napoléon Ier lui-même, fut soumis par Regnault de St-Jean-d'Angély à l'approbation du Corps législatif. Il reçut force obligatoire à partir du 1er janvier 1808. — Le Code de commerce est divisé en 4 livres: le 1er, consacré au commerce en général, définit le commerçant, détermine les personnes qui peuvent le devenir et de quelle manière elles le peuvent, et établit les règles relatives aux livres de commerce et aux inventaires, aux sociétés commerciales, aux bourses, aux agents de change et courtiers, aux commissionnaires, à la lettre de change et aux billets à ordre; le 2e contient les lois particulières au commerce maritime; le 3e la législation sur les faillites et banqueroutes; le 4e traite de l'organisation et de la compétence des tribunaux de commerce, et de la manière de procéder devant eux selon la diversité des cas.

On a reproché aux auteurs du Code de commerce de n'avoir donné aucune définition, posé aucun principe, et de s'être bornés à des prescriptions de détail. Mais les définitions et les principes sont de l'essence du droit commun, et toutes les règles générales du droit civil, notamment celles qui concernent la vente, le payement, la formation des sociétés, sont contenues dans le Code Napoléon. Notre Code de commerce a été si bien conçu et si bien ordonné, qu'il a servi de base à la plupart des travaux du même genre en Europe, particulièrement dans les Deux-Siciles, en Espagne, en Grèce, en Valachie, en Moldavie, en Hollande. Les changements nécessaires y ont été, d'ailleurs, progressivement opérés; ainsi, la loi du 28 mai 1838, sur les faillites et banqueroutes, forme maintenant le 3e livre; les lois des 19 mars 1817, 31 mars 1833 (sur la publication des actes des sociétés commerciales), 3 mars 1840 (sur la compétence des tribunaux de commerce), 14 juin 1841, et les décrets des 23 et 24 mars 1848, ont apporté des modifications à un certain nombre d'articles des autres livres. Mais on n'y a pas compris les brevets d'invention, les marques et dessins de fabrique, les droits d'auteur, la contrainte par corps, les patentes, la police des ateliers, les assurances terrestres. V. *Observations de la Cour de cassation et des Cours d'appel sur le projet de Code de commerce*, an X, 4 vol. in-4°; Anthoine de Saint-Joseph, *Concordance entre les Codes de commerce étrangers et le Code de commerce français*, 2e édit., 4 vol. gr. in-8°. V. DROIT COMMERCIAL.

COMMERCE (Conseil général du), Conseil institué près du Ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, en vue d'éclairer le gouvernement sur les questions d'intérêt commercial. Il se compose de 8 membres nommés par le ministre, et de membres élus par les Chambres de commerce, soit dans leur sein, soit dans leur circonscription : chaque Chambre élit un membre, à l'exception de celle de Paris qui en choisit huit, et de celles de Marseille, Bordeaux, Lyon, Rouen, Nantes, Lille et Le Havre, qui en choisissent chacune deux. Pour être élu, il faut exercer ou avoir exercé pendant 5 ans au moins le commerce. Les fonctions durent 3 ans, et sont gratuites. Le Conseil a une session annuelle, et peut, en outre, être convoqué extraordinairement par le gouvernement. Il donne des avis sur les matières que le ministre lui soumet, et émet des vœux sur les propositions faites par ses membres. Il est présidé par le ministre, mais il nomme dans son sein un vice-président (V. *Ordonn. roy.* du 29 avril 1831; *Décrets* des 1er fév. 1850 et 9 avril 1851).

COMMERCE (Conseil supérieur du), DE L'AGRICULTURE ET DE L'INDUSTRIE, Conseil institué près du Ministère de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics, par décret du 2 février 1853, « pour donner son avis sur toutes les questions que le gouvernement jugera à propos de lui renvoyer, notamment sur les projets de loi et de décret concernant le tarif des douanes, sur les projets de traités de commerce et de navigation, sur la législation commerciale des colonies et de l'Algérie, sur le système des encouragements pour les grandes pêches maritimes, sur les questions d'émigration et de colonisation. » Il fut présidé par le ministre, et se composa d'un vice-président, de 2 sénateurs, de 2 membres du Corps législatif, de 2 conseillers d'État, de 6 notables choisis parmi les hommes les plus versés dans les matières agricoles, commerciales et industrielles. Etaient membres de droit le directeur général des douanes et des contributions indirectes, le directeur des consulats et affaires commerciales, le directeur des colonies, le directeur des affaires de l'Algérie. Au conseil était attaché un secrétaire, avec voix consultative.

COMMERCE (Ecole supérieure du). V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 877, col. 1.

COMMERCE (Effets de). V. EFFETS.

COMMERCE (Gardes du), agents chargés, dans Paris et sa banlieue, de l'exécution des jugements emportant la contrainte par corps. Institués en 1772, supprimés en 1791, ils continuèrent cependant à exercer provisoirement leurs fonctions. Le *Code de commerce* (art. 625) en prescrivit le rétablissement, et un décret du 14 mars 1808 détermina la forme de leur organisation et de leurs attributions. Ils étaient au nombre de dix, nommés à vie par l'Empereur sur deux listes présentées par le tribunal de 1re instance et le tribunal de commerce; l'administration leur permettait d'abord de présenter leurs successeurs. Ils versaient un cautionnement de 6,000 fr., et prêtaient serment devant le tribunal de 1re instance. Pour signe distinctif de leur autorité, ils portaient, non ostensiblement, une baguette qu'ils devaient montrer quand ils instrumentaient. Ils eurent, au centre de Paris, un bureau où ils se rendaient alternativement : c'est là que les poursuivants s'adressaient et remettaient toutes les pièces pour la contrainte, et que les débiteurs faisaient ratifier les oppositions, appels ou autres actes par lesquels ils prétendaient arrêter l'effet de la contrainte. Les gardes du commerce pouvaient arrêter le débiteur, s'introduire chez lui si l'entrée ne leur était pas refusée, et même forcer l'entrée d'après l'ordre et en présence du juge de paix. Mais aucune arrestation ne pouvait être faite avant

le lever et après le coucher du soleil, ni les jours de fêtes légales, ni dans les édifices consacrés au culte et durant les exercices religieux, ni dans le lieu et pendant la tenue des séances des autorités constituées. Le débiteur arrêté devait être conduit en référé devant le président du tribunal de 1re inst., à peine, pour le garde, de 1,000 fr. d'amende, et de dommages-intérêts s'il y avait lieu (loi du 17 avril 1832); la lésion des intérêts des parties pouvait aussi entraîner la réparation du dommage. Il y avait responsabilité pour le garde dans le cas de nullité d'une arrestation pour vice de forme (décret de 1808). Un débiteur pouvait se soustraire à l'arrestation, en remettant la somme due entre les mains des gardes du commerce : ceux-ci devaient la recevoir, et la remettre dans les 24 heures au créancier, ou, sur son refus, à la caisse d'amortissement, sous peine d'être considérés comme rétentionnaires des deniers publics et sous peine de destitution. Dans le cas de prévarication, un garde pouvait être interdit pendant un an, sans préjudice des mesures prises à la diligence de la partie lésée. Il était alloué aux gardes du commerce : 3 fr., pour le dépôt des pièces par le créancier; 0 fr. 25 c., pour le visa posé sur chaque pièce produite ou signifiée par le créancier ou le débiteur; 2 fr., pour le certificat du vérificateur déclarant qu'il n'y avait pas empêchement à l'exécution de la contrainte et pour le droit de recherche; 40 fr., pour l'arrestation, ou seulement 20 fr., si elle n'avait pu s'effectuer. Quand les gardes du commerce étaient commis à la garde des faillis (*Code de comm.*, art. 455), ils avaient droit à 5 fr. par jour. Tout le temps que fut en vigueur le décret du gouvernement provisoire de 1848 qui abolit la contrainte par corps, les gardes du commerce furent par le fait supprimés. D'après la loi du 24 avril 1844, les gardes du commerce étaient patentables de 4e classe : ils payaient un droit fixe basé sur la population, et un droit proportionnel du 20e de la valeur locative de leur habitation. Ils ont été supprimés en 1867.

COMMERCE (Liberté du). *V.* LIBRE-ÉCHANGE.

COMMERCE (Livres de). *V.* COMPTABILITÉ.

COMMERCE (Ministère de l'Agriculture et du). *V.* AGRICULTURE.

COMMERCE (Sociétés de). *V.* SOCIÉTÉS COMMERCIALES.

COMMERCE (Traités de), traités qui règlent les relations commerciales des peuples entre eux. Ils sont faits pour un temps déterminé et sous certaines conditions. Quand le temps est expiré, si l'un des contractants ne veut pas continuer l'association, il *dénonce* le traité, c.-à-d. qu'il déclare ne plus se regarder comme lié par lui. La dénonciation n'est pas nécessaire quand une ou plusieurs conditions n'ont pas été remplies, la puissance qui manque à sa parole devant savoir les conséquences de son manque de foi. *V.* Bouchaud, *Théorie des traités de commerce*, 1773, in-12.

COMMERCE (Tribunaux de), tribunaux dont les juges et les présidents sont élus pour deux ans parmi les commerçants ou anciens commerçants, par scrutins individuels et à la majorité absolue des voix, dans une assemblée des notables commerçants. On peut être réélu, mais ensuite il faut un an d'intervalle. Les fonctions sont gratuites. Il faut 25 électeurs au moins dans les villes de 15,000 âmes et au-dessous; le chiffre est augmenté d'un électeur pour chaque mille habitants de plus. La liste est dressée par le préfet, sauf approbation du ministre du commerce. Les membres de chaque tribunal sont renouvelés par moitié tous les ans. Le nombre des juges ne peut être au-dessous de 2, ni au-dessus de 14, non compris le président. Il y a des juges suppléants, en nombre proportionné aux besoins du service. Pour être juge ou suppléant, il faut avoir 30 ans, et 5 ans au moins de profession. Le président doit être âgé de 40 ans au moins, et avoir été juge. D'après des règlements d'administration publique en date du 6 oct. 1809 et du 18 nov. 1810, les tribunaux de commerce ont en général la même circonscription que les tribunaux de 1re instance : cependant, il peut exister plusieurs tribunaux de commerce dans le ressort d'un même tribunal de 1re instance, et alors c'est le règlement de leur institution qui détermine la circonscription; si un arrondissement n'en contient pas, c'est le tribunal de 1re instance qui connaît des affaires commerciales. Les juges des tribunaux de commerce prêtent serment avant d'entrer en fonctions. Ils sont placés sous la surveillance et dans les attributions du Ministre de la Justice. Il y a, près de chaque tribunal, un greffier et des huissiers nommés par le gouvernement, et, à Paris, des *gardes du commerce* pour l'exécution des jugements emportant prise de corps.

Les tribunaux de commerce connaissent : 1° des contestations relatives aux engagements et transactions entre négociants, marchands et banquiers; 2° des contestations entre toutes personnes relativement aux actes de commerce; 3° des actions contre les facteurs, commis ou serviteurs des marchands, pour le fait seulement du trafic de leur maître et patron; 4° des billets faits par les receveurs, payeurs, percepteurs et autres comptables des deniers publics; 5° des actes relatifs aux faillites; 6° des contestations en matière de lettres de change. Les actions intentées, soit contre un propriétaire, cultivateur ou vigneron, pour vente de denrées provenant de son cru, soit contre un commerçant pour payement de denrées et marchandises achetées pour son usage particulier, ne sont pas de la compétence des tribunaux de commerce. Ces tribunaux jugent en dernier ressort, 1° les demandes dans lesquelles les parties ont déclaré vouloir être jugées sans appel; 2° les demandes dont le principal n'excède pas la valeur de 1,500 fr.; 3° les demandes reconventionnelles ou en compensation, lors même que, réunies à la demande principale, elles excéderaient 1,500 fr. Si l'une des demandes, principale ou reconventionnelle, s'élève au-dessus de ce chiffre, le jugement n'est prononcé qu'en premier ressort. Les tribunaux de commerce sont juges d'appel à l'égard des conseils de prud'hommes, et juges de première instance dans les matières dont la connaissance leur est attribuée.

Le *Code de commerce* (art. 642 et suiv.) et le *Code de procédure* (art. 414-442) ont réglé les formes de procéder devant les tribunaux de commerce. Le ministère des avoués y est interdit; les parties doivent comparaître en personne ou par un fondé de pouvoir. Cependant, quelques tribunaux ont admis auprès d'eux un corps d'*agréés* (*V. ce mot*), dont l'emploi reste facultatif. Le délai pour interjeter appel d'un jugement est de 3 mois, à compter du jour de la signification de ce jugement s'il a été rendu contradictoirement, et du jour de l'expiration du délai d'opposition s'il a été rendu par défaut.

La dénomination de *Tribunaux de commerce* date de 1790 (loi des 16 et 24 août). Antérieurement, pour statuer sur les contestations commerciales, il y avait des *Conservateurs des privilèges des foires*, des *Tribunaux de conservations*, des *Consuls des marchands* ou *Juges consuls*, etc.; et l'on appelle encore *Juridiction consulaire* la compétence de nos tribunaux de commerce. *V.* Boucher, *Traité de la Procédure civile et des tribunaux de commerce*, 1808, in-4°; Despréaux, *Compétence des tribunaux de commerce*, 1836, in-8°; Auger, *Manuel abrégé des tribunaux de commerce*, 1839, in-12; Orillard, *De la compétence des tribunaux de commerce*, 1841, in-8°; Nouguier, *Des tribunaux de commerce, des commerçants et des actes de commerce*, 1844, 3 vol. in-8°; Gasse, *Manuel des juges de commerce*, 5e édit., revue par Ch. Janets, 1851, in-8°.

COMMERCE, jeu de cartes. On se sert d'un jeu de 52 cartes, et le nombre des joueurs peut être de 3 à 12. Celui qui donne se nomme *banquier*, et les autres *commerçants*. Tous ayant déposé un enjeu représenté par des jetons de valeur déterminée, le banquier distribue 3 cartes à chaque joueur, et en prend autant pour lui-même. Les chances sont : le *point*, assemblage de 2 ou 3 cartes de même couleur; la *séquence* ou une tierce; le *tricon* ou brelan. Si le premier en carte et les autres joueurs successivement ont mauvais jeu, ils disent qu'ils commercent *pour argent;* alors ils donnent un jeton au banquier, qui leur remet une carte nouvelle en échange d'une des leurs. S'ils commercent *troc pour troc*, ils échangent une carte avec leur voisin de droite, qui ne peut refuser, et cela sans payer. Le commerce est arrêté par le premier joueur qui abat son jeu : tous les autres joueurs sont obligés d'abattre, et l'on voit qui gagne l'enjeu, la séquence l'emportant sur le point le plus élevé, et le tricon sur la séquence la plus forte. Le banquier peut commercer comme les autres, mais sans rien payer; si, les cartes abattues, il n'y a ni séquence ni tricon, ou si plusieurs joueurs ont un point égal, il gagne l'enjeu, plus un jeton de chaque joueur; s'il n'a ni point, ni séquence, ni tricon, il paye un jeton au gagnant; s'il perd contre une chance supérieure, il donne un jeton à tous les joueurs.

COMMERCIAL (Droit). *V.* DROIT COMMERCIAL.

COMMÈRE. *V.* COMPÈRE.

COMMETTANT (du latin *committere*, confier), celui qui confie à un *mandataire* (*V. ce mot*) la gestion de ses intérêts, qui le charge d'une affaire, qui lui délègue des fonctions et des pouvoirs déterminés, pour représenter

sa personne et exercer ses droits. Il demeure responsable du dommage causé à autrui par son mandataire dans l'exercice de la fonction qu'il lui a donnée (*Code Napol.*, art. 1384). — Dans le commerce, on nomme *commettant* le négociant qui donne une commission à un correspondant. Dans le langage politique, l'électeur est *commettant* par rapport au député.

COMMINATION, en latin *comminatio* (menace), terme de Rhétorique; figure de pensée dont l'objet est d'intimider ceux à qui l'on parle, en leur dénonçant comme prochains et inévitables des maux dont on leur présente l'image ou le souvenir. Ainsi, dans Racine, Esther dit à Aman (*Esther*, III, 5):

Misérable! le Dieu vengeur de l'innocence,
Tout prêt à te juger, tient déjà sa balance;
Bientôt son juste arrêt te sera prononcé.
Tremble, son jour approche, et ton règne est passé.

COMMINATOIRE (Clause). *V.* CLAUSE.

COMMINGES. *V.* BOMBE.

COMMIS, en termes de Commerce, employé qui remplace et représente le chef d'établissement, soit pour acheter, vendre ou recevoir, soit pour tenir les écritures. Les caissiers, les teneurs de livres, les garçons de magasin, sont des commis de commerce. Les *commis-voyageurs* (*V.* VOYAGEUR DE COMMERCE) vont placer au loin des marchandises et solliciter des commandes sur échantillons. Les salaires dus aux commis pour les 6 mois qui précèdent la déclaration de faillite de leur maison sont au nombre des créances privilégiées. — Dans les bureaux des administrations publiques, le nom de *commis* est un peu discrédité, et a fait place à la qualification plus vague d'*employé*. Cependant, il y a encore, dans les ministères, des *commis-rédacteurs*, des *commis-vérificateurs*, des *commis expéditionnaires*, des *commis d'ordre* (enregistrant les actes à l'arrivée et au départ), etc. Dans les administrations militaires, les douanes et les octrois, les commis sont plus spécialement appelés *préposés*. On nomme *commis de barrières* les agents de l'octroi qui se tiennent aux barrières des villes pour percevoir les droits d'entrée et empêcher la fraude. — Dans l'ordre judiciaire, les *commis-greffiers* sont nommés par les Cours et tribunaux, sur la présentation du greffier en chef, et chargés de le suppléer.

COMMIS (Premier). Fonctionnaire supérieur dans les ministères de l'ancienne monarchie française. Ceux qui parvenaient à cette place devaient ordinairement borner là leurs prétentions, quelle que fût d'ailleurs leur capacité. Comme ils étaient roturiers, leur origine formait pour eux une barrière à peu près infranchissable sous un régime tout aristocratique. Bien que dans chaque département ils fussent à la nomination du ministre, qui pouvait les révoquer, cependant ils étaient inamovibles de fait, et, naturellement, exerçaient l'autorité de l'expérience et celle du talent qui les avait portés à leur place. Ils jouissaient d'une grande considération, et le cabinet d'un premier commis était souvent plus fréquenté, même par ce qu'il y avait d'élevé dans la société, que l'audience du chef honoraire du département auquel il appartenait. Ils étaient ministres, de fait, surtout lorsqu'ils étaient doués d'une haute capacité. Sous un autre régime, on aurait pris des ministres parmi les premiers commis. Gaudin, ministre des finances, et Mollien, ministre du trésor sous le premier Empire français, étaient d'anciens premiers commis avant la Révolution. L'Assemblée Constituante supprima les premiers commis, en 1791. C. D.—Y.

COMMISSAIRE, nom donné à divers fonctionnaires de l'ordre administratif (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). On appelle *commissaires du gouvernement* les orateurs que le chef de l'État, aux termes de l'art. 51 de la Constitution de 1852, désigne pour soutenir les projets de loi devant le Sénat et le Corps législatif. Le *commissaire impérial près les conseils de guerre* est l'officier chargé de requérir l'application des peines, de veiller à l'exécution des lois et ordonnances, et de se pourvoir contre leur infraction : il fait partie du parquet de la justice militaire. Devant les Cours et tribunaux civils, on nomme *juge-commissaire* le juge désigné pour faire une enquête, pour vérifier les écritures privées, méconnues ou arguées de faux, pour procéder à un interrogatoire sur faits et articles, et, en matière commerciale, pour surveiller les opérations d'une faillite. — Il y a aussi des *commissaires* choisis dans les sociétés de particuliers pour ordonner une cérémonie, un bal, un repas, etc.

COMMISSAIRE CIVIL, nom donné à des fonctionnaires de l'Algérie, créés dès les premiers temps de la conquête française pour les localités éloignées des grands centres de population, et organisés par arrêté du 18 déc. 1842. Leurs attributions sont de diverses natures. Ils sont chargés de la publication des lois, de leur exécution et de celle des mesures de sûreté générale, de la police municipale et rurale, de la voirie vicinale, de la surveillance des biens coloniaux et des travaux publics. Ils tiennent les registres de l'état civil. Dans les localités où il n'y a pas de juge de paix, ils procèdent à la recherche, à la constatation des crimes et délits avec les mêmes pouvoirs que les procureurs impériaux et les juges d'instruction. Ils ont reçu enfin des pouvoirs judiciaires assez compliqués.

COMMISSAIRE DE MARINE, — DE POLICE. *V.* MARINE, POLICE.

COMMISSAIRE DES GUERRES. *V.* GUERRE.

COMMISSAIRE-PRISEUR, officier public à qui la loi attribue le droit de faire la *prisée* ou estimation des meubles et effets mobiliers, et d'en opérer la vente publique aux enchères. Ce droit n'a pas été déterminé avec assez de précision; car les commissaires-priseurs sont assez souvent en compétition avec les notaires, huissiers et courtiers de commerce, pour l'estimation et la vente de certains objets mobiliers. Les commissaires-priseurs achètent leur charge; mais ils doivent être nommés par l'Empereur, sur la présentation du Ministre de la Justice. Ils doivent avoir 25 ans accomplis, ou obtenir une dispense d'âge, et sont astreints à un cautionnement, qui varie de 4,000 fr. à 20,000 fr., selon la population de la résidence où ils exercent. Ils payent une patente du 15e de la valeur locative. Placés sous la surveillance des procureurs impériaux, ils sont encore soumis, à Paris, à une Chambre de discipline, chargée d'examiner les réclamations qu'on lui adresse : ils ne peuvent, à Paris, cumuler leurs fonctions avec d'autres, ni être marchands de meubles et d'objets mobiliers; ailleurs, ils peuvent être huissiers, greffiers de justice de paix ou de tribunal de police. Ils ont la police dans les ventes, et peuvent faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre. Des commissaires-priseurs sont attachés à certains monts-de-piété. La loi du 18 juin 1843 alloue aux commissaires-priseurs, pour droits de prisée, 6 fr. par chaque vacation de trois heures, à Paris, Lyon, Bordeaux, Rouen, Toulouse, et Marseille : 5 fr. partout ailleurs; pour assistance aux référés et pour chaque vacation, 5 fr. et 4 fr.; et, pour tous droits de vente, 6 pour 100. La moitié de ce droit de vente est versée dans une bourse commune, dont le produit se partage, chaque année, entre ceux qui exercent dans la même localité. Pour expédition ou extrait de procès-verbaux de vente, ils perçoivent 1 fr. 50 c. par chaque rôle. Les frais faits pour annoncer la vente et pour acquitter les droits leur sont remboursés. Les commissaires-priseurs sont personnellement responsables des adjudications; ils ne peuvent, à peine de concussion, recevoir des adjudicataires aucune somme au-dessus de l'enchère.

Les *maîtres-priseurs-vendeurs*, créés en 1556, remplissaient à Paris les principales fonctions de nos commissaires-priseurs; ils les partageaient avec les *huissiers à verge*. En 1691, on en limita le nombre à 120, et ils prirent le titre d'*huissiers-priseurs*, auquel ils ajoutèrent celui de *commissaires*, lorsqu'en 1712 on leur attribua la police des ventes, précédemment confiée à 30 agents spéciaux. Ils ne pouvaient vendre les fonds de librairie et d'imprimerie sans appeler les syndics ou adjoints de la Librairie, ni les bibliothèques particulières sans un libraire chargé de priser les livres et de les exposer en vente; encore aujourd'hui les commissaires-priseurs se font ordinairement assister d'un expert pour les ventes de livres et d'objets d'art, et cet expert en dresse le catalogue. Dans les justices royales, il y avait des *jurés-priseurs*, qui y remplissaient les mêmes fonctions que les huissiers-priseurs à Paris : en 1784, il fut déclaré qu'il y avait compatibilité et concurrence entre leurs offices et ceux des notaires royaux pour les ventes soit volontaires, soit ordonnées en justice. Les jurés et huissiers-priseurs furent supprimés par les lois des 25-26 juillet 1790 et 17 sept. 1793, et rétablis par la loi du 27 ventôse an IX, qui, avec celle du 28 avril 1816, régit actuellement la matière. Une ordonnance du 26 juin 1816 a établi des commissaires-priseurs dans les villes chefs-lieux d'arrondissement ou qui ont un tribunal de 1re instance, et dans celles dont la population est de 5,000 âmes au moins. Le gouvernement a cependant la faculté d'en

créer par toute la France. *V.* Benou, *Code et Manuel du commissaire-priseur*, 1836, 2 vol. in-8°. B.

COMMISSION, réunion peu nombreuse d'hommes choisis pour remplir des fonctions spéciales et temporaires. Quand une commission est permanente, on la nomme *comité*. On distingue : 1° les *commissions législatives*, nommées généralement par les bureaux d'un corps législatif, quelquefois par l'assemblée entière, pour examiner les projets communiqués par les ministres, et présenter le résultat de cet examen par l'organe d'un rapporteur; 2° les *commissions administratives;* 3° les *commissions municipales*, nommées par le souverain pour tenir lieu de conseils municipaux, comme à Paris et à Lyon; 4° les *commissions scientifiques*, formées pour un objet déterminé par le gouvernement ou par un corps savant. On a donné le nom de *commissions judiciaires* et de *commissions militaires* à des tribunaux d'exception, destinés plutôt à satisfaire des vengeances qu'à rendre la justice.

COMMISSION, brevet ou acte de nomination d'un officier public, d'un employé de gouvernement, à un poste spécialement désigné.

COMMISSION (Contrat de). *V.* CONTRAT.

COMMISSION, en termes de commerce, charge ou ordre qu'on donne à quelqu'un d'acheter ou de vendre, moyennant un certain bénéfice qu'on nomme aussi *commission*. Le Code Napoléon (liv. III, tit. 13) a réglé tout ce qui concerne la commission.

COMMISSION ROGATOIRE (de *rogare*, prier), mission que donne un tribunal à un juge d'un autre siége pour procéder à quelque acte de l'ordre civil ou criminel : ainsi, en matière de procédure civile, lorsqu'il s'agit de recevoir un serment, une caution, de procéder à une enquête, à un interrogatoire sur faits et articles, de nommer des experts, et généralement de faire une opération quelconque en vertu d'un jugement; — en matière commerciale, pour la vérification des livres. En matière criminelle, ces commissions rogatoires émanent plus souvent d'un seul magistrat, procureur impérial ou juge d'instruction, et s'adressent, soit aux autres magistrats, soit aux agents de la police judiciaire, lorsqu'il y a lieu par exemple de dresser des procès-verbaux de constat, de recevoir des dépositions de témoins, de faire des perquisitions à domicile. R. D'E.

COMMISSIONNAIRE, homme de peine qui se met à la disposition du public pour porter des paquets ou des fardeaux, et faire toutes sortes de commissions. Les commissionnaires se placent ordinairement au coin des rues; ils doivent être autorisés et médaillés. Souvent ils sont en même temps décrotteurs. Dans quelques localités, on les a astreints à prendre un uniforme, ou au moins à porter un signe de reconnaissance. A Paris, les commissionnaires sont régis par une ordonnance de police du 1er juillet 1839.

COMMISSIONNAIRE EN MARCHANDISES, celui qui fait la commission pour le compte de négociants ses commettants, et moyennant un droit réglé à tant pour cent. Il est responsable des erreurs qu'il pourrait commettre. Certains commissionnaires ne se chargent que d'acheter pour autrui, sous la condition d'expédier sur-le-champ au mandant les marchandises indiquées. D'autres reçoivent des marchandises en consignation ou en dépôt, et vendent aux mêmes conditions que le mandant, à la charge de lui en tenir compte au fur et à mesure du débit des marchandises. Tout commissionnaire qui a fait des avances sur des marchandises à lui expédiées *d'une autre place* pour le compte d'un commettant, a privilége, pour le remboursement de ses avances, intérêts et prêts, sur la valeur de ces marchandises, si du moins elles sont à sa disposition, ou si, avant qu'elles ne soient arrivées, il peut constater, par un connaissement ou une lettre de voiture, l'expédition qui lui en a été faite.

COMMISSIONNAIRE DE ROULAGE. *V.* ROULAGE.

COMMISSOIRE, clause résolutoire insérée autrefois dans un acte de vente, et par laquelle les parties convenaient d'annuler cet acte si l'acheteur ne payait pas dans un temps déterminé. D'après la jurisprudence romaine, la résolution avait lieu sans formalité; d'après le Droit français, elle devait être prononcée par le juge, et le vendeur, outre la restitution de la chose vendue, récupérait les fruits qu'on en avait retirés.

COMMISSURA, mot latin employé dans la musique ancienne, et qui signifiait une union harmonique de sons dans laquelle, entre deux consonnances, on trouvait une dissonance. Si c'était sur le temps fort, on disait *commissura directa* · sur le temps faible, *commissura cadens*.

COMMITTIMUS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMMITTITUR, ancien terme de Palais, désignait l'ordonnance par laquelle un président de tribunal *committait* un juge pour faire une instruction.

COMMIXTES (Tons), tons de plain-chant dans lesquels existent des phrases de chant qui appartiennent à d'autres tons qu'à leurs authentiques ou à leurs plagaux. F. C.

COMMODAT. *V.* PRÊT.

COMMODO ET INCOMMODO (Enquête DE). *V.* ENQUÊTE.

COMMON PRAYER (*Book of*), c.-à-d. en anglais *Livre de commune prière*, nom du rituel de l'Église anglicane, composé en 1548, sous la présidence de Cranmer, par un comité d'évêques et de théologiens, et qui reçut du Parlement force de loi. Une révision à laquelle on le soumit, en 1552, en fit disparaître plusieurs usages du culte catholique (extrême-onction, office des morts, etc.) qu'on y avait conservés. Quelques passages furent encore modifiés sous Élisabeth en 1559, puis par Jacques Ier et Charles Ier; enfin, depuis une nouvelle révision en 1662, le livre est resté intact jusqu'à nos jours, et il est la règle de la liturgie. Il y a aux États-Unis un rituel de même titre pour les Anglicans; il ne diffère de celui de l'Angleterre que sur des points peu importants.

COMMUN, qualification appliquée, en Grammaire: 1° à une classe de noms substantifs (*V.* NOM); 2° au *genre* des substantifs et des adjectifs qui n'ont qu'une seule terminaison pour le masculin et le féminin (*auteur, fidèle, sage*, etc.); 3° aux verbes latins qui ont à la fois le sens actif et le sens passif, avec la terminaison passive (*amplector*). — Dans la Prosodie, une syllabe est dite *commune*, quand elle est tantôt brève, tantôt longue.

COMMUN, terme de Liturgie catholique, employé pour désigner un office général dont on se sert pour célébrer toute une classe de Saints qui n'ont pas d'office particulier. Ainsi l'on dit le *Commun des Apôtres*, le *Commun des Martyrs*, le *Commun des Pontifes*, le *Commun des Vierges*, etc.

COMMUNAUTÉ, mot générique qui s'appliquerait à la société de plusieurs personnes réunissant tout ou partie de leurs biens pour en jouir en commun (*V.* SOCIÉTÉ), mais que le langage du Droit réserve plus spécialement pour la société qui se forme entre l'homme et la femme conjoints par mariage. La question de l'origine de la communauté a divisé les savants. Les uns veulent la faire remonter jusqu'au Droit romain, mais n'appuient leur opinion d'aucune raison concluante. D'autres la rattachent aux mœurs des anciens Gaulois; mais la preuve que ce n'est point là le fondement de la communauté, c'est que, dans nos pays de Droit écrit, on voit bien des donations anténuptiales, des augment et contre-augment de dot, des gains de survie, mais rien qui paraisse tenir compte à la femme de sa collaboration commune. Aussi a-t-on recherché l'origine de la communauté dans les sources du Droit coutumier. On a invoqué le Droit germanique; mais ici les rapports sont changés: l'époux donne une dot, il n'en reçoit pas; par le *pretium nuptiale*, il achète des parents de sa femme leur droit de tutelle; il achète la femme elle-même par le *Morgengabe*. Sous cette législation, la femme a part dans les produits de l'industrie commune (au tiers, suivant la loi des Ripuaires); mais le mari possède un pouvoir exorbitant dans la communauté; il est le maître, le seul administrateur des biens; il peut vendre les meubles de la femme; il peut vendre ses immeubles avec son consentement, en présence de trois de ses parents. Ce qui distingue surtout ce régime de la communauté, c'est que le droit aux acquêts, reconnu à la femme, est encore un droit de survie, et non un droit d'associée. Aussi semble-t-il plus rationnel de se rallier à l'opinion qui trouve le fondement de la communauté conjugale dans ces associations ou *Communautés taisibles* du moyen âge, et de penser que ce régime d'association, d'abord adopté par les classes laborieuses et sujettes, se serait peu à peu introduit dans les mœurs de la noblesse. Du reste, on le trouve en vigueur dans l'un des premiers monuments du Droit, les *Établissements* de St Louis. On sait que dès les temps des Croisades les femmes pouvaient renoncer à la communauté. En 1283, Beaumanoir écrivait : « *Chacun sait que compeignie se fait par mariage;* » mais le même jurisconsulte, et, plus de trois cents ans après, d'Argentré, constatent le pouvoir du mari à employer envers sa femme des moyens de coercition. Ce mélange de l'autorité de

mari, puisée au Droit germanique, et du droit de copropriété, que la coutume avait fait reconnaître à la femme en qualité d'associée, inspirait à Dumoulin cette réflexion, que le droit de la femme était plutôt *in habitu* que *in actu*.

Selon les Coutumes, des différences nombreuses existaient. Dans le Droit normand, la communauté était prohibée formellement; faut-il en voir la cause dans un abus du despotisme viril? Il est permis d'en douter, d'autant plus que ce despotisme marital ne différait guère de l'autorité absolue que les autres Coutumes attribuaient au mari. Là aussi le mari avait autorité et droit de correction. L'ancienne coutume ne reconnaissait même à la femme le droit de protester « que lorsqu'il la méhaigne ou luy « crève les yeulx, ou luy brise les bras. » Cependant, outre son droit de douaire, qui s'étendait au tiers de ce que son mari possédait au jour du mariage, la femme avait droit (et c'était, à coup sûr, en vertu d'une sorte de droit de collaboration) à la moitié des conquêts en bourgage, qui, même lorsqu'elle prédécédait son mari, passait à ses héritiers, sauf l'usufruit de ce dernier. En cas de survie, elle avait de plus droit à l'usufruit du tiers des biens hors bourgage. Dans les autres pays coutumiers, la communauté tacite entre mari et femme était présumée fondée sur le consentement mutuel; mais, précisément parce qu'elle reposait sur un consentement présumé, existait le droit de s'y soustraire. De là, à côté de la communauté légale, la communauté conventionnelle. La communauté légale produisait des effets tellement exorbitants du droit commun, qu'elle ne pouvait subsister qu'entre personnes unies par les liens du mariage. A l'origine, elle exigeait la consommation du mariage, qui, seule, suivant les idées premières, l'amenait à sa perfection; plus tard, elle fut acquise du moment de la célébration. Cependant, dans quelques Coutumes, il fallait la cohabitation d'an et jour. La communauté légale comprenait tous les meubles échus aux époux, sauf quelques exceptions fondées sur la minorité des contractants ou le mariage antérieur avec enfants vivants, et les immeubles échus pendant le mariage autrement que par succession ou titre équipollent. — La communauté conventionnelle s'étendait seulement aux objets que les contractants avaient voulu y faire entrer; et l'on distinguait ainsi : 1° la clause d'*ameublissement*, qui y comprenait les immeubles; 2° la *réalisation de propres*, qui excluait de la communauté tout ou partie de ses éléments habituels; 3° la *clause d'apport*, qui la réduisait à une somme déterminée; 4° la faculté accordée à la femme renonçante de reprendre son *apport franc et quitte*; 5° la réduction de la part de l'un ou de l'autre des époux à une somme déterminée, ou *forfait de communauté*; 6° la clause qui assignait à chacun des époux des parts différentes dans la communauté. Mais on réprouvait, comme contraire à l'équité et favorisant la fraude, la stipulation, au profit de l'un des conjoints, d'une part plus grande dans l'actif que dans le passif; c'est ce que la législation moderne a eu soin d'observer.

Le mari était regardé comme chef de la communauté. On lui reconnaissait le droit de disposer des objets qui la composaient, soit à titre onéreux, soit par libéralité entre-vifs, pourvu que ce fût en faveur d'une personne capable, et sans fraude. Cependant, quelques Coutumes n'admettaient la libéralité que pour sa part. Aujourd'hui les libéralités d'immeubles communs ne peuvent avoir lieu qu'au profit des enfants communs; les libéralités de meubles au profit de tous, mais sous la condition que le mari ne s'en réserve pas l'usufruit. Le mari vivait comme maître, mais il mourait comme associé. Aussi ne pouvait-il disposer par testament que de la moitié des biens de la communauté. Il avait également le droit d'intenter les actions mobilières et possessoires de la femme. Mais sur les propres de cette dernière, les uns ne lui donnaient qu'un droit d'administration, les autres lui en permettaient même l'aliénation.

Les charges de la communauté étaient : le soutien du ménage; la réparation des bâtiments de communauté; l'entretien des propres; le payement des dettes des époux antérieures au mariage, pour la totalité si elles étaient mobilières, pour les intérêts et arrérages seulement si elles étaient immobilières. Quant à celles nées pendant la communauté, elles l'obligeaient lorsqu'elles étaient contractées par le mari, hormis pour les affaires dont il tirait seul le profit; elles l'obligeaient encore, contractées par la femme autorisée de son mari, ou marchande publique. Les dettes mobilières des successions recueillies par l'un ou l'autre des époux tombaient encore à sa charge; et quant aux successions mobilières et immobilières, la communauté se trouvait grevée de la partie de dettes que la Coutume mettait à la charge des meubles.

La communauté conventionnelle était soumise à l'application des mêmes règles, en tant qu'elles étaient conciliables avec les stipulations du contrat de mariage. En général, les dettes antérieures au mariage ne tombaient pas dans la communauté, pas plus que celles des successions demeurées propres. La clause de *remport franc et quitte* entraînait l'obligation d'indemniser la communauté des dettes antérieures au mariage acquittées par elle.

La mort naturelle ou civile, la séparation de biens ou de corps, la condamnation de la femme pour adultère, telles étaient les causes de la dissolution de la communauté. La femme avait le droit d'y renoncer avant le partage. L'acceptation pouvait être tacite, la renonciation devait être expresse. L'ancien Droit regardait comme une renonciation, celle consentie en faveur des héritiers du mari moyennant une somme convenue, ce qui ne serait point admis aujourd'hui. La femme acceptante n'était jamais tenue que jusqu'à concurrence de son émolument, d'où la nécessité d'un bon et loyal inventaire.

Ces principes sont, à peu de chose près, ceux qui ont été suivis par le *Code Napoléon*. Nous n'insisterons pas sur les discussions qu'a soulevées, au moment de sa confection, l'antagonisme du régime de la communauté et du régime dotal : le premier a prévalu comme droit commun. *V.* Dot.

Aujourd'hui, les règles de la communauté légale sont développées au *Code Napoléon*, art. 1399 à 1497. Le législateur a déterminé comment se composaient l'actif et le passif de la communauté; comment s'administrait la communauté, et quels étaient à son égard les effets des actes passés par l'un ou l'autre des époux; comment se dissolvait la communauté; comment s'exerçait le droit d'accepter ou de renoncer, réservé à la femme et à ses héritiers; comment, au cas d'acceptation, se partageait l'actif et le passif, et quelles étaient les bases de la contribution aux dettes; enfin, quelles étaient les conséquences de la renonciation. Dans une seconde partie, le législateur reconnaît aux époux le droit de modifier, par toute espèce de convention non contraire aux principes généraux fondés sur l'ordre public, le régime de la communauté légale. Et il examine les règles particulières des modifications les plus usitées (art. 1497 à 1529), qui sont : 1° la communauté réduite aux acquêts; 2° l'exclusion totale ou partielle du mobilier présent ou futur; 3° la clause d'ameublissement; 4° la clause de séparation de dettes; 5° la clause de remport franc et quitte; 6° la clause de préciput; 7° la fixation de parts inégales dans la communauté; 8° la communauté à titre universel. *V.* Battur, *Traité de la communauté des biens entre époux*, 1829, 2 vol. in-8°; Fétis, *Des droits du mari sur les biens de la femme dans le régime de la communauté*, Bruxelles, 1853; Tillard, *Des actes dissolutifs de communauté*, 1851. R. d'E.

COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES ou CONGRÉGATIONS, associations d'individus de l'un ou de l'autre sexe qui s'engagent par des vœux religieux à vivre sous l'empire de statuts particuliers.

L'ancien Droit distinguait les *Communautés séculières*, dont les membres ne faisaient point de vœux solennels qui liassent leur vie à la congrégation, soit qu'ils vécussent réunis, comme les Eudistes et les Lazaristes, soit que, vivant dans le siècle, ils ne se réunissent que pour les heures des repas, ainsi les chapitres et collégiales; et les *Communautés régulières*, dont les membres vivaient en commun sous une règle déterminée, telles que les Bénédictins, les Camaldules, les Dominicains, les Jacobins, les Cordeliers, les Minimes et les Capucins, et, à côté, les communautés de femmes du même nom. La plupart de ces institutions se consacraient à la vie contemplative, les autres à l'enseignement, quelques-unes aux soins des malades, mais plus spécialement depuis le XVI° siècle : ainsi, les Frères de la Charité, de St-Jean-de-Dieu, les filles de St-Vincent-de-Paul et de la Visitation. Toutes les communautés étaient légalement reconnues par l'État et avaient une existence civile; mais cette existence civile ne pouvait découler que d'une reconnaissance formelle. L'édit d'août 1749 pose le principe de la façon la plus nette. Les vœux religieux étaient admis par la loi; ils enchaînaient pour toujours, et entraînaient à l'égard de l'individu une incapacité absolue, une véritable mort civile. La communauté, au contraire, pouvait acquérir, et cette faculté était étendue même aux Ordres mendiants.

Les lois révolutionnaires, après avoir prescrit les vœux solennels, supprimèrent les corporations religieuses, comme contraires, disaient-elles, aux principes qui doivent régir un État vraiment libre, et cette interdiction fut le droit de la France jusqu'au décret du 3 messidor an XII (22 juin 1804), qui reconnut aux communautés religieuses la possibilité de conquérir une existence légale. Seulement la loi, en même temps qu'elle défendait les vœux solennels, relevait les individus de leur incapacité civile. Mais c'est une question aujourd'hui que de savoir si, en dehors de l'autorisation gouvernementale, les communautés religieuses peuvent exister en France : la jurisprudence dit non, tandis que les principes de la liberté semblent ne pas laisser la question douteuse.

Cette question a surtout de l'intérêt pour les communautés d'hommes, à l'égard desquelles la législation a singulièrement varié : l'Empire mit à leur reconnaissance la condition de l'intervention d'un décret impérial, rendu sur le vu des statuts et règlements. Sous l'influence de ces principes, les Lazaristes, les Missions de France furent reconnus. Un décret de 1809 les supprima, pour ne plus tolérer que des établissements chargés du service des montagnes, comme le St-Bernard. La Restauration revint aux premiers principes, mais, pour rassurer les esprits contre les envahissements redoutés de l'esprit religieux, sembla reconnaître la nécessité de soumettre ces autorisations à la sanction du pouvoir législatif. Le gouvernement de 1830 parut suspecter d'illégalité plusieurs reconnaissances émanées du gouvernement qui l'avait précédé; à partir de ce moment aucune loi n'est venue définitivement réglementer la matière. Les Frères des Écoles chrétiennes se trouvent seuls dans une situation exceptionnellement favorable, que leur créent le décret organique de l'Université de 1808, et des ordonnances de 1816, 1824, 1828, qui autorisent toute association religieuse charitable à fournir des maîtres aux communes qui en demandent, à la condition d'avoir fait reconnaître par ordonnance royale son existence, ses statuts et sa méthode d'instruction. Toutefois, en présence de la loi de 1825, qui exige l'autorisation législative pour les communautés enseignantes de femmes, on peut se demander si, dans ce cas, celle du chef du gouvernement serait actuellement suffisante.

La situation des communautés de femmes se présente beaucoup plus nette. Le droit de reconnaître les communautés charitables était conféré au pouvoir exécutif par le décret du 3 messidor an XII, et il en usa si largement, qu'en 1813 les maisons autorisées dans l'enclave de l'Empire français comptaient 12,426 religieuses. En principe, les communautés hospitalières et enseignantes sont les seules admises; celles qui se vouent à la vie contemplative ne le sont qu'à la condition d'y joindre secondairement l'enseignement ou les soins à donner aux malades : on peut en citer cependant quelques-unes, comme les Dames de St-Michel à Paris, qui ne se livrent qu'à la vie contemplative; elles servent alors de maisons de refuge. Au point de vue de l'autorisation, il y a encore une autre distinction à faire entre les communautés, selon qu'elles sont à supérieure générale ou à supérieure locale. Ces dernières sont d'une seule espèce; quant aux autres, il ne faut pas confondre l'établissement de la communauté-mère et les divers établissements particuliers qui en dépendent. La loi du 24 mai 1825, qui a réglementé la matière, pose le principe que le pouvoir législatif peut seul autoriser la fondation d'une communauté nouvelle (sauf le droit reconnu au roi pour les communautés fondées avant le 1er janvier 1825); et l'on entend par communauté nouvelle « l'établissement qui, en empruntant les « statuts d'une congrégation déjà autorisée, ne se présente « pas avec l'aveu de la supérieure générale de cette con- « grégation, et ne s'oblige pas à rester sous sa dépendance; « l'établissement qui se détache de la maison-mère pour « être indépendant; la congrégation autorisée qui veut « changer ses statuts (Vuillefroy). » On devrait ajouter, ce nous semble, l'établissement qui n'adopterait pas la dénomination, la règle et les statuts d'une communauté à supérieure locale reconnue. Les établissements qui ne rentrent pas dans cette définition n'ont besoin, pour être autorisés, que d'un décret impérial, précédé d'une enquête, de l'avis du conseil municipal de la commune où ils doivent être formés, et du consentement de l'évêque diocésain (décret du 31 janvier 1852).

Les communautés sont administrées par leur supérieur conformément aux statuts, mais sont nécessairement soumises à la juridiction de l'ordinaire (évêque diocésain), comme aussi à la police administrative et municipale. Il n'existe à leur égard aucune exemption des règles générales. La loi actuelle n'admet pas les vœux de novices au-dessous de l'âge de 16 ans, et ne les autorise que pour l'année; encore exige-t-elle les mêmes consentements qu'elle demande pour l'acte de mariage. A 21 ans, elle admet les vœux, mais pour cinq ans seulement. — Au point de vue civil, ces vœux n'engendrent pas de lien légal : l'observation n'en est point sanctionnée par les lois; elle n'engage que le for intérieur, et tout moyen coercitif employé pour y contraindre contre la volonté de celui qui les a prêtés tomberait sous l'application des dispositions pénales qui punissent la séquestration. Les religieuses entrées dans une communauté conservent la libre administration de leurs biens : seulement elles ne peuvent disposer en faveur de l'établissement dont elles font partie, ou de ses membres, de plus du quart de leurs biens, si la somme léguée dépasse 10,000 fr. Ces dispositions ne peuvent d'ailleurs se produire qu'au moyen de legs à titre particulier.

Quant aux communautés reconnues, elles constituent un être moral ayant capacité civile, et pouvant faire, sous les conditions ci-après, tous les actes d'administration et de gestion qui appartiennent aux établissements publics. Leurs acquisitions à titre onéreux, aliénations, échanges, transactions, doivent être précédées de l'autorisation du gouvernement, et elles doivent indiquer l'origine des deniers employés. Les acquisitions à titre gratuit sont soumises à l'application de règles basées sur la crainte qu'inspire au législateur leur développement exagéré. Aux restrictions qui limitent les dispositions émanées des membres de la communauté (ce qui d'ailleurs ne s'applique pas aux sommes données à titre de dot ou de trousseau quand elles n'ont rien d'exagéré) il faut ajouter la prohibition absolue du legs universel et des donations faites avec réserve d'usufruit en faveur du donateur. L'acceptation des donations ou legs faits régulièrement ne peut en outre avoir lieu qu'autant qu'elle est autorisée, par arrêté préfectoral s'il s'agit de meubles d'une valeur inférieure à 300 fr.; si la valeur des donations ou legs est supérieure à 300 fr. et inférieure à 50,000 fr., par décret rendu sur l'avis du comité de législation; enfin, si la valeur est supérieure à 50,000 fr., par décret rendu en Conseil d'État, le tout précédé de l'avis de l'évêque et d'informations, et après que les héritiers ou ayants droit ont été mis à même de produire leurs moyens d'opposition.

L'administration des communautés n'est point soumise à la tutelle ni au contrôle de l'autorité administrative, à l'exception des maisons hospitalières, assimilées, à cet égard, aux établissements de bienfaisance. Elle est confiée à la supérieure, qui ne peut obliger la communauté que dans la limite des statuts.

L'existence des communautés prend fin par le retrait d'autorisation ou par l'extinction des membres qui les composent. Dans ces deux cas, les biens acquis à titre gratuit font retour aux donateurs ou à leurs parents au degré successible : les autres biens sont partagés par moitié entre les établissements ecclésiastiques et les hospices du département. Cependant, s'il s'agit d'une maison religieuse à supérieure générale, c'est à elle que font retour les biens acquis à titre onéreux, et, quant à ceux acquis à titre gratuit, on consulte les conditions de la donation pour savoir si c'est à l'établissement particulier qu'ils étaient donnés ou à la communauté générale. R. d'E.

COMMUNAUX (Biens), biens à la propriété ou aux produits desquels les habitants d'une ou plusieurs communes ont un droit acquis (*Code Napoléon*, art. 542). Les habitants d'une commune ne sont pas copropriétaires de ces biens; le propriétaire, c'est la commune, c'est la personne morale formée de la collection des habitants, mais distincte des individus. Par conséquent, on ne peut partager, à titre gratuit, un bien communal entre ses habitants; ce serait dépouiller la commune, les générations futures au profit de la génération présente. Les biens des communes sont de trois espèces : 1° les *biens publics communaux*, qui ne sont pas susceptibles de propriété privée, mais qui sont affectés à un service public (églises, cimetières, presbytères, promenades, places, hospices et hôpitaux, bibliothèques, musées, écoles, mairies, bâtiments militaires, rues, etc.); 2° les *biens patrimoniaux*, dont la commune jouit par elle-même ou en percevant le revenu qui en provient (maisons et terres affermées, rentes et redevances, halles, abattoirs, fontaines, salles de spectacles, etc.); 3° les *biens communaux proprement dits*, abandonnés à la jouissance commune des habitants, tels que pâturages, marais et tourbières, bois

(*V.* Affouage), etc. La loi du 18 juillet 1837 attribue aux conseils municipaux le droit de régler le mode d'administration des biens communaux, le mode de jouissance et la répartition des pâturages et fruits communaux autres que les bois, ainsi que les conditions à imposer aux parties prenantes. Toute délibération réglant le mode de jouissance est exécutoire si, dans un délai de 30 jours, le préfet ne l'a pas annulée, soit pour violation d'une loi ou d'un règlement d'administration publique, soit sur la réclamation de toute partie intéressée. Pour être admis à la jouissance des biens communaux, il suffit d'avoir, depuis un an, son domicile réel et fixe dans la commune, et de prendre part aux charges communales. Les tribunaux civils connaissent des questions de propriété, d'appréciation et d'application des titres et actes du droit commun, et d'aptitude personnelle; les contestations sur le mode de jouissance, ainsi que sur l'existence et l'application d'anciens usages non conformes à la loi, mais respectés par elle, sont de la compétence de l'autorité administrative (arrêts du Conseil, 30 nov. 1850, 28 mai 1852, 8 déc. 1853, 28 déc. 1854).

La propriété communale, administrée sans règle ni contrôle, vendue souvent à vil prix, diminuait d'année en année, lorsque Colbert porta remède au désordre. Un édit de 1667 autorisa les communes à rentrer dans leurs biens aliénés depuis 1620, moyennant remboursement du prix qu'on en avait donné. En 1669, l'aliénation des biens des communes fut interdite, nonobstant toute permission qu'elles pourraient recevoir à cet effet, à peine de 3000 livres d'amende contre les échevins ou autres personnes chargées des affaires de la commune, et de perte de prix pour l'acquéreur. Après Colbert, les biens communaux furent placés sous la juridiction des Eaux et Forêts : on soumit les ventes et les échanges à l'autorisation du Conseil du roi, avec réserve d'un réméré perpétuel; on interdit les partages et les défrichements, et un arrêt du Conseil devint même nécessaire pour labourer un pré communal (édit d'avril 1683, déclaration du 2 août 1687, arrêt du Conseil du 24 juillet 1775). Cette tutelle de l'État était une sauvegarde; mais la propriété fut presque frappée de stérilité, et l'on s'en prit à son indivision. Vers la fin du règne de Louis XV, on distribua quelques biens communaux aux habitants du Béarn, des Trois-Évêchés et de plusieurs autres provinces. Les cahiers des bailliages de 1789 émirent le vœu que ces partages fussent continués. La loi des 5-10 août 1791 autorisa l'aliénation des biens communaux; celle du 14 août 1792 en prescrivit le partage; celle du 24 août 1793 réunit au domaine de l'État l'actif des communes, et celle du 2 octobre suivant, plaçant la propriété communale en dehors du droit commun, soumit à l'arbitrage forcé les procès dont elle serait l'objet. Cette législation révolutionnaire engendra l'anarchie et la violence, et la propriété communale eût disparu par lambeaux, si le règne de la Convention n'eût fini. La loi du 12 prairial an IV autorisa les pourvois en cassation contre les sentences arbitrales; celle du 21 du même mois suspendit le partage des biens communaux; celle du 2 prairial an IV enleva aux communes la faculté d'aliéner ou d'échanger leurs biens. Napoléon Ier voulut qu'on ne laissât aucune propriété improductive, qu'on recherchât ce qui pouvait être vendu, et qu'on revendiquât les terrains usurpés. Ses instructions portaient déjà des fruits, lorsque, sous le coup des désastres de 1813, la loi du 20 mars donna à la caisse d'amortissement les biens ruraux, les maisons et usines des communes, moyennant une rente sur l'État équivalant au produit net de ces biens. Cette loi fut rapportée en 1816, et les immeubles non encore vendus furent restitués aux communes. La loi de 1837 sur l'administration municipale remit expressément à la commune le droit de régler la jouissance de ses biens; cette décision n'ayant pas fait apporter plus de soin à la gestion des propriétés, la Chambre des députés fut saisie, en 1848, d'un projet de loi qui devait investir l'autorité centrale du droit d'ordonner d'office, en cas de refus des conseils municipaux, l'amodiation de tout ou partie des biens laissés à la jouissance commune. Mais la chute du roi Louis-Philippe empêcha d'y donner suite. En 1857, une loi a ordonné la mise en culture des landes de Gascogne. En 1860, les communes de France possédaient environ 4,720,000 hectares de terrains, estimés à la somme de 1,620,000,000 fr.; moins de la moitié était en valeur (1,690,000 hectares plantés en bois, 240,000 hectares de terres labourables), et produisait un revenu de 37,000,000 fr.; 2,790,000 hectares se composaient de marais, terres vaines et vagues, landes, bruyères et pâtures, ne donnant qu'un revenu de 8,000,000 fr. *V.* Delapoix-Freminville, *Traité général du gouvernement des biens et affaires des communautés d'habitants, de villes, bourgs*, etc., Paris, 1768, in-4°; Latruffe, *Des droits des communes sur les biens communaux*, 1826, 2 vol. in-8°; Henrion de Pansey, *Des biens communaux et de la police rurale et forestière*, 3e édit., 1833, in-8°; Deschamps, *Des partages des biens communaux*, 1834; Proudhon et Curasson, *Traité des droits d'usage, servitudes réelles, du droit de superficie et de la jouissance des biens communaux et des établissements publics*, 2e édit., Dijon, 1836, 3 vol. in-8°; Cauchy, *De la propriété communale et de la mise en culture des biens communaux*, 1848, in-8°; Le Gentil, *Traité historique, théorique et pratique de la législation des portions communales ou ménagères*, 1854.

COMMUNE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et Municipale (Organisation).

commune, nom donné, dans l'ancienne Musique, à toute note marquée d'un point d'orgue.

COMMUNICATION, terme de Rhétorique, désigne une Figure de pensée par laquelle l'orateur, plein de confiance en son bon droit, ou affectant de l'être, s'en rapporte, sur quelque point, aux juges, aux auditeurs, à son adversaire même. Bien que cette figure puisse s'appliquer à tous les genres d'éloquence, elle convient particulièrement au genre judiciaire. « *Qu'en pensez-vous, magistrats? je vous le demande à vous-mêmes : que fallait-il faire?* ou bien : *Auriez-vous fait autre chose, si vous eussiez été à ma place?* » On appelle encore *Communication* un trope de l'espèce de la synecdoche (*V. ce mot*), par lequel on restreint la signification d'un mot, qui est plus générale, à un sens particulier. Ainsi, dans l'*Énéide*, Sinon, que sa position de suppliant auprès des Troyens oblige à la modestie, met pour ainsi dire *en commun* les éloges qu'il se donne, par l'emploi du pluriel au lieu du singulier : « *Nous aussi, nous avons mérité* quelque gloire sur les traces de Palamède. » Quand Énée demande à Andromaque si elle est la femme de Pyrrhus ou la veuve d'Hector, elle évite un aveu pénible à son cœur en enviant le sort de Polyxène, « qui n'a point partagé en captive la couche d'un ennemi victorieux, » et, par une *Communication* qui la confond avec ses compagnes dans la même infortune, elle diminue en quelque sorte le blâme qu'on lui adresse : « Mais *nous, traînées* sur les mers, *nous avons donné le jour* dans l'esclavage aux enfants de nos maîtres. » Dans *les Plaideurs* de Racine (acte III, sc. 3), l'Intimé fait une *Communication* en s'identifiant avec le chien qu'il défend :

De vol, de brigandage on *nous* déclare auteurs,
On *nous* traîne, on *nous* livre à *nos* accusateurs.

communication (Lignes de), galeries ou tranchées que le génie militaire pratique entre deux quartiers d'une armée ou deux attaques, pour que l'on puisse correspondre à couvert et s'entr'aider.

communication (Voies de). On comprend sous ce nom les routes, les canaux, les chemins de fer. La richesse d'un peuple est en raison du nombre et de la facilité des communications : car elles multiplient les échanges, et ouvrent des débouchés aux industries existantes; des denrées de peu de valeur dans un pays où leur abondance excède les besoins des habitants peuvent acquérir un prix plus élevé, par le seul fait de leur transport là où elles sont utiles et rares; les produits spéciaux de chaque localité se répartissent sur les divers marchés; l'offre et la demande ont plus de suite, plus de permanence; la production se fait plus en grand et avec plus de certitude d'écouler ses valeurs; l'extension du rayon de la concurrence et la rapidité du mouvement commercial amènent le nivellement des prix. L'établissement de voies nouvelles de communication donne aussi une valeur plus grande aux propriétés qu'elles traversent ou qu'elles bordent. Enfin, le nombre d'hommes ou de peuples avec lesquels chacun peut se mettre en contact habituel contribue puissamment aux progrès de l'intelligence et de la moralité.

communication de pièces. La communication des actes, pièces ou registres sur lesquels se fonde une partie en justice pour soutenir sa cause, peut être demandée par la partie adverse dans les trois jours qui en suivent la signification ou l'emploi. Elle se fait d'avoué à avoué, sur récépissé, ou par dépôt au greffe. Le temps de la communication est de trois jours, si le jugement qui l'ordonne ou le récépissé n'en ont préjugé autrement. Un avoué qui, à l'expiration du délai, n'aurait pas rétabli les pièces, serait, sur simple requête et par ordonnance,

contraint incontinent et par corps à les remettre, et à payer 3 fr. de dommages-intérêts à l'autre partie pour chaque jour de retard, outre les frais desdites requête et ordonnance, qu'il ne pourrait répéter contre son constituant (*Code de Procéd.*, art. 188-192). Toute pièce déjà communiquée en 1re instance peut être encore requise en appel, mais aux frais du requérant. Les pièces communiquées à des arbitres deviennent communes à toutes les parties, ne peuvent plus être retirées, et restent au procès. — Les notaires ne peuvent, sans une ordonnance du président du tribunal de 1re instance, communiquer des pièces à d'autres qu'aux personnes intéressées en nom direct, à peine de dommages-intérêts, d'une amende de 100 fr., et, en cas de récidive, de suspension pendant 3 mois. Les notaires, greffiers, huissiers, les secrétaires des préfectures et des mairies, sont tenus de communiquer aux employés de l'Enregistrement leur répertoire et les actes dont ils ont le dépôt : sont exceptés les testaments et autres actes de libéralités à cause de mort, du vivant des testateurs. Les dépositaires des registres de l'état civil, ceux des rôles des contributions, et tous autres chargés de dépôts ou archives de titres publics, doivent communication à tous.

COMMUNION, mot qui désigne : 1° l'union d'un certain nombre de personnes dans une même croyance, dans les mêmes pratiques religieuses, et sous un même chef, comme quand on dit la *Communion romaine*, etc.; 2° la participation à l'Eucharistie. Dans ce dernier sens, la Communion est un sacrement de l'Église catholique. Elle est imposée en vertu des paroles mêmes de Jésus-Christ : « Si vous ne mangez la chair du Fils de l'homme et si vous ne buvez de son sang, vous n'aurez pas la vie en vous. » Dans les premiers siècles, la Communion était fréquente; mais la ferveur s'étant ralentie, le concile de Latran, en 1215, dut en faire une obligation pour tous les fidèles au moins une fois l'an; et cette communion est dite *pascale*, parce qu'elle doit se faire pendant la quinzaine de Pâques. Le prêtre communie à la messe sous les deux espèces du pain et du vin : les autres catholiques ne communient qu'avec le pain, au moyen de l'hostie consacrée. Il n'en a pas toujours été ainsi, puisque, vers l'an 445, le pape Léon le Grand recommanda aux fidèles de communier sous les deux espèces, afin de se distinguer des Manichéens, qui regardaient le vin comme l'œuvre du mauvais principe. L'Église catholique a même autorisé cette communion dans certaines circonstances; le *compactum* du concile de Constance (1415) la permit aux Hussites, et le pape Pie IV aux Bohémiens. Les rois de France avaient jadis le droit de communier sous les deux espèces. Il en est encore ainsi à Rome pour le diacre et le sous-diacre qui servent à l'autel à la messe papale, exception qui exista aussi dans les abbayes de Cluny et de St-Denis. On a, au VIIe siècle, l'exemple de communions avec du lait ou de l'eau au lieu de vin, avec des grains de raisin au lieu de pain. Suivant Origène et Eusèbe, on a toujours cru dans l'Église que la Communion sous la seule espèce du pain était aussi réelle, aussi efficace que celle des deux espèces : le danger de répandre le vin consacré, et la répugnance qu'on peut avoir à poser les lèvres sur une coupe commune, auront déterminé l'Église à retrancher le calice aux simples fidèles; c'est à partir du XIIIe siècle que cette discipline fut observée. L'usage de communier à jeun ne s'est aussi introduit qu'à la longue, et le concile de Trente en a fait une loi, excepté pour les malades. Il est permis de donner la Communion hors du temps de la messe. Dans l'Église primitive, on donnait la Communion aux enfants après leur baptême : la *première communion* ne se fait plus avant la 12e année. Il paraît qu'on administra la Communion à des morts, car d'anciens conciles s'élèvent avec force contre cette pratique. Les fidèles ne peuvent s'administrer la Communion à eux-mêmes : jadis un évêque ou un pape en donnaient l'autorisation, et Marie Stuart, par exemple, avait des boîtes d'hosties consacrées pour communier dans sa prison, où on lui refusait l'assistance d'un prêtre. La coutume s'est établie en France de ne pas donner la communion aux condamnés à mort; elle est cependant contraire aux canons de l'Église. Les insensés ne sont pas admis à la communion, à moins qu'ils n'aient des intervalles lucides.

L'Église grecque et les Églises protestantes ont conservé la communion sous les deux espèces; dans le calvinisme, il y a exception pour les abstèmes (*V. ce mot*). Chez les protestants de France, on fait quatre communions par an. B.

COMMUNION, terme de Liturgie catholique : c'est la partie de la messe où le prêtre communie et où il administre aux fidèles le sacrement de l'Eucharistie. — On nomme encore *Communion* l'antienne que récite le prêtre après les ablutions et avant les dernières oraisons dites *post-communion*.

COMMUNION DES SAINTS. Cette expression du Symbole des Apôtres s'entend : 1° de la société qui existe entre l'Église triomphante, l'Église militante et l'Église souffrante, c.-à-d. entre les bienheureux qui sont dans le ciel, les fidèles d'ici-bas et les âmes du Purgatoire, et de leur union entre eux et avec J.-C.; 2° d'un commerce sacré de mérites et de bonnes œuvres entre tous les membres de l'Église, unis dans le même esprit et par le même lien de la charité; 3° d'une sorte de communication de dons et de grâces, qui consiste en ce que les dons que possèdent certains fidèles deviennent, par la charité, communs à ceux qui ne les ont pas; 4° de la société même des fidèles, qui font profession de la même foi et du même culte que les Saints qui les ont précédés sur la terre.

COMMUNIQUÉ. Ce mot, jeté entre deux parenthèses à la fin d'un article de journal, indique une note envoyée par l'autorité supérieure, avec ordre d'insertion. *Communiqué* est une sorte d'euphémisme inventé par les journalistes de nos jours.

COMMUNISME, point extrême auquel aboutit le Socialisme (*V. ce mot*). C'est une doctrine qui, dans le but d'éteindre la misère et de faire disparaître toute distinction entre les riches et les pauvres, donne comme type de l'organisation sociale la mise en commun des choses et des personnes. Le communisme confère à l'État le pouvoir de répartir entre les divers membres dont se compose la société les travaux à exécuter dans l'intérêt de tous et le produit de ces travaux; c'est le travail et la consommation en commun. La création et la distribution des produits se trouveront donc entre les mains de quelques hommes, qui deviendront les maîtres absolus d'un peuple, et pourront le rétribuer, l'exploiter à leur gré. Dans ce système, l'individu s'efface devant le gouvernement : l'homme est rabaissé au rang de machine à production; il n'a plus de soucis, mais plus d'espoir; il n'a plus d'inquiétude, mais plus d'avenir. C'est une bête de somme qui trouve après le travail sa litière et son fourrage. Le communisme bannit l'intérêt personnel, car il préconise le système de l'exploitation nationale, comme devant augmenter de beaucoup les produits du sol et de l'industrie. Or, l'homme qui travaille veut recueillir, pour lui et les siens, le produit de ses labeurs; cet espoir adoucit ses fatigues, cet intérêt personnel soutient son courage. Si l'on supprime la propriété, on enlève au travail tout but personnel, toute émulation. Par le communisme, on détruit un des principes les plus énergiques de l'activité humaine et une des lois les plus morales de la justice distributive : *à chacun selon ses mérites*; on y substitue cette autre loi : *à chacun selon ses besoins*. Tous doivent travailler dans l'intérêt de tous, et chacun, par cela seul qu'il est né, a droit, dans une certaine mesure, aux jouissances de la vie : c'est un encouragement à la paresse. A tous les mobiles qui font agir l'homme dans nos sociétés, le communisme substitue la *fraternité*, sans s'apercevoir que ce sentiment vague ne peut pas être le lien suffisant d'une organisation sociale, que peu d'âmes sont capables de l'éprouver d'une manière vive et constante, et qu'il n'a presque aucun rapport avec le patriotisme, sur lequel on veut s'appuyer comme sur un exemple. Le communisme a d'autres conséquences encore. Partant de ce principe, que le travail est la vie d'une nation, et que chaque homme doit exercer une profession utile à la société, c.-à-d. une profession qui rapporte une somme quelconque d'avantages matériels, la plupart des communistes interdisent la culture des arts et des sciences, ou du moins la rendent impossible, puisqu'on ne consacrerait aux professions libérales que le temps dérobé aux travaux agricoles ou industriels. Le foyer domestique ne court pas moins de périls : quelques sectes communistes admettent sans doute le mariage et la famille; mais celles qui tirent toutes les déductions rigoureuses de leurs idées proclament au nom de l'égalité l'abolition de la famille, et au nom du bonheur la promiscuité des sexes. Le communisme n'a même pas besoin de religion; tout au plus conserve-t-il de vagues axiomes, sans obligations pratiques, et, s'il est vrai, comme il s'en vante, qu'il apporte aux hommes le bonheur sur cette terre, la vie future n'a plus de sens.

Le communisme a été de tout temps une exception, une tendance tout idéale de quelques esprits rêveurs,

est une pratique de quelques âmes froissées dans le monde. En effet, on ne trouve une sorte de communauté de biens qu'au début des sociétés, par exemple, chez les tribus de la Germanie et chez d'autres peuples à l'état barbare. Un passage des *Actes des Apôtres* (II, 44 et 45) a été quelquefois invoqué en faveur du communisme : « Tous ceux qui croyaient étaient ensemble dans le même lieu, et avaient toutes choses *communes*. Ils vendaient leurs possessions et leurs biens, et les distribuaient à *tous*, selon le besoin que *chacun* en avait. » Mais il n'y a dans ces paroles rien qui prouve que la communauté fût le fondement de la société des premiers chrétiens; et, à supposer qu'elles n'eussent pas pour but d'attirer des prosélytes à la religion naissante, on n'est réellement autorisé à y voir que l'expression d'une louable charité. On ne peut pas davantage conclure de l'existence de la vie cénobitique dans le christianisme la possibilité d'appliquer le communisme à la société tout entière : dans les couvents, ce sont des hommes ordinairement fatigués du commerce de leurs semblables, abattus par la douleur, portant vers les choses célestes un cœur dégagé des intérêts d'ici-bas, qui viennent, volontairement et par goût, se soumettre à la même discipline; dans la société, au contraire, les volontés sont toujours en lutte, les passions et les intérêts engendrent la désunion, et, loin de chercher le repos, on se plaît le plus souvent au milieu des agitations fiévreuses.

Parmi les écrivains qui ont émis des théories communistes, il faut citer Platon dans sa *République*, Thomas Morus dans son *Utopie*, Campanella dans la *Cité du soleil*, Harrington dans l'*Oceana*, Mably dans ses *Principes des lois*, ses *Entretiens de Phocion* et ses *Doutes sur l'ordre naturel et essentiel des sociétés*, Morelly dans *la Basiliade* et le *Code de la nature*, Babeuf dans sa *République des égaux*, Cabet dans le *Voyage en Icarie*. A vrai dire, le communisme n'a été pour certains écrivains qu'un caprice d'imagination, une fantaisie. La fiction de Platon, par exemple, se défend d'être prise à la lettre, et respire l'ironie; le poëte donne moins un plan de société positive qu'une leçon de morale. Il en est ainsi de beaucoup d'autres fictions, où l'on oppose au monde réel un monde imaginaire.

Le communisme a été mis en pratique dans l'antiquité et au moyen âge par diverses sectes religieuses, les Esséniens, les Carpocratiens, les Frères Moraves, les Anabaptistes, et, bien que l'esprit religieux soutînt ces sectaires, les résultats obtenus ne plaident pas en faveur de la théorie. Quelques autres tentatives d'un autre genre ont été faites : celle des Jésuites au Paraguay, celle de Robert Owen à New-Harmony, et, de nos jours, celle de M. Considérant au Texas; la première n'a abouti qu'à l'asservissement complet de la population indienne, les deux autres ont échoué misérablement.

Malgré ces expériences concluantes, les communistes ne se découragent pas; ils prétendent trouver des arguments en faveur de leurs doctrines dans des phrases isolées de Socrate, de Plutarque, de Bossuet, de Fénelon, de Turgot, de Châteaubriand, etc., et s'autorisent même des enseignements de Jésus-Christ. Ce moyen facile de donner au communisme la complicité de quelques grands noms ne trompe que les simples et les ignorants. L'égalité que des utopistes se vantent de pouvoir établir entre les hommes est rendue radicalement impossible par l'inégalité des facultés naturelles; car les hommes sont plus ou moins bien doués; il y a des intelligences paresseuses, rebelles, et des intelligences actives, souples, laborieuses, qui, parties d'un même point, n'arriveront jamais au même but. L'éducation, très-inégalement répartie entre les différentes classes de la société, et les passions, qui ont tant d'influence sur les destinées des hommes, sont encore des obstacles au règne de l'égalité. Le communisme ne pourrait, d'ailleurs, triompher des répugnances et des terreurs qu'il inspire. Sans doute il ne prêche pas dans ses manifestes l'effusion du sang; il n'a rien que de doux et de séduisant, comme toutes les chimères; et il serait injuste de dire que tout communiste est un conspirateur et un émeutier. Mais il n'en est pas moins vrai qu'on regarde les communistes comme les ennemis les plus dangereux de l'ordre social; qu'au-dessous de la prédication publique il y a souvent une affiliation secrète et des conciliabules mystérieux, où s'exercent les fanatiques et dont nul ne saurait répondre; qu'au fond, le communisme provoque la lutte de celui qui n'a rien contre celui qui possède, de l'homme misérable le plus souvent par sa paresse et ses vices contre l'homme qui jouit légitimement des fruits de son travail; que cet appel à la haine, à la vengeance, à toutes les mauvaises passions, fût-il même ouvertement réprouvé, est comme un résultat inévitable et fatal des doctrines communistes. V. Louis Reybaud, *Études sur les réformateurs socialistes modernes*, Paris, 1843, 2 vol. in-8°; M. Thiers, *De la propriété*, Paris, 1848, in-8°; A. Sudre, *Histoire du communisme*, 1849; Thonissen, *le Socialisme depuis l'antiquité*, 1853. B. et L.

COMMUNISTES, en termes de Droit, ceux qui possèdent quelque chose en commun, particulièrement un immeuble. Quand leur état résulte d'un contrat, cet acte détermine leurs droits et obligations. Dans le cas contraire, l'indivision entraîne les conséquences suivantes : chaque communiste peut aliéner sa part sans le consentement des autres; tous sont des mandataires réciproques pour l'administration de la chose commune, et le mandat tacite en vertu duquel chacun peut agir ne cède que devant l'expression d'une volonté contraire.

COMMUNS, mot par lequel on désigne, dans les grandes maisons, les bâtiments consacrés aux cuisines, aux remises, aux écuries, en un mot, aux diverses parties du service, ainsi qu'au logement des domestiques inférieurs.

COMMUTATIF (Contrat), contrat par lequel chacune des parties s'engage à donner ou à faire l'équivalent de ce qu'on lui donne ou de ce qu'on fait pour elle.

COMMUTATION DE PEINE, acte qui émane du droit de grâce (*V. ce mot*), et par lequel un souverain atténue la nature ou la durée d'une peine infligée par un tribunal criminel. Les demandes en commutation de peine peuvent être faites par les condamnés, les commissions administratives des prisons, les préfets, les juges, les jurés, le ministère public. On les adresse au Ministre de la Justice. Le Code pénal du 25 sept. 1791 avait aboli la commutation de peine; elle a été rétablie par le sénatus-consulte du 16 thermidor an x (5 août 1802).

COMOS, air de table des anciens Grecs, exécuté par la flûte. Le *Comos* était propre au 1er service, le *Dicomos* au 2e, le *Tricomos* et le *Tetracomos* aux autres services. L'*Hedycomos* servait à exprimer l'agrément du repas, comme le *Gingras* les applaudissements des convives, et le *Callinique* les triomphes des buveurs. — On appelait aussi *Comos* le banquet des fêtes de Bacchus.

COMPACT, vieux mot synonyme de *concordat*, de *contrat*, de *convention*.

COMPACTES, genre de caractères d'imprimerie. *V.* CARACTÈRES. — Certaines éditions de livres, dites *compactes* parce qu'elles renfermaient beaucoup de matière sans beaucoup de volume, ont été à la mode il y a quelques années; la fatigue qu'en éprouvait le lecteur, soit à cause du caractère étroit et serré, soit à cause du poids des volumes, les a fait abandonner.

COMPAGNIE, grande Société anonyme qui se propose une opération considérable, financière, commerciale ou industrielle, à l'aide des capitaux fournis par les associés. Les compagnies ont pour objet, par exemple, l'entreprise des canaux et des chemins de fer, l'exploitation des mines, landes ou marais, la création de vastes manufactures, les travaux publics, les exploitations agricoles, la banque, l'armement des vaisseaux pour le commerce, etc. Elles peuvent encore se former en vue d'assurer les propriétés contre les risques de mer et de guerre, contre l'incendie, la grêle et autres fléaux, et les jeunes gens contre le recrutement militaire, ou encore opérer sur la vie des hommes ou des animaux. Avant 1789, en France, les compagnies n'existèrent qu'en vertu d'un monopole, c.-à-d. d'un privilége exclusif concédé par le chef de l'État. La Révolution substitua au privilége le principe de la liberté, et, depuis cette époque, les compagnies se forment en vertu des droits dévolus à tous. On donne aussi, dans l'usage, le nom de compagnie aux commanditaires dans une société en nom personnel ou collectif, même quand ces commanditaires sont en très-petit nombre. *V.* ASSURANCES, SOCIÉTÉS COMMERCIALES, et, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, COMPAGNIES DE COMMERCE.

COMPAGNIE, mot de significations très-diverses dans l'histoire militaire, et qui a eu pour synonymes ceux de *bataille, corrois, compengne, bande*, etc. Au moyen âge, il désigna une troupe de soldats en nombre indéterminé, comme lorsqu'on disait les *Compagnies franches*, les *Grandes Compagnies* (*V.* ces mots dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Hist.*). Les *Compagnies d'ordonnance*, cavalerie formée par Charles VII, comprenaient chacune 1,500 hommes. Dans l'infanterie, au temps de François Ier, une compagnie ou bande était tout corps dont le

chef avait le titre de capitaine, quand même cette compagnie était de plusieurs milliers d'hommes. Quand on créa les *Légions provinciales*, chacune fut divisée en compagnies de 1,000 hommes. De Henri II à Louis XIII, les bandes furent réunies en *régiments* : ceux-ci se divisèrent plus tard en *bataillons*, comprenant eux-mêmes un certain nombre de *compagnies* ou *enseignes*. Depuis, le nombre des compagnies par bataillons et leur force numérique ont souvent varié; mais le sens du mot a été fixé. La compagnie est donc l'une des divisions du bataillon ou de l'escadron. Jusqu'en 1791, et pendant les premières années de la Restauration, les compagnies portèrent le nom de leur capitaine; chaque colonel avait, dans son régiment, sa compagnie particulière, qu'on appelait *compagnie colonelle* : aujourd'hui les compagnies ne sont plus désignées que par des numéros d'ordre. Ce numéro détermine invariablement leur place dans l'ordre de bataille, tandis que jadis elle était réglée par l'ancienneté des capitaines. La Révolution a fait disparaître l'usage de l'achat des compagnies : autrefois une compagnie de gardes françaises se payait 80,000 livres environ; pour les compagnies de cavalerie, il fallait verser au Trésor royal une *finance* de 7 à 10,000 livres, suivant l'arme; les règlements n'autorisaient pas la vente des compagnies d'infanterie, mais tout capitaine nouveau devait tenir compte à son prédécesseur des déboursés qu'il avait faits ou qu'il était censé avoir faits pour l'entretien de la compagnie. Jusqu'en 1875, le bataillon fut ordinairement formé de 8 compagnies, dont 2 d'élite (grenadiers et voltigeurs) et 6 du centre; une de celles-ci faisait partie du *dépôt* (*V. ce mot*). La droite était tenue par les grenadiers, la gauche par les voltigeurs. Il fut un temps où les deux compagnies d'élite étaient des grenadiers, elles occupaient les deux extrémités du front. Chaque compagnie d'infanterie avait 1 capitaine, 1 lieutenant, 1 sous-lieutenant, 1 sergent-major, 1 fourrier, 4 sergents, 8 caporaux, 2 tombours ou clairons, et comptait 80 hommes sur le pied de paix, 120 sur le pied de guerre. A une certaine époque, il y avait un capitaine en second, 2 lieutenants, 2 sous-lieutenants, et même encore un sous-lieutenant de remplacement. Le nombre des caporaux et des sergents n'a pas non plus toujours été le même. En 1875, les bataillons d'infanterie de ligne ont été formés à quatre compagnies de 250 hommes.

En 1841, on a créé dans chaque bataillon une *compagnie hors rang*, pour séparer de la partie active de la troupe les hommes qui, à cause de leurs fonctions particulières, n'entrent presque jamais dans les rangs et ne concourent pas au service ordinaire. Elle est composée des sous-officiers, caporaux et soldats ouvriers, ou secrétaires des officiers d'administration, ou attachés spécialement aux magasins, écoles et infirmeries. En cas de guerre, elle est divisée en deux sections : l'une suit les bataillons de guerre, sous le commandement des lieutenants d'armement et porte-drapeau; l'autre fait partie du dépôt. B.

COMPAGNIES DE DISCIPLINE. *V.* DISCIPLINE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMPAGNON, monnaie du XIVe siècle, appelée aussi *gros de Flandre*. C'était un denier tournois.

COMPAGNONNAGE, nom donné, dans l'ancien régime des maîtrises et jurandes, avant la Révolution de 1789, au 2e degré du noviciat pour arriver à la *maîtrise*. On était *compagnon*, après avoir été *apprenti*, pendant un temps déterminé. Aujourd'hui, le compagnonnage est une association d'ouvriers d'une même profession, dans le but de s'entr'aider, de se secourir, de se procurer de l'ouvrage. La réception se fait au moyen d'un cérémonial dont les pratiques furent condamnées comme impies par la Faculté de théologie de Paris, le 14 mars 1655. Les compagnons se divisent en trois grandes catégories : 1° Les *Enfants de Salomon* disent avoir reçu leurs statuts de Salomon lui-même; ils sont partagés en *Compagnons étrangers* ou *Loups*, ce sont les tailleurs de pierre, et en *Compagnons de liberté* ou *Gavots* (habitants des bords des *gaves* ou torrents), ce sont les menuisiers, les serruriers et les charpentiers. 2° Les *Enfants de maître Jacques* prétendent que le fondateur de leur société était originaire des Gaules, qu'il étudia l'architecture en Grèce et alla aider Salomon à construire le temple de Jérusalem, et que, de retour en Grèce, il fut assassiné par le père Soubise, son ancien ami. Ils comprennent les tailleurs de pierre dits *Compagnons passants* ou *Loups-Garoux*, les menuisiers et serruriers dits *Compagnons du devoir* ou *Dévorants* (*devoirant*, qui a un devoir). Les tourneurs, vitriers, taillandiers, forgerons, maréchaux, charrons, tanneurs, corroyeurs, blanchers, chaudronniers, teinturiers, fondeurs, ferblantiers, couteliers, bourreliers, selliers, cloutiers, tondeurs, vanniers, doleurs, chapeliers, sabotiers, cordiers, tisserands, boulangers, cordonniers, font également partie des Dévorants. 3° Les *Enfants du père Soubise*, qui travailla aussi à la construction du Temple et forma en Gaule une société particulière après s'être séparé de maître Jacques, comprennent des charpentiers qui se qualifient *drilles*, des couvreurs et des plâtriers. Ces trois classes de compagnons sont ennemies les unes des autres, et se reprochent encore aujourd'hui les inimitiés imaginaires de leurs fondateurs. Elles se distinguent par des couleurs, des rubans, des cannes courtes ou longues, et par certains attributs, l'équerre, le compas, la besaiguë, le fer à cheval, le martelet, la raclette, etc. Une caisse, entretenue par des cotisations fixes et périodiques, sert à secourir les malades et les inoccupés. Chaque société a un *rouleur* hebdomadaire, qui convoque les assemblées, accueille les arrivants, accompagne ceux qui s'en vont, procure les ouvriers aux maîtres; il est aussi chargé de *lever l'acquit*, c.-à-d. de constater si le compagnon ne doit rien en quittant un maître ou en changeant de société. On appelle *mère des compagnons* non-seulement la maîtresse de la maison, mais la maison même où une société loge, mange et s'assemble. Quand un compagnon meurt, les autres prennent un crêpe pour les funérailles, et quelques-uns portent le cercueil au cimetière, où s'accomplissaient souvent des cérémonies bizarres que l'autorité a dû interdire.

Les sociétés de compagnons ont dû commencer au moyen âge, comme les corporations de patrons; on ne saurait découvrir les traces de leur filiation avec les Templiers; les preuves certaines de leur existence datent seulement du XIIIe et du XIVe siècle. Il dut y avoir, dès le XIIe siècle, des associations de francs-maçons; mais on ne commence à les rencontrer dans l'histoire qu'au XIIIe avec Erwin de Steinbach, architecte de la cathédrale de Strasbourg, et leurs premiers statuts furent dressés à Ratisbonne en 1459, à l'instigation de Dotzinger, qui réunit en une vaste association toutes les associations disséminées des maçons. On trouve à la fin du XVe siècle un document qui donne les règles d'initiation des *Compagnons du devoir* chez les chapeliers, les selliers, les cordonniers, les tailleurs, les couteliers. Ces associations durent se former au moment où, les liens de la féodalité commençant à se relâcher, les relations devinrent plus fréquentes de ville à ville, où les ouvriers commencèrent à voyager, et se séparèrent plus complètement de leurs maîtres par suite des changements survenus dans l'industrie et dans la corporation. Créées d'abord dans un but d'assistance mutuelle, elles ont été la cause d'un grand nombre de désordres; il est à désirer qu'elles se transforment peu à peu en simples sociétés de secours. *V.* Perdiguier, *le Livre du Compagnonnage*, 1841; C.-G. Simon, *Étude historique et morale sur le Compagnonnage*, 1860, in-8°. L.

COMPAIRS (Tons). Ce sont, dans le Plain-Chant, l'authentique et le plagal qui lui correspond : ainsi, le 1er ton est compair avec le 2e, le 3e avec le 4e, etc. Chaque ton pair est compair avec celui qui le précède.

COMPARAISON, acte de l'intelligence rapprochant et examinant simultanément deux ou plusieurs faits, deux ou plusieurs idées, pour en apprécier les ressemblances et les différences, ou, plus généralement, les rapports quels qu'ils soient. La Comparaison sert de préliminaire à d'autres opérations. Si, entre deux idées que l'on rapproche, abstraction faite de leurs différences secondaires ou simplement accidentelles, on trouve des ressemblances assez intimes pour les embrasser, avec beaucoup d'autres idées peut-être, dans une notion collective, et pour leur appliquer une qualification commune, on est conduit à la Généralisation (*V. ce mot*). Si l'on trouve seulement que l'une de ces idées convient à l'autre et peut en être affirmée, le résultat est une attribution de la première idée à la seconde, c'est-à-dire un Jugement (*V. ce mot*). Lorsqu'au lieu de comparer directement deux idées entre elles, on les compare à une ou à plusieurs idées intermédiaires destinées à en opérer indirectement le rapprochement, la suite de jugements liés entre eux qui se produit alors constitue un Raisonnement (*V. ce mot*). B—x.

COMPARAISON, terme de Rhétorique, désigne à la fois un des *lieux communs* (*V. ce mot*) et une figure de pensée. Si la comparaison établit un rapport entre deux

idées, non pas seulement pour éclairer la pensée et en augmenter l'effet, mais pour amener une conclusion *du plus au moins*, *du moins au plus*, ou *de pair à pair*, elle est le *lien* d'un argument, et rentre dans la *preuve*. St Paul (*Aux Romains*, VIII, 32) conclut du plus au moins dans la comparaison suivante : « Si Dieu n'a pas épargné son propre fils, et s'il l'a livré à la mort pour nous, comment ne nous donnerait-il pas toutes choses? » Il y a une conclusion du moins au plus dans ces paroles du Sauveur (St Luc, XI, 13) : « Si, tout méchants que vous êtes, vous savez donner de bonnes choses à vos enfants, à combien plus forte raison votre Père qui est dans le ciel donnera-t-il le bon esprit à ceux qui le lui demandent. » Bossuet conclut de pair à pair, lorsque, dans son oraison funèbre de Le Tellier, comparant le dévouement de ce personnage avec le sacrifice de Jésus-Christ, il conclut implicitement que le sacrifice est un devoir.

Si la comparaison rapproche les objets, simplement pour en marquer les ressemblances, elle est une des plus riches figures de la poésie : c'est le contraire de l'Antithèse (*V. ce mot*), qui rapproche pour marquer les contrastes. Voici un exemple tiré de Virgile (*Géorgiques*, III, v. 194), et rendu ainsi par Delille, où le poëte compare l'impétuosité d'un jeune cheval à celle de l'Aquilon :

> Tout à coup il s'élance, et, plus prompt que l'éclair,
> Dans les champs effleurés il court, vole, et fend l'air.
> Tel le fougueux époux de la jeune Orythie
> Vole et disperse au loin les frimas de Scythie,
> Fait frémir mollement les vagues des moissons,
> Balance les forêts sur la cime des monts,
> Chasse et poursuit les flots de l'Océan qui gronde,
> Et balaye en fuyant les airs, la terre, et l'onde.

L'éloquence et la prose élevée admettent aussi les comparaisons. Bossuet a dit dans l'oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre : « Comme une colonne dont la masse solide parait le plus ferme appui d'un temple ruineux, lorsque ce grand édifice qu'elle soutenait fond sur elle, sans l'abattre; ainsi la reine se montre le ferme soutien de l'État, lorsqu'après en avoir longtemps porté le faix, elle n'est pas même courbée sous sa chute. » La Métaphore (*V. ce mot*) est une comparaison abrégée, plus vive et plus hardie. L'Allégorie (*V. ce mot*) est une comparaison prolongée. Une comparaison soutenue entre deux hommes illustres se nomme Parallèle (*V. ce mot*). — Les qualités de la comparaison sont la *justesse* ou la *vérité*, c.-à-d. qu'il doit y avoir des rapports exacts entre les objets que l'on rapproche, et la *clarté*, sans laquelle elle ne servirait qu'à obscurcir la matière. Il faut aussi employer les comparaisons avec discrétion et à propos : prodiguées, elles choquent et importunent. On doit éviter de les employer basses ou triviales, comme a fait Virgile en comparant la reine Amate à une toupie fouettée sans relâche par un enfant, et des séditions à une chaudière qui commence à bouillir. B.

COMPARAISON (Degrés de) en Grammaire. Il y a, entre les objets que l'on compare, trois sortes de rapports. Le rapport ou la comparaison de *supériorité* énonce une qualité à un degré plus élevé dans un objet que dans un autre; il s'exprime, en français, en mettant *plus*, *mieux* avant l'adjectif, le participe ou le verbe, et la conjonction *que* après. — Le rapport ou la comparaison d'*infériorité* énonce une qualité à un degré moins élevé dans un objet que dans un autre; il s'exprime en mettant *moins* avant l'adjectif, le participe ou le verbe, et la conjonction *que* après. Le rapport ou la comparaison d'*égalité* énonce une qualité à un même degré dans les objets comparés; il s'exprime en mettant *aussi* avant l'adjectif, le participe ou l'adverbe, *autant* avant le substantif et le verbe, et la conjonction *que* après. Lorsqu'il y a une négation dans la phrase qui renferme les mots *aussi*, *autant*, ces mots sont quelquefois remplacés par leurs synonymes *si*, *tant*, dont ils ne sont eux-mêmes que des allongements, et alors la phrase exprime réellement une comparaison d'infériorité : *Il n'est pas aussi brave que vous*, équivaut à *Il est moins brave*. Le rapport d'égalité s'exprime encore par d'autres tournures, comme *tel*, *le même*, suivis de *que*; *semblable*, *égal*, *pareil*, etc., suivis de *à*.

Dans les langues anciennes et dans quelques langues modernes, les rapports ou comparaisons de supériorité, d'infériorité, d'égalité, sont exprimés à l'aide de certains affixes dont il est parlé aux articles *Ampliatif*, *Augmentatif*, *Comparatif*, *Diminutif*, *Égalité* (Comparaison d'), *Superlatif*.

Lorsqu'un adjectif ou un adverbe n'est accompagné ou modifié par aucun des signes de comparaison, on dit qu'il est au *degré positif*, ou simplement au *positif*.

Il y a des adjectifs qualificatifs qui ne sont susceptibles d'aucune augmentation ou diminution comparative, et qui, par conséquent, n'admettent aucune modification : tels sont *éternel*, *immense*, *divin*, *seul*, etc. Ce sont en quelque sorte des superlatifs, qui renferment l'idée d'une qualité au suprême degré. P.

COMPARATIF, en termes de Grammaire, adjectif ou adverbe qui, au moyen d'une flexion particulière ou d'un mot auxiliaire, exprime le 2e degré de signification, c.-à-d. un rapport de supériorité, d'infériorité, d'égalité, entre deux ou plusieurs personnes, animaux ou objets, dont on compare les qualités : « Racine s'est illustré autant que Corneille; le bœuf est aussi patient que le mouton; l'or est plus pesant que le plomb; Bourdaloue est moins éloquent que Bossuet. » Ainsi, en français, le comparatif d'égalité s'exprime à l'aide des adverbes *autant*, *aussi*; celui de supériorité, par l'adverbe *plus*; celui d'infériorité par l'adverbe *moins*. Le grec, le latin, l'italien, l'espagnol, l'allemand, l'anglais, emploient dans les mêmes circonstances les mots correspondants à ceux-là. Mais la plupart de ces langues ont, en outre, des formes spéciales qui consistent dans de certaines flexions données à l'adjectif et à l'adverbe. On retrouve la forme simple du comparatif latin dans quelques adjectifs français : *meilleur*, de *melior*; *pire*, de *pejor*; *moindre*, de *minor*. Les correspondants latins de *majeur*, *mineur*, *supérieur*, *inférieur*, *antérieur*, *postérieur*, sont des comparatifs. P.

COMPARATIF (Cas). *V.* ABLATIF.

COMPARSES, nom donné aux *montres* ou *chevauchées*, c'est-à-dire aux évolutions que les *quadrilles* ou troupes de chevaliers exécutaient autrefois dans les tournois et carrousels avant les joutes, puis aux personnages eux-mêmes qui figuraient dans ces quadrilles. Dans le langage moderne, il désigne les individus des deux sexes, engagés à la représentation (ce qui les distingue des *figurants* engagés à l'année), pour stationner ou marcher sur un théâtre : ce sont des personnages muets, tenus tout au plus à quelques gestes, entrant et sortant simultanément, et accomplissant les évolutions exigées par la mise en scène. *V.* CHORISTES, FIGURANTS. B.

COMPARTIMENT. Ce mot, employé d'ordinaire dans le sens de *partie*, de *division* et *subdivision* d'un meuble quelconque, bureau, tiroir, boîte, etc., désigne, dans la langue des Beaux-Arts, toute disposition et combinaison de lignes, de formes ou de couleurs, dont la répétition, la variété et le mélange symétriques rompent l'uniformité des espaces lisses, et offrent un aspect plus ou moins agréable aux yeux. Tels sont les compartiments d'un plafond, d'une voûte, d'un vitrail, d'un plancher, d'un dallage, d'un lambris, d'un tapis, d'une broderie, d'un parterre, etc.

COMPARUTION (Mandat, Procès-verbal de). *V.* MANDAT, PROCÈS-VERBAL.

COMPASCUITÉ, nom donné, dans certains pays, au droit de *pacage* (*V. ce mot*).

COMPATIBILITÉ (Lettres de), lettres patentes par lesquelles un souverain permettait autrefois à quelqu'un de posséder en même temps deux charges, dont la règle ordinaire interdisait le cumul. *V.* INCOMPATIBILITÉ.

COMPELLATIF (du latin *compellare*, apostropher, interpeller), nom donné par quelques grammairiens modernes au nom, pronom ou adjectif désignant la personne ou l'objet auquel on adresse la parole : « *Mon âme*, quelle es-tu? — Adieu, *Orient et Occident* pour lesquels j'ai combattu; — *Enfants*, gardez-moi le dépôt sacré; — *O vous*, qui m'avez secouru, soyez bénis! » *V.* VOCATIF. P.

COMPENDIUM. *V.* ABRÉGÉ.

COMPENSATEUR, petit mécanisme inventé par M. Sax et qui s'applique aux instruments de cuivre de son système. Mû par le pouce de la main gauche, il sert tout à la fois à modifier le son par la longueur du tube pour obtenir une justesse parfaite, à faire sentir la différence du dièse au bémol, à appuyer sur une note sensible, à modifier un doigté. Si on le fait mouvoir pendant l'émission du son, on obtient encore le *glissé* ou *portamento*, comme on pourrait le faire avec la voix, les instruments à cordes ou le trombone à coulisses.

COMPENSATION, en termes de Droit, sorte de libération réciproque entre deux personnes simultanément créancières et débitrices l'une de l'autre. Elle s'opère de plein droit, et les deux dettes s'éteignent jusqu'à concurrence de leurs quotités respectives. Mais, pour qu'il

y ait compensation, il faut : 1° que les dettes soient *personnelles* aux deux parties ; 2° qu'elles soient *de même nature*, c.-à-d. qu'il y ait identité dans les choses dues de part et d'autre ; 3° qu'elles soient *liquides et certaines*, c.-à-d. que leur montant soit reconnu ; 4° qu'elles soient *également exigibles*. La compensation ne peut pas avoir lieu pour une demande en restitution d'un dépôt, d'un prêt à usage, ou d'une chose dont le propriétaire a été injustement dépouillé, ni pour une dette d'aliments. Lorsque les deux dettes ne sont pas payables au même lieu, celui qui veut compenser fait raison des frais de la remise. S'il y a plusieurs dettes compensables dues par la même personne, la compensation porte sur la plus onéreuse entre celles qui sont antérieures à la créance qu'il s'agit de compenser. La compensation n'a pas lieu au préjudice des droits acquis par des tiers, par exemple, après une saisie-arrêt, entre les sommes dues au saisi et celles dont il est débiteur (*Code Napol.*, art. 1289-1299). — Par *compensation des frais* en tout ou en partie dans un procès, on entend que chaque plaideur supporte la totalité ou une partie de ses propres dépens, lorsque chacun d'eux succombe sur divers points (*Code de procédure*, art. 131).

COMPENSATIONS (Système des), système imaginé par Azaïs, et qui consiste à trouver un équilibre parfait dans les destinées humaines et dans toutes les parties de l'univers par voie de compensations exactes. « La somme générale de destruction, disait-il, est nécessairement égale à la somme de recomposition, puisque tous les êtres alternativement se forment et se décomposent, et que l'univers se maintient immuable dans sa forme. L'homme est inévitablement soumis à cette loi. Pour lui, une jouissance, un plaisir, le bonheur, résultent de tout ce qui le forme, le conserve, l'améliore ou l'élève ; une souffrance, une peine, le malheur, résultent de tout ce qui l'abaisse ou le détruit. L'homme formé avec le plus de perfection, environné du plus grand nombre de biens et d'avantages, est celui qui reçoit le plus de bonheur ; mais en lui les opérations de la puissance de destruction sont plus multipliées et plus vivement senties. Ainsi le malheur, dans l'ensemble de la vie humaine, est nécessairement proportionné au bonheur. Il y a donc compensation. » Les conséquences de ce système, rigoureusement déduites, conduiraient à une complète indifférence pour le présent et l'avenir. Si les lois immuables de la nature ont fixé la somme des biens et des maux, si les biens que nous perdons nous sont restitués sous une autre forme, à quoi peut servir notre coopération ? Pourquoi nous agiter sans but et sans motif ? La conclusion dernière du système est le fatalisme.

COMPÈRE, nom donné au parrain qui tient un enfant sur les fonts baptismaux, comme on appelle *commère* la marraine. Les deux mots, marquant une espèce de parenté spirituelle, sont devenus des qualifications railleuses et triviales.

COMPERENDINATIO, terme de Droit romain. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMPÉTENCE (du latin *competere*, convenir, appartenir), mesure du pouvoir départi par la loi à chaque fonctionnaire ; et, à un point de vue plus restreint, pouvoir accordé aux juges d'exercer leurs fonctions dans les limites spéciales déterminées par le législateur. La *compétence* diffère de la *juridiction* en ce que l'une est le pouvoir de juger, l'autre la mesure de ce pouvoir. Les principes de la compétence ont naturellement présidé à la division des grands Pouvoirs de l'État, celui de faire les lois, et celui d'en assurer l'exécution, et ont amené logiquement à distinguer, dans le pouvoir exécutif lui-même, le pouvoir gouvernemental, le pouvoir administratif, et le pouvoir judiciaire. La raison a conduit bientôt à fortifier cette dernière branche contre le pouvoir exécutif lui-même, en lui donnant l'inamovibilité comme garantie d'indépendance.

Le pouvoir administratif comprend d'ailleurs dans une certaine mesure une partie du pouvoir judiciaire ; car les difficultés dont la solution est de nature à influer sur l'action de l'administration se trouvent soumises à certains fonctionnaires qui forment la juridiction administrative.

L'autorité judiciaire se décompose elle-même en deux éléments distincts : la *Juridiction*, ou pouvoir conféré par le législateur d'appliquer les lois générales aux cas particuliers par des décisions dont il règle la forme, et qu'il s'engage à faire exécuter ; et le *Commandement*, qui comprend le pouvoir de se faire respecter dans l'accomplissement de ses fonctions et la portion de force publique nécessaire pour assurer l'exécution de ses décisions. On distingue encore la Juridiction en *propre* ou *déléguée*, ce qui est à peu près sans application aujourd'hui où la juridiction propre est presque tout entière dans la personne du souverain qui la délègue (*V.* cependant COMMISSION ROGATOIRE) ; — en *ordinaire* ou *extraordinaire*, la première conférée à titre universel avec droit de territoire, la seconde qui n'a qu'un droit restrictif ; c'est dans cette division que prendra sa source l'incompétence *ratione materiæ* : c'est la même cause qui interdira aux juges extraordinaires l'exécution de leurs sentences ; — en *naturelle* ou *prorogée*, suivant qu'elle découle de la loi, ou du consentement des justiciables ; — en *premier* ou en *dernier ressort*, suivant que le juge saisi a ou n'a pas le droit de terminer les affaires qui lui sont soumises.

Les tribunaux ont des règles de compétence communes. Nous citerons seulement les principales. La première est la distinction entre les différentes sortes de compétences : — *ratione materiæ*, à raison de la nature de la contestation qui est absolue, d'ordre public, et dont l'inobservation ne peut être couverte par le consentement tacite ou formel des parties ; — *ratione personæ*, compétence territoriale, qui n'atteint en général que ceux domiciliés dans le ressort du tribunal ; mais elle n'est fondée que sur l'intérêt personnel des parties, et son inobservation peut, par cette raison même, être couverte par le consentement exprès ou tacite des intéressés. La seconde règle de compétence est la défense faite au juge de juger au delà des limites de son territoire. Ajoutons l'obligation pour tout juge légalement saisi de statuer, à peine de se rendre coupable de déni de justice ; celle de prononcer tout d'abord sur l'exception d'incompétence quand elle est soulevée ; celle enfin de rester saisi malgré les changements de domicile et de condition des parties.

Compétence administrative. Cette compétence comprend tout à la fois la mesure de pouvoir dont chacun des fonctionnaires administratifs est investi, et la mesure de la juridiction attribuée aux tribunaux administratifs. La création de ces tribunaux était fondée sur la nécessité d'assurer à l'administration la liberté et la rapidité d'action incompatibles avec les formes toujours un peu embarrassées de la juridiction civile. Depuis la Révolution on a reconnu la nécessité de confier à des mains différentes l'administration active et le jugement du contentieux. L'action administrative se manifeste par les décrets, les arrêtés ministériels, préfectoraux, municipaux, les instructions, circulaires, etc. ; la juridiction contentieuse, par les arrêtés des conseils de préfecture, par ceux des préfets et des ministres, dans les cas spéciaux où ils statuent comme juges, et par les arrêtés du conseil d'État.

La compétence des tribunaux administratifs est une compétence extraordinaire, qui doit, par conséquent, être soigneusement limitée aux attributions que lui a faites le législateur. Il leur est rigoureusement interdit de statuer sur les questions réservées aux tribunaux civils. Leur compétence présuppose un acte émané de l'administration, et comprend les recours formés par les particuliers contre les actes administratifs ; encore faut-il distinguer si ces recours sont motivés sur la violation d'un *droit* ou seulement sur des *intérêts froissés*. Dans ce dernier cas, le recours suit la *voie gracieuse* ; il reste soumis à l'examen des fonctionnaires de l'administration active, qui jouissent de la plus grande latitude d'appréciation et sont dispensés de se conformer aux formalités ou aux textes de loi : ils statuent alors en prenant pour base l'équité et l'intérêt général. Mais dans le premier, le recours, fondé sur le droit, suit la *voie contentieuse*, et est jugé conformément à la loi par les tribunaux administratifs.

Les tribunaux administratifs et les tribunaux judiciaires sont astreints à l'observation de règles corrélatives qui limitent leurs compétences respectives. Ils sont mutuellement tenus d'appliquer les actes émanés des uns et des autres ; mais il leur est interdit de les interpréter : l'autorité administrative peut seule statuer sur les difficultés que fait naître l'application de ses actes ; elle seule a connaissance des conflits qui s'élèvent entre elle et l'autorité judiciaire ; aucun agent de l'administration ne peut être traduit sans son autorisation, pour acte relatif à ses fonctions, devant l'autorité judiciaire.

Quant à la compétence respective des divers tribunaux administratifs, voir aux mots qui les concernent : CONSEIL D'ÉTAT, CONSEIL DE PRÉFECTURE, etc. *V.* Chauveau, *Principes de compétence de juridiction administrative*, 3 vol.

in-8°; Macarel, *des Tribunaux administratifs*, 1828; le même, *Éléments de jurisprudence administrative*, 1818, 2 vol. in-8°; Serrigny, *Traité de l'organisation, de la compétence et de la procédure en matière contentieuse administrative*, 1842, 3 vol. in-8°; Trolley, *Traité de la hiérarchie administrative*, 1845-1854, 5 vol. in-8°.

Compétence civile. C'est la mesure d'attribution dévolue aux tribunaux qui jugent en matière civile. Les matières spécialement réservées à ces tribunaux, et pour lesquelles leur compétence est absolue, sont toutes les questions d'état des personnes, de propriété, d'exécution des contrats, ou de transmission des biens. Mais il leur est interdit de statuer par voie de règlement administratif, de s'immiscer dans la police administrative, et de connaître, en quoi que ce soit, des actions motivées par des actes administratifs.

La juridiction civile se trouve hiérarchiquement départie entre les *justices de paix*, les *tribunaux civils* ou *d'arrondissement*, les *Cours d'appel*, la *Cour de cassation* (*V. ces mots*). La compétence de ces tribunaux peut s'envisager à différents points de vue. Avant d'engager un procès, on examine quelle est, à raison de la nature de l'affaire, la juridiction qui devra être saisie, et l'on détermine ainsi la compétence d'attribution, *ratione materiæ*. Cette juridiction une fois constatée, on recherche parmi les tribunaux du même degré quel est spécialement celui devant lequel l'action doit être portée. En général, ce sera le tribunal du domicile du défendeur; l'on aura ainsi fixé la compétence territoriale, *ratione personæ*. A un autre point de vue, on examine si le juge saisi a le pouvoir de terminer l'affaire, ou si sa décision peut être déférée, par la voie de l'appel, à un juge supérieur; c'est la compétence en premier ou en dernier ressort. *V.* Carré, *Traité des lois sur l'organisation judiciaire et de la compétence des juridictions civiles*, édit. donnée par V. Foucher, 1833-1839, 9 vol. in-8°; Rodière, *Exposition raisonnée des lois de la compétence en matière civile*, 1832, 3 vol. in-8°.

Compétence commerciale. C'est la mesure du pouvoir judiciaire attribué aux tribunaux qui jugent en matière commerciale. Cette compétence, exceptionnelle, il est vrai, mais qui se distingue, comme la compétence civile, en compétence d'attribution et compétence territoriale, se base sur le caractère commercial des actes, et embrasse les contestations entre commerçants pour faits de commerce. La réflexion seule a conduit à attribuer la solution de ces difficultés à des hommes rompus aux usages commerciaux. Un autre motif portait le législateur à créer une juridiction spéciale. C'était le désir d'arriver à la prompte solution des affaires. Les questions commerciales sont soumises, selon les cas, aux *Consuls*, aux *Prud'hommes*, aux *Arbitres*, aux *Tribunaux de Commerce* (*V. ces mots*). Mais pour les tribunaux de Commerce, par dérogation au principe généralement admis en matière civile, l'action peut être portée non-seulement devant le tribunal du domicile du défendeur, mais devant celui du lieu où la promesse a été faite et la marchandise livrée, ainsi que devant le tribunal du lieu où le payement devait être effectué. *V.* Despréaux, *Compétence des tribunaux de Commerce*, 1836; Nouguier, *Des Tribunaux de Commerce et de leur compétence*, 1844, 3 vol. in-8°; Orillard, *De la Compétence et de la procédure des Tribunaux de Commerce*, 1844.

Compétence criminelle. C'est la mesure de pouvoir départie à chaque juridiction pour la poursuite et la répression des crimes, des délits et des contraventions. Elle repose donc sur la classification des infractions aux lois pénales. A chaque ordre différent correspond un tribunal particulier : aux contraventions, les tribunaux de simple police; aux délits, les tribunaux de police correctionnelle, aux crimes, les Cours d'assises. La compétence se règle d'après le maximum de la peine, et la connaissance du fait incriminé appartient au tribunal qui peut appliquer ce maximum. Seulement, par une exception que justifient la bonne administration de la justice et l'ensemble des garanties offertes, les Cours d'assises, une fois saisies, ne peuvent entendre décliner leur compétence. En matière criminelle, il y a donc la compétence d'attribution; la compétence territoriale se détermine soit à raison du lieu où le fait délictueux a été commis, soit à raison du domicile du prévenu ou de l'accusé, soit à raison du lieu de l'arrestation. Cependant lorsqu'il s'agit de contraventions, le tribunal compétent est toujours celui de la commune ou du canton où elles ont été commises. *V.* Faustin Hélie, *Traité d'Instruction criminelle*, 8 vol. in-8°, 1845-1851; Carnot, *De l'Instruction criminelle...*, 2° édit., 1846, 4 vol. in-4°; Legraverend, *Traité de la Législation criminelle*, édit. donnée par Duvergier, 1832, 2 vol. in-4°; Mangin, *De l'Instruction écrite et du règlement de la compétence en matière criminelle*, 1847, édition donnée par Faustin Hélie, 2 vol. in-8°. R. D'E.

COMPÉTENCE (Bénéfice de). *V.* BÉNÉFICE.

COMPÉTENT, COMPÉTITEUR. *V.* CATÉCHUMÈNES.

COMPIÈGNE (Château de), un des plus beaux châteaux de France, bâti sur l'emplacement d'un palais appelé *Louvre*, qui datait de Louis IX, et qui fut agrandi successivement par Charles V, Louis XI, François Ier et Louis XIV. En 1755, l'architecte Gabriel dressa, par ordre de Louis XV, le plan du château actuel; les anciennes constructions disparurent presque entièrement, les nouvelles furent achevées sous Louis XVI. Le château servit de prytanée pendant la Révolution, et on y installa, sous le Consulat, une école d'arts et métiers. Napoléon Ier, qui le fit restaurer et meubler magnifiquement, y relégua, en 1808, le roi d'Espagne Charles IV, sa femme et leur favori Godoï, et y célébra, en 1810, son mariage avec Marie-Louise.—Le château a deux façades : l'une, du côté de la ville, offre deux étages sur rez-de-chaussée, et a une disposition analogue à celle du Palais-Royal de Paris, du côté du Louvre, c.-à-d. une galerie à jour et à colonnes servant de fermeture à la cour d'honneur, une façade avec fronton supporté par quatre colonnes, et deux ailes. L'autre façade n'a qu'un étage sur rez-de-chaussée, et donne sur une longue terrasse, aux extrémités de laquelle deux escaliers descendent dans les jardins : à droite est un parc, et à gauche, pour aller dans la forêt de Compiègne, un magnifique berceau en fer, de près de 2,000 mèt. de longueur, construit pour l'impératrice sur le modèle de celui de Schœnbrünn. Du milieu de cette façade, on a vue sur une pelouse encadrée de massifs d'arbres, et, au delà de la grille de clôture, sur la forêt même. A l'intérieur du château, on remarque : les bas-reliefs de la salle des Gardes, représentant les victoires d'Alexandre, par N. Beauvallet; diverses peintures par Oudry et Desportes, dans la salle des Huissiers; les plafonds de la bibliothèque et de la salle du Trône, peints par Girodet; une galerie de tableaux, où est une suite de scènes de la vie de Don Quichotte par Ch. Coypel.

COMPIÈGNE (Hôtel de Ville de), monument de style gothique, bâti sous Charles VI, sur l'emplacement d'un monastère fondé en 1180 par Philippe-Auguste et incendié en 1396. On y fit quelques additions en prolongement de la façade sous les règnes de Henri III et de Louis XIII. La statue équestre de ce dernier prince, sculptée en bas-relief au milieu de la façade, a été détruite sous la Restauration, pour faire place à un cadran. L'Hôtel de Ville de Compiègne n'a que 4 fenêtres au rez-de-chaussée, et autant à l'étage : à chaque côté de la façade s'élève une tourelle octogone à toit conique. Un beffroi domine le milieu de l'édifice, dont le toit fort aigu est percé de deux grandes lucarnes. L'intérieur n'offre plus aucune trace de son ancienne distribution. *V.* Lambert et Ballyhier, *Compiègne historique et monumental*, 1842.

COMPILATION, réunion de ce qui a été écrit par divers auteurs sur une matière intéressante. Un travail de ce genre exige, pour être convenablement fait, du discernement et du goût, et peut être estimable aussi bien qu'utile, si on le donne pour ce qu'il est et non pour une œuvre originale. Le Droit et l'Histoire principalement ont donné lieu à de nombreuses compilations.

COMPLAINTE, chant populaire, récit naïf et plaintif d'une action réelle ou imaginaire, ayant son exposition, ses péripéties et son dénoûment. C'était autrefois une œuvre sérieuse, où l'on racontait les traditions et les légendes, avec l'intention d'intéresser ou d'édifier les esprits. Ainsi, *la Mort de Roland à Roncevaux* était une complainte guerrière, qu'on chantait encore au XIe siècle : il en fut de même de la chanson de *La Palisse*, qu'on a depuis burlesquement rajeunie. Le *Planh* (*V. ce mot*) n'était autre chose qu'une complainte ou élégie chantée. La complainte est devenue ensuite triviale et burlesque dans la forme. Telles sont celles que les colporteurs ont vendues par les campagnes et qu'on trouve encore dans les cabarets et les auberges, appendues aux murailles et grossièrement enluminées, le *Juif errant*, *Geneviève de Brabant*, etc. Aujourd'hui la complainte n'a plus ce caractère d'ingénuité et de bonne foi : elle ne s'exerce plus qu'à parodier, dans un langage grotesque, les drames judiciaires et les grands crimes : on en a fait sur la machine infernale de la rue St-Nicaise, sur Fualdès, Papavoine, Fieschi, etc.

COMPLAINTE, terme de Droit. *V.* POSSESSOIRE (Action).

COMPLAISANCE (Billet, signature de), engagement qui n'est pas le résultat d'une opération réelle de commerce. C'est ce qui arrive quand plusieurs personnes s'obligent au payement, soit par aval, soit par endossement, tandis qu'une seule reçoit réellement la valeur de l'engagement. Les signatures ainsi apposées sont dites *signatures de crédit* ou *de circulation*. C'est un moyen pour l'homme solvable d'obliger actuellement en ne s'engageant que pour l'avenir.

COMPLANT (Bail à), concession de la jouissance d'une terre, à la charge d'y planter des arbres, et particulièrement des vignes, et de remettre une portion des fruits au propriétaire. Ce contrat est surtout en usage dans la Vendée, le Maine-et-Loire et la Loire-Inférieure.

COMPLÉMENT. C'est, en Grammaire, tout mot ou toute phrase destinés à *compléter* l'idée incomplétement exprimée par un autre mot ou une autre phrase. Le complément d'un nom se marque généralement par la préposition *de*, et par le *génitif* dans les langues qui ont des cas : « Le livre de Pierre, *Liber Petri*. » Le complément des adjectifs se marque par diverses prépositions, suivant le sens de la phrase. Ex. : « Cela est *facile à faire*. — Je suis *honteux d'avoir menti*. — Cet homme est *enclin au mal*. — Qu'il a été *bon pour moi!* etc. » Le complément d'un verbe s'exprime, soit en ajoutant purement et simplement, sans intermédiaire, un nom ou un infinitif à ce verbe : « J'aime *les livres*; — Je crois *pouvoir le faire*; » on dit alors que le complément est *direct*, et les langues pourvues de cas l'expriment par l'accusatif; — soit par l'intermédiaire d'une préposition : « Je parlerai *à* votre père. — J'agirai *pour* vous. — Je viens *de* Rome. — Rentrez *dans* la ville, etc. »; on dit alors que le complément est *indirect*. Lorsque le verbe est actif, les deux compléments peuvent être réunis : « Je donnerai *cet habit à* un pauvre; — Je *vous* défendrai *contre* leurs attaques. » Dans les langues qui ont des cas, le complément indirect des verbes se marque, ainsi que celui des adjectifs, par le génitif, le datif, l'ablatif (avec ou sans préposition), et l'accusatif (avec une préposition).

Les grammairiens distinguent le *complément logique* et le *complément grammatical* : le 1er est la réunion de tous les mots qui servent à compléter la signification d'un autre mot; le 2e est le seul mot qui exprime l'idée principale dans cette réunion, et qui est soumis comme tel aux modifications qu'exigent les règles de la grammaire. Dans cette phrase : *J'adore le Dieu de nos pères*, le complément logique du verbe *j'adore* est *le Dieu de nos pères*, le complément grammatical est simplement *Dieu*.

En français, l'emploi d'une préposition devant un infinitif n'est pas toujours le signe d'un complément indirect ni même d'un complément : ainsi, *j'aime à jouer* signifie réellement *j'aime jouer* ou *j'aime le jeu; il est honteux de mentir*, signifie *mentir* ou *le mensonge est honteux; j'ai cru honteux d'aimer*, c.-à-d. *j'ai cru (qu') aimer (était) honteux*. Ces prépositions sont explétives, et l'usage ne les a introduites et maintenues que pour des raisons d'euphonie. Avec *espérer* et quelques autres verbes, tantôt on emploie, tantôt on néglige la préposition : *J'espérais y régner sans effroi; Peut-on espérer de vous revoir?* Réciproquement, le complément indirect, marqué par un pronom, et précédant le verbe, prend la forme du complément direct : « Je *vous* l'ai dit. Ils *se* sont succédé. » Il en est de même avec les infinitifs, employés comme compléments des verbes neutres : « Je vais me promener, » quoiqu'on dise « je vais *à la* promenade. » L'euphonie seule peut rendre compte de ces anomalies. — Le complément indirect, lorsqu'il exprime le moyen, le lieu, le temps, le motif, le nombre de fois, ou autres circonstances analogues servant à compléter une idée et à la présenter clairement dans ses divers détails, s'appelle *complément circonstanciel* (*V. ce mot*). — Une proposition tout entière peut servir de complément à une autre proposition; en français, ce complément est presque toujours marqué par la conjonction *que* : « La nature demande *que nous donnions quelque temps au repos et au sommeil*; — Je crois *avoir entendu* ou *que j'ai entendu*. » En latin, ces compléments s'expriment souvent par l'infinitif, souvent par quelque conjonction, particulièrement *ut*; en grec, par l'infinitif, et souvent par le participe. *V.* GÉRONDIF, INFINITIF, PARTICIPE, RÉGIME, SUPIN, ABLATIF, ACCUSATIF, DATIF, GÉNITIF. P.

COMPLÉMENT. En Musique, on appelle *complément* d'un intervalle la quantité qui lui manque pour arriver à l'octave. Ainsi, la seconde et la septième, la tierce et la sixte, la quarte et la quinte sont compléments l'une de l'autre.

COMPLÉTIF, qui sert à compléter, à former un complément. Dans les langues qui ont des cas, le génitif, le datif, l'accusatif, l'ablatif, sont des *cas complétifs*. Une *proposition* est dite *complétive*, quand elle est subordonnée à une autre, à laquelle elle sert en même temps de *complément*. Dans cette phrase : « On rapporte *qu'Homère fut aveugle*, » la 2e proposition est complétive. Il en est de même dans les phrases suivantes : « Je vous ordonne *de quitter ces lieux*. — Je vous exhorte *à lire cet ouvrage*. — Je suis accouru *pour vous sauver du danger*, etc. » Le verbe d'une proposition complétive peut être à toute espèce de modes, l'impératif et le participe exceptés. En grec, ce dernier mode joue, au contraire, fort souvent le rôle de complément d'une proposition. *V.* PARTICIPE. P.

COMPLEXE, terme de Logique et de Grammaire, est opposé à *simple*. Une idée complexe est celle qui en renferme plusieurs. Une proposition complexe est celle dans laquelle le sujet ou l'attribut, ou tous les deux également, sont déterminés par un complément : « Le sacrifice *de l'intérêt particulier à l'intérêt général* est un devoir *sacré pour tous les bons citoyens*. » P.

COMPLEXIO, mot latin dont on se servait dans l'ancienne musique pour indiquer qu'à la fin d'une période on devait en répéter le commencement.

COMPLEXION, figure de Rhétorique qui consiste en une double Répétition (*V. ce mot*), c.-à-d. dans laquelle plusieurs membres du discours commencent de la même manière par Anaphore (*V. ce mot*), et se terminent d'une autre manière, mais semblable par Conversion (*V. ce mot*). Tel est ce passage de Cicéron : « *Qui* est l'auteur de cette loi? *Rullus*. *Qui* a privé du suffrage la plus grande partie du peuple romain? *Rullus*. *Qui* a présidé les comices? *Rullus*. » Si les Répétitions ne sont pas alternées, il n'y a pas Complexion, par exemple dans cette phrase de Massillon : « *Sur* toutes les choses qui nous environnent, *sur* tous les événements qui nous frappent, *sur* tous les objets qui nous intéressent, nous pensons *comme le monde*, nous jugeons *comme le monde*, nous sentons *comme le monde*, nous agissons *comme le monde*. » B.

COMPLICITÉ, participation à l'exécution ou à la tentative d'exécution d'un *crime* ou *délit*. Il n'y a pas de complicité en fait de *contravention*. Les complices d'un même crime ou délit doivent être soumis simultanément à la même instruction, au même débat, à la même juridiction. Ils sont punis des mêmes peines que l'auteur principal (*Code pénal*, art. 59); si la peine de mort a été encourue par l'auteur principal, il y a exception en faveur des recéleurs, auxquels on applique seulement la peine des travaux forcés à perpétuité (Ibid., art. 63). Sont considérés comme complices : 1° ceux qui, par dons, promesses, menaces, abus d'autorité ou de pouvoir, machinations ou artifices coupables, ont provoqué à une action criminelle, ou donné des instructions pour la commettre; 2° ceux qui ont procuré des armes, des instruments ou tout autre moyen qui aura servi à l'action, sachant quel en devait être l'emploi; 3° ceux qui ont, avec connaissance, aidé ou assisté l'auteur ou les auteurs de l'action, dans les faits qui l'ont préparée, facilitée ou consommée; 4° ceux qui ont sciemment recélé tout ou partie des choses enlevées, détournées ou obtenues à l'aide d'un crime ou délit; 5° ceux qui, connaissant la conduite criminelle des malfaiteurs, leur fournissent *habituellement* logement, lieu de retraite ou de réunion (Ibid., art. 60, 61 et 62). Il peut arriver que l'auteur d'un crime ou délit soit absous, et le complice condamné, par exemple, si l'auteur a agi sans discernement ou sans intention criminelle. De même, pour un vol commis par une femme au préjudice de son mari, la femme n'est pas soumise à une action criminelle, mais son complice n'a pas le même privilége. — En Politique, on a appelé *complicité morale* celle d'hommes qui, sans avoir participé directement à un crime ou délit politique, y auraient eu une part indirecte par leurs opinions, leurs actes ou leurs écrits. La loi ne la reconnait pas.

COMPLIES, partie de l'office canonial de l'Église catholique, composée du *Deus in adjutorium*, de trois psaumes sous une seule antienne, d'une hymne, d'un capitule et d'un répons bref, du cantique de Siméon (*Nunc dimittis*), d'une oraison et de quelques versets. On y ajoute quelquefois une antienne à la Vierge, avec son verset et son oraison. Dans plusieurs diocèses, il n'y a pas d'hymne aux Complies du temps pascal. *V.* COMPLIES, dans notre *Diction. de Biographie et d'Histoire*.

COMPLOT, projet concerté en secret par deux personnes ou plus, pour nuire à un tiers. Le mot désigne spécialement l'acte de cette nature dirigé contre un gouvernement ou un souverain. On se sert aussi des mots *conspiration* et *conjuration* : l'un se prend presque toujours en mauvaise part, et implique l'idée d'un petit nombre d'hommes mus par de mauvaises passions ou par quelque fanatisme; l'autre, qui suppose une sorte de serment, désigne d'ordinaire des mécontents assez nombreux, et qui peuvent être excités par une passion généreuse (l'amour du pays, l'horreur de l'oppression, l'espoir d'un ordre meilleur, etc.), comme le furent Harmodius et Aristogiton à Athènes, Pélopidas à Thèbes, les meurtriers du frère de Timoléon à Corinthe, ceux de J. César à Rome, Guillaume Tell et ses compagnons en Suisse, Pinto en Portugal. On regarde aussi la conjuration comme dirigée surtout contre les choses, et la conspiration contre les personnes. Pourtant, on a parfois appelé *conjurations* des œuvres coupables qui n'avaient pas le dévouement pour principe, comme la conjuration de Catilina, ou celle des Espagnols contre Venise; c'est un abus de mots. Ce qui confirme le caractère spécial de la conjuration, c'est que, si elle réussit, la conscience publique peut absoudre les conjurés qui n'ont agi que pour rétablir le droit et l'empire des lois. — Notre Code pénal de 1810, modifié par la loi du 28 avril 1832, frappait des mêmes peines le *complot* et l'*attentat* (*V. ce mot*); la loi du 28 mai 1853 distingue les deux crimes. Tout complot ayant pour but, soit un attentat contre la vie ou la personne du souverain ou des membres de sa famille, soit de détruire ou de changer le gouvernement ou l'ordre de successibilité au trône, toute excitation destinée à armer des citoyens ou habitants contre l'autorité souveraine ou les uns contre les autres, à dévaster, massacrer et piller dans une ou plusieurs communes, entraînent la peine de la déportation, s'il y a eu préparation à l'exécution du crime, et simplement celle de la détention, dans le cas contraire. La simple proposition de ces actes, quand elle n'a pas été agréée, est punie d'un emprisonnement d'un an à cinq ans. Jusqu'en 1819, on punit comme coupables de complot ceux qui, par discours tenus dans des lieux publics, par placards affichés ou par écrits imprimés, avaient excité directement à commettre le crime; seulement, si ces provocations n'avaient été suivies d'aucun effet, la peine était le bannissement. Avant la loi de 1832, la non-révélation d'un complot dans les 24 heures qui en avaient suivi la connaissance était punie, même sans qu'il y eût eu complicité, de la réclusion ou d'un emprisonnement de 2 à 5 ans, avec amende de 500 fr. à 2,000 fr.; toutefois, le non-révélateur, s'il était parent du coupable, ne pouvait qu'être mis sous la surveillance de la haute police pendant 10 ans au plus; et on exemptait de toutes peines les auteurs de complots, si, avant toute exécution ou toute poursuite, ils en donnaient avis aux autorités.

COMPLUVIUM. *V.* ATRIUM.

COMPONCTION (du latin *cum*, avec, et *pungere*, piquer, percer), terme de Théologie, synonyme de *contrition* (*V. ce mot*), et employé, en outre, pour désigner le sentiment d'humilité et de tristesse qu'éprouve le chrétien à la vue des misères, de l'aveuglement et des fautes des hommes.

COMPONÉ, terme de Blason, se dit des bordures, bandes, sautoirs, etc., en pièces carrées d'émaux alternés. Chacune de ces pièces se nomme *compon*.

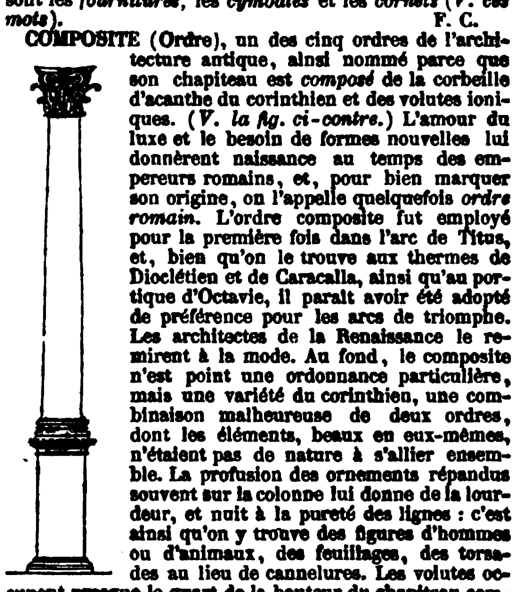
COMPONIUM, orgue à cylindre inventé en 1822 par Vinkel, mécanicien hollandais, et dont le mécanisme est resté secret. L'auteur prétendait qu'il suffisait de pointer sur le cylindre un thème quelconque, avec une bonne harmonie, pour que, par le jeu de certains rouages, le motif fût travaillé et se produisît avec toutes sortes de variations : de là le nom de l'instrument, qui signifie *machine à composer*.

COMPOSÉ, se dit, en Musique, d'un *intervalle* qui passe l'étendue de l'octave, et d'une *mesure* désignée par deux chiffres.

COMPOSÉE (Proposition), proposition dans laquelle un des termes, ou deux termes, ou tous les trois, sont exprimés par plus d'un mot, en sorte que, malgré son apparente unité, elle renferme réellement deux ou plusieurs propositions coordonnées : *Pierre et Jean sont ennemis*; c'est comme s'il y avait : *Pierre est ennemi de Jean, Jean est ennemi de Pierre*. Quelques grammairiens appellent *proposition composée* une phrase qui se compose de plusieurs propositions, non-seulement coordonnées, mais dont une ou plusieurs dépendent d'une principale, comme par exemple : « Je crois qu'il viendra, s'il peut. » Il serait peut-être plus juste, d'après le langage grammatical d'aujourd'hui, de dire dans ce cas *phrase composée*. P.

COMPOSÉS (Mots), mots formés de la fusion et de la combinaison de deux ou plusieurs racines, comme *mélodrame, tragi-comédie, parasol*. Les racines qui concourent à former ces mots sont si intimement unies dans la composition, qu'il est impossible de les séparer autrement que par la pensée. Car cette union s'est faite au moyen de changements qui ôtent à chacun des éléments de la composition, ou du moins à l'un d'eux, soit la forme, soit le sens qu'ils auraient s'ils étaient séparés. Ainsi la 1re partie du mot *mélodrame* n'est pas un mot français; c'est un mot qui ne s'emploie qu'en composition pour exprimer l'idée de chant, de musique (du grec *mélos*). Dans *tragi-comédie*, abréviation de *tragico-comédie*, *tragi* équivaut à l'adjectif *tragique*; c'est comme si on disait *comédie tragique*, ou *mêlée de scènes tragiques*. Quant au mot *parasol*, ses deux principaux éléments ont été altérés, puisqu'il est composé du verbe *parer* et du mot *soleil* : la syllabe intermédiaire *a* est-elle une préposition, ou une simple voyelle de liaison, c'est ce qu'il n'est peut-être pas facile de décider. — Lorsqu'un mot est formé d'éléments qui, tout en s'unissant, gardent la valeur ou la forme qu'ils ont séparément, il n'y a plus alors véritable composition, mais simple juxtaposition, et cette sorte de mots composés a reçu le nom de mots *juxtaposés*. Tels sont *porte-drapeau*, *perce-oreille*, *chef-d'œuvre*, *dorénavant*, *désormais*, et la presque totalité de nos mots composés. Il arrive souvent que certains mots composés, ou même juxtaposés, équivalent, dans l'usage, à des mots simples; tels sont *parallèle*, *économe*, *intensité*, *soulagement*, *parapet*, *dorénavant*, *désormais*; ils n'ont pour nous que la valeur de mots simples, parce que leurs éléments composants, qui sont d'origine étrangère, n'ont plus de sens dans notre idiome, et que, par conséquent, le souvenir de leur étymologie s'est effacé. Le vulgaire se doute peu, en effet, que *parapet* est formé d'après l'analogie de *parapluie*, de *parasol*, et veut dire *garantie contre la poitrine* (*parapetto* en italien); que *désormais* est composé de trois mots, *de* ou *dès*, *or* (maintenant), et *mais* (plus, davantage, en avant); que *dorénavant* est formé des mots *de* ou *dès*, *or*, *en*, *avant*; que *parallèle* signifie *l'un* ou *l'une le long de l'autre*, etc. — Les deux langues littéraires les plus riches en mots composés sont le grec ancien et l'allemand; ensuite vient le latin, puis l'anglais. Les langues néo-latines ont emprunté presque tous leurs mots composés au latin, et surtout au grec, qui est doué, à cet égard, d'une flexibilité merveilleuse. P.

COMPOSÉS (Jeux). On nomme ainsi dans l'orgue les jeux formés d'une suite de tuyaux placés ordinairement sur le même registre, parlant ensemble sur chaque touche du clavier, et que l'on ne peut pas séparer. Ce sont les *fournitures*, les *cymbales* et les *cornets* (*V. ces mots*). F. C.



COMPOSITE (Ordre), un des cinq ordres de l'architecture antique, ainsi nommé parce que son chapiteau est *composé* de la corbeille d'acanthe du corinthien et des volutes ioniques. (*V. la fig. ci-contre.*) L'amour du luxe et le besoin de formes nouvelles lui donnèrent naissance au temps des empereurs romains, et, pour bien marquer son origine, on l'appelle quelquefois *ordre romain*. L'ordre composite fut employé pour la première fois dans l'arc de Titus, et, bien qu'on le trouve aux thermes de Dioclétien et de Caracalla, ainsi qu'au portique d'Octavie, il paraît avoir été adopté de préférence pour les arcs de triomphe. Les architectes de la Renaissance le remirent à la mode. Au fond, le composite n'est point une ordonnance particulière, mais une variété du corinthien, une combinaison malheureuse de deux ordres, dont les éléments, beaux en eux-mêmes, n'étaient pas de nature à s'allier ensemble. La profusion des ornements répandus souvent sur la colonne lui donne de la lourdeur, et nuit à la pureté des lignes : c'est ainsi qu'on y trouve des figures d'hommes ou d'animaux, des feuillages, des torsades au lieu de cannelures. Les volutes occupent presque le quart de la hauteur du chapiteau com-

posite, auquel leur tige, conduite horizontalement sous l'abaque, donne l'apparence d'un chapiteau ionique façonné à l'excès. Deux rangées de feuilles d'acanthe, dont la supérieure est plus développée que l'autre, remplissent toute la hauteur depuis le gorgerin jusqu'au fond des volutes; ces feuilles sont, par conséquent, plus hautes que dans l'ordre corinthien. La colonne a 9 diamètres et demi. B.

COMPOSITEUR, musicien qui, dans son art, compose une œuvre quelconque. Dans toute l'Europe, excepté en France, on le nomme *maître de chapelle*, qualification réservée chez nous au musicien qui s'occupe exclusivement du genre sacré ou d'église : peut-être a-t-on voulu établir en principe qu'on ne peut prendre le titre général de *compositeur* avant d'avoir mérité celui de *maître de chapelle*, et rappeler que la musique religieuse a toujours eu l'antériorité sur les autres genres. Dans la hiérarchie musicale, le compositeur tient le premier rang, et cela doit être : l'invention suppose certaines étincelles de génie, et ses œuvres sont durables, tandis que l'exécution vocale ou instrumentale exige simplement du talent, et ne laisse après elle que des souvenirs fugitifs.

COMPOSITEUR, ouvrier typographe qui *compose*, c.-à-d. qui assemble et dispose les caractères d'imprimerie sur le *composteur* (*V. ce mot*), de manière à former des mots et des lignes. *V.* COMPOSITION.

COMPOSITEUR (Amiable). *V.* ARBITRAGE.

COMPOSITION. En *Logique*, ce mot s'entend de l'art de disposer les idées ou les matières dans l'ordre qu'elles doivent garder entre elles, suivant leur nature, leur caractère et le but qu'on se propose. — Le *Sophisme de composition* consiste à affirmer, des choses jointes ensemble, ce qui n'est vrai que quand elles sont prises séparément, à confondre les uns avec les autres des objets divers par l'espèce, ou des faits distincts par le lieu ou par le temps. Ainsi, quand Jésus-Christ dit dans l'Évangile : « Les aveugles voient, les boiteux marchent, les sourds entendent, » cela n'est vrai que dans le sens divisé ; car les aveugles ne voyaient pas en restant aveugles, les sourds n'entendaient pas en demeurant sourds ; mais ceux qui avaient été aveugles ou sourds auparavant, voyaient ou entendaient. Quand l'Écriture dit que Jésus est venu pour sauver les pécheurs, cela ne doit s'entendre qu'au sens divisé, et le pécheur qui, s'appuyant sur cette parole, espérerait faire son salut sans se corriger, passerait du sens divisé au sens composé, et ferait un autre genre de sophisme de composition. — Quant à la *Méthode de Composition*, *V.* ANALYSE.

En *Grammaire*, la *Composition des mots* consiste à fondre, à combiner deux ou plusieurs mots en un seul, terminé par une désinence unique qui appartient au mot tout entier et lui donne de l'unité (*V.* COMPOSÉS — Mots), ou à joindre aux mots certains affixes qui en modifient la valeur ou le sens. *V.* AFFIXES.

En Littérature, la *Composition* est l'ensemble des opérations qui constituent l'*Art d'écrire* (*V. ce mot*).

Dans les établissements d'instruction, on appelle *Composition* tout exercice sur un sujet donné, pour arriver à régler les places entre les élèves, et à leur distribuer les prix et les accessits d'après leur mérite respectif.

En termes de Guerre, *Composition* s'emploie quelquefois comme synonyme de *Capitulation* (*V. ce mot*).

Dans la typographie, la *Composition* est l'assemblage des lettres et des caractères mobiles pour en former des mots et des lignes propres à faire des pages destinées à l'*impression*. L'ouvrier compositeur tire des divers compartiments de la casse ces lettres et caractères pour transcrire typographiquement la *copie*, c.-à-d. l'original qu'il doit reproduire; il les range sur le *composteur* (*V. ce mot*) : l'habileté consiste à faire cette opération rapidement, et il est possible d'assembler ainsi jusqu'à 1000 et 1200 lettres par heure. On compose des lignes les unes au-dessus des autres, tant que le composteur peut en contenir : puis, on le vide dans une *galée*, petite planche de forme rectangulaire, et dont les côtés sont garnis d'un tasseau destiné à retenir les lignes. Quand il y a sur la galée un nombre de lignes suffisant pour former une page, on en forme un paquet en l'entourant d'une ficelle serrée. Le *metteur en pages* réunit les paquets : son travail consiste à donner aux pages la dimension voulue, à placer les titres, les notes, les blancs, les tableaux, les figures, etc., et à surmonter chaque page de son folio et de son titre courant. Ensuite ont lieu l'imposition et le tirage des épreuves. *V.* IMPOSITION, ÉPREUVE.

Outre le sens que le mot *Composition* eut dans le Droit barbare (*V.* WEHRGELD, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), il désigne, chez nous, tout accommodement dans lequel deux parties en discussion cèdent plus ou moins de leurs prétentions. *V.* ARBITRAGE.

Dans les arts du dessin, la Composition comprend l'invention ou le choix du sujet, sa mise en scène, et son expression pittoresque. En d'autres termes, c'est l'art d'arranger les figures et les groupes qui doivent concourir à bien rendre un sujet. Une figure seule peut être bien ou mal composée, suivant que son attitude, les mouvements de ses membres, les draperies qui la couvrent, ont un aspect agréable ou inconvenant. Si le sujet est historique, l'artiste doit avoir étudié le caractère de ses personnages, leurs mœurs, leurs habitudes, leurs costumes, pour bien faire apprécier l'action qu'il veut représenter, les personnages qui y concourent, et le lieu où elle se passe. A certains égards, le statuaire a plus de difficultés à vaincre que le peintre : car, tandis qu'un tableau n'est destiné à être vu que d'un côté, une statue doit satisfaire aux règles de l'art, de quelque point qu'on l'examine. En architecture, l'effet de la composition résulte de la physionomie qu'a l'ensemble de l'édifice, et de l'harmonie qui existe entre ses parties; la composition est, en outre, soumise à des conditions de convenance, d'étendue, de commodité, de salubrité, etc. (*V.* ARCHITECTURE). La grande règle de toute composition artistique est l'unité. B.

COMPOSITION, en Musique, art de former de l'*assemblage des sons* un tout pourvu de *sens* et d'*expression*. Un assemblage de sons est ou successif ou simultané : dans le 1[er] cas, les sons s'entendent l'un après l'autre, d'où résulte la *mélodie* (*V. ce mot*); dans le 2[e], plusieurs sons frappent à la fois l'oreille, et il en résulte l'*harmonie* (*V. ce mot*). En principe et généralement, l'harmonie est le résultat de plusieurs mélodies, qui, en composition, s'appellent *parties*, exécutées dans les cas les plus ordinaires par autant d'organes divers (voix ou instruments), et en raison desquelles l'œuvre musicale elle-même est dite à deux, à trois parties ou plus. — Le sens de la mélodie réside dans le *chant* ou la *cantilène* : si l'on compose à plusieurs parties, le chant peut être toujours dans l'une d'elles, et les autres sont purement accompagnantes ; ou bien le chant passe dans les diverses parties tour à tour, et elles sont alternativement chantantes et accompagnantes. Il peut y avoir aussi un sens dans l'effet produit par l'harmonie; mais ce sens est moins entier, et n'est guère perceptible que pour les connaisseurs. — Pour qu'une œuvre musicale soit bonne, il ne suffit pas que la mélodie et l'harmonie en soient correctement et même élégamment écrites; il faut encore qu'elle soit expressive, c.-à-d. qu'avec les éléments qu'elle met en œuvre, elle puisse donner l'idée de certains objets ou éveiller certains sentiments. Elle imitera, par exemple, certains bruits de la nature; mais ici la puissance d'expression de la musique est assez bornée. Selon le sentiment qu'il veut exprimer, le compositeur se sert du mode majeur ou du mode mineur (*V.* MODE); il écrit d'un mouvement lent, modéré ou vif; il fait usage du puissant empire que le rhythme (*V. ce mot*) exerce sur nos sens.

La composition musicale, comme la poésie, se fonde avant tout sur l'*invention*. Le don de trouver des idées est un don de nature; c'est de leur fraîcheur et de leur variété que naît en grande partie le charme des œuvres musicales. Quant à la mise en œuvre des idées, qui seule peut donner matière à un enseignement didactique, elle exige des études sérieuses : on doit connaître les formes communes à tous les genres de musique, et les formes propres à chacun; l'art d'accompagner une mélodie au moyen des *accords* (*V. ce mot*); l'art plus difficile et plus varié du *contre-point*, des *imitations*, des *canons* et de la *fugue* (*V. ces mots*); les ressources et les limites, soit des voix, soit des instruments (*V.* INSTRUMENTATION); les moyens d'unir la musique avec la parole, c.-à-d. de faire concorder les syllabes, les mots, les vers, les périodes, avec les idées mélodiques ; les procédés employés par les grands maîtres pour réaliser leurs conceptions.

Les deux parties constitutives de l'art musical étant la composition et l'exécution, on s'est demandé si l'on pouvait composer sans être exécutant. Le P. Martini, s'appuyant de l'autorité de Zarlino, exige que le compositeur possède parfaitement la pratique du chant et celle de quelque instrument, particulièrement le forte-piano, afin de pouvoir essayer sa propre composition. Selon d'autres maîtres, il est nécessaire sans doute de connaître l'étendue des voix et des instruments pour ne point leur donner

des traits inexécutables, et de ne les employer que conformément à leur caractère : mais, à moins de composer des concertos pour les instruments, il est à peu près inutile d'en savoir jouer soi-même. On possède, en effet, quantité de musique bien faite par des compositeurs qui ne connaissaient les instruments qu'à l'aide de la tradition et de l'expérience. Le meilleur est de s'habituer à penser musicalement, à suivre le développement de sa pensée sans autre secours que celui des signes, à composer, comme l'on dit, sur le papier. Il n'en est pas moins vrai que le conseil de Zarlino et du P. Martini est suivi par la plupart des musiciens, qui emploient le piano pour s'animer dans l'acte de la composition, et comme un moyen prompt et facile de vérifier leur harmonie, d'en éprouver les effets.

Sans remonter aux XVIe et XVIIe siècles, et sans mentionner les ouvrages de Herbst, de Verkmeister, de Niedt, et de Murschauser, qui ont vieilli par l'effet des progrès de l'art, l'Allemagne a produit d'importants écrits sur la composition. Nous citerons le *Gradus ad Parnassum* de Fux, le *Tractatus musicus compositorio-practicus* de Spiess, le *Manuel de la Composition* et le *Traité de la fugue* de Marpurg, l'*Art de la Composition pure* de Kirnberger, la *Méthode élémentaire de Composition* d'Albrechtsberger, la *Théorie de la Composition* de Siegmeyer (1822), la *Théorie de la Composition* de Godefroi Weber (Mayence, 3e édit., 1832, 4 vol. in-8°), *le Parfait Compositeur* de H. Birnbach (Berlin, 1832, 2 vol. in-8°); les *Études de Beethoven pour l'Harmonie et la Composition*, traduites par Fétis, 2 vol. in-8°. A. de L.

COMPOSTELLE (Cathédrale de St JACQUES DE). *V.* SANTIAGO.

COMPOSTEUR (du latin *componere*, mettre ensemble), instrument de composition typographique. Il est fait de deux petites bandes de fer, longues de 20 à 25 centimèt., larges de 1 à 3, et assemblées d'équerre; l'une des extrémités est terminée par un talon fixe. Une clavette mobile, mais qu'on fixe au moyen d'une vis de pression, glisse tout le long de l'instrument, et sert à établir la *justification*, c.-à-d. la longueur des lignes à composer. L'ouvrier assemble les caractères entre le talon et la clavette, et en forme des lignes. Un composteur tient ordinairement depuis 3 lignes jusqu'à 8; dans les imprimeries de journaux, où il faut, avant tout, aller vite, on se sert de composteurs qui tiennent jusqu'à 10 lignes. — Il y a aussi, dans toutes les imprimeries, des composteurs en bois, longs d'un mètre environ, très-larges et très-hauts, pour composer les grandes affiches en caractères monstres.

COMPOSTO, sorte d'aire (*V. ce mot*), dite *aire à la vénitienne*, composée d'une couche de pouzzolane, de brique pilée et de chaux vive, et d'une seconde couche faite de chaux, de pouzzolane tamisée et de fragments de marbre précieux. Le plancher de la grande salle du palais des doges à Venise présente une aire de ce genre, dans laquelle il y a du porphyre, du serpentin, des jaspes et jusqu'à du lapis. On voit à Paris une aire à la vénitienne, exécutée par Percier et Fontaine, dans la colonnade du Louvre, du côté de St-Germain-l'Auxerrois.

COMPOT, sorte de sténographie qu'on enseignait jadis dans les écoles ecclésiastiques. Les maîtres de cet art étaient appelés *computatorii magistri*.

COMPRÉHENSION (du latin *comprehendere*, saisir), acte de l'esprit qui saisit une vérité. Souvent aussi ce mot est pris pour synonyme d'*intelligence;* c'est en ce sens qu'on dit d'une personne qu'elle a une facile et vaste compréhension. — En Logique, la *compréhension* est l'ensemble des éléments qui sont renfermés dans une idée générale, la somme des attributs dont la notion est impliquée dans celle d'un genre ou d'une espèce, de telle sorte que le nom de ce genre ou de cette espèce convienne à tout ce qui possède ces attributs. Ainsi, l'idée de triangle implique celles de figure, de trois angles, de trois côtés; voilà quels sont les éléments qui forment la compréhension du triangle. La compréhension du terme *homme* sera représentée par *animal* et *raisonnable*, c.-à-d. par les principaux attributs de l'homme, ceux qui le constituent avec sa nature propre et par lesquels on peut le définir. Plus un terme est général, plus sa compréhension se restreint, parce qu'on a naturellement à tenir compte d'un moindre nombre d'attributs. C'est le contraire de ce qui a lieu pour l'*extension* (*V. ce mot*) : aussi dit-on que l'extension et la compréhension sont en raison inverse l'une de l'autre.

En Théologie, la *compréhension* est l'état de ceux qui jouissent de la *vision béatifique*.

Certains rhéteurs donnent aussi le nom de *compréhension* à un trope par lequel on donne au tout le nom de la partie, ou à la partie le nom du tout, ce que d'autres appellent *synecdoche* ou *métonymie* (*V. ces mots*), ou par lequel on emploie un nombre déterminé pour un nombre indéterminé, comme dans ces exemples :

> *Vingt* fois sur le métier remettez votre ouvrage.
> BOILEAU.
>
> Et j'ai prédit *cent* fois à mon fils, votre père...
> MOLIÈRE.

COMPROMIS, terme de Droit; convention par laquelle les parties, dérogeant à l'ordre des juridictions, soumettent leurs contestations à des arbitres (*V.* ARBITRAGE). Le compromis est, en la forme, soumis aux règles ordinaires des contrats : cependant il est à peu près constant qu'il doit être rédigé par acte authentique ou sous seing privé, sur timbre, et enregistré, sans que l'inobservation de ces deux conditions soit une cause absolue de nullité. Outre les actes spéciaux rédigés dans ce but, il peut être constaté : 1° par les procès-verbaux des arbitres choisis; 2° par les actes extrajudiciaires, c.-à-d. reçus par des fonctionnaires n'ayant pas qualité pour donner authenticité à leurs actes; 3° par le consentement donné en justice. Quand le compromis est fait par acte sous seing privé, il doit être rédigé en autant de doubles qu'il y a de parties, signé par elles ou par leur fondé de pouvoirs, et daté. L'absence de date n'est pas néanmoins une cause de nullité, et, dans ce cas, le délai fixé par les parties ou par la loi pour que les arbitres se prononcent ne court que du jour de leur acceptation. Les mêmes formalités sont exigées pour les prorogations de délai, et, dans tous les cas, l'exécution volontaire de l'acte fournit une fin de non-recevoir décisive contre les exceptions que l'on voudrait invoquer contre l'acte. L'acte de compromis doit, à peine de nullité, préciser l'objet en litige et les noms des arbitres. Le compromis oblige les signataires, et cette obligation passe à leurs héritiers, à moins qu'ils ne soient mineurs. Le compromis produit la litispendance, suspend les délais d'appel et la péremption. Il est indivisible; la nullité partielle entraîne celle du tout. — Le compromis prend fin par le décès, refus, déport, empêchement ou récusation des arbitres. Le *refus* s'entend du refus par l'arbitre d'accepter ou de remplir la mission qui lui est confiée : mais si l'arbitre avait commencé les opérations, il serait tenu de les continuer, comme obligé par un quasi-contrat à l'égard des signataires du compromis. Le *déport* est la démission donnée par l'arbitre de ses fonctions; elle suppose un empêchement légitime, fondé sur la nullité ou le vice du compromis, l'état de maladie, la nécessité des affaires personnelles ou des emplois publics, ou même l'injure faite à l'arbitre par les parties. L'*empêchement* s'applique à toute cause qui empêche l'arbitre de remplir sa mission, mais semble tenir davantage aux causes fortuites et indépendantes. Au reste ces deux causes, qui mettent fin au compromis, ne sont applicables qu'aux opérations commencées; on les répute en cet état dès que les experts ont procédé à un acte quelconque qui implique l'acceptation et la mise à exécution de leur mission. La *récusation* se réfère aux cas généraux édictés par la loi (*V.* RÉCUSATION), mais en cette matière ne peut être invoquée que pour des motifs postérieurs à la nomination des arbitres; les parties peuvent faire usage de leur droit à cet égard, tant que leur renonciation ne pourra s'induire de leurs actes. Le compromis prend fin encore par la révocation fondée sur le consentement mutuel des parties compromettantes; par l'extinction de l'obligation arbitrée; par la déclaration de partage des arbitres non autorisés à choisir un tiers arbitre; par l'expiration du délai fixé pour les opérations, lequel peut d'ailleurs être prorogé, ou par l'expiration du délai de trois mois, si aucun délai n'a été fixé; enfin par l'accomplissement du mandat donné aux arbitres. La mort des parties signataires du compromis met fin au compromis si elles laissent des héritiers mineurs; mais ni la cession de biens, ni la faillite ne pourraient entraîner ce résultat. R. d'E.

COMPTABILITÉ, mot par lequel on entend, en général, la manière ou l'action d'établir et de rendre des comptes, et, en particulier, l'ensemble des règles relatives à la *tenue des livres*. C'est une des premières conditions de toute bonne administration publique ou privée.

I. COMPTABILITÉ COMMERCIALE. Il y a deux méthodes pour établir les comptes de commerce; on les nomme *comptabilité en partie simple* et *comptabilité en partie double*.

Dans la comptabilité en partie simple, le commerçant inscrit, jour par jour, sur un registre appelé pour cette raison *journal* ou *livre-journal*, ses achats et ses ventes à terme. Mais l'insertion des articles sans autre ordre que celui des dates ne permettrait pas de voir assez vite et assez clairement ce que doit chaque correspondant ou ce qui lui est dû : de là la nécessité d'un second registre, appelé *grand-livre*, lequel n'est que le dépouillement du premier, une copie faite dans un ordre différent et méthodique. Chaque compte occupe sur le grand-livre deux pages : ordinairement on porte sur celle de gauche les articles qui constituent le correspondant débiteur, sur celle de droite les articles qui le constituent créditeur : les additions des deux pages font connaître s'il est en débit ou en crédit, et le *solde*, c.-à-d. la somme qu'il faut ajouter à l'un des côtés du compte pour que les deux côtés se balancent exactement, forme le premier article d'un compte nouveau. — Outre le journal et le grand-livre, on tient des *livres auxiliaires*, dont le nombre, le nom et l'objet varient, car ils dépendent de la nature des opérations du commerçant et du point de vue d'où il les envisage. Tels sont : le *livre de caisse*, où l'on porte les payements et les recettes en monnaies ou billets; le *livre de marchandises* ou *magasinier*, au moyen duquel on vérifie l'existence des marchandises qui doivent se trouver en magasin, ou la manière dont on en a disposé; le *copie de lettres*, qui sert à contrôler les autres registres, puisque les affaires, autres que celles de détail, se constatent presque toujours par lettres; le *carnet des effets à recevoir*, le *carnet des effets à payer*, le *livre d'inventaires*, les *comptes courants*, le *livre des échéances*, le *brouillard* ou *main courante*, le *facturier* ou *livre des factures*, etc.

Avec la comptabilité en partie simple, le commerçant n'est pas nécessairement averti des oublis et des omissions, et la recherche en est très-longue, puisqu'il ne sait sur quel compte on doit les imputer. Cette méthode suffit néanmoins aux personnes qui tiennent elles-mêmes leurs écritures et leur caisse, et dont les affaires sont peu compliquées. Mais, dans les maisons d'affaires considérables, il faut employer la tenue des livres en partie double, appelée quelquefois *méthode italienne*, parce qu'elle a été inventée en Italie; elle rend les erreurs impossibles ou fort rares. Au lieu de ne mentionner dans chaque article que celui qui doit ou à qui l'on doit, on y reconnaît à la fois le débiteur et le créancier. Au lieu d'ouvrir seulement des *comptes personnels*, où figurent les individus avec lesquels on est en relation d'affaires, on tient en outre des *comptes impersonnels* ou *généraux* pour chaque sorte d'objets ou de valeurs. Les affaires se trouvent ainsi classées par débit et par crédit, ou, si l'on veut, par entrée et sortie, et aussi par nature d'opérations. Le principe fondamental de la tenue des livres en partie double, c'est de débiter le compte qui reçoit, et de créditer le compte qui donne.

Le *Code de commerce* (art. 8) décide que tout commerçant est tenu d'avoir un livre-journal, de mettre en liasse les lettres missives qu'il reçoit, de copier celles qu'il envoie, et de faire tous les ans un inventaire (*V. ce mot*). Le livre-journal et le livre des inventaires doivent être timbrés et paraphés par un juge au tribunal de commerce; le copie de lettres n'est pas soumis à cette formalité. Les trois livres doivent être tenus par ordre de dates, sans blancs, lacunes, ni transports en marge. Faute d'une comptabilité régulière, un commerçant s'expose, en cas de faillite, à être poursuivi comme banqueroutier frauduleux (art. 594). En justice, les livres auxiliaires ne peuvent suppléer à l'existence ou à la régularité du livre-journal, qui est le premier et le principal, et qui seul fait une *foi suffisante* pour servir de base à une décision. V. Edm. Degrange, *la Tenue des livres, ou Nouveau Traité de comptabilité générale*, Paris, 1839, in-8°; L. Garnier, *Tenue des livres en partie simple et double*, 1839, in-8°; Tremery, *le Teneur de livres*; L'Épine, *la Tenue des livres en partie double*, Goujon et Sardou, *Cours complet de tenue des livres*.

II. COMPTABILITÉ PUBLIQUE. Des comptes clairement et exactement établis sont indispensables dans un État. La comptabilité doit embrasser tout ce qui peut garantir les contribuables, l'État et ses créanciers, enchaîner l'action des agents, l'observer, la contrôler, la juger. Les gouvernements absolus peuvent bien ne pas donner à leurs opérations toute la publicité désirable, parce que cette publicité est pour eux une entrave; et il est hors de doute que les gouvernements constitutionnels peuvent seuls donner à la comptabilité publique tous les développements dont elle est susceptible. Cependant les principes et les premières applications de cette comptabilité remontent à l'ancienne monarchie française. Les ordonnances de Philippe le Bel présentent déjà l'aperçu d'un système financier, et établissent la centralisation des revenus publics et des produits des emprunts dans un trésor unique. Des Chambres ou Cours des comptes furent instituées de bonne heure pour vérifier et contrôler toutes les opérations financières (*V.* COMPTES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Sous Charles V, on affecta pour la première fois des fonds à chaque genre de service. Depuis 1554, il y eut, pour chaque office de comptable, deux titulaires remplissant les fonctions à tour de rôle pendant un an, ce qui amena l'usage de rendre les comptes par exercice. L'idée du budget, émise au temps de Charles VII et de François Ier, reprise par Sully, commença d'être réalisée, pendant le ministère de Colbert, par la création d'*États de prévoyance*. Sous Colbert, un cautionnement fut imposé aux comptables, et les règles de la comptabilité des deniers royaux furent étendues aux revenus des communes. En 1716, le Conseil des finances introduisit le système des écritures en partie double dans les comptes de l'État. Le fameux compte rendu que publia Necker, en 1781, sous le titre d'*État présumé des ressources et des charges de l'année*, fut le premier pas décisif dans les voies de la publicité. Pendant l'administration de M. de Calonne, les receveurs généraux furent rendus responsables de la gestion des receveurs particuliers.

La Constitution de 1791 ordonna la publication annuelle des comptes détaillés des recettes et des dépenses pour chaque département ministériel, et déclara les ministres responsables de toute dissipation des deniers. Le Trésor était alors dirigé par un intendant; cinq administrateurs non comptables étaient chargés du détail des recettes; des commissaires, également non comptables, surveillaient les dépenses, et recevaient les comptes de quatre payeurs principaux. La loi du 17 sept. 1791 supprima les Chambres des comptes, et les remplaça par une *Commission de comptabilité nationale*. La Constitution de l'an III ne laissa au ministre des finances que le soin de surveiller l'assiette et la répartition de l'impôt; la trésorerie fut remise entre les mains de cinq commissaires placés en dehors de l'action des ministres; une commission de comptabilité nationale reçut la mission de revoir les comptes et de les arrêter une seconde fois, et une loi du 19 thermidor an IV ordonna l'impression et le dépôt des comptes. Sous le Consulat, il fut établi que les receveurs généraux de département centraliseraient les recouvrements opérés par les receveurs de district, et souscriraient, pour le montant des contributions, des obligations payables par mois; les cautionnements, dont l'usage s'était perdu, furent rétablis. Un arrêté du 1er pluviôse an VIII rendit au ministre des finances l'administration générale des fonds publics, et supprima la trésorerie: un conseiller d'État, sous les ordres du ministre, fut chargé de la direction générale du Trésor (on lui donna en 1802 le titre de *Ministre du Trésor public*); il eut au-dessous de lui deux administrateurs pour surveiller la recette et la dépense, et quatre payeurs généraux pour la guerre, la marine, la dette publique, et les dépenses diverses, ces derniers nommant dans chaque département un agent qui était comptable envers eux. La Constitution de l'an VIII enjoignait aux ministres de rendre des comptes : cette prescription fut abandonnée en l'an XII et jusqu'en 1814. Par une loi du 29 frimaire an IX, les membres de la commission de comptabilité furent portés de cinq à sept. Le 16 septembre 1807, cette commission fut transformée en Cour des comptes. Puis vinrent les décrets du 12 janv. 1811, sur le mode de recouvrement des débets des comptables; du 27 février, sur la comptabilité des communes; du 14 juillet 1812, sur les comptes à rendre par les trésoriers des hospices; du 20 sept. 1812, sur la responsabilité des receveurs particuliers relativement aux débets des percepteurs.

Le gouvernement de la Restauration fut signalé par des mesures importantes de comptabilité publique. Le budget de 1814 fut accompagné, pour la première fois, d'un exposé sommaire de la situation financière de la France. La loi de finances du 25 mars 1817 statua que les ministres présenteraient à chaque session législative les comptes de leurs opérations pendant l'année précédente; que les comptes des ordonnateurs comprendraient les crédits ouverts, les dépenses arrêtées ou les services faits, et les ordonnances délivrées; que ceux du ministère des finances exposeraient le produit brut des impôts, les opé-

rations de trésorerie, le résumé des budgets, le tableau de la dette inscrite et la situation générale du Trésor. Le 15 mai 1818, les Chambres décidèrent que le règlement de chaque exercice serait l'objet d'une loi spéciale, présentée avant celle du budget. La loi du 27 juin 1819 porta qu'à l'avenir le compte annuel des finances serait accompagné de l'état des travaux de la Cour des comptes. Une ordonnance du 14 sept. 1822 prescrivit les moyens d'exécution de ces différentes lois, et les dispositions en furent étendues aux comptabilités municipales par ordonnances des 23 avril 1823, 25 sept. 1824 et 15 déc. 1826. Une ordonnance du 1er sept. 1827 resserra la latitude laissée aux ministres dans l'imputation des crédits. La loi du 17 août 1828 livra à la publicité les budgets spéciaux des départements.

Depuis la Révolution de juillet 1830, la comptabilité publique s'est encore perfectionnée. La loi du 29 janvier 1831 appliqua la spécialité des crédits législatifs à chaque chapitre de budget ministériel, et celle du 21 avril 1832 ordonna la publication du rapport annuel de la Cour des comptes. Une ordonnance du 8 déc. de la même année décida que tout receveur des finances doit être chargé, dans les comptes, du montant des rôles ou états de produit, au moment même où le recouvrement lui en est confié. La loi du 24 avril 1833 exigea que les excédants de dépense fussent présentés sans délai à la sanction des Chambres; elle rendit obligatoire, pour la libération de tous les comptables, la délivrance d'un récépissé à talon dûment visé; elle ordonna la publication des comptes de matières appartenant à l'État; elle fit ouvrir un chapitre spécial, dans le budget courant, aux dépenses payées par rappel sur les exercices clos. La loi du 23 mai 1834 arrête une nomenclature détaillée des dépenses qui sont considérées comme susceptibles de donner lieu à des crédits supplémentaires, et limite les cas où peut s'exercer la faculté d'ouvrir ces crédits. La loi du 9 juillet 1836 oblige les ministres de publier les comptes de l'exercice clos, deux mois après son expiration; celle du 18 dispose que toute demande de crédit, faite en dehors du budget annuel, indiquera les voies et moyens applicables au payement. Toutes les règles en vigueur ont été rassemblées et coordonnées dans l'ordonnance du 31 mai 1838, qui est encore aujourd'hui le code de la comptabilité publique. Depuis cette époque, une loi du 6 juin 1843 soumit les comptes-matières au contrôle de la Cour des comptes.

Aujourd'hui, la comptabilité publique a pour base le budget général de l'État (*V.* Budget), divisé en budget des recettes et budget des dépenses. Le 1er, en spécifiant les recettes d'après leur origine, assure au gouvernement l'intégralité de ses ressources, et préserve les particuliers de toute exigence illégitime; le 2e, en spécifiant les dépenses d'après leur objet, empêche qu'aucun service public ne soit omis, qu'aucun service non reconnu ne s'introduise au rang des services publics, qu'aucun service ne reçoive un développement exagéré ou trop faible. — Les recettes forment un budget unique pour tous les départements ministériels : le ministre des finances, seul chargé de la rentrée de tous les revenus, présente ce budget aux Chambres. Les recouvrements s'opèrent: 1° pour l'impôt direct, par les *percepteurs*, les *receveurs particuliers* et les *receveurs généraux des finances*; 2° pour l'impôt indirect, par des comptables spéciaux (*receveurs des contributions indirectes*, *de l'enregistrement*, *du timbre*, *des domaines*, *des douanes*, *des sels*, *des tabacs*, *directeurs des postes*), qui, après avoir prélevé les frais d'administration, versent leurs recettes en argent entre les mains des receveurs généraux, et leurs recettes en papier entre les mains du caissier central du Trésor. A Paris, l'agent des recettes est le *Caissier central*. Les receveurs généraux centralisent les recettes par département. — Les dépenses forment un budget par ministère; chaque ministre présente et discute celui de son département. Le budget des dépenses de chaque ministère est divisé en *chapitres*, et ceux-ci en *articles*, à chacun desquels les sommes sont affectées. Les sommes allouées en dépense se nomment *crédits* (*V. ce mot*). On ne règle les budgets qu'au bout de deux ans, et ce délai constitue un *exercice*. Les crédits ouverts pour les dépenses de chaque exercice ne peuvent pas être employés aux dépenses d'un autre exercice. Aucune dépense ne peut être acquittée qu'après *liquidation* et *ordonnancement* (*V. ces mots*). Une *Direction du mouvement général des fonds* est chargée, au ministère des finances, d'appliquer les ressources aux dépenses dans toute la France. Les payements des dépenses publiques sont faits, à Paris, par le *payeur des dépenses centrales du Trésor*, et, dans les chefs-lieux de département, par les *payeurs du Trésor public;* ceux-ci peuvent, au moyen d'un visa, rendre les ordonnances ou mandats payables à la caisse des percepteurs.

Les écritures se tiennent partout en partie double. Les receveurs généraux et les payeurs adressent tous les dix jours au Trésor la copie de leur livre-journal, et tous les mois la balance de leur grand-livre, appuyées de pièces justificatives. Dans chaque ministère, il y a une *Division* ou *Direction de comptabilité centrale*, où l'on décrit journellement la situation de ce ministère à l'égard de ses créanciers, et où l'on tient registre des crédits ouverts, de la somme des ordonnances délivrées, et de la quotité des payements effectués. Le ministère des finances a, en outre, une *Direction de la comptabilité générale*, où se contrôlent les opérations des comptables, des ordonnateurs et du Trésor : les résultats sont constatés par des bordereaux mensuels, puis décrits sur un livre-journal général, sur un grand-livre, et sur des livres auxiliaires pour chaque nature de service. La balance de ces livres présente les comptes mensuels de la situation générale et le bilan annuel. A la fin de chaque année, les comptes de gestion des comptables, avec des résumés généraux par classes de préposés et par nature de service, sont adressés à la Cour des comptes, ainsi que le résumé général des virements de comptes entre les différents comptables.

Les percepteurs rendent compte de leurs opérations aux receveurs particuliers, qui répondent de la régularité de leur gestion. Ceux-ci, à leur tour, rendent compte aux receveurs généraux, également responsables de leurs subordonnés. Les comptables de l'impôt indirect sont de deux degrés : ceux du premier degré rendent compte à un comptable supérieur, et celui-ci au Trésor et à la Cour des comptes. Les receveurs généraux et les payeurs relèvent de la comptabilité générale des finances, qui vérifie chaque mois leur situation à l'égard du Trésor, et sont justiciables de la Cour des comptes, qui prononce annuellement leur libération définitive. Les ordonnateurs ne rendent compte qu'au ministre.

A la fin de chaque année, les ministres soumettent au Corps législatif un état de situation des crédits qui leur ont été ouverts; mais ce n'est qu'à la fin de l'exercice qu'ils rendent un compte définitif, appelé *loi des comptes* ou *loi du règlement du budget*. Le ministre des finances présente, en outre, chaque année, un *compte général de l'administration des finances*. La Cour des comptes déclare s'il y a conformité entre les comptes ministériels et le compte général, et signale les irrégularités qui pourraient exister dans les comptes soumis à son jugement. Une haute commission administrative, dont les membres sont tirés annuellement de la Cour des comptes, du conseil d'État et des assemblées législatives, arrête le journal et le grand-livre de la comptabilité générale des finances, rapproche des écritures passées sur ces livres les comptes rendus par les ministres, constate la concordance des résultats, et rédige le procès-verbal de ses observations. Les Chambres, appuyées sur ces documents, règlent définitivement les budgets.

Telle est notre comptabilité publique, dont la perfection est incontestable. *V.* Masson, *De la comptabilité des dépenses publiques*, Paris, 1822, in-8°; *Instruction générale sur le service et la comptabilité des receveurs généraux et particuliers des finances*, *des percepteurs des contributions directes*, etc., Paris, 1840, 2 vol. in-fol.; De Montcloux, *De la comptabilité publique en France*, 1840, in-8°.

COMPTABLE, celui qui est assujetti à rendre compte des affaires qu'il a gérées. En Droit, sont comptables : le tuteur (*Code Napoléon*, art. 469); l'héritier bénéficiaire (art. 803); le curateur à une succession vacante (art. 813); l'exécuteur testamentaire (art. 1031); le mari, s'il a joui des biens paraphernaux (art. 1579); le mandataire (art. 1993). Tous ceux qui ont un maniement de fonds et de valeurs, ou la garde de marchandises, sont des comptables (*V.* Agent comptable). Dans les administrations publiques, les fonctions de comptable sont incompatibles avec celles d'ordonnateur et d'administrateur. L'obligation légale de rendre compte ne se prescrit que par 30 ans.

COMPTANT (Payer), payer au moment de la livraison des marchandises. A Paris, dans le commerce de demi-gros, payer 4, 5 ou 6 semaines après la livraison, c'est encore payer comptant. Payer *comptant-compté*, ou bien *comptant à livrer*, *comptant sur balle*, c'est payer aus-

sitôt que la marchandise a été agréée et pesée, avant même de la faire enlever.

COMPTE (du latin *computare*, calcul). Ce mot, qui, au propre, signifie *calcul*, prend au figuré un grand nombre d'acceptions. En Droit, le *compte* est l'état de la recette et de la dépense des biens qu'un comptable a administrés : on nomme *rendant* celui qui rend ce compte, *oyant* celui à qui il est rendu. L'*Apurement de compte* est la vérification définitive du compte, après laquelle, si tout est en règle, le comptable est reconnu quitte : cet apurement peut se faire par jugement ou par simple quittance; s'il s'agit de deniers appartenant à l'État, aux communes ou aux établissements publics, c'est la Cour des comptes qui délivre l'acte de libération, dit *arrêt de quitus* (expression dérivée de la formule latine *abindè recessit quietus*). On appelle *Arrêté de compte* l'approbation donnée à un compte par un acte qui décharge le comptable.

Dans le Commerce, le *compte courant* est le crédit ouvert par un banquier à un particulier, pour un temps illimité et pour toutes affaires courantes, ou bien encore le compte que deux commerçants se sont réciproquement ouvert, et qui est destiné à recevoir des articles successifs jusqu'à ce qu'il soit définitivement arrêté. Le débit du compte de l'un constitue le crédit du compte de l'autre, et réciproquement. Les comptes courants portent intérêt de plein droit. De la comparaison du crédit et du débit résulte le *solde du compte*. V. Noblet, *Du compte courant*, Paris, 1848, in-8°. — Le *compte de bilan* est celui qui ne s'ouvre au grand-livre que pour la clôture des livres. — Le *compte de capital* est celui qui évalue ce que possède un négociant, tant en meubles qu'en immeubles, déchargé de toutes dettes et hypothèques. — Le *compte de clerc à maître* est celui où le comptable porte rigoureusement en recette et en dépense tout ce qu'il a pu faire de bénéfices, de frais ou de pertes dans sa commission. — Le *compte de retour* est celui qui accompagne la retraite d'une lettre de change protestée, et qui contient l'état des frais à rembourser par le tireur ou l'un des endosseurs, tels que frais de protêt, commission de banque, courtage, timbre, ports de lettres. Ce compte est certifié par un agent de change, ou, à son défaut, par deux commerçants.

COMPTE (Monnaie de). V. MONNAIE.

COMPTES (Cour des). Nous avons parlé, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, des *Chambres des comptes* qui existaient en France avant 1789. Elles furent remplacées, en vertu de la loi des 15 et 17 sept. 1791, par une *Commission de comptabilité nationale*. La *Cour des comptes* actuelle a été instituée par la loi du 16 sept. 1807. Modifiée dans son personnel et ses pouvoirs par le gouvernement de la Restauration, elle se vit enlever l'inamovibilité de ses membres après la Révolution de février 1848, par un décret du 2 mai, qui abaissa aussi les traitements et réduisit le nombre des conseillers. L'inamovibilité fut rétablie par l'Assemblée législative en 1849, et un décret du 15 janvier 1852 remit les choses en l'état où elles se trouvaient en 1807.

La Cour des comptes prend rang immédiatement après la Cour de cassation, et jouit des mêmes prérogatives. Elle se compose d'un *premier président* (35,000 fr. de traitement), de 3 *présidents de Chambre* (18,000 fr.), de 18 *conseillers-maîtres des comptes* (15,000 fr.), de 84 *conseillers référendaires*, dont 24 de 1re classe (6,000 fr.) et 60 de 2e (2,400 fr.); une somme annuelle de 400,000 fr. est en outre distribuée aux référendaires, à titre de préciput et de récompense. La Cour forme, pour ses travaux ordinaires, trois Chambres (une 4e fut temporairement instituée en 1852). La Cour entière se réunit chaque trimestre en séance publique, pour entendre l'exposé des travaux du trimestre précédent et les observations auxquelles il donne lieu, et pour enregistrer les ordonnances : un état de situation des travaux est alors adressé au garde des sceaux, qui le transmet à l'empereur. Le premier président préside les Chambres assemblées, et chaque Chambre quand il le juge convenable. Tous les membres de la Cour sont nommés à vie par l'empereur; les présidents peuvent être changés chaque année. Les présidents et les conseillers-maîtres sont mis de droit à la retraite à l'âge de 75 ans accomplis, les référendaires à 70 ans.

La Cour examine et juge les comptes des recettes et dépenses publiques, qui lui sont présentés chaque année par les comptables des deniers publics et des matières de l'État. Elle statue sur les pourvois qu'on lui présente contre les règlements de compte arrêtés par les conseils de préfecture pour les communes, hospices et établissements de bienfaisance. Elle statue sur les demandes formées par les comptables en radiation, réduction ou translation d'hypothèques. Elle prononce contre les comptables en retard les peines fixées par les lois et règlements. Elle constate par une déclaration le résultat de la comparaison qu'elle a établie entre les comptes publiés par les ministres pour chaque année et les arrêts rendus sur les comptes individuels des comptables, et cette déclaration est portée à la connaissance du Corps législatif. Les vues de réforme et d'amélioration qu'elle aurait puisées dans l'examen des pièces qui lui sont soumises, font l'objet d'un rapport, qui est remis au chef de l'État puis imprimé, et distribué à l'Assemblée nationale.

C'est le premier président qui distribue les comptes aux référendaires, et qui indique les Chambres où s'en feront les rapports. Les présidents ont la direction du travail des Chambres. Les référendaires, en faisant leurs rapports, donnent un avis; mais les conseillers-maîtres seuls ont voix délibérative.

Les arrêts de la Cour des comptes peuvent être attaqués devant le Conseil d'État, pour violation des formes et de la loi : les ministres et les comptables ont trois mois pour se pourvoir; les pourvois des ministres doivent avoir été autorisés par l'empereur. Si un arrêt est cassé, l'affaire est renvoyée devant l'une des Chambres qui n'en ont pas connu. Toute demande en révision pour erreur de fait n'est soumise à aucun délai, et la révision est faite suivant les règles de la procédure ordinaire. Si la Cour des comptes constate des faux ou des concussions, elle n'en a pas le jugement; mais elle en rend compte au ministre des finances et réfère au ministre de la justice, qui fait poursuivre devant les tribunaux ordinaires.

Près la Cour des comptes est un *procureur général*, qui remplit les fonctions de ministère public : il a, comme le 1er président, 35,000 fr. de traitement. Il veille à ce que les comptables présentent leurs comptes dans les délais fixés par la loi, requiert contre les retardataires l'application des peines, s'assure si les Chambres tiennent régulièrement leurs séances et si les référendaires font exactement leur service, et suit devant la Cour la révision des arrêts pour cause d'erreur au détriment de l'État, des départements ou des communes. Il est entendu avant qu'il soit statué sur les préventions de faux ou de concussion, et envoie au ministre les expéditions des arrêts. Tous les comptes dans lesquels il croit son ministère nécessaire doivent lui être communiqués, ainsi que les demandes en mainlevée, réduction et translation d'hypothèques. C'est à lui que les préfets doivent adresser les comptabilités dont le règlement est contesté, avec les pièces à l'appui, et les demandes en communication de pièces.

Le *greffier en chef* tient la plume aux assemblées générales, et se fait suppléer dans les Chambres par des *commis-greffiers*. Il reçoit immédiatement des comptables tous les comptes et pièces, en accuse réception, tient les divers registres de la Cour, et est dépositaire de tous les papiers. Il signe et délivre les expéditions des arrêts, les certificats et extraits des actes, les renseignements émanant des archives et dépôts. Il signe et fait expédier la correspondance préparée par les référendaires et approuvée par les présidents. Son traitement est de 15,000 fr.

Le costume des magistrats de la Cour a été déterminé par l'art. 66 du décret de 1807, combiné avec l'art. 2 du décret du 20 vendémiaire an XI concernant la Cour de cassation; le décret du 10 juillet 1852 a réglé leur costume de ville. Ils sont tenus de résider à Paris. V. E. Goussard, *De la Cour des comptes dans le gouvernement représentatif*, Paris, 1831, in-8°; Hugues de Coral, *Notice historique sur la Cour des comptes*, 1852.

COMPTOIR, table sur laquelle les commerçants débitent leurs marchandises, et où ils sont tenus d'avoir les mesures et les poids légaux dont ils se servent. — Par extension, on a donné le nom de *comptoirs* aux établissements commerciaux d'une nation à l'étranger, et il est alors synonyme de *factoreries*.

COMPTOIR D'ESCOMPTE. V. ESCOMPTE.

COMPULSOIRE, terme de Procédure; recherche, dans les archives d'un notaire, d'un acte dans lequel on n'a pas été partie. Il est interdit aux notaires de donner connaissance et expédition de leurs actes à d'autres qu'aux parties intéressées en nom direct, aux héritiers ou aux ayants droit. Mais il peut se faire que des tiers en aient besoin dans le cours d'une instance : la loi les autorise à former, par requête d'avoué à avoué, une demande en compulsoire; cette demande est portée à l'au-

dience sur un simple acte, et jugée sommairement sans aucune procédure, et nonobstant appel ou opposition (*Code de procéd.*, art. 847 et 848).

COMPUT. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COMTE (Théâtre). Après avoir donné des séances de physique amusante et de prestidigitation dans différentes salles de Paris (rue de Thionville, en 1810; hôtel des Fermes, rue de Grenelle-St-Honoré, en 1814; salle du Mont-Thabor ou ancien Cirque-Olympique, en 1817), le Genevois Comte obtint, en 1820, d'ouvrir dans le passage des Panoramas un petit théâtre spécialement consacré à l'amusement et à l'instruction de l'enfance. Des enfants y jouèrent des pièces de Berquin, ou quelques ouvrages spécialement composés pour eux, et parmi lesquels on ne doit guère mentionner que ceux d'Émile Vanderburch; on les entremêlait de scènes de prestidigitation et de ventriloquie. En 1827, Comte se transporta au passage Choiseul, où son répertoire prit une singulière extension : on y représenta des féeries, des opéras-comiques et autres pièces, qui, s'écartant beaucoup du but de l'institution, n'étaient rien moins qu'instructives et moralisatrices. L'interdiction absolue de former des troupes d'enfants comédiens. en 1850 a mis fin à l'exploitation de Comte.

COMTE DE POITIERS (Le). *V.* le SUPPLÉMENT.

CONARDS. *V.* CORNARDS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONCAMERATIO, nom donné jadis à un passage voûté, derrière le maître-autel d'une église, afin que la procession pût faire le tour du temple.

CONCATÉNATION (du latin *cum*, avec, et *catena*, chaîne), terme de Logique, signifiant *liaison*, *enchaînement des idées*. Quelques rhéteurs s'en servent pour désigner un genre de *Répétition* (*V. ce mot*) qui consiste à reprendre dans une période quelques mots du premier membre pour commencer le second, et à lier ainsi successivement tous les membres entre eux jusqu'au dernier. Ainsi, Massillon dit dans son *Éloge de M. de Villeroy* : « Qu'est-ce que la jeunesse des personnes d'un certain rang?... C'est une conjoncture fatale, où le vice n'a rien de difficile ni de honteux; où le plaisir est autorisé par *l'usage; l'usage*, soutenu par *des exemples* qui tiennent lieu de loi; *les exemples*, facilités par *la puissance*; et la *puissance*, mise en œuvre par les emportements de l'âge, par toute la vivacité du cœur. » Le même auteur, dans l'*Oraison funèbre de Louis le Grand*, parle des écoles fondées sous ce prince : « L'*émulation* y forma le goût; les *récompenses* augmentèrent l'*émulation;* le mérite, qui se multipliait, multiplia les *récompenses*. »

CONCATÉNÉES (Rimes). *V.* RIME.

CONCENTRATION. Expression figurée, assez souvent employée en philosophie pour désigner l'effort par lequel, à un moment donné, nous appliquons exclusivement, à un objet déterminé, toute l'énergie d'une de nos facultés; ainsi l'on dit qu'il y a *concentration* de la Conscience ou que la Conscience se concentre sur les phénomènes de la vie *intérieure* pour en saisir le *développement* (autres expressions figurées) et en découvrir les lois. La concentration, en ce sens, est l'effet de la volonté et caractérise toutes les opérations de l'esprit dans lesquelles nous nous rendons attentifs. Jouffroy, dans une théorie ingénieuse de la Sensibilité (*V. Mélanges philosophiques : De l'amour de soi*), a nommé Concentration, par opposition au mouvement expansif, dit-il, qui suit la sensation agréable, « le mouvement réactif par lequel la sensibilité « désagréablement affectée se resserre en elle-même. » Sans condamner d'une manière absolue l'usage de ces métaphores, dont Aristote déjà reprochait à Platon d'abuser, mais auxquelles le langage philosophique, de même que le langage ordinaire, est contraint à chaque instant d'avoir recours, faute d'expressions propres et abstraites, nous avons à dire qu'il est bon de les éviter autant que possible, ou tout ou moins de se tenir en garde contre une interprétation trop littérale, de peur de prendre pour l'expression exacte des faits, ce qui ne les représente qu'en vertu d'une analogie plus ou moins éloignée. B—E.

CONCENTUS, mot latin qui désignait, dans la musique ancienne, un *chant à l'unisson* ou à *l'octave*, et qui n'a plus maintenant que le sens d'*accord*.

CONCEPT, traduction du mot allemand *begriff*, par lequel Kant désigne toute *idée* ou *notion générale*. Il distingue les *concepts empiriques*, tirés des données expérimentales par le moyen de l'abstraction, comme l'idée générale de *couleur;* les *concepts purs*, qui sont les éléments *à priori* de la connaissance et n'empruntent rien de l'expérience externe, comme l'idée de *cause*, et les *concepts mixtes*, où entrent à la fois des données de l'expérience et des données de l'entendement pur. L'analyse des concepts est, dans la *Critique de la raison pure*, l'objet de tout le 1er livre de la *Logique transcendantale*. — Descartes a quelquefois employé le mot *concept* comme synonyme d'*appréhension* (*V. ce mot*), B—E.

CONCEPTION, faculté de concevoir, et aussi l'acte et le produit de cette faculté. *Concevoir*, dans le langage de l'ancienne Logique, c'était la première des opérations de l'esprit : « On appelle *concevoir*, dit la *Logique de « Port-Royal*, la simple vue que nous avons des choses « qui se présentent à notre esprit, comme lorsque nous « nous représentons un soleil, une terre, un arbre, un « rond, un carré, la pensée, l'être, sans en former aucun « jugement exprès. Et la forme par laquelle nous nous « représentons ces choses s'appelle *idée*. » Ainsi, la conception, c'est la faculté de former des idées, par opposition à celle de les assembler en jugements, et à celle d'assembler les jugements en raisonnements. C'est dans l'ordre logique seulement que la conception est la première des opérations de l'esprit; car nos idées ne nous sont pas données d'abord isolées les unes des autres; les premières perceptions de l'enfant, toutes confuses qu'elles puissent être, embrassent à la fois deux termes inséparables dans la réalité, le sujet et l'attribut, le lait et sa douceur, les objets avec leurs formes et leurs couleurs, et constituent ainsi de vagues jugements. Les logiciens l'appellent aussi faculté de *simple appréhension*, et c'est en ce sens que Reid a traité ce sujet dans ses *Essais sur les facultés de l'esprit humain* (Essai IV). — Dans les habitudes de langage de la philosophie moderne, *conception* se dit plus spécialement des notions *à priori* formées par la raison, et est alors opposé à *perception*. Nous *percevons* les corps, leurs propriétés, notre propre existence; nous *concevons* la distinction fondamentale du bien et du mal, le rapport nécessaire des effets aux causes, etc. B—E.

CONCEPTISTES. *V.* ESPAGNOLE (Littérature).

CONCEPTUALISME, système intermédiaire entre le Réalisme et le Nominalisme (*V. ces mots*), imaginé par Abélard pour concilier, en les corrigeant, leurs prétentions excessives et opposées. Les Universaux (*V. ce mot*) ne sont ni des choses, comme le prétendent les Réalistes, ni des mots, comme le veulent les Nominalistes : ce sont des *conceptions* de l'esprit, des notions collectives formées par voie de Comparaison et d'Abstraction. Cependant Abélard, en définitive, se rapproche du Nominalisme, en déclarant qu'il n'existe que des individus, et, dans les individus, rien que d'individuel, l'essence ou la forme, aussi bien que la substance ou la matière. Ex. : la *socratité* n'est nulle part hors de Socrate; et le sujet, la matière de la *socratité* n'est pas non plus l'humanité en général, mais quelque chose de la nature humaine, la nature propre de Socrate. Ainsi, la matière, dans l'individu, est tout aussi individuelle que la forme, et c'est la similitude entre la matière des différents individus, similitude perçue par l'esprit, qui constitue l'universel. En vain Abélard s'efforçait de frapper également sur le Réalisme et sur le Nominalisme. C'est surtout le Réalisme qui se trouvait atteint par sa polémique. Et quand il prétendait que les Universaux sont des conceptions de l'esprit et non des mots, parce que s'ils n'étaient que des mots ils ne seraient rien, les Nominalistes pouvaient répondre qu'apparemment quand la bouche prononce un mot, l'esprit y attache un sens, lequel est une conception de l'esprit. Conservez-lui son nom de *conception* ou donnez-lui le nom du signe qui la représente dans le langage, au fond, c'est la même chose, et la doctrine est la même. Sur la pente qui le ramenait au Nominalisme, le Conceptualisme fut entraîné, comme lui, hors des voies de l'orthodoxie, et Abélard vit ses écrits condamnés par l'Église. *V.* sur le sens, la portée et les conséquences du Conceptualisme, l'*Introduction aux ouvrages inédits d'Abélard*, par M. Cousin, et le livre de M. de Résumat, *Abélard*, 2 vol. in-8°, 1845. B—E.

CONCERT, exécution de morceaux de musique vocale ou instrumentale par une réunion de musiciens. On commença par chanter, après les repas, ou le soir à la promenade, au milieu des jardins, certaines pièces de chant à plusieurs parties, qui sont classées dans la musique de chambre, et, quand les instruments s'unirent aux voix, ce fut uniquement pour doubler les parties. Puis, on fit un accompagnement distinct, exécuté par le clavecin, le

luth, le téorbe, la viole, etc. Tandis qu'il n'y avait alors qu'un style dans la musique d'église, il existait une grande diversité dans la musique de concert : les chants populaires en formaient la base, et ils étaient variés comme le goût des peuples. Les progrès de la musique dramatique amenèrent une modification dans la musique de concert : les amateurs voulurent chanter ce qu'ils avaient entendu au théâtre, ou bien ils exécutèrent des pièces auxquelles les compositeurs donnèrent une allure dramatique, c.-à-d. des *cantates* (*V. ce mot*). A la fin du XVIIe siècle, où l'usage de faire jouer ensemble les instruments d'espèces différentes n'était pas encore répandu, on appela *concert* un assemblage d'instruments de même famille, formant un système harmonique complet, et on disait en ce sens un *concert de violons*, *de flûtes*, *de hautbois* (*V. ces mots*), c.-à-d. qu'il y avait des dessus, des tierces, des quintes, des basses et même des contre-basses de violon, de flûte, de hautbois. Aujourd'hui encore, les fanfares, les marches des régiments de cavalerie, exécutées par des trompettes, des cors et des trombones, sont de véritables *concerts de trompettes*. Le XVIIIe siècle développa singulièrement l'usage des concerts : alors les princes et seigneurs, les fermiers généraux, les riches amateurs, voulurent avoir leurs concerts à certains jours de la semaine, et engagèrent des musiciens pour ce service. Mais il n'y avait point encore de concerts publics. En 1725, le musicien Philidor établit aux Tuileries les *Concerts spirituels*, ainsi appelés parce que, destinés à remplacer les représentations théâtrales pendant le temps de Pâques et à certaines fêtes solennelles, ils n'offraient au public que des symphonies, ou des morceaux faits sur paroles latines ou françaises et dont les sujets étaient tirés de l'histoire sacrée. Il y eut 24 concerts par an : le directeur avait un brevet, sous la condition de payer annuellement 6,000 livres à l'Académie royale de musique. Beaucoup d'artistes étrangers vinrent s'y faire entendre. Les Concerts spirituels périrent en 1791 ; le Théâtre-Italien les rétablit en 1805. De nos jours il y a encore des *Concerts spirituels* pendant la semaine sainte; mais on y entend presque toujours les mêmes morceaux, et avec une exécution insuffisante. L'exemple de Philidor fut fécond. Le baron d'Ogny, surintendant des postes, et le fermier général Delahaye, fondèrent, en 1770, à l'hôtel de Soubise, le *Concert des amateurs*, dirigé par Gossec et le chevalier de Saint-Georges, et où l'on entendit pour la première fois des symphonies dans lesquelles on avait introduit des instruments à vent : en 1780, les réunions furent transférées rue Coq-Héron, dans la *galerie de Henri III*, et ce fut à ce nouveau concert, appelé la *Loge Olympique*, qu'on exécuta les symphonies de Haydn. En 1789 s'ouvrit le *Concert de la rue de Cléry*, et en 1794 le *Concert Feydeau*. Les *Concerts du Conservatoire*, fondés en 1801, interrompus de 1814 à 1828, ont aujourd'hui une réputation européenne : leur genre spécial est la symphonie et le solo instrumental. Ils se donnent dans la salle dite des Menus Plaisirs, au Conservatoire, tous les 15 jours, depuis le commencement de janvier jusqu'à la semaine de Pâques (*V.* Elwart, *Hist. de la Société des concerts du Conservatoire de musique*, 1860). D'autres concerts permanents furent établis, au Vauxhall (1815-1829), à l'*Athénée musical* (1829), etc.; ceux de Musard aux Champs-Élysées, puis dans la salle de la rue Vivienne, et ceux de Valentino, dans la salle de la rue St-Honoré, furent quelques années de vogue. Les *concerts historiques* de Choron, de Fétis, et ceux de la *Société de musique vocale religieuse* sous la direction du prince de la Moskowa (1843 et années suiv.) avaient un grand intérêt. Dé nos jours, l'*Association des artistes musiciens* et la *Société de Ste-Cécile* ont donné des concerts fréquentés. Ce fut enfin l'usage de donner, dans les fêtes publiques, des *concerts monstres* sur la terrasse des Tuileries ou sur une estrade devant le rez-de-chaussée du château. Le sens le plus usuel du mot *concert* est aujourd'hui celui d'une séance musicale dans laquelle un artiste, souvent fort peu accompagné, cherche à se faire connaître ou à gagner quelque argent. — De nos jours, on a imaginé de joindre la musique à diverses industries, dans le but de les faire prospérer : de là les *spectacles-concerts* et les *cafés-concerts*.

Pour donner un concert public, il faut, sous peine d'être traduit devant le tribunal de simple police, avoir été autorisé, à Paris, par le ministre de l'Intérieur et le préfet de police, ou, dans les départements, par le maire et le commissaire de police cantonal. Les auteurs des paroles et de la musique qu'on y exécute perçoivent un droit; l'administration de l'assistance publique prélève aussi le droit des pauvres. B.

CONCERTANT, se dit de tout morceau de musique dans lequel un ou plusieurs instruments récitent, ensemble ou tour à tour, avec accompagnement d'orchestre. Les repos ménagés aux instruments concertants sont remplis par l'orchestre. Tous les quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, sont *concertants*; il n'en est pas de même de ceux de Kreutzer et de Rode, ni des trios de Baillot, où le violon est simplement *accompagné* par les autres instruments. Une *partie concertante* est celle qui a quelque chose à réciter dans un morceau d'ensemble, ce qui la distingue des parties de chœur. On a quelquefois employé le mot *concertante* substantivement : « Une concertante de violons, — de flûtes. » Les Italiens appellent morceaux *concertés* ou *concertants* (*pezzi concertati*) ce que nous nommons *morceaux d'ensemble*, et *style concerté* un style de musique d'église plus brillant que le style sévère *a capella*. Au XVIe siècle les *psaumes concertants* étaient ceux qu'on accompagnait sur le violon. B.

CONCERTINA, instrument de musique, du genre de l'accordéon et du mélodium. C'est une espèce de petite boîte élastique qu'on tient horizontalement entre les deux mains. On le joue au moyen de boutons qu'on presse avec l'extrémité des doigts, et qui, soulevant une soupape, font passer sur des lames ou anches de cuivre la colonne d'air fournie par un soufflet placé entre les deux côtés de la boîte, côtés formés par deux tablettes qui portent au dehors le clavier de boutons et à l'intérieur les lames vibrantes. Le Concertina qui parut à l'Exposition universelle de Paris, en 1855, était d'origine anglaise. Il a des sons à la fois mordants et doux, qui portent assez loin malgré leur faiblesse, et qui se marient aisément avec la harpe et le piano. Il forme une famille d'instruments, puisqu'il y a le *concertina-basse*, l'*alto* et le *soprano*. Le soprano est à peu près le seul employé : son étendue est de 3 octaves et une quarte, à partir du *sol* de la 4e corde du violon; deux gammes chromatiques la composent, dont l'une représente les notes de la tablette gauche, et l'autre celles de la tablette droite. On a eu la bizarre idée d'établir, dans les trois premières octaves, des intervalles enharmoniques, au lieu d'accorder l'instrument d'après la loi du tempérament, ce qui ne lui permet pas de jouer avec d'autres instruments à sons fixes. Le Concertina allemand ne contient pas ces intervalles enharmoniques, et sa gamme descend dans le grave à l'*ut* et au *si* bémol.

CONCERTINO, nom donné en Italie à la partie du 1er violon, chef d'orchestre, où se trouvent marqués tous les passages obligés des instruments.

CONCERTO, mot italien désignant primitivement un morceau de chambre ou d'église dans lequel les instruments étaient joints aux voix, puis une pièce de musique écrite pour faire briller un instrument particulier, qui récite avec accompagnement d'orchestre. Un concerto est ordinairement composé d'un *allegro*, d'un *adagio* et d'un *rondeau*. Le violoniste italien Torelli est regardé comme l'inventeur de ce genre de pièces. Geminiani, Vivaldi, Tartini, Locatelli, Stamitz, Lolli, Jarnowick, Viotti, se sont fait une grande réputation par leurs concertos de violon; ceux de Dussek pour le piano ont été célèbres; mais rien n'est plus parfait que ceux de Beethoven. Autrefois on appelait *concerto da camera* celui qui n'avait qu'une partie principale, avec accompagnement de quatuor; *concerto grosso*, celui qui était accompagné de tout l'orchestre; *concerto doppio*, celui où les périodes principales étaient exécutées par deux instruments alternativement et ensemble. B.

CONCESSION, en termes d'Administration, avantage temporaire ou perpétuel que l'État, un établissement public ou une commune accorde à un particulier ou à une société, à titre onéreux ou gratuit. L'exploitation d'une mine, d'un canal ou d'un chemin de fer, les prises d'eau dans les rivières, les perceptions de péages, etc., sont des *concessions*. En règle générale, les travaux publics sont exécutés par des adjudicataires (*V.* ADJUDICATION); c'est exceptionnellement qu'ils sont *concédés* par traité fait de gré à gré entre l'entrepreneur et l'administration. — Il y a, dans les cimetières, des concessions de terrain pour les sépultures. Les concessions de territoire dans les colonies sont un moyen efficace d'y attirer des colons et d'y mettre les terres en culture. — En Droit, on appelle quelquefois *Concession* l'aliénation d'un immeuble ou de quelque droit réel.

CONCESSION, en termes de Rhétorique, figure de pensée

par laquelle on accorde quelque chose à son adversaire pour en tirer ensuite parti contre lui ; on feint de reculer, mais pour avancer plus sûrement. Cette figure donne un grand avantage dans la discussion. En voici un exemple de Fénelon : « J'avoue, disait Mentor, que les Mandariens ont sujet de se plaindre et de demander quelque réparation des torts qu'ils ont soufferts; mais il n'est pas juste aussi que les Grecs, qui font sur cette côte des colonies, soient suspects et odieux aux anciens peuples du pays. » H. D.

CONCETTI (au singulier *concetto*), nom que les Italiens donnent aux pensées ingénieuses, délicates et brillantes. Ils ne l'emploient qu'en bonne part, tandis que nous entendons par *concetti* des pensées brillantes, il est vrai, mais dépourvues de naturel et de justesse, plus spécieuses que solides ; c'est précisément le défaut qu'on reproche aux Italiens, et qui dépare souvent leurs plus belles compositions. L'imitation des écrivains de l'Italie, à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, propagea en France le goût des *concetti* : Balzac, Voiture et tous les familiers de l'hôtel de Rambouillet cherchèrent le faux brillant, l'affectation, les pointes d'esprit. La contagion gagna parfois Corneille, et le pur Racine lui-même, dans *Andromaque* (I, 4), prête à Pyrrhus ce *concetto* :

> *Brûlé* de plus de *feux* que je n'en *allumai*.

Les *concetti* se sont perpétués, même après la réforme du goût, dans la poésie galante.

CONCHA. *V.* ABSIDE.

CONCIERGE. *V.* PORTIER.

CONCIERGERIE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biogr. et d'Histoire*.
CONCILE. }

CONCILES (Actes des). *V.* ACTES.

CONCILIABULE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONCILIATION, en termes de Droit, comparution des parties devant un juge à qui la loi a donné mission d'essayer de les mettre d'accord sur la difficulté qui les sépare. Cette disposition heureuse en théorie, et qui devrait avoir pour résultat de diminuer le nombre des procès, n'est malheureusement dans la pratique qu'une formalité à peu près insignifiante. Elle dut naissance à la loi des 16-24 août 1790, par laquelle l'Assemblée constituante établit les *bureaux de conciliation*. Dans l'origine, la tentative de conciliation était exigée pour toute demande principale, et devait être renouvelée à chaque degré de juridiction. La conciliation sur appel fut supprimée par la loi du 26 ventôse an IV. L'organisation du tribunal de paix, dont le bureau, dans les villes où siégeait un tribunal de district, était formé de six citoyens recommandables, subit aussi des modifications, et la conciliation finit par devenir l'attribution exclusive des *juges de paix*.

Aujourd'hui toute demande *principale et introductive d'instance* (ces deux conditions sont de rigueur) est soumise au préliminaire de conciliation. En sont donc dispensées les demandes incidentes en intervention, en garantie, etc. De même, le préliminaire de conciliation exigeant chez ceux qui y sont soumis la capacité de disposer, puisqu'elle a pour but d'amener une véritable transaction, en sont également dispensées : 1° les causes où sont intéressées des personnes n'ayant ni capacité ni qualité pour transiger (l'État, les communes, les mineurs, les interdits, l'héritier bénéficiaire, les curateurs aux successions vacantes, les syndics de faillite...) ; 2° celles qui requièrent célérité, ce qui, dans la pratique, s'entend des affaires où l'on obtient du président la permission d'assigner à bref délai ; 3° celles qui ne peuvent servir de base à une transaction, parce qu'elles intéressent l'ordre public (les tutelles, curatelles, demandes de mise en liberté) ; 4° celles qui sont formées contre plus de deux parties, bien qu'elles aient le même intérêt, à cause de l'impossibilité à peu près absolue d'arriver dans ce cas à une transaction, et de la nécessité d'éviter les retards inutiles ; 5° celles qui en sont nommément exceptées par la loi, et qui d'ailleurs rentrent dans l'un ou l'autre des cas précédents. — En matière personnelle et réelle, le juge de paix compétent est celui du défendeur ; en matière de société ou de succession jusqu'au partage, celui du lieu où elles sont établies ou ouvertes.

Les parties peuvent se faire représenter devant lui par un fondé de pouvoirs. Le défaillant est condamné à une amende de 10 fr., et l'audience lui est refusée, jusqu'à ce qu'il en ait justifié le payement. La comparution peut être volontaire. L'audience n'est pas publique. Devant le magistrat, le demandeur peut augmenter sa demande, le défendeur formuler les siennes. Un procès-verbal, au cas de conciliation, mentionne les conditions de l'arrangement, qui, par cette insertion, acquièrent force d'obligation privée. Dans le cas contraire, il renferme mention sommaire que les parties n'ont pu s'accorder. Le procès-verbal fait foi de son contenu jusqu'à inscription de faux, nonobstant le défaut de signature des parties qui n'ont pu ou n'ont voulu signer. Le juge de paix peut, du consentement des parties, devenir leur juge ; mais alors, si le litige est dans les limites de sa compétence, ce n'est plus un procès-verbal, mais un jugement qu'il doit rédiger, et ce jugement a force exécutoire et confère hypothèque.

Les effets de la citation en conciliation sont d'interrompre la prescription, de faire courir les intérêts à dater du jour de la citation, si elle est suivie, dans le mois de la non-comparution ou de la non-conciliation, d'une assignation régulière. R. D'E.

CONCISION, qualité de la composition littéraire et du style, consistant à exposer les choses sous une forme brève, ramassée, vive et nerveuse, et la pensée en aussi peu de mots que possible. Comme composition, le *Discours sur l'histoire universelle*, de Bossuet ; les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, de Montesquieu ; les *Caractères*, de La Bruyère, sont des ouvrages *concis*. La Concision, dans un livre, vient de la netteté des idées, de la justesse et de l'étendue du coup d'œil. Montesquieu, qui avait cette qualité, l'a très-bien définie en disant de Tacite : « Il abrége tout, parce qu'il voit tout. » Les Codes bien faits, et le *Code Napoléon* en particulier, sont des modèles de concision, surtout pour le style : là, pas un mot de trop, pas un de moins. Il y a plusieurs manières d'être concis en matière de composition littéraire : ainsi, la Concision de Montesquieu diffère de celle de Bossuet : « Un beau travail, dit un de nos savants professeurs de l'Université, où l'on peut comparer la concision de détail d'un homme d'esprit qui vise au trait et à l'effet, à la concision profonde et puissante d'un homme de génie, c'est d'étudier simultanément *la Grandeur et la décadence des Romains* et le chapitre sur les Romains dans la 3e partie du *Discours sur l'histoire universelle*. Le livre de Montesquieu est tout entier dans dix pages de Bossuet » (M. A. Didier, *Notions de rhétorique et de littérature*, § 7.) Nous ajouterons que cette différence vient de la nature des deux ouvrages ; l'un est un petit traité spécial, l'autre un paragraphe d'un *Discours*, vaste, c'est vrai, mais enfin d'un discours qui devait courir à l'événement et toucher à peine en passant aux plus importants détails. — La concision du style doit être accompagnée de la clarté ; sans cela elle n'est plus *concision*, elle est *obscurité*. La phrase suivante de Bossuet, dans l'*Oraison funèbre du prince de Condé* (1re partie), est d'une belle concision : « Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts. » On ne peut rien retrancher de cette phrase sans en ôter une idée ou une image nécessaire : elle est donc concise dans toute la rigueur du terme. Montesquieu n'est pas moins concis, d'une autre manière, lorsque, pour donner une idée du despotisme, il dit : « Quand les sauvages de la Louisiane veulent avoir du fruit, ils coupent l'arbre au pied, et cueillent le fruit. Voilà le gouvernement despotique. » (*Esprit des lois*, V, 13.) Les poëtes bien inspirés sont souvent concis : ceux de leurs vers restés proverbes ne doivent cette fortune qu'à la concision : jamais un vers médiocre, c.-à-d. d'un tissu mal serré, n'est devenu proverbe, quelque belle qu'ait pu être la pensée qu'il a voulu exprimer. Voyez quelle concision dans les quelques vers que voici :

> Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire.
> LA FONTAINE.
>
> Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux.
> ID.
>
> Et le combat cessa faute de combattants.
> P. CORNEILLE.
>
> Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.
> TH. CORNEILLE.
>
> Déjà de ma faveur on adore le bruit.
> RACINE.
>
> L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.
> GRESSET.

La critique est aisée et l'art est difficile.
DESTOUCHES.

Il ne faut pas confondre la *précision* avec la *concision;* ainsi Buffon est *précis*, parce qu'il ne manque jamais la justesse de l'expression, mais il n'est jamais *concis*. *V.* le mot DIFFUSION, qui, étant la contre-partie de celui-ci, achèvera, par contraste, d'expliquer ce que c'est que la Concision. C. D—Y.

CONCLAVE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CONCLUSION, proposition qui tire son évidence de propositions antérieures. *Conclusion* se dit, dans un sens étendu, des conséquences de toute espèce de raisonnement, mais s'applique plus spécialement aux conséquences du raisonnement déductif et du syllogisme. Dans le syllogisme, la conclusion énonce le rapport trouvé entre un certain sujet (*petit terme*) et un certain attribut (*grand terme*) à l'aide du *moyen terme*. On ignore si C peut être attribué à A en totalité; mais on sait d'avance ou l'on peut s'assurer facilement qu'il peut être attribué à B, et B de la même manière à A; on en conclut que C peut être attribué à A :

Tout A est B;
Tout B est C :
Donc tout A est C.

La conclusion dérive nécessairement des prémisses; et les rapports de ses termes, par suite la nature de la conclusion elle-même, varient suivant les rapports exprimés dans les prémisses. Ce serait une erreur de croire que n'importe quelles propositions rapprochées l'une de l'autre puissent toujours servir de prémisses et donner une conclusion. Ainsi, de ce que nul A n'est B et nul B n'est C, on ne peut rien conclure du rapport de A et de C. *V.* SYLLOGISME, PRÉMISSES, MAJEURE, MINEURE. B—E.

CONCLUSION, en termes de Rhétorique, dernière partie d'un discours, celle où l'on récapitule brièvement les preuves, et où l'on cherche à exciter chez les juges ou les auditeurs les sentiments qui peuvent conduire à la persuasion. On dit plus souvent *péroraison* (*V. ce mot*).

CONCLUSIONS, en termes de Droit, résumé des demandes et réclamations formulées par une partie, et des moyens de fait ou de droit sur lesquels elles sont fondées. Le juge est tenu de statuer sur chacune d'elles, et ne peut ni les suppléer ni aller au delà. Aussi constituent-elles la partie la plus importante d'une procédure. Elles circonscrivent le débat, et de leur rédaction, des reconnaissances qu'elles contiennent, des consentements qu'elles passent, dépend la perte ou le gain du procès. On leur donne des noms différents, suivant le rôle qu'elles jouent dans l'instance : elles sont *principales*, dans une demande introductive d'instance, lorsqu'elles reproduisent *in extenso* les prétentions des parties sur le fond même de la contestation; *subsidiaires*, lorsqu'elles développent un moyen qui ne sera soumis à l'examen du juge qu'autant que la conclusion principale ne serait pas admise, ou présentent un moyen de preuve à l'appui de la demande principale; *incidentes* ou *exceptionnelles*, lorsque, sans examiner le fond, elles réclament une mesure préjudicielle, comme la nullité d'une citation, ou une déclaration d'incompétence, etc. En matière civile, les conclusions doivent être écrites et signées des avoués. En matière criminelle, elles peuvent être verbales, aucune loi ne prescrit de les déposer. Elles peuvent être modifiées en tout état de cause, même après plaidoiries, mais pas quand le ministère public a été entendu, ou quand les débats sont clos. Alors les parties n'ont plus droit de faire parvenir que de simples notes. Les avoués ont seuls le droit de conclure au civil; les avocats ne peuvent changer ni modifier les conclusions qu'avec l'assistance de leur avoué. Jusqu'au XVIIe siècle, lui seul pouvait les lire; aussi est-ce en souvenir de cet usage qu'aujourd'hui les avocats se découvrent en les lisant. Les conclusions ont trois effets principaux : 1° elles déterminent la compétence; 2° lorsqu'elles ont été respectivement prises à l'audience, elles rendent le jugement contradictoire; 3° elles fixent le point à juger. R. D'E.

CONCLUSUM, en termes de Diplomatie, note signée qui résume des débats diplomatiques et pose des conclusions au nom d'une puissance.

CONCOMITANCE (du latin *cum*, avec, et *comitari*, accompagner), en termes de Philosophie, réunion de deux phénomènes dont l'un accompagne l'autre *en un même point de l'espace*. Elle diffère de la simultanéité, qui est l'état de deux choses existantes *dans un même temps*. — Dans la Théologie de l'Église catholique, *concomitance* se dit de la coexistence indivise du corps et du sang de J.-C. sous chacune des espèces eucharistiques.

CONCOMITANTE (Grâce), terme de Théologie; grâce que Dieu nous envoie dans le cours de nos actions pour les rendre méritoires.

CONCORDANCE, terme de Grammaire à peu près synonyme d'*accord syntaxique*. L'adjectif, dans la plupart des langues, concorde avec le substantif en genre et en nombre, dans quelques-unes en cas; le verbe, avec le sujet, en nombre et en personne. En grec, il y a, entre le relatif et son antécédent, concordance plus complète que dans les autres langues, puisqu'il peut, à certaines conditions, s'accorder avec lui en cas et non pas seulement en genre et en nombre. La concordance peut avoir lieu aussi entre les temps et les verbes de deux propositions; ainsi, il y a généralement concordance entre le présent et le futur de l'indicatif : « Je *crois* qu'il *viendra;* » entre l'imparfait et le conditionnel présent : « Je *croyais* qu'il *viendrait*. » Même concordance entre les temps de l'indicatif et ceux du subjonctif : « Je vous *écris*, je vous *écrirai*, afin que vous *veniez*. — Je leur *écrivis*, afin qu'ils n'*oubliassent* rien. » La concordance est quelquefois, en apparence du moins, négligée, comme dans le second de ces vers de Racine (*Andromaque*, I, 4) :

Hélas! on ne *craint* point qu'il *venge* un jour son père;
On *craint* qu'il n'*essuyât* les larmes de sa mère.

L'imparfait *essuyât* est en concordance avec l'imparfait de la proposition conditionnelle sous-entendue : « S'il *conservait* la vie. » Il n'y a pas plus d'incorrection dans ce vers que dans ce tour de phrase fort usité : « Je ne *crois* pas que vous *fissiez* une telle chose (*si* on vous en donnait l'ordre). » P.

CONCORDANCE, nom donné à des dictionnaires ou index qui renferment les mots d'un livre par ordre alphabétique, avec l'indication et même la citation des divers passages où chacun de ces mots est employé. Le plus important travail de ce genre est la *Concordance de la Bible*, dont se sont occupés plusieurs savants. Après St Antoine de Padoue, qui paraît s'y être consacré l'un des premiers, les plus fameux auteurs de *Concordances* sont : Hugues de Saint-Cher, premier cardinal de l'ordre de St-Dominique, mort en 1262, et par qui plus de 500 moines du couvent de St-Jacques-la-Boucherie, à Paris, furent employés, dit-on, à compulser et à classer les mots des saintes Écritures; deux savants de la fin du XIIIe siècle, à qui l'on attribue la division de la Bible en chapitres et en versets, Arlot, moine franciscain, et le dominicain Conrad d'Halberstadt, ce dernier ayant ajouté à l'œuvre de Hugues de Saint-Cher les mots indéclinables; Jean de Ségovie, chanoine de Tolède, 1430; Gaspard de Zamora, dont l'édition fut publiée à Rome en 1627; Lucas de Bruges, qui donna la sienne à Cologne en 1684, etc. La dernière Concordance de la Bible est celle de F.-P. Dutripon, Paris, 1838. Plusieurs Concordances des Évangiles ont été publiées sous le nom d'*Harmonies* par Jean Leclerc, Thoynard, Lamy, Pezron, etc. — Il existe une Concordance des œuvres du jurisconsulte Pothier avec le Code.

CONCORDANCE, mot employé dans le sens de *consonnance* par les plus anciens écrivains sur la musique.

CONCORDANT, espèce de voix d'homme. *V.* BARYTON.

CONCORDANTS (Vers), vers qui ont plusieurs mots communs, et qui cependant offrent des sens opposés ou différents. Ils sont employés dans les ensembles d'opéra :

De bonheur } je sens battre mon cœur.
De fureur }

CONCORDAT, terme d'Histoire ecclésiastique. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CONCORDAT, dans le langage juridique, traité qui intervient entre un failli et ses créanciers, sous la garantie de l'homologation du Tribunal de commerce, et qui a pour résultat de remettre le failli à la tête de ses affaires, et de lui faire obtenir des délais de payement ou une remise partielle de la dette. Longtemps ce contrat reçut les noms de contrat d'*accord*, de *remise*, d'*atermoiement*: c'est à Bernier que l'on doit celui de *concordat*, qui depuis n'a plus cessé d'être employé. L'origine n'en remonte pas au delà des usages des Républiques italiennes du moyen âge, auxquelles on fut redevable de ce moyen nouveau pour le débiteur de sortir d'une position d'insolvabilité à laquelle l'ancien Droit ne connaissait que deux remèdes, la cession de biens ou le répit de cinq ans ; et la plupart avaient adopté le principe qui impose

à la minorité des créanciers la volonté de la majorité. L'ordonnance de 1673 commença à légiférer sur cette matière; mais les lacunes importantes qu'elle contenait, notamment quant aux formalités à suivre, furent comblées par les déclarations des 16 janvier 1716 et 13 septembre 1739. Les garanties furent encore plus particulièrement développées par le *Code de commerce;* enfin, la législation sur ce point ne fut définitivement formulée que par la loi du 18 mai 1838 sur les Faillites et Banqueroutes, qui forme le titre III du *Code de commerce.*

Le concordat ne peut être obtenu que par les commerçants faillis, et par les banqueroutiers simples, sauf aux créanciers dans ce cas le droit de surseoir jusqu'après l'issue des poursuites intentées par le ministère public, mais jamais par les banqueroutiers frauduleux. C'est seulement après que l'état de faillite est régulièrement organisé, que les créanciers sont appelés, sur la convocation et sous la présidence du juge-commissaire, à se prononcer sur le concordat. Tous, quelle que soit leur qualité, doivent y être appelés; mais les créanciers chirographaires peuvent seuls y voter, le vote entraînant, à l'égard des créanciers privilégiés ou hypothécaires, renonciation à leur privilége et à leur hypothèque; le failli doit naturellement être présent, et soumet à l'assemblée ses observations, après que les syndics ont présenté le compte détaillé de la situation de la faillite. Les créanciers ont le droit de formuler les leurs. On passe ensuite au vote. La majorité nécessaire pour la formation du concordat doit se composer, d'une part, de la majorité en nombre des créances vérifiées et affirmées ou admises par provision, et, de l'autre, des trois quarts en somme de la totalité desdites créances. Si aucune de ces majorités n'est obtenue, le concordat est rejeté, et les créanciers se trouvent en état d'*union* (*V.* FAILLITE); si une seule est accordée, une seconde épreuve est renvoyée à huitaine, et le concordat est définitivement rejeté, si les deux majorités ne sont pas réunies.

Le concordat n'est parfait que par l'homologation du Tribunal de commerce. Elle est poursuivie à la requête de la partie la plus diligente. Tous les créanciers ayant droit de concourir au concordat peuvent y former opposition, mais dans le délai de huitaine, avec assignation à la première audience du tribunal, qui, après avoir entendu le rapport du juge-commissaire, prononce sur l'opposition et sur l'homologation. Il peut la refuser par des motifs tirés de l'intérêt public ou de celui des créanciers. Le droit d'appel appartient à toutes les parties intervenantes à l'instance.

L'effet du concordat est de replacer le failli à la tête de ses affaires. Si une partie de la dette lui est remise, l'obligation n'existe plus civilement que pour la partie réservée, sauf le cas de demande en réhabilitation (*V. ce mot*), cas auquel il doit justifier du payement intégral. Les créanciers n'ont plus le droit d'exiger que les dividendes stipulés et aux époques fixées; leurs droits sont, du reste, garantis par une hypothèque générale prise à la requête des syndics. Les avantages stipulés en dehors des conditions de la masse sont de plein droit frappés de nullité, et peuvent même entraîner des pénalités correctionnelles. Le concordat une fois homologué, les syndics rendent compte de leur gestion au failli, et lui remettent l'universalité de ses livres, titres et papiers.

Le concordat est susceptible d'annulation et de résolution; — d'annulation : 1° pour dol provenant de dissimulation de l'actif, et d'exagération du passif découvert depuis l'homologation; 2° dans le cas de condamnation du failli pour banqueroute frauduleuse postérieurement à l'homologation; — de résolution, pour inexécution des conditions du concordat. L'annulation ou la résolution du concordat ont pour résultat de provoquer l'ouverture d'une seconde faillite, ou de faire reprendre la première dans l'état où elle avait été laissée. Seulement, au cas d'annulation, les créanciers sont forcément en état d'union; mais en celui de résolution, un second concordat peut être accordé. R. D'E.

CONCORDAT, nom donné, avant 1789, à une sorte de traité par lequel les officiers au service assuraient une prime à celui qui, pourvu d'un grade supérieur, se retirait pour leur faire place.

CONCORDE (Place de la). *V.* LOUIS XV (Place), dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CONCOURS, lutte ouverte devant un ou plusieurs juges, sur un sujet déterminé et pour une récompense promise. Les *Concours de poésie* furent très-fréquents chez les anciens Grecs. A Athènes, lors des Panathénées, les poëtes venaient à l'Odéon chanter des vers en s'accompagnant de la flûte ou de la cithare; les vainqueurs recevaient une couronne d'olivier ou un vase rempli d'huile. Les poëtes dramatiques durent leurs plus beaux succès aux concours des grandes Dionysiaques. Il fallait que le premier des archontes eût accepté les pièces pour qu'on les représentât et qu'on les soumît aux juges. Ordinairement, un auteur opposait à son adversaire trois tragédies et un drame satyrique : mais c'était l'usage, pour la comédie, de ne présenter qu'une seule pièce, et cet usage finit par prévaloir aussi en matière de tragédie. On proclamait, outre le nom du vainqueur, celui des deux concurrents qui l'avaient approché de plus près : comblé des applaudissements des spectateurs, le vainqueur était souvent ramené chez lui par la foule. Le prix de tragédie était un bouc.

Les concours publics, transportés à Rome, n'y furent qu'une imitation sans caractère et sans grandeur. Au temps d'Auguste, les littérateurs et les savants se réunissaient dans le temple d'Apollon Palatin pour juger les concours de poésie : les lauréats suspendaient leurs ouvrages aux branches d'un grand candélabre qui éclairait l'intérieur du temple. Des luttes poétiques avaient également lieu pendant la célébration des Jeux Palatins et autres. Néron disputa le prix de l'un de ces concours dans les Jeux quinquennaux, où il eut Lucain pour rival. Stace nous apprend qu'il ne manquait jamais de concourir, et il fut plusieurs fois vainqueur.

Au moyen âge, il y eut de véritables tournois poétiques chez les Arabes, dont les poëtes concouraient pendant la foire d'Okadh, près de la Mecque; chez les Occidentaux, devant les Cours d'amour, qui prononçaient sur le mérite des Troubadours ou *maîtres de la gaie science*, et dans les *Puys* ou *Palinods* que fréquentaient les Trouvères. L'Académie des Jeux Floraux de Toulouse est le seul vestige qui subsiste aujourd'hui de ces anciennes institutions. L'Académie française, instituée par Richelieu en 1635, ouvrit des *concours de poésie* et *d'éloquence.* Après avoir longtemps laissé au choix des concurrents le sujet et la forme des morceaux destinés au concours de poésie, elle s'est réservé la prérogative de désigner le sujet. Sauf un petit nombre d'exceptions, les œuvres couronnées ne vivent pas : un sujet imposé, et une forme à peu près constante, qui est celle du discours ou de l'épître, sont des entraves pour la poésie; l'inspiration est contrainte, et la matière à peine effleurée. Aussi les concours académiques n'ont-ils enfanté aucun poëte. Au lieu de ces œuvres de génie provoquées dans la Grèce par des luttes vraiment nationales, on n'obtient que des espèces de thèses et de déclamations poétiques. Quant aux concours d'éloquence, asiles de l'éloquence écrite, ils ne peuvent offrir l'intérêt que donnent à l'éloquence parlée le barreau et la chaire : l'Académie proposa d'abord comme sujet de développement un texte religieux ou moral; puis, comme ce cadre était uniforme et stérile, elle donna l'éloge d'un écrivain ou d'un grand homme (*V.* DISCOURS ACADÉMIQUES, ÉLOGES). Napoléon Ier essaya de donner aux concours un caractère national, en instituant les *Prix décennaux* (*V. ce mot*); mais cette idée ne fut pas poursuivie. — Les autres classes de l'Institut ont, comme l'Académie française, des concours sur des sujets déterminés, et couronnent aussi les travaux présentés. Il en est de même des Académies et Sociétés savantes de province, qui décernent des prix aux auteurs de Mémoires et œuvres diverses sur des sujets libres ou désignés à l'avance.

Les *Concours artistiques* existaient dans l'Antiquité aussi bien que les concours littéraires. La plupart des Jeux solennels, et surtout les Jeux Pythiques, avaient des concours de musique. L'*Odéon* d'Athènes était ouvert aux répétitions et exécutions de ce genre. Pline l'Ancien nous apprend que Périclès, lorsqu'il voulait décorer une place ou élever un édifice à Athènes, faisait un appel aux artistes. L'empereur Néron institua des concours de musique à Rome, et Domitien y fit ériger un Odéon où les citharèdes concouraient tous les cinq ans. Notre Académie des Beaux-Arts a des concours annuels pour la peinture, la sculpture, l'architecture, la gravure et la musique, et les jeunes lauréats sont envoyés en Italie aux frais du gouvernement pour étudier les chefs-d'œuvre de l'art. On a souvent reproché à l'Académie de ne pas produire, par les prix qu'elle décerne, autant de résultats qu'en obtient l'enseignement des maîtres, et de couronner généralement la régularité timide et une certaine médiocrité incapable de grandes fautes, mais aussi de grandes beautés : les lauréats ont de la main, du savoir, et peu d'inspiration. En diverses circonstances les gouverne-

ments et les administrations ont appelé les architectes à présenter des plans pour la construction d'édifices importants. Les Expositions (*V. ce mot*) sont aussi des espèces de concours, à la suite desquels des médailles sont décernées : mais, par une faiblesse fâcheuse, les jurys y admettent beaucoup de productions indignes.

Citons encore les *Concours industriels* et les *Concours agricoles*, dont le nom indique suffisamment l'objet.

Enfin, les *Concours universitaires* sont de deux espèces, entre les professeurs qui aspirent à obtenir des chaires en titre (*V.* AGRÉGATION), et entre les élèves qui se disputent les prix. Il y a tous les ans, vers la fin de l'année scolaire, un *Concours général* entre les classes supérieures des lycées et des colléges de Paris et de Versailles : chaque établissement y envoie dix élèves par classe, et la distribution des prix se fait à la Sorbonne sous la présidence du Ministre de l'instruction publique. Le Concours général fut fondé en 1746 par suite d'un legs de Legendre, chanoine de Notre-Dame de Paris, pour les classes de rhétorique, de seconde et de troisième. De nouveaux prix furent institués en 1749 par le recteur Charles Coffin, et en 1754 par J.-B. Coignard, imprimeur du roi. En 1758, le chanoine Collot établit des prix pour la quatrième, la cinquième et la sixième; ils ont été supprimés de nos jours. Interrompu en 1793, le Concours fut rétabli en 1801 pour les écoles centrales, et en 1805 pour les lycées : on y admit le lycée de Versailles en 1819, les colléges Stanislas et Rollin en 1822. Depuis 1865, il y a un concours entre les lycées et colléges des départements pour les mathématiques spéciales et élémentaires, la dissertation française, le discours latin et l'histoire; chaque Académie fournit 4 concurrents pour chaque faculté.— Dans certaines Académies universitaires, les recteurs font concourir, sur diverses matières de l'enseignement public, les lycées de la circonscription. L'entrée des grandes écoles du gouvernement s'obtient aussi par concours, ainsi que l'admission dans diverses administrations publiques. B.

CONCRET (du latin *concretus*, formé par assemblage), mot opposé à *abstrait*, et qui se dit, en Logique, des idées que nous concevons à l'imitation des objets réels, sans opérer mentalement la séparation de la substance et des différents modes. Toute idée individuelle est concrète; car la réunion de divers attributs à une substance déterminée est nécessaire pour constituer l'individu, et cette réunion doit être maintenue dans l'idée que nous concevons de celui-ci. Au contraire, toute idée générale est abstraite, l'esprit, pour la former, étant obligé de séparer au moins de l'idée des attributs propres à chaque individu celle des caractères communs au genre tout entier et par lesquels on le définit.

En Grammaire, le *concret* est la qualité considérée dans un sujet; *la beauté, le beau*, sont des termes abstraits; mais *une belle femme, un beau jardin*, sont des termes concrets. Quelques grammairiens appellent *concrets* les verbes *attributifs*, par opposition au verbe *substantif*, qu'ils appellent *abstrait*. Quelquefois un terme abstrait suivi d'un déterminatif joue le rôle du concret, surtout dans le style poétique grec et latin : *labor Herculeus* est équivalent de *laboriosus Hercules*.

CONCUPISCENCE, convoitise des biens et des plaisirs sensibles. Elle est un effet du péché originel. Bossuet a écrit un *Traité de la concupiscence*, dans lequel ce mot désigne les passions en général, les phénomènes de la sensibilité. Au moyen âge, on appelait *appétit concupiscible* toute envie de posséder un bien.

CONCURRENCE, rivalité d'efforts de plusieurs personnes tendant au même but. Elle est pour ainsi dire partout dans la société : il y a concurrence pour les emplois civils et militaires, concurrence pour les distinctions honorifiques, concurrence pour la réputation. Le mot *concurrence*, dans cette acception générale, n'exprime qu'une idée abstraite, et est à peu près synonyme d'*émulation*. Appliqué à l'industrie et au commerce, il désigne un régime social particulier, qui a ses lois, ses effets propres, et qui a rencontré des partisans et des ennemis.

La concurrence industrielle est la rivalité d'efforts faits par les producteurs pour mériter la préférence des consommateurs. Cette concurrence a existé, aussi bien que les autres, dans tous les temps; mais elle était plus ou moins gênée par la nature des choses ou par des mesures restrictives. Au début d'une société, quand les citoyens sont pauvres et peu nombreux, il y a peu de consommateurs et peu de producteurs; chacun fournit presque à tous ses besoins par son travail personnel; la concurrence existe à peine. Dans une société où l'industrie et le commerce sont organisés en corporations privilégiées, comme en France et dans la plupart des pays de l'Europe au moyen âge, le nombre des producteurs ne s'étend pas dans les mêmes proportions que celui des consommateurs; chaque corporation n'admet qu'un nombre de membres limité, ou du moins soumet leur admission à des formalités qui équivalent en réalité à une limite presque toujours inférieure aux besoins de la consommation. Une pareille société est sous le régime du privilége, et la concurrence ne peut pas s'y développer en liberté. Quand une société compte de nombreux citoyens, quand la civilisation est assez avancée pour que la production et la consommation soient considérables, quand la division du travail est portée à une assez grande perfection, et que toutes les barrières du privilége, de la corporation et du monopole sont abolies, c'est alors qu'une société est véritablement sous le régime de la libre concurrence, et qu'on peut en apprécier les effets. Telle est à peu près la situation de la France depuis 1789.

Des lois pourraient-elles prévoir tous les besoins, si variables, si multiples, de la société, et régler les fonctions de chaque citoyen, comme elles règlent celles d'un soldat? Évidemment non. La libre volonté des individus, guidée par l'intérêt personnel, le peut seule. C'est la concurrence qui fait que tous les services sociaux sont régulièrement accomplis, que là où les bras sont rares les travailleurs accourent, là où la marchandise manque le commerce vient combler le vide. C'est la concurrence seule qui réduit les profits des entrepreneurs, qui tend à faire descendre les prix de vente aussi près que possible des prix de revient : elle est avantageuse aux consommateurs, et, par conséquent, à la société, qui se propose l'intérêt de tous ou la vie à bon marché, plutôt que l'intérêt de quelques-uns ou les profits de tel et tel entrepreneur.

La concurrence est une lutte, et, par conséquent, elle a ses victimes : c'est ce qui a fait dire à ses ennemis qu'elle était cruelle et immorale. Il est injuste de lui faire un crime de ce que tout le monde n'est pas riche; de tout temps il y a eu des heureux et des malheureux; le régime qui permet à tous sans distinction de chercher leur fortune par leur travail et leur activité est assurément moins cruel et moins immoral que celui qui exclut une partie des citoyens et les condamne par avance à être malheureux au profit de l'autre partie. Sous le régime de la concurrence, les malheureux ne peuvent accuser que leur impéritie ou les hasards de la fortune; sous le régime du privilége, ils peuvent accuser la loi. Le développement de la richesse publique sous la libre concurrence ne laisse pas de doutes sur la supériorité de ce régime. L.

CONCUSSION. Aux termes de l'art. 174 du *Code pénal*, c'est l'acte dont se rendent coupables les fonctionnaires, officiers publics, leurs commis ou préposés, « en ordonnant de percevoir, en exigeant, en recevant ce qu'ils savaient n'être pas dû ou excéder ce qui était dû, pour droits, taxes, contributions, deniers ou revenus, ou pour salaires et traitements. » — Le Droit romain confondait ce crime avec celui de *corruption*, et notre ancien Droit entendait plus particulièrement par ce mot les *prévarications* des juges ou gens du roi. La loi des Douze Tables prononçait la peine de mort contre le concussionnaire; la loi Cornelia (*De repetundarum*) l'interdisait de l'eau et du feu; le Code Justinien le condamnait au bannissement perpétuel et à la restitution du quadruple. En France, au commencement du XIVe siècle, la concussion était punie de mort : plus tard on n'appliqua plus que l'amende, le bannissement ou les galères, selon les circonstances. L'ordonnance de Blois, de mai 1579, remit en vigueur la peine de mort. Le crime de concussion n'a été nettement défini que par le *Code pénal* de 1810. Il exige la réunion de trois conditions : 1° l'abus de la puissance publique ou des droits attachés à la charge; 2° la perception illégitime; 3° la connaissance, par le prévenu ou par l'accusé, de l'illégitimité de la perception. L'illégitimité de la perception résulte, soit du défaut d'autorisation procédant d'une loi ou d'un règlement, soit de ce qu'elle dépasse la limite des droits, taxes et salaires qui devaient être perçus, ou de ce qu'elle avait pour objet une somme déjà payée. Il n'est pas nécessaire, pour constituer la criminalité du fait, que la somme ait été *exigée*, il suffit qu'elle ait été *reçue*. La quotité de la perception est d'ailleurs sans influence sur l'existence du crime. L'illégitimité de la perception ayant été con-

nue, il importe peu que la somme perçue ait ou non profité au concussionnaire : le crime existerait quand même il l'aurait versée dans les caisses de l'État; seulement, dans ce cas, la criminalité serait singulièrement amoindrie. La concussion devient *exaction*, quand celui qui perçoit plus qu'il ne doit recevoir donne reçu de tout ce qu'il a pris. Elle diffère du *péculat*, qui est la soustraction des deniers de l'État par ceux qui en ont le maniement. Le fait de concussion constitue un *crime*, quand il est commis par les officiers publics et fonctionnaires; il est alors passible de la reclusion (5 à 10 ans), et de la dégradation civique; avant l'abrogation de l'art. 22 du *Code pénal*, il entraînait aussi l'exposition publique. Il n'est qu'un *délit* quand il ne provient que des commis ou préposés, et il n'entraîne alors qu'un emprisonnement de 2 à 5 ans. Dans les deux cas, les condamnés sont passibles d'une amende dont le maximum est fixé au quart des restitutions et dommages-intérêts accordés à la partie civile, et le minimum au douzième.

Les huissiers et les avoués sont considérés comme concussionnaires, s'ils exigent un payement exagéré pour les actes compris au tarif; mais les honoraires qu'ils reçoivent pour démarches particulières ne donnent pas lieu à concussion, pas plus que les honoraires des notaires. Les commissaires-priseurs ou les huissiers sont concussionnaires, s'ils reçoivent des acheteurs plus que le montant des enchères.

Le crime de concussion, étant d'ordre public, est imprescriptible : il peut être poursuivi et dénoncé, et cela sans autorisation préalable du gouvernement, non-seulement par celui qui en a été victime, mais aussi par toute autre personne, intéressée ou non; peu importe que le coupable soit encore dans l'exercice de ses fonctions ou qu'il les ait quittées. Sa mort n'éteint que la réparation pénale; la réparation pécuniaire peut être poursuivie contre les héritiers. R. D'E.

CONDAMNATION, mot qui s'entend tout à la fois du jugement qui condamne, et de ce à quoi il condamne. Le mot *condamné*, pris substantivement, ne s'emploie qu'au criminel.

Au civil, la condamnation ne peut intervenir que dans les limites des conclusions prises par les parties en cause. Les condamnations sont *contradictoires* ou *par défaut*, suivant que toutes les parties en cause concluent ou ne concluent pas. Elles sont encore *provisoires* ou *définitives*, *solidaires* ou *personnelles*, etc. Les condamnations définitives ont pour conséquence la condamnation aux frais et dépens. — En matière pénale, tout jugement, même par défaut, qui se dit alors *par contumace* (*V. ce mot*), doit être précédé d'une instruction; dans le doute, le prévenu ou accusé doit être acquitté. Le juge ne peut statuer que dans la mesure des réquisitions du ministère public : cependant les Cours d'assises ont le droit de poser d'office au jury des questions subsidiaires, qui font descendre la qualification du crime ou même quelquefois le correctionnalisent, sans que pour cela elles cessent d'être compétentes. De même les tribunaux correctionnels demeurent compétents, bien que les prétendus délits dont ils étaient saisis dégénèrent en contraventions : mais ils ne pourraient statuer si le fait était de nature à entraîner une peine afflictive et infamante.

L'aveu de la partie est admise comme preuve contre elle en matière civile, ou de simple police, parce que, dans ce cas, c'est le fait matériel, indépendamment de l'intention ou de la bonne foi, qui est réprimé. Mais au criminel ou au correctionnel, l'aveu ne suffit pas. — Les condamnations en matière pénale peuvent entraîner, outre la condamnation aux frais, celle à des dommages-intérêts pour réparation du préjudice causé à la personne lésée par le crime ou par le délit. Au criminel elles peuvent avoir pour conséquences des incapacités ou des exclusions (*V.* PEINE). La condamnation pénale est effacée par l'amnistie ou la grâce, sauf le droit des tiers. Les effets civils survivent au décès du condamné. Toute condamnation est présumée juste, tant qu'elle n'a pas été légalement réformée. R. D'E.

CONDAMNÉS. *V.* DÉTENUS, PRISONS.

CONDITION, en termes de Droit, est synonyme de *clause* ou de *charge*, comme quand on dit les *conditions d'un marché, d'un contrat, d'une vente*, etc. Le mot *condition* désigne aussi tout événement futur et incertain, duquel on fait dépendre une disposition ou une obligation. En ce sens, la condition est dite *de droit* ou *légale*, quand la loi l'impose et qu'on la supplée au cas où elle n'est pas exprimée dans l'acte; *de fait*, si elle a pour objet des faits exprimés dans l'acte; *expresse*, si elle est exprimée dans la loi ou dans l'acte; *tacite*, si, n'étant point exprimée dans l'acte, elle résulte de la loi ou de la nature du contrat; *casuelle*, si elle dépend du hasard et n'est point au pouvoir des contractants; *potestative*, si elle dépend de l'une ou de l'autre des parties; *mixte*, si elle dépend tout à la fois de la volonté de ces parties et de celle d'un tiers; *impossible*, quand elle est contraire à la nature physique, aux bonnes mœurs, ou lorsqu'elle est prohibée par la loi; *résolutoire*, lorsque de son existence on fait dépendre la résolution de l'engagement; *suspensive*, quand à son existence on subordonne l'accomplissement de la convention. *V.* le *Code Napoléon*, art. 1168 et suiv.

CONDITIONNEL, mode des verbes dans les langues modernes, lequel exprime l'affirmation avec une idée accessoire de condition. Il se distingue en français par la terminaison *rais*. On le regarde d'ordinaire comme se formant de l'infinitif par l'addition du suffixe *ais, ais, ait, ions*, etc., ou bien du futur en ajoutant *s* : en réalité, il vient de l'infinitif du verbe auquel il appartient, et de l'imparfait du verbe *avoir* dont la terminaison seule a été conservée, de même que l'indicatif futur a pour terminaison le présent de ce même auxiliaire. Aussi le présent du conditionnel doit-il être considéré comme une sorte d'imparfait ou de temps secondaire par rapport au futur de l'indicatif; en effet, il joue souvent dans notre syntaxe un rôle analogue à celui de l'optatif dans la syntaxe grecque, où les temps de ce dernier mode sont très-souvent considérés comme des temps secondaires par rapport aux temps correspondants du subjonctif; ainsi, nous disons : « Je vous *promets* que je *viendrai* ; » mais : « Je vous *promettais* que je *viendrais*. » Par la même analogie on dit : « Si vous *êtes* heureux, nous *serons* contents; » et : « Si vous *étiez* heureux, nous *serions* contents. » Le *conditionnel passé* n'est autre en français que le conditionnel présent du verbe *avoir*, uni au participe passé du verbe conjugué : « *J'aurais aimé*. » La syntaxe est analogue à celle du présent : seulement c'est avec le plus-que-parfait d'une phrase subordonnée qu'il se trouve en rapport; ainsi : « Vous m'*auriez fait* plaisir, si vous m'*aviez écrit*. » Quelquefois le conditionnel peut se ramener à un présent ou à un passé de l'indicatif; ainsi : « Il *serait* trop long de raconter, » ne diffère que par une nuance légère de ce tour : « Il *est* trop long, » qui est plus usité dans la langue latine. De même : « Il *aurait fallu venir*, » revient à peu près à dire : « Il *fallait*. » « Si Stanislas *demeurait*, il *était* perdu, » est une phrase de Voltaire dont le sens est plus grammaticalement exprimé par cette tournure : « S'il *était* demeuré, il *aurait été* perdu, » mais qui perdrait ainsi toute sa beauté littéraire. Le conditionnel sert souvent à exprimer modestement un vœu, un simple désir : « *Je voudrais* vous voir plus souvent. » Il exprime quelquefois l'étonnement : « *Pourriez*-vous le croire (c.-à-d. Je m'*étonnerais si* vous le croyiez)? — *Qui l'eût dit?* — Mais pourquoi *violerait-il* sa parole? »

Les langues anciennes n'ont pas de mode particulier exprimant la condition : en latin, c'est le subjonctif imparfait, quelquefois le subjonctif présent, qui fait l'office du conditionnel présent, et le plus-que-parfait du même mode qui tient lieu de notre conditionnel passé. Le grec supplée à ce mode par la particule ἄν ajoutée à l'imparfait de l'indicatif, au présent de l'optatif et même de l'infinitif et du participe, pour exprimer le présent; le passé est représenté par la même particule ajoutée à l'aoriste et quelquefois au plus-que-parfait de l'indicatif, ou bien à l'aoriste et au parfait de l'optatif, de l'infinitif et du participe. P.

CONDITIONNEL (Syllogisme), espèce de syllogisme conjonctif qui a pour majeure une proposition conditionnelle : « Si l'âme est spirituelle, elle est immortelle; or, elle est spirituelle, donc, etc. »

CONDITIONNELLE (Proposition), proposition subordonnée exprimant dans quel cas ou à quelle condition a lieu ou aurait lieu ce qui est énoncé par la proposition principale. Ex. : « *Si nous voulons jouir de la paix*, il faut faire la guerre. — La mémoire se fortifie, *à condition que vous l'exerciez*. — Je refuserai son offre, *dût-il se fâcher*. » La proposition dont dépend la proposition conditionnelle a son verbe au conditionnel, lorsque celui de la proposition conditionnelle a le sien à l'imparfait ou au plus-que-parfait : « Je serais venu, si vous l'aviez ordonné. — J'accepterais ses offres, si elles étaient honorables. » Quelquefois la proposition conditionnelle prend le tour interrogatif : « Ils ne viendront pas? On agira sans eux. — Voudriez-vous nous tromper? Nos précau-

tions sont prises. » C'est comme s'il y avait : « S'ils ne viennent pas ; si vous vouliez nous tromper. » P.

CONDITIONNEMENT, opération industrielle à l'aide de laquelle on ramène à un degré fixe et commun de siccité les soies et les laines. Ces matières se vendant au poids, et ce poids variant selon leur degré d'humidité, la déclaration de leur *condition* ou état est une garantie pour la sincérité des transactions. Les premiers bureaux publics de conditionnement ont été fondés à Turin en 1750. En France, celui de Lyon fut établi par décret du 23 germinal an XIII ; il en existe aussi à St-Étienne, Avignon, Nîmes, Privas, Aubenas, Tournon, Cavaillon, Paris, etc. Une ordonnance de 1832 et un décret de 1851 ont concédé aux Chambres de commerce le droit exclusif de fonder et d'administrer ces établissements.

CONDITORIUM, mot latin par lequel on a désigné, au moyen âge, une armoire, et, chez les Anciens, un sépulcre.

CONDUCTEURS DES PONTS ET CHAUSSÉES, agents placés sous la direction des ingénieurs et au-dessus des piqueurs, pour la surveillance des travaux des routes, ponts, canaux, etc., et chargés aussi de constater les contraventions en matière de grande voirie, de police de roulage, et d'appareils à vapeur. Une loi du 30 nov. 1850 a conféré à ceux qui ont 10 ans de service effectif le droit d'entrer dans le corps des ingénieurs, moyennant certaines conditions d'aptitude : le 6e des vacances leur est réservé tous les ans. Tout ce qui les concerne est réglé par le décret du 13 octobre 1851. On commence par être *conducteur auxiliaire*, à la suite d'un examen public d'après un programme donné par le Ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Les *conducteurs* sont de 2 classes, aux appointements de 2,140 et 2,400 fr.; il y a des *conducteurs principaux* à 2,800 fr. de traitement.

CONDUCTEURS DES MINES. *V.* GARDES-MINES.

CONDUIT, en latin *Conductus*, nom que l'on donnait, au moyen âge, à un chant mesuré ou du moins rhythmé à plusieurs parties harmoniques, et destiné à l'église. Dans le *Conductus*, dit Francon (*De Musica mensurata*), le *chant* et le *déchant* sont composés par le même musicien; celui qui veut faire un *conductus* doit tout d'abord trouver un *chant* aussi beau que possible, puis l'employer comme *tenor* pour composer un *déchant* (*V. ces mots*). Le mot *Conduit* désigna aussi la partie principale d'un contre-point, celle qui servait de sujet, de thème ou de guide. B.

CONDUITE, en terme de Marine, ensemble des frais de route qu'on paye aux marins de tout grade pour se rendre au lieu d'embarquement ou pour retourner dans leurs quartiers.

CONDUITE D'EAU, voie artificielle pour conduire les eaux d'un lieu à un autre. L'ingénieur chargé d'établir des conduites d'eau doit connaître la théorie mathématique du mouvement des liquides, la résistance des frottements, la force de pression, et la solidité des tuyaux en métal ou en maçonnerie. Les Romains disposaient souvent des conduites verticales dans leurs monuments, à travers les constructions, pour se débarrasser des eaux pluviales : c'est ce qu'on remarque aux théâtres et aux amphithéâtres. Pour les temples, les basiliques et les maisons, on laissait les eaux pluviales tomber des toits sur le sol, soit librement, soit à l'extrémité de la couverture où elles étaient conduites par des chéneaux de pierre ou de terre cuite. Au moyen âge, on employa aussi les chéneaux; mais, de distance en distance, on plaçait des piles creuses munies d'une cuvette à leur sommet, pour recevoir les eaux et les conduire à terre. On s'est servi aussi, par exemple à la cathédrale de Bayeux, de conduites en plomb incrustées dans les contre-forts; mais elles se terminent d'ordinaire au niveau des chéneaux des bas côtés ou des chapelles, et de là l'eau tombe par des gargouilles. En rejetant les eaux à ciel ouvert, on mouille les parements et les soubassements des édifices ; cet inconvénient est minime, si la pierre employée est compacte et peu sensible à la gelée; car l'humidité extérieure est bientôt enlevée par l'air et le soleil. Les tuyaux fermés sont exposés à des engorgements et des ruptures, dont on s'aperçoit presque toujours très-tard, et causent des dégradations intérieures. Les tuyaux de plomb, qui conservent une certaine flexibilité, sont préférables aux tuyaux de fonte de fer, qui se brisent aisément sous l'effort de l'eau glacée.

Les tuyaux souterrains qui amènent l'eau dans les différents quartiers d'une ville sont en fonte de fer, et de forme cylindrique : on les assemble bout à bout et alternativement l'un dans l'autre comme les tuyaux de poêle, sans autre liaison que du mastic de limaille de fer ou du plomb fondu ; ils peuvent ainsi s'allonger ou se contracter selon les variations de la température, ce qui n'aurait pas lieu s'ils étaient boulonnés les uns aux autres. Les tuyaux en plomb, d'un prix plus élevé et d'une ténacité moindre que les tuyaux en fonte, ne sont plus guère employés aujourd'hui que dans de très-courts embranchements et pour conduire une faible quantité d'eau ; leur malléabilité permet de leur donner toutes les formes nécessaires. Les tuyaux en bois sont peu coûteux, et résistent à une assez forte pression ; mais ils pourrissent vite : on s'en sert néanmoins dans les mines. Les tuyaux en poterie, à cause de leur fragilité, et parce qu'on n'en peut pas bien luter les joints, sont les plus mauvais de tous. Une conduite d'eau construite en maçonnerie prend le nom d'*aqueduc*. A l'égard des aqueducs qui amènent les eaux des communes, il est interdit de faire aucune fouille à moins de 10 mèt. de la clef de voûte, tandis que la distance est réduite à 4 mèt. pour les tuyaux. On ne peut, sans autorisation, faire une prise d'eau aux aqueducs publics.

CONFARRÉATION. *V.* MARIAGE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONFÉDÉRATION (du latin *cum*, ensemble, et *fœdus*, traité, alliance), union d'États souverains, qu'un pacte commun oblige à la défense de leurs intérêts généraux, mais qui conservent une complète indépendance dans leur gouvernement intérieur. Telles sont la *Confédération germanique*, la *Confédération helvétique*, l'*Union américaine* ou les *États-Unis*. On a aussi donné le nom de Confédération à des ligues de sujets qui se révoltaient pour la revendication de leur liberté ou l'obtention de nouveaux droits, et, dans l'ancienne Pologne, aux associations formées par les seigneurs contre le roi et en faveur de la Constitution.

CONFÉRENCES. Ce mot, dans le langage politique, désigne des assemblées où les ministres, ambassadeurs, chargés de pouvoirs, etc., discutent les intérêts de leurs souverains, et résolvent les questions qui ont donné lieu à leur réunion. On a quelquefois donné le même nom à des entrevues de souverains. Dans certains États, notamment en Allemagne, on nomme *Conférences* une sorte de conseil privé du prince, où se traitent les affaires politiques les plus importantes : les membres de ce conseil sont dits *ministres des conférences*. — Dans le langage judiciaire, on a appelé *Conférences :* 1° les réunions dans lesquelles les tribunaux, antérieurement à 1789, examinaient et réglaient les différends qui s'élevaient entre eux à l'occasion de leurs juridictions; 2° les assemblées de magistrats ou d'avocats qui se tenaient près de chaque Parlement, dans le but de discuter les points de jurisprudence difficiles, nouveaux ou peu connus; 3° celles qui ont lieu encore aujourd'hui à Paris, et dans quelques barreaux de province, sous la présidence du bâtonnier, pour que les jeunes avocats s'exercent aux luttes de leur profession. — A l'École normale supérieure de Paris, les *Conférences* sont des discussions soulevées entre les élèves, sous la direction de leurs professeurs, dits *maîtres de conférences*. Dans l'ancienne Université, les réunions entre docteurs ou étudiants de la Faculté de théologie s'appelaient *Conférences de la Sorbonne*. Les *Conférences* sont aussi des leçons publiques faites par des professeurs libres, des littérateurs et des savants. Le mot *Conférences* s'applique également à des discussions familières qui ont lieu dans une église entre deux orateurs, dont l'un répond aux questions et objections de l'autre. Par extension, il a désigné toute explication du dogme faite en chaire par un prédicateur. Pendant le gouvernement de la Restauration, l'abbé de Frayssinous se fit une grande réputation par ses Conférences de l'église St-Sulpice à Paris. Plus tard, celles des PP. Lacordaire et de Ravignan, faites uniquement pour les hommes, à Notre-Dame, n'ont pas eu moins de succès. En général, on a appelé *Conférences* les réunions de ministres de diverses religions dans le but d'arriver à un rapprochement, et celles des ministres d'un même culte pour traiter des questions religieuses. De leurs travaux sont résultés divers écrits, tels que les *Conférences d'Angers, de Poitiers, de Paris, de Toul, de Besançon, de Pamiers, de La Rochelle, d'Amiens, de Luçon*, etc.

En Théologie et en Droit, certains ouvrages où l'on a rapproché différents textes sur les mêmes sujets ont reçu le nom de *Conférences* ou *Collations*. Telles sont les *Conférences des Pères du désert* par Jean Cassien, religieux du IVe siècle, la *Conférence des Ordonnances*

(1578, 3 vol. in-fol.) et la *Conférence des Coutumes* (1596, 2 vol. in-fol.) par Pierre Guenois. Ici, *Conférence* est synonyme de *Concordance* (*V. ce mot*). B.

CONFESSEUR (du latin *confiteri*, avouer), nom donné, dans la primitive Église, au chrétien qui proclamait publiquement sa foi et était disposé à souffrir pour elle. On ne l'applique maintenant qu'aux prêtres qui reçoivent la confession sacramentelle des fidèles. Pour entendre les confessions, il ne suffit pas d'être prêtre, bien que l'ordination donne le pouvoir surnaturel et intérieur de remettre les péchés; il faut encore avoir reçu une juridiction dans l'étendue de laquelle ce pouvoir peut être validement exercé. Cependant, tout prêtre, même dégradé, peut absoudre un mourant, quand on ne trouve pas de prêtre ayant juridiction. Le secret est prescrit aux confesseurs, par rapport aux vivants et même aux morts, et les canons du 4e concile de Latran, en 1215, n'admettent aucune exception à cette règle. — Anciennement on appelait *Confesseurs* les chantres et les psalmistes, parce que chanter les louanges de Dieu est le confesser.

CONFESSION, aveu des fautes qu'on a commises. Elle peut être publique ou secrète : dans le premier cas, l'abaissement du coupable est plus grand, et le repentir plus profond. Une confession soulage la conscience, et répond, par conséquent, à un besoin; elle mortifie l'orgueil et ramène à la modestie, préparation nécessaire à qui veut se corriger; elle peut prévenir de nouvelles fautes par la crainte de l'humiliation qui accompagne l'aveu. Aussi, plus d'un moraliste a fait l'éloge de la confession comme moyen d'amendement; et Luther lui-même, qui la repoussait comme sacrement, y voyait une pratique salutaire. Les religions en ont fait plus ou moins usage. On la trouve dans le mosaïsme, et il paraît qu'elle n'était pas inconnue dans les mystères égyptiens et grecs. La religion catholique a érigé la confession en sacrement, qu'elle appelle le sacrement de la pénitence. Cette confession doit être faite par le pénitent à un prêtre qui a juridiction sur lui, pour en recevoir la pénitence et l'absolution : cependant des abbesses obtinrent ou usurpèrent le pouvoir de confesser leurs religieuses; lorsque, dans un pressant danger, on manquait de prêtre, un laïque put aussi recevoir une confession, ainsi qu'on le voit dans les statuts synodaux de l'église de Carcassonne en 1248, mais alors la confession devait être reportée à un prêtre, et celui qui l'avait reçue devait accomplir la pénitence. Dans l'Église primitive, la confession publique fut imposée pour les fautes graves et qui avaient eu quelque éclat; mais comme de pareilles confessions pouvaient causer du scandale, déshonorer le pénitent ou le livrer à la vindicte publique, on les supprima à partir du IVe siècle, et la confession secrète ou auriculaire fut seule pratiquée désormais. Le droit pour le prêtre d'absoudre le pécheur au nom de Dieu repose sur ces paroles de l'Évangile de St Matthieu (XVIII, 18) : « Tout ce que vous lierez ou délierez sur la terre sera lié ou délié dans le ciel »; et sur celles-ci de l'Évangile selon St Jean (XX, 22) : « Les péchés seront remis à ceux à qui vous les remettrez, et ils seront retenus à ceux à qui vous les retiendrez. » Jusqu'au XIIIe siècle, les fidèles ne se confessèrent que selon les besoins de leur conscience; mais plusieurs siècles d'ignorance et de barbarie ayant étouffé la piété et multiplié les désordres, le 4e concile de Latran, tenu en 1215, fit une obligation pour tous de se confesser au moins une fois l'an, et cette loi a été renouvelée par le concile de Trente. La confession est inutile, si l'on n'a pas la *contrition* (*V. ce mot*). C'est à l'âge de discrétion (vers 7 ans) que l'Église prescrit de commencer à se confesser. Les membres du clergé, les prélats, le pape lui-même, se confessent. — Les Montanistes au IIe siècle, les Novatiens au IIIe, les protestants au XVIe, ont rejeté la confession. Les Vaudois croyaient que le pouvoir d'absoudre ne pouvait appartenir qu'à des hommes purs, et préféraient, par conséquent, pour exercer ce pouvoir, un laïque sans péché à un prêtre coupable; mais comment les discerner? Les Flagellants s'imaginèrent qu'on chassait mieux les péchés en se déchirant le corps à coups de fouet qu'en se confessant à un prêtre.

CONFESSION (Billet de), certificat délivré par un prêtre au fidèle qu'il a entendu en confession. On imagina les billets de confession après la révocation de l'édit de Nantes, pour constater que les calvinistes avaient réellement abjuré leur foi; et comme quelques-uns n'avaient fait cette abjuration que pour conserver leurs biens et leur liberté, comme ils se rétractaient au lit de mort, il fut décidé par ordonnance royale que ceux pour lesquels on ne produirait pas un billet de confession seraient privés de la sépulture chrétienne, traînés sur la claie, et leurs biens confisqués; que ceux qui guériraient après le refus de sacrements encourraient aussi la confiscation, et, de plus, seraient condamnés, les hommes aux galères perpétuelles, les femmes à la reclusion. Le billet de confession fut également exigé des Jansénistes au XVIIIe siècle, ce qui amena des protestations très-vives de la part du Parlement de Paris. Aujourd'hui, il est encore nécessaire pour contracter mariage à l'église, à moins que le célébrant n'ait confessé lui-même les époux.

CONFESSION, profession ou formulaire de foi. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONFESSION, fosse ou crypte. *V.* AUTEL.

CONFESSIONNAL, meuble d'église, espèce de loge où se place le prêtre catholique pour entendre la confession des fidèles. Dans le principe, le prêtre occupait un siége d'honneur, emblème de sa puissance spirituelle, et les pénitents venaient s'agenouiller devant lui ou à côté de lui. Cet usage existe encore dans plusieurs pays, notamment en Irlande, et dans les communautés de religieux qui admettent les hommes à l'intérieur pour la confession. Au XVIe siècle, on commença, d'après quelques ordonnances émanées des conciles, à placer entre le confesseur et le pénitent une séparation à guichet ou une grille serrée; ce fut l'origine du confessionnal proprement dit. Bientôt le confesseur s'assit au milieu d'une double cloison, et les pénitents se présentèrent de chaque côté. Pour ménager la timidité et la pieuse confusion des pénitents, on ajouta des voiles qui les masquaient; mais le prêtre restait à découvert : de là la forme des confessionnaux qu'on voit en Espagne, en Belgique et en Allemagne. Ce n'est guère qu'en France que le prêtre fut caché par un voile mobile ou une cloison opaque. Les confessionnaux ne datant que du XVIe siècle, il faut, pour les construire en style gothique, en composer tout exprès, puisqu'on n'en trouve pas de modèles. Cependant, M. Didron en a trouvé deux dans une église de Nuremberg, qu'il attribue au XIVe siècle (*V. Annales archéologiques* de déc. 1844). Les confessionnaux les plus remarquables se trouvent dans les églises de Belgique; ce sont de véritables chefs-d'œuvre de sculpture, où l'imagination et le caprice ont eu plus de part que la régularité du style, mais où l'on rencontre souvent de belles figures et de belles images vivement rendues. E. L.

CONFESSIONS (Ouvrages qui ont le titre de). Ce nom a été donné par St Augustin à l'histoire de sa vie, ou plutôt de son âme, et n'a été employé dans le même sens que par J.-J. Rousseau. D'autres écrivains, cependant, ont eu le dessein de se peindre, et l'ont exécuté. Nous citerons pour mémoire le nom et le livre latin de Cardan (*De Vitâ propriâ*), au XVIe siècle, connus seulement des érudits. Montaigne et le cardinal de Retz ont amplement raconté, l'un ses pensées et ses habitudes, l'autre ses aventures et ses fautes : mais, ni l'imagination mobile et l'amusante érudition de l'un, ni la vanité politique et l'inconséquence peu édifiante de l'autre, ne répondent à l'idée qu'éveille dans l'esprit le mot de *confession*. Les *Confessions* appartiennent au genre historique, comme les *Mémoires*, qui leur ressemblent en quelques points. Il est en effet difficile, sinon impossible, à l'homme qui raconte les événements où il a joué un rôle, de ne pas faire au public des aveux et des confidences sur son propre compte. C'est ainsi que Saint-Simon s'est peint merveilleusement, sans y prétendre, dans toute la vigueur de ses préventions, de ses rancunes et de ses joies. Toutefois, dans les *Mémoires historiques*, l'importance des événements politiques diminue celle de l'homme, et souvent même l'efface tout à fait. Les *Mémoires personnels*, comme ceux de Mlle de Launay et de Marmontel, sans être des confessions, s'en rapprocheraient davantage; mais il ne faut pas attendre de l'auteur une franchise aussi entière. Les *Confessions* impliquent l'aveu des fautes, des erreurs et même des vices. L'Église, dans les premiers siècles, imposait aux pécheurs l'humiliation de s'accuser publiquement, pour l'instruction des fidèles. Plus tard, un sage adoucissement de la discipline réserva aux oreilles du prêtre des aveux qui pouvaient devenir un objet de scandale plutôt que d'édification. L'exemple de St Augustin a montré qu'on pouvait transporter la confession dans les livres, et la faire complète et touchante : mais elle n'est permise qu'à la condition d'éclairer les hommes et de les rendre meilleurs, par la dignité, la droiture et le repentir. Il n'y a de *Confessions* que celles des personnages célèbres; les qualités et les vices communs à tous les hommes n'intéressent qu'à l'abri d'un nom illustre et d'un grand talent. Le lecteur cherche ses traits

dans ceux de l'écrivain; il demande l'analyse et la peinture des sentiments qui le touchent, enfin ce qu'un de nos contemporains les plus célèbres, en parlant de lui-même, appelle une *âme écrite* (Lamartine, préface des *Confidences*). Cette expression un peu hardie a du moins le mérite de s'appliquer au premier ouvrage qui ait porté le titre de *Confessions*. S[t] Augustin, en faisant l'histoire des erreurs de sa jeunesse et de sa conversion, a écrit celle d'une âme éloignée de Dieu par l'emportement des passions, et ramenée par la puissance de la grâce. Ce récit est destiné aux chrétiens de tous les âges; l'idée est venue de la charité, non de l'orgueil ni du besoin d'apologie. Les aveux d'Augustin lui sont inutiles à lui-même; mais ils ne le seront peut-être pas aux âmes qui, accablées du poids de leurs péchés, seraient tentées de désespérer. Il veut leur inspirer l'amour de la bonté de Dieu, leur faire goûter la douceur ineffable de sa grâce : les justes même ont plaisir à apprendre les fautes des pécheurs, non par malignité, mais parce qu'ils sont heureux de la conversion et du repentir. Tel est le fond et l'esprit des *Confessions* de S[t] Augustin. Aussi, les anecdotes et les détails qui ne regardent que la curiosité et l'amusement occupent-ils peu de place dans son livre. S'il raconte qu'il a été, dans son enfance, paresseux et gourmand comme on l'est souvent à cet âge, que l'amour du jeu et des fables lui donnait de continuelles distractions, et qu'il priait naïvement Dieu de le préserver du fouet, c'est pour nous apprendre ou nous rappeler que l'enfance, conçue dans le péché, est sujette au péché jusque sur le sein de la nourrice; elle a besoin de la grâce avant même les premières lueurs de la raison. Aux fautes de l'enfant succèdent celles du jeune homme, et ce sont ces peintures éloquentes et chrétiennes des égarements de la jeunesse qui font surtout la réputation des *Confessions* de S[t] Augustin auprès de ceux qui ne les ont pas lues. Dans la maturité de sa vie et dans la paix d'une conscience purifiée, Augustin pleure les égarements d'un âge impétueux; il en accuse les fautes avec un touchant repentir, une franchise toujours pleine de chasteté et de pudeur, qui ne porte jamais atteinte à la discrétion de l'honnête homme, ou, pour mieux dire, du chrétien pénitent; de tous les noms qui purent être mêlés à ses erreurs, il ne nous apprend que celui de son fils Adéodat. Enfin, dans le récit pathétique de ces faux plaisirs, « semences d'amertume qui le fatiguaient à n'en pouvoir plus », il ne cesse de faire remonter à Dieu la grâce de sa conversion. Pourquoi s'accuse-t-il de l'ardeur et de l'orgueil qu'il portait dans le plaisir? C'est pour remettre devant nos yeux l'abîme de la corruption humaine, et le besoin où nous sommes de crier incessamment vers Dieu pour en être retirés. Aussi les *Confessions* de S[t] Augustin sont-elles plutôt le livre de l'homme et de l'humanité que l'histoire personnelle d'un homme. On y rencontre, tantôt développées, tantôt effleurées, toutes les grandes questions philosophiques et pratiques de la vie. Élève et maître brillant dans l'art si populaire encore de la parole, Augustin juge les études de sa jeunesse avec une sévérité chrétienne que l'on retrouvera dans Bossuet. Il condamne la vanité du savoir humain, le danger des livres des poëtes, et de cette éducation païenne qui mettait tous les vices sous le patronage des dieux. Converti d'abord à la philosophie par un traité de Cicéron (l'*Hortensius*, auj. perdu), plus tard à la religion chrétienne par une inspiration divine, il invite les chrétiens à chercher la solide espérance, la connaissance de Dieu, seule capable de nous rendre heureux. Il est pathétique et sublime dans l'effusion de son amour pour la vérité, comme Fénelon dans le *Traité de l'existence de Dieu*. Treize ans après sa conversion, il faisait l'examen de son âme; il ne cache pas qu'il est encore sensible malgré lui aux impressions d'un passé coupable; il passe en revue les plaisirs des sens, les juge avec une rare sagesse, et revient à J.-C., vrai médecin et vrai médiateur. Voilà une idée incomplète de ce grand livre des *Confessions*, histoire admirable des faiblesses humaines rachetées par la pénitence et l'amour de Dieu sous l'action irrésistible de la grâce. On a cité souvent la charmante histoire des poires volées par Augustin et ses camarades, les tentations des spectacles, l'amitié du saint pour Alype et Nébride, l'admirable portrait de sa mère, S[te] Monique. Il y a bien d'autres beaux récits encore, celui, par exemple, de sa conversion et de celles qui la préparèrent, la profession de foi du rhéteur Victorin, la retraite des amis de Potitien dans la solitude, etc. Le style de l'ouvrage exprime merveilleusement tous les mouvements de cette âme ardente, toutes les nuances de cette imagination mobile à l'infini, et l'incorrection même de la langue, qui s'altérait en Afrique au moment de l'invasion des Barbares, ajoute encore à l'originalité de l'écrivain. *V.* la traduction des *Confessions* par P. Janet, Paris, 1860, in-8°, et l'*Essai sur les Confessions de S[t] Augustin* par A. Desjardins, in-8°.

Passer des *Confessions* de S[t] Augustin aux *Confessions* de J.-J. Rousseau, c'est tomber de l'humilité à l'orgueil, de la pudeur des souvenirs à la hardiesse, au cynisme des aveux, de la charité d'une âme sainte aux amertumes d'un cœur aussi mécontent de lui-même qu'irrité contre les autres. On a souvent essayé de justifier, on a même parfois admiré les confessions de Rousseau; nous croyons qu'on peut excuser quelques-unes de ses fautes, le plaindre du plus grand nombre, mais qu'il en est qu'il faut condamner dans la plus grande rigueur, et que l'esprit même de l'ouvrage est la première de toutes. Rousseau se présente devant l'Éternel et devant la postérité, son livre à la main, et met tous les mortels au défi de se dire *meilleurs que lui*. Qu'a-t-il donc à raconter? Une vie aventureuse, dont le récit attache, il est vrai, mais à la condition d'attrister souvent, et d'indigner même le lecteur; un mélange inouï de sentiments vertueux et d'actions malhonnêtes; des malheurs que l'auteur a provoqués dans toutes les conditions par où il a passé, tour à tour ouvrier horloger, laquais, homme de lettres, musicien, défaisant toujours, par inquiétude et mobilité d'esprit ou par orgueil, ce que les événements ont fait pour lui; des confessions qui ne peuvent se répéter; le détail impitoyable des fautes d'autrui, sans respect pour le nom de ceux qui lui ont fait du bien; enfin, un repentir aussi coupable peut-être que ses égarements. Rien n'est plus dangereux pour le jugement et pour le sens moral que les apologies de Rousseau. Il excelle à représenter ce que tout le monde appelle une faute, comme une conséquence du caractère, une satisfaction donnée naïvement à des penchants réguliers et naturels. Il a senti tout le mal qu'il devait faire, quand il a écrit, à propos de l'abandon de ses enfants : « Si je disais mes raisons, j'en dirais trop; puisqu'elles ont pu me séduire, elles en séduiraient bien d'autres : je ne veux pas exposer les jeunes gens qui pourraient me lire à se laisser abuser par la même erreur. » Encore revient-il promptement sur cet aveu, pour se vanter, au nom de sa raison, de ce que lui avait reproché son cœur. Il ne faut pas se méprendre au mal qu'il a dit de lui-même : il analyse avec complaisance ses fautes et ses remords; on peut en chercher une preuve dans l'histoire de cette pauvre domestique chassée pour un vol dont il était l'auteur. Aussi ses *Confessions* ont-elles exercé sur les âmes une influence déplorable, en autorisant le vice par l'exemple d'un écrivain de génie, et en donnant cours à tous les sophismes qui peuvent colorer le mal et fausser toutes les notions du devoir. On aura peine à croire qu'une folle et puérile admiration ait été jusqu'à décerner à J.-J. Rousseau le titre de *saint!* Où il est sincère, sans être cependant toujours dans le vrai, c'est dans les accusations qu'il porte contre ses ennemis, réels ou imaginaires. Marmontel et Diderot ont attaqué la véracité de ses récits, et n'ont pas eu tout à fait tort. Au reste, ses récriminations et ses plaintes, effet d'un esprit malade qui devait s'égarer tout à fait, ont bien moins d'intérêt que ses aventures. Il dit, au commencement du VII[e] livre : « Cette seconde partie n'a que cette même vérité de commune avec la première, ni d'avantage sur elle que par l'importance des choses; à cela près, elle ne peut que lui être inférieure en tout. J'écrivais la première avec plaisir, avec complaisance, à mon aise. » C'est peut-être à ce plaisir et à cette complaisance que Rousseau doit la magie de son style et le succès de son ouvrage. Il serait puéril d'y méconnaître des pages charmantes, comme de contester l'intérêt qui s'attache tour à tour à des misères qui sont une conséquence de la condition humaine ou à des erreurs qui ont remué le monde. Mais leur histoire laisse une impression pénible: on sent trop combien il y a loin du repentir chrétien, tel que S[t] Augustin l'exprime dans toute sa sincérité et toute sa profondeur, à cette apparente sévérité qui couvre tant d'orgueil, à cet amour des hommes et de la vertu qui s'accommode si bien avec l'égoïsme.

Bien des *Confessions* ont suivi celle de Rousseau, mais, en général, sous des titres différents. Les *Confessions du comte de ****, composées par Duclos à la même époque, ne sont qu'un médiocre roman de mœurs, oublié aujourd'hui. — La *Confession d'un enfant du siècle* durera peut-être davantage, grâce au nom d'Alfred de Musset; mais elle mériterait plus de sévérité encore que le livre de Rousseau, si elle avait la même portée. Il est bien dif-

ficile d'y faire la part du roman et de la vérité. C'est sans doute le premier qui domine, dans cette triste peinture d'une jeunesse usée par la faute de l'homme, et non par celle du *siècle*, d'un cœur qui se flétrit, d'une volonté qui se perd dans l'habitude du désordre, d'une âme énervée qui ne croit à rien, et qui empoisonne jusqu'à ses plaisirs. C'est le *René* de Chateaubriand, avec ses dégoûts incurables, mais René sensuel et dépravé.

En revenant du roman aux *Confessions* véritables, nous ne pouvons omettre les *Mémoires d'Outre-Tombe*, de Chateaubriand; ils sont, en plusieurs parties, des aveux et des confidences plus que des Mémoires politiques. Là, comme chez Rousseau, dont Chateaubriand fut l'élève toute sa vie, ou à peu près, on retrouve une de ces âmes ardentes de poëte et de politique, dominée par l'intraitable orgueil de notre époque. Le *moi* y joue un rôle aussi absolu et plus fatigant peut-être que dans aucun livre du même genre : impitoyable dans ses ressentiments, même en présence de la vieillesse, de l'infortune et de l'exil, Chateaubriand s'est hâté de les satisfaire dès le tombeau. Il est discret du moins dans les souvenirs privés, et respecte la délicatesse du lecteur; mais on ne saurait méconnaître dans ses Mémoires la décadence du talent à côté de l'abaissement du caractère, et, si quelques pages portent encore l'empreinte du maître, à chaque instant l'on sent les retouches fréquentes et malheureuses des différents âges; et la langue de René, devenue quelquefois barbare, témoigne des sacrifices faits à la popularité du mauvais goût.

Un illustre contemporain de Chateaubriand, dans une imitation beaucoup plus directe du livre de Rousseau, a substitué au titre de *Confessions* celui de *Confidences*, qui promet plus d'indulgence pour soi-même, et plus de réserve vis-à-vis des autres. C'est en effet le mérite et le défaut tout ensemble de cet ouvrage où M. de Lamartine a, comme il le dit, « livré de son vivant les pages domestiques de sa vie obscure aux regards indifférents de quelques milliers de lecteurs. » Il se fait honneur, à bon droit, de n'avoir livré que lui-même, en racontant sa vie, « sans qu'aucun nom et aucune mémoire puisse souffrir une peine et un oubli de son indiscrétion. » Si la malignité du public perd à cette réserve, la conscience de l'auteur est tranquille, et la dignité humaine y gagne, surtout après les révélations déshonorantes de Rousseau et les accusations cruelles de Chateaubriand. Heureux d'avoir vécu dans une atmosphère de bonté et de génie, l'auteur des *Confidences* ne s'est souvenu que des bons, tandis que Rousseau n'a guère vu que des méchants. Cependant est-il toujours bien inspiré dans ses souvenirs? et la mémoire de ceux qu'il a aimés n'a-t-elle rien à craindre de ses éloges? On peut hésiter à le croire; on peut douter que les mères soient très-édifiées du ton que prend la piété filiale dans les *Confidences*. Nous estimons trop haut la dignité et la délicatesse de ce sentiment, le plus pur de tous, pour ne pas être choqués de surprendre, dans la vénération du fils, la curiosité du peintre, la complaisance presque d'un amant, ou tout au moins d'un amateur. Quelle sûreté de mémoire dans un enfant qui revoit, à quarante ans peut-être d'intervalle, « la taille souple et élégante de sa mère, sa peau transparente, ses cheveux très-noirs, mais très-fins, qui tombent avec tant d'ondoiement et des courbes si soyeuses le long de ses joues? » Qu'auraient dit Boileau ou Voltaire d'entendre un grand poëte nous confier, avec la naïveté d'une coquetterie toute féminine, « qu'il était un des plus beaux enfants de son âge, avec des yeux d'un bleu noir, des traits purs et presque romains, des cheveux très-souples et très-fins, d'un brun doré, comme l'écorce mûre de la châtaigne, heureux de formes, heureux de cœur, heureux de caractère, etc. » Chapelain et les Précieuses, grands faiseurs de portraits, pour être moins artistes, n'étaient guère plus affectés, et parlaient une langue plus pure. Laissons d'autres *Confidences*, dont l'auteur n'a pas pressenti le fâcheux effet, soit qu'il donne une couleur romanesque aux périlleux rendez-vous de ses parents sous la Terreur, et se souvienne de Roméo et de Juliette presque au pied de l'échafaud; soit qu'il explique et analyse les sentiments religieux de sa mère, « née pieuse comme on naît poëte, et chez qui les voluptés de la prière s'étaient identifiées avec la foi. » Est-il besoin de rappeler ici l'idée que St Augustin donne du caractère et de la piété de Ste Monique? Il vaut mieux renvoyer le lecteur, dans ce même livre des *Confidences*, à la touchante histoire de Graziella, qui fait pardonner bien des légèretés. Pour le goût et la langue, M. de Lamartine n'est pas plus à l'abri du reproche que Chateaubriand, et il reste, comme lui, bien loin de Rousseau, leur maître commun, qu'il traite d'ailleurs assez dédaigneusement. Le poëte des *Méditations* s'était pourtant inspiré merveilleusement des agitations et de la mélancolie contagieuses du *Promeneur* solitaire; et il avait créé une langue à la fois neuve et pure, pour exprimer ces sentiments devenus populaires. Le prosateur des *Confidences*, gâté par une admiration idolâtre et écrivant pour les journaux, n'est sévère ni pour les détails puérils, ni pour les négligences. Il suffit de rappeler ce qu'il dit de son éducation, inspirée de Pythagore et de l'*Émile*, d'où sa mère proscrivait « ces immolations des animaux, ces appétits du sang, cette vue des chairs palpitantes, faites pour *brutaliser* et *férociser* les instincts du cœur. » Ce ne sont là que des oublis du goût. Mais ce que nous avons dit des *Confessions* et des *Confidences* montre les inconvénients de ce genre délicat et périlleux. Il est malheureusement trop aisé à l'écrivain d'égarer ses lecteurs, puisqu'il est toujours entre le panégyrique et l'apologie de son caractère, de ses mœurs et de sa conduite, si le respect de lui-même, le sentiment délicat des bienséances et la sévérité du goût ne le retiennent sur la pente glissante des aveux, des rancunes, et de l'amour-propre. A. D.

CONFESSUS, un des noms donnés à l'abside de la basilique. *V.* Abside.

CONFIANCE (Abus de). *V.* Abus.

CONFIDENCE, ancien terme de Jurisprudence, désignait le pacte illicite, l'espèce de fidéicommis par lequel un homme donnait un bénéfice à un autre, à la charge que le donateur aurait pour lui tout ou partie des revenus de ce bénéfice. On appelait *confidentiaire* celui qui recevait ainsi un bénéfice.

CONFIDENTS, personnages de l'un ou de l'autre sexe qui figurent dans notre tragédie classique, et dont l'emploi consiste à recevoir de la bouche des personnages importants la *confidence* des détails nécessaires aux spectateurs pour l'intelligence de la pièce, à les interroger pour amener des explications nouvelles, à leur fournir la réplique, à se trouver fort à propos sur la scène pour soutenir les princesses défaillantes ou les héros mourants. Les confidents ont été inventés principalement pour faciliter les expositions et permettre aux caractères de se développer; ils servent à éviter les monologues. Ce sont des personnages sans individualité, tout de convention, complétement invraisemblables, et que les héros du drame traitent dans l'action scénique comme des esclaves ou des valets, tout en leur ouvrant leurs plus secrètes pensées et leurs sentiments intimes. Narcisse de *Britannicus*, Néarque de *Polyeucte*, Théramène de *Phèdre*, Omar de *Mahomet*, sont des confidents. La tragédie antique n'a pas besoin de confidents; car on ne saurait donner ce nom à Œnone : elle a une condition sociale et un caractère, et Phèdre, en lui révélant son cœur, ne lui confie pas réellement le secret d'une passion, dont la violence déborderait d'elle-même. Sur la scène grecque, les personnages avaient un interlocuteur ou du moins un auditeur permanent, le chœur, qui était un être de raison plutôt qu'un individu (*V.* Chœur). La Juliette de Shakspeare, apprenant à sa nourrice l'amour de Roméo, ne prend pas non plus une confidente, dans l'acception technique du mot. Le drame moderne a fait disparaître les confidents. B.

CONFIRMATIF (Acte), acte par lequel on valide une obligation qui renferme un vice de nature à faire admettre l'action en nullité ou rescision. Il doit rappeler les stipulations essentielles de l'acte qu'on veut maintenir, mentionner la cause de nullité qui existait et qu'il s'agit de faire disparaître, et remplir les mêmes conditions de formes que l'acte confirmé.

CONFIRMATION (du latin *confirmare*, fortifier), sacrement pratiqué dans les Églises grecque et romaine, et l'un de ceux qui impriment un *caractère*, c.-à-d. qui ne peuvent être renouvelés. La Confirmation s'administre par l'imposition des mains et par l'onction du chrême (*V.* Imposition, Chrême) : les Grecs regardent l'onction comme l'acte essentiel, tandis que les Latins considèrent généralement l'imposition comme non moins nécessaire, et même quelques-uns lui donnent plus d'importance; chez les premiers, le prêtre confère ce sacrement aussitôt après le baptême, tandis que, chez les seconds, il n'est administré que dans l'âge de raison, ordinairement après la première communion, et exclusivement par l'évêque. Cependant le pape donne quelquefois aux missionnaires qui vont dans les pays lointains le pouvoir de confirmer; ils sont dits alors *ministres extraordinaires de la confirmation*. La Confirmation doit être reçue en état de

grâce. Après l'imposition des mains et une invocation au S[t] Esprit, l'évêque trempe le pouce de la main droite dans le saint chrême, et fait un signe de croix sur le front du confirmé, en disant : *Hoc signo te signo crucis, et confirmo te chrismate salutis* (je te marque de ce signe de la croix, et je te confirme avec le chrême du salut). Puis il lui donne un léger soufflet sur la joue, en disant : *Pax tecum* (la paix soit avec toi); c'est le symbole du courage qu'il faut montrer pour confesser sa religion. La Confirmation a pour effets d'affermir les grâces du baptême, de communiquer les dons du S[t] Esprit, et de donner particulièrement la force de confesser la foi au milieu des persécutions. On peut être sauvé sans avoir reçu la Confirmation; mais celui-là pèche grièvement qui, par mépris ou négligence, manque de la recevoir. Elle est exigée de ceux qui veulent être tonsurés, ainsi que des postulants et postulantes dans les maisons religieuses. On peut changer de prénom à la Confirmation, s'il y a quelque motif d'abandonner celui qu'on a reçu au baptême. La confirmation a toujours été en usage dans l'Église : les Anglicans l'ont conservée, les autres protestants la rejettent. Dans les premiers siècles de l'Église, on la donnait dans le baptistère (*V. ce mot*); quelques édifices furent spécialement destinés à la Confirmation, tels que le *Consignatorium* de Naples au VII[e] siècle. Le rituel du pape S[t] Grégoire le Grand dit qu'on peut la conférer en tout lieu; l'usage est de confirmer dans l'église. — Pour établir que la Confirmation remonte à l'origine même du christianisme, l'Église catholique s'appuie sur divers passages des *Actes des Apôtres* (VIII, 14-17; XIX, 5 et 6).

CONFIRMATION, partie du discours où l'orateur prouve ce qu'il a avancé dans la *Proposition*, et qui consiste dans la discussion des preuves. Elle comprend quatre parties : le choix des preuves, leur ordre, la manière de les traiter, et leur liaison.

Un sujet présente souvent un grand nombre de preuves, que l'orateur ne pourrait énumérer sans fatiguer ceux qui l'écoutent : il est donc important d'en négliger quelques-unes, et de ne conserver que les plus concluantes. « Je ne compte pas les preuves, dit Cicéron, je les pèse. » Les preuves que l'orateur retient doivent être propres au sujet, assorties à l'intelligence et aux dispositions des auditeurs; elles ne doivent être ni recherchées, ni communes. Parmi les preuves qui sont propres au sujet, il y en a une qu'il faut toujours négliger, c'est la preuve dangereuse, c.-à-d. celle qui peut être rétorquée. — Quel ordre convient-il de suivre pour traiter les preuves? Quelques rhéteurs conseillent de commencer par les plus faibles, pour s'élever graduellement jusqu'aux plus fortes. Cicéron et Quintilien veulent que l'orateur donne d'abord des arguments puissants, propres à frapper vivement l'esprit des auditeurs; ils placent ensuite les preuves médiocres ou faibles, et gardent pour la fin les plus décisives. Cette disposition s'appelle *ordre homérique*, parce que, dans l'*Iliade* (IV, 297), Nestor range ainsi ses troupes : il met à la tête les chars de guerre, à la queue sa meilleure infanterie, et au milieu tous ses mauvais soldats.

La manière de traiter les preuves fait voir le plus ou moins de talent de l'orateur. Les fortes seront développées séparément au moyen de l'*amplification* (*V. ce mot*), qui consiste à présenter la preuve de plusieurs manières pour en faire sentir tout le poids. « C'est, dit Cicéron, une manière forte d'appuyer sur ce qu'on a dit, et d'arriver par l'émotion des esprits à la persuasion. » Les preuves médiocres ou faibles seront réunies, parce que toutes ensemble elles se prêtent une certaine valeur, qu'elles n'ont pas séparément. Ainsi, à un homme soupçonné d'avoir fait périr un de ses parents, on peut dire : « Vous étiez son héritier, vous étiez pauvre, vous étiez harcelé par vos créanciers, vous l'aviez offensé, et vous saviez qu'il devait faire un autre testament. » Chacune de ces preuves est faible; mais ainsi accumulées elles frappent, dit Quintilien, non comme la foudre qui renverse, mais comme la grêle dont les coups redoublés brisent et ravagent. — Enfin, les preuves tendant toutes à la même conclusion, il existe entre elles un rapport commun : l'orateur doit s'appliquer à saisir ce rapport pour l'exprimer au moyen de la transition (*V. ce mot*); la plus naturelle naît de l'enchaînement des preuves, lorsque la fin d'un raisonnement amène le commencement de l'autre. Cependant l'orateur se laissera guider par les besoins de sa cause, et s'affranchira des règles s'il craint qu'un ordre trop méthodique ne rende son discours obscur ou fatigant. H. D.

CONFIRMATION, en termes de Droit, acte qui est le complément d'un autre, par exemple, l'arrêt d'une Cour maintenant le jugement d'un tribunal inférieur, le vote d'une loi sanctionnant ce qui a été établi par décret impérial, la collation d'une fonction élective au candidat élu, etc.

CONFISCATION, attribution à l'État, ou à des particuliers ayant droit, de tout ou partie des biens d'un condamné. Elle est *générale*, si elle embrasse l'universalité des biens; *spéciale*, si elle ne frappe que les objets provenant d'un crime ou d'un délit, ou ayant servi à le commettre. Malgré la maxime de Montesquieu, qui fait de la confiscation l'une des armes du despotisme, on la voit appliquée sous presque toutes les formes de gouvernement. Achab confisqua la vigne de Naboth, et David les biens de Miphibozeth. A Rome, la confiscation suivait la perte de la vie et de la liberté, ainsi que l'exil. Depuis Sylla et surtout sous l'Empire, elle prit des proportions scandaleuses : elle était la conséquence nécessaire et souvent le motif de la proscription. Elle atteignit une foule de délits, et frappa même des personnes étrangères à la faute : on confisquait le local où l'on avait battu de la fausse monnaie, celui où l'on avait joué à des jeux défendus ou offert des sacrifices prohibés, les biens de la femme dont le mari était condamné, ceux du condamné contumace après un an d'absence, etc. Valentinien et Théodose eurent l'honneur de faire céder les droits de l'État à ceux de la famille, et Justinien celui d'abolir la confiscation pour tous les cas, hormis celui de lèse-majesté (*Novelle* 17). En France, on la trouve en vigueur dès les premiers temps de la monarchie. Des ordonnances de Dagobert et de Pepin prononcent, contre ceux qui feraient un charroi le dimanche, la confiscation de l'un des deux bœufs attelés. Plus tard, la confiscation, appliquée dans les pays de Droit écrit aux crimes de lèse-majesté divine et humaine, s'étendit, dans les pays coutumiers, à toute condamnation à la mort naturelle ou civile (*Cout. de Paris*, art. 138) : *Qui confisque le corps*, disait le vieil adage, *confisque les biens*. Cependant quelques Coutumes (celles d'Alsace, d'Anjou, de Berry, de Dauphiné, de Gascogne, de Provence, de Béarn, etc.) n'admettaient la confiscation qu'en cas de lèse-majesté; d'autres ne l'appliquaient qu'aux meubles (ainsi la Normandie et la Bretagne); d'autres n'en parlaient pas. Souvent la législation s'occupait du partage des dépouilles : ainsi, pour la contrefaçon du grand sceau, la confiscation était dévolue au chancelier. On confisqua quelquefois les biens du juif qui se faisait chrétien, pour s'indemniser de la perte de la personne émancipée par la conversion. Chaque fois que l'on chassait les Juifs d'un État, leurs biens étaient confisqués. Il en fut de même de ceux des protestants qui échappèrent par la fuite aux persécutions de Louis XIV. Les Anglais, de leur côté, ne se firent pas faute de spolier les catholiques. Chez les Turcs, la confiscation fut longtemps une des ressources du budget des sultans, qui laissaient les pachas piller leurs administrés et les faisaient ensuite étrangler. Abolie en France par la loi des 21-30 janvier 1790, la confiscation générale fut rétablie par celles du 30 août 1792, du 19 mars 1793, des 1-3 brumaire an II, des 14-19 floréal et 22 prairial an III, et destinée à punir les attentats contre la sûreté générale de l'État et le crime de fausse monnaie. La mort volontaire de l'accusé avant sa condamnation ne sauvait pas ses biens. Conservée dans le *Code pénal* de 1810, la confiscation fut étendue aux attentats contre la personne de l'empereur et des membres de sa famille, aux attaques contre le gouvernement et la dynastie impériale, aux excitations à la révolte ou à la guerre civile, à la levée de troupes ou d'une armée sans l'autorisation du pouvoir légitime, au fait d'avoir pris ou retenu, malgré le gouvernement, un commandement militaire quelconque, aux fonctionnaires qui s'opposaient à la levée régulière des gens de guerre, à l'incendie ou à la destruction par explosion de mines des propriétés de l'État, au commandement de bandes armées, à la falsification du sceau de l'État et des billets de banque (art. 86, 87, 91 à 97, 139). Alors, comme sous la République, la confiscation était surtout une arme politique, destinée à frapper les adversaires du pouvoir établi. Elle n'était point, ainsi que dans l'ancien Droit, la conséquence naturelle de la condamnation; elle devait être prononcée, mais ne pouvait l'être que concurremment avec d'autres peines afflictives, et seulement dans les cas spécifiés par la loi. Les produits en étaient attribués au domaine de l'État (avant 1789, ils appartenaient aux seigneurs hauts justiciers, sauf le cas de lèse-majesté; dans les autres,

une amende était imposée au profit de l'État). Mais son droit était primé par les condamnations aux restitutions et aux dommages-intérêts. L'ancien Droit n'admettait la confiscation qu'à la charge des dettes, sauf toujours le cas de lèse-majesté, où elle se trouvait déchargée de tous douaires, substitutions, dettes, hypothèques et obligations quelconques (ordonnance d'août 1530) : sous le Code de 1810, l'État était toujours grevé des dettes, et se trouvait obligé envers les héritiers réservataires au payement de la moitié de la réserve, comme aussi au payement des pensions alimentaires auxquelles le condamné pouvait se trouver assujetti. L'État avait d'ailleurs toujours le droit de faire don de la confiscation à la veuve, aux ascendants ou descendants légitimes, naturels ou adoptifs du condamné, ou à ses autres parents; et Napoléon I[er] le fit toujours en faveur des enfants. L'abolition de la confiscation générale fut prononcée par la Charte de 1814 (art. 66); elle n'a plus reparu dans nos lois.

La confiscation spéciale s'applique, non à la généralité des biens, mais soit au corps du délit, quand il est la propriété du condamné, soit aux choses produites par le délit, et qui ont été destinées ou ont servi à le commettre (*Code pénal*, art. 11); elle a été conservée. Elle est usitée non-seulement au grand criminel, mais encore en matière correctionnelle ou de simple police (art. 464, 470). En cas de chasse sans permis, par exemple, les armes dont on s'est servi sont confisquées; il en est de même des instruments de délits en matière forestière et en matière de pêche. Souvent prononcée au profit de l'État, la confiscation peut l'être à celui des particuliers, ainsi au cas de contrefaçon (*V. ce mot*). Du principe que la confiscation est une peine, on tire ces conséquences : qu'elle ne peut résulter que d'un texte formel de loi; qu'elle doit être prononcée par le jugement de condamnation; qu'en général elle ne peut être convertie en somme d'argent égale à sa valeur; qu'elle ne peut intervenir qu'autant qu'il y a condamnation, à l'exception cependant des marchandises prohibées ou contrefaites et des matières d'or et d'argent marquées de faux poinçons. On peut voir au *Code pénal*, art. 176, 180, 286, 287, 314, 318, 410, 413, 423, 424, 427, 428, les différents cas dans lesquels il a prononcé la peine de la confiscation au criminel ou au correctionnel. Les cas où elle est encourue en matière de simple police sont spécifiés aux art. 481, n[os] 2 et 7; 475, n[os] 5, 6, 13; 479, n° 7; 480, n[os] 2 et 4. Les cas où elle est prononcée au profit des particuliers sont prévus par les art. 239 et 240 du *Code de commerce*, et l'art. 40 de la loi du 5 juillet 1844 sur la contrefaçon.

Les condamnations aux restitutions ou dommages-intérêts priment toujours la confiscation spéciale. R. D'E.

CONFITEOR, formule de confession que le célébrant récite au pied de l'autel, avant de monter offrir le saint sacrifice de la messe. Cette formule, qui n'est point partie intégrante de la messe d'après les anciens sacramentaires, et dont les termes ont beaucoup varié dans les missels, a été fixée par le pape Pie V; le rite mozarabe l'a adoptée depuis le cardinal Ximénès. Dans le rite ambrosien, le *Confiteor* ne diffère de celui du rite romain que par l'addition du nom de S[t] Ambroise à ceux des apôtres S[t] Pierre et S[t] Paul. Les fidèles récitent le *Confiteor* avant de faire l'aveu de leurs péchés au prêtre dans le confessionnal.

CONFLIT (du latin *conflictus*, lutte), en termes de Droit, désigne une contestation entre deux ou plusieurs autorités dont chacune veut s'attribuer la connaissance d'une même affaire, et aussi la difficulté qui se présente lorsque deux ou plusieurs autorités se sont déclarées incompétentes pour connaître d'une même affaire. Dans le premier cas, le conflit est *positif :* dans le second, *négatif*. Le conflit prend le nom de *conflit de juridiction* quand la difficulté naît des prétentions ou refus d'autorités de même ordre, soit judiciaire, soit administratif; on l'appelle *conflit d'attribution*, si la difficulté s'élève entre autorités d'ordres différents. Les conflits de juridiction sont vidés par un *règlement de juges*, c'est-à-dire jugés par l'autorité immédiatement supérieure aux autorités entre lesquelles la difficulté s'est élevée : ainsi, un conflit entre deux tribunaux de 1[re] instance est porté devant la Cour impériale; un conflit entre deux Cours impériales est porté devant la Cour de cassation. Les conflits d'attribution sont jugés par le Conseil d'État; il appartient aux préfets de les déférer à cette haute juridiction. Le *Tribunal des conflits* que la Constitution de 1848 avait créé, et qui se composait de membres de la Cour de cassation et de conseillers d'État, n'a pas été conservé par la Constitution de 1852. L'acte le plus important à consulter en matière de conflits est l'ordonnance réglementaire du 1[er] juin 1828. *V.* Guichard, *Dissertation sur les conflits d'attributions entre l'autorité administrative et l'autorité judiciaire*, Paris, 1818, in-8°; Bavoux, *Des conflits ou empiétements de l'autorité administrative sur le pouvoir judiciaire*, 1828, 2 vol. in-4°; Taillandier, *Commentaire sur l'ordonnance des conflits*, 1829.

CONFRÉRIE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONFRONTATION (du latin *cum*, avec, et *frons*, front), action de mettre un témoin en présence d'un accusé pour qu'il ait à déclarer s'il le reconnaît. On confronte aussi les accusés entre eux, pour tirer de leurs déclarations diverses la vérité sur un point douteux. Le *Code d'instruction criminelle* (art. 317-319) règle la façon dont la confrontation doit se faire. — La confrontation ou le rapprochement de deux écritures, dans le but de s'assurer qu'elles sont de la même main, s'appelle *vérification* (*V. ce mot*).

CONFUSION, terme de Droit qui signifie : 1° le mélange de différentes matières appartenant à des propriétaires différents (*V.* ACCESSION); 2° la réunion, dans une même personne, des droits actifs et des droits passifs concernant un même objet, par exemple celle de la qualité de créancier ou de débiteur d'un individu avec le droit d'hériter de cet individu (*Code Nap.*, art. 1300); 3° la réunion des différents droits qu'on peut avoir sur une chose, comme quand une personne devient propriétaire de ce dont elle a l'usufruit.

CONFUTATION, terme de Rhétorique; partie d'un discours dans laquelle on répond aux objections et résout les difficultés. Tandis que la Réfutation (*V. ce mot*) est grave, d'une dialectique serrée et pressante, la Confutation comporte la plaisanterie, et le ridicule qu'elle répand sur les preuves de l'adversaire produit souvent plus d'effet qu'une réponse sérieuse.

CONGÉ (du bas latin *congeare*, congédier, renvoyer), en termes de Service militaire, permission d'absence temporaire, ou autorisation définitive de départ après qu'on a passé sous les drapeaux le temps prescrit par la loi. Toute demande de congé doit être adressée par la voie hiérarchique au Ministre de la guerre, qui seul peut l'accorder, et tout congé porte l'indication du lieu où le militaire qui l'obtient doit se rendre. Il y a plusieurs sortes de congés. Le *congé simple* est accordé en tout temps pour affaires de famille. Le *congé de semestre*, dont la demande est faite au moment de l'inspection générale, se compte du 1[er] octobre au 1[er] avril; on n'en donne pas, pour les départements de la Seine et de Seine-et-Oise, aux sous-officiers et soldats qui n'ont pas leur famille dans ces départements. Le *congé d'un an* s'accorde aux sous-officiers et soldats dont la présence dans leurs foyers est constatée nécessaire, comme soutiens de famille, par un certificat du maire de leur commune, certifié par le sous-préfet de l'arrondissement et le préfet du département. Les militaires peuvent obtenir un *congé de convalescence*, quand l'urgence en a été constatée par les officiers de santé de leur corps et la contre-visite des officiers de santé de l'hôpital militaire du lieu. Ce dernier congé est le seul qui puisse être donné avec solde entière; pendant les précédents on ne reçoit que demi-solde. Le *congé de réforme* est délivré par le conseil d'administration d'un régiment à tout militaire incapable de faire un service actif, sur le certificat des officiers de santé délégués à cet effet. Le *congé illimité* est celui que peuvent recevoir les militaires dont le temps de service est inachevé, lorsque la levée de nouvelles recrues permet le renvoi d'une classe par anticipation : en le prenant, tout sous-officier perd son grade, tout grenadier ou voltigeur perd ses épaulettes, et, ainsi que tout soldat, ne compte plus à son corps. Si on rappelle les militaires envoyés en congé illimité, ils entrent dans les régiments qui tiennent garnison dans la division où ils résident. Le *congé définitif, congé absolu* ou *congé de libération* est délivré à tout sous-officier et soldat qui a fini son temps de service sous les drapeaux; on l'envoie à ceux qui, quand le terme expire, sont en congé illimité. Tout officier, sous-officier et soldat qui a obtenu un congé ne peut quitter son corps sans une feuille de route délivrée par le sous-intendant militaire; il a droit au logement sur la route qui lui a été tracée; arrivé au lieu désigné par lui pour jouir de son congé, il doit se présenter devant les autorités militaires, ou, s'il n'y en pas, devant le commandant de la gendarmerie.

CONGÉ, autorisation de s'absenter accordée aux fonc-

tionnaires et employés. Un règlement du 9 nov. 1853 en détermine les conditions et le mode d'obtention. Les absences de 15 jours n'entraînent pas de retenue sur le traitement; il en est de même de celles d'un mois, quand le fonctionnaire n'a pas eu de congé pendant 3 années consécutives : au delà de ce terme, le taux de la retenue est déterminé d'après les motifs et la durée des absences.

CONGÉ, en termes de Marine, permission que doit prendre tout capitaine, maître ou patron de navire, pour sortir du port et mettre en mer; — permission donnée à des matelots débarqués de se rendre chez eux avec une *conduite* (*V. ce mot*).

CONGÉ, en matière de Contributions indirectes, permission que donne la Régie pour transporter d'un lieu à un autre toute espèce de liquides imposés, et qui sert à constater l'acquittement des droits de circulation.

CONGÉ, dans l'Instruction publique, interruption d'études pour les écoliers pendant un temps autre que les vacances (*V. ce mot*). Les jours de congé sont réglementés par le ministre; les évêques, les préfets, les généraux de division, les recteurs d'Académie peuvent accorder aux établissements qu'ils visitent dans leur circonscription des congés extraordinaires; mais les chefs de ces établissements n'ont pas le droit d'en donner eux-mêmes.

CONGÉ, en matière de Louage, déclaration par laquelle une des parties contractantes signifie à l'autre qu'elle entend mettre fin, pour une époque déterminée, à la convention faite antérieurement. Si un bail a été fait par écrit pour un temps spécifié, il est inutile de donner congé à son expiration, parce que la jouissance cesse de plein droit. Si le bail écrit porte qu'on pourra résilier à certaines époques, comme dans les locations pour 3, 6 ou 9 ans, il est d'usage d'y stipuler le délai dans lequel le congé doit être donné; faute de ce congé en temps opportun à l'approche de l'expiration de 3 années, le bail continuerait pour une nouvelle période de 3 ans, la continuation de la jouissance étant considérée comme un renouvellement du bail. S'il n'y a pas de bail écrit, les délais des congés sont déterminés par l'usage des localités : à Paris, ils sont de 6 semaines pour les loyers au-dessous de 400 fr., de 3 mois pour ceux au-dessus, de 6 mois pour une maison, un corps de logis entier ou une boutique; il est facultatif aux personnes assujetties par des fonctions publiques à demeurer dans un quartier de se conformer à l'usage général ou de prendre dans tous les cas le délai de 6 mois. Les délais des congés ne peuvent courir que du jour qui précède un terme de la location; si ce jour est un dimanche ou une fête célébrée, le congé doit être donné la veille. Le congé peut être verbal : mais il offre cet inconvénient, que la partie qui voudrait le nier est crue sur son affirmation, et qu'on n'admet pas la preuve testimoniale. Il vaut donc mieux donner le congé par écrit; s'il n'est pas accepté de même, il faut recourir au ministère d'un huissier.

CONGÉ, terme d'Architecture; moulure en forme de petit cavet, qui réunit le fût de la colonne à la base et au chapiteau. On lui donne aussi les noms d'*apophyge*, qui veut dire fuite, et de *scape* ou *escape*, qui vient de *scapus*, tronc de colonne. On supprime le congé quand on veut accuser plus énergiquement la séparation de la colonne avec ses moulures. E. L.

CONGÉ D'ACQUIT, certificat par lequel un maître atteste qu'un ouvrier qui a travaillé chez lui a rempli les conditions de ses engagements.

CONGÉ DE COUR, en matière de Forêts, décharge délivrée à un adjudicataire après le récolement d'une *vente* (*V. ce mot*) régulièrement exploitée; — en termes de Procédure, renvoi de la demande.

CONGÉ-DÉFAUT, jugement qui renvoie le défendeur de la demande, lorsque le demandeur ne s'est pas présenté pour la justifier.

CONGÉABLE, terme de Jurisprudence, s'appliquait jadis au domaine dans lequel le seigneur pouvait toujours rentrer, et d'où il pouvait *congédier* l'occupant. Il désigne encore aujourd'hui un domaine affermé pour un temps indéfini, mais dont le propriétaire peut reprendre la jouissance, en remboursant le prix des constructions et réparations qui y ont été faites et les autres dépenses destinées à l'améliorer. C'est une convention qui tient à la fois de la vente et du bail à ferme, et qu'on appelle *Bail à domaine congéable* ou *Bail à convenant*. La loi du 6 août 1791 a réglé les conditions des domaines congéables.

CONGLOBATION (du latin *conglobare*, amasser, assembler en pelote), nom par lequel certains rhéteurs désignent une figure de pensée qui procède par développement et qui substitue à une idée simple une réunion, un enchaînement, une énumération rapide et serrée des propriétés de l'idée, ou des parties qui la constituent, ou des effets qu'elle produit. Cette figure est employée dans l'éloquence et la poésie.

CONGO (Idiome), un des idiomes africains, parlé en plusieurs dialectes très-peu différents dans le royaume de Congo. C'est une langue synthétique, dont les déclinaisons sont difficiles et imparfaites, tandis qu'elle possède de grandes ressources pour varier les temps des verbes et en modifier la signification à l'aide de préfixes. Marsden lui a trouvé une grande analogie avec l'idiome cafre parlé sur la côte de Mozambique. Les cas des substantifs s'expriment dans le congo par des inflexions de l'article. Au lieu d'adjectif, on emploie le génitif du substantif : par exemple, on dit *eau de feu* pour *eau chaude*. Le pronom possessif est mis après le substantif, avec un article entre deux : *père le mien*, au lieu de *mon père*. Le congo est très-doux et peu sonore. *V.* Brusciotto, *Regulæ quædam pro difficillimi Congensium idiomatis faciliori captu*, Rome, 1659.

CONGRÉGATIONS RELIGIEUSES. *V.* COMMUNAUTÉS RELIGIEUSES.

CONGRÈS, mot qui a reçu des acceptions diverses. Aux États-Unis et au Mexique, il désigne la représentation nationale, et ce fut aussi le nom de l'Assemblée constituante de Belgique après la Révolution de 1830. — On appelle *Congrès diplomatique* la réunion des plénipotentiaires de diverses puissances, dans le but de résoudre par des négociations les questions dont la force des armes n'a pas amené la solution. — Autrefois, en France, un *Congrès judiciaire* était un tribunal d'experts institué par les Parlements dans les procès en nullité de mariage pour cause d'impuissance; en 1677, l'avocat général Lamoignon fit un célèbre réquisitoire contre cet usage, qui fut alors aboli.

Les *Congrès scientifiques* ont été créés dans le but de combattre la centralisation des travaux de l'esprit, de réveiller l'activité et l'émulation dans les départements, d'établir des relations intellectuelles entre eux, de donner à leurs études une direction meilleure, de l'ensemble et de l'unité. La première réunion de ce genre a eu lieu à Caen en 1833, sous la présidence de M. de Caumont, le propagateur le plus ardent de l'institution, et, depuis ce temps, le Congrès s'assemble annuellement dans des villes différentes. Les sessions durent dix jours au moins. Ceux qui y participent se partagent en sections, par exemple, sciences physiques et naturelles, sciences mathématiques, sciences médicales, agriculture, industrie et commerce, histoire et archéologie, littérature, philosophie et beaux-arts. Il y a des séances particulières à chaque section, et des séances générales où l'on traite les questions indiquées à l'avance dans le programme du Congrès. Pour y participer, il suffit d'avoir payé une cotisation de 10 fr. Chaque session est l'objet d'un compte rendu imprimé. Malgré le caractère essentiellement provincial des Congrès, les matières spécifiées dans les programmes ont parfois une extension démesurée, et même quelque chose de vague qui en rend l'utilité contestable. Cependant, quelques-unes des idées émises et formulées en Congrès ont fructifié : telles sont celles des statistiques monumentales et des cours d'archéologie nationale. M. de Caumont avait proposé, en 1838, la création de 20 *Académies* formant autant de centres particuliers, et relevant d'un *Institut des provinces*, qui centraliserait leurs travaux, leur imprimerait un mouvement uniforme, et distribuerait des récompenses. Cet Institut seul a été formé en 1839 : il est dépositaire des ouvrages offerts au Congrès et des reliquats de compte de chaque session; non-seulement il publie des Mémoires, mais il a entrepris de répertorier toutes les publications départementales, d'en extraire ce qui mérite attention, et de le réimprimer dans un ordre systématique. — Il existe des Congrès scientifiques en Allemagne, en Italie, en Suisse et en Angleterre.

Un *Congrès archéologique de la Société française pour la conservation des monuments* s'est formé en 1834, et se réunit chaque année dans une ville différente. Le nombre de ses membres est illimité; leur cotisation annuelle varie de 10 fr. à 100 fr. Les sessions sont remplies par la lecture de quelques Mémoires, et la solution de questions d'histoire et d'archéologie. La Société répare d'anciens édifices à ses frais, et publie un Bulletin.

En 1845, l'*Institut historique* établit un *Congrès historique européen*, où l'on devait entendre des Mémoires

et des discussions orales sur des sujets préalablement déterminés.

Il existe des *Congrès agricoles* variés. Tels sont : le *Congrès central d'agriculture*, formé en 1844, à Paris, de délégués des comices et sociétés d'agriculture de France, tenant une session annuelle, dont est publié un compte rendu; — le *Congrès des vignerons et des producteurs de cidre*, fondé à Angers en 1842, et dont les sessions annuelles ont eu lieu ensuite dans d'autres villes; — le *Congrès des producteurs de laine*, qui ne tint que trois sessions (Compiègne, 1841; Senlis, 1842 et 1843), et qui a été remplacé par le *Congrès agricole du Nord*; — le *Congrès des agriculteurs du centre de la France*, 1845, publiant un compte rendu.

On nomme *Congrès régionaux* des assemblées qui ont pour but de discuter les intérêts communs des départements formant une des régions de France. Ce sont, par exemple : l'*Association normande*, organisée en 1831 par M. de Caumont, et publiant chaque année un *Annuaire normand*; l'*Association bretonne*, qui existe depuis 1843, et qui publie le compte rendu de ses sessions annuelles; l'*Association de l'Ouest*, fondée en 1844.

Un *Congrès de la Paix* se tint à Paris en 1848.

CONGRUISME (du latin *congruere*, s'accorder, coïncider), système théologique sur la Liberté et la Grâce, imaginé par Suarez, Vasquez et quelques autres, pour rectifier le Molinisme (*V. ce mot*). Dieu, disent les Congruistes, veut le salut des hommes, à la condition qu'ils le voudront aussi : pour qu'ils y arrivent, il leur donne un secours suffisant, la grâce; mais il sait que tous n'en profiteront pas. Il voit quelle grâce sera *congrue* ou *incongrue*, c.-à-d. aura ou n'aura pas un rapport de *congruité*, de convenance, avec les dispositions de la volonté de chaque homme, et, par conséquent, quelle grâce sera efficace ou inefficace. En d'autres termes, Dieu donne des grâces avec lesquelles, en vertu de leur congruité avec la volonté de l'homme dans toutes les circonstances où elle se trouve, l'homme fera infailliblement, quoique librement et sans nécessité, ce que Dieu veut qu'il fasse. Les adversaires du Congruisme soutiennent que la grâce renferme sa congruité en elle-même et est efficace par sa propre nature.

CONISTÈRE, pièce d'un gymnase dans l'antiquité, où l'on frottait de sable fin (en grec *conis*) le corps des lutteurs après les avoir oints.

CONJOINT, en termes de Droit, se dit des époux unis par mariage légitime, et des personnes qui ont collectivement des droits ou des obligations. C'est en ce dernier sens, par exemple, qu'on dit *légataires conjoints*.

CONJOINTS (Degrés). *V.* DEGRÉ.

CONJOINTES (Lettres), en termes de Paléographie, lettres ayant des traits communs qui concourent à leur formation réciproque. Elles servent à diminuer l'espace occupé par un mot, mais sans en supprimer ni syllabes ni caractères.

CONJONCTIF, nom donné aux parties du discours qui renferment implicitement une conjonction, comme *qui*, *où*, etc. Nulle langue n'est aussi riche en mots de ce genre, adjectifs et adverbes, que le grec ancien (*V.* RELATIF). — Les grammairiens latins donnaient le nom de *conjonctif* au mode appelé plus généralement *subjonctif*; ce nom est encore employé par quelques grammairiens modernes. P.

CONJONCTIF (Syllogisme), syllogisme où le moyen terme est joint aux deux autres termes, non pas seulement successivement dans la majeure et dans la mineure, mais simultanément dans la majeure, de telle sorte que celle-ci contient d'avance toute la conclusion : « *Si un État électif est sujet aux divisions, il n'est pas de longue durée; or, un État électif est sujet aux divisions; donc il n'est pas de longue durée* ». On distingue trois sortes de syllogismes conjonctifs : 1° le *syllogisme conditionnel* (*V. ce mot*), dont le précédent est un exemple; 2° le *syllogisme disjonctif* (*V. ce mot*), qui a pour type le dilemme (*V. ce mot*); 3° le *syllogisme copulatif* (*V. ce mot*).

CONJONCTION, partie du discours servant à marquer la *liaison*, l'*union* (sens du mot latin *conjunctio*) qui existe entre deux propositions ou entre deux sens. Parmi les conjonctions, les unes rapprochent simplement deux propositions, qu'elles montrent comme juxtaposées ou coordonnées; telles sont : *et*, *ou*, *ni*, *mais*, *or*, *donc*, *car*. On peut les appeler *conjonctions de coordination*. Il y en a d'autres qui servent à marquer la dépendance, la subordination des propositions les unes à l'égard des autres, comme : *si*, *que*, *quand*, etc. On peut les appeler *conjonctions de subordination*. Telle est la division des conjonctions par rapport à leur rôle général dans l'ensemble des phrases. Par rapport à leur signification particulière, on pourrait les diviser en plusieurs classes : les *conjonctions proprement dites* ou *copulatives* (de *copula*, couple, attache), qui marquent purement et simplement la liaison, comme *et*, *aussi*, *ni*; les *conjonctions alternatives*, qui marquent la liaison, mais avec une idée accessoire, comme *ou*, *ou bien*, *soit*, *soit que*; les *conjonctions adversatives*, comme *mais*, *cependant*, *bien que*, etc.; *conditionnelles*, comme *si*, *pourvu que*; *explicatives*, telles que *car*; *causatives*, comme *c'est pourquoi*, *afin de*, *afin que*, *pour que*, *de peur de*, *de peur que*, *de ce que*, *parce que*, *puisque*; *déductives*, comme *donc*, *par conséquent*, etc.; *restrictives*, comme *sinon*, *quoique*, *à moins que*. Par rapport à l'expression ou à la forme, elles se divisent : 1° en *simples*, comme *et*, *ou*, *mais*, *or*, *donc*, *car*, *si*, *que*, *quand*; 2° en *composées*, comme *cependant* (ce, pendant, *hoc pendente*), *pourtant* (*pro tanto* ou *per tantum*); 3° en *locutions conjonctives*, comme *or donc*, *et cependant*, *comme si*, *soit que*, *pour que*, *pourvu que*, *attendu que*, etc. — Les conjonctions de subordination se construisent avec différents modes, indicatif, subjonctif, conditionnel, participe. Souvent la conjonction équivaut à la flexion du mode. Ainsi, dans cette phrase : *Je sais que vous m'écrirez*, la conjonction *que* exprime l'idée même qui s'exprime par la proposition infinitive en latin et en grec, ou par le participe en grec. La construction infinitive et l'emploi de la conjonction avec un mode personnel sont quelquefois indifférents, lorsque le sujet des deux propositions est le même: « Crésus *s'imaginait être* ou *qu'il était* le plus heureux des hommes. » De même que la flexion casuelle des noms dispense souvent, dans les langues anciennes, d'exprimer les prépositions, de même la flexion modale dispense quelquefois, dans les mêmes langues et aussi dans la nôtre, d'exprimer la conjonction; ainsi: « *Vienne* qui voudra; *advienne* que pourra; *Honni soit* qui mal y pense; Ainsi *soit-il*; *Suivez* mes conseils, vous réussirez; *Fasse* le ciel que...; Dieu vous *bénisse! Périsse* le Troyen, auteur de nos alarmes » ! P.

CONJUGAISON, terme de Grammaire. Conjuguer, c'est énumérer de suite les différentes formes d'un verbe, en ajoutant au radical les terminaisons propres à chaque voix, à chaque mode, à chaque temps, à chaque nombre, à chaque personne. On admet en francais quatre conjugaisons, que l'on distingue par la terminaison de l'infinitif, *er*, *ir*, *oir*, *re*; quatre en latin, que l'on distingue soit par la voyelle qui précède la terminaison *rĕ* de l'infinitif présent actif, soit par la quantité de cette voyelle. Ainsi l'infinitif en *āre* (*ăre* dans le seul verbe *dăre*) désigne la 1re conjugaison; *ēre*, la 2e; *ĕre*, la 3e; *īre*, la 4e. On a montré que ces quatre conjugaisons se ramenaient toutes à une seule, celle en *ĕre*, et que les autres n'en étaient que des modifications par suite de contractions ou de chutes de voyelles ; mais on s'en tiendra toujours avec raison à la division établie, qui est plus commode pour l'étude élémentaire de la langue. En grec, comme tous les changements déterminés par les personnes, les nombres, etc., se font, à très-peu de chose près, de la même manière dans tous les verbes réguliers, on ne compte aujourd'hui qu'une conjugaison pour les verbes en ω, et une autre pour les verbes en μι, qui ne diffèrent de ceux-ci qu'au présent, à l'imparfait, à l'aoriste second. La conjugaison grecque est assurément la plus belle et la plus parfaite de toutes celles des langues classiques; celle des Latins vient après; quant aux conjugaisons modernes, ou elles sont des débris assez confus de cette dernière, ou elles sont à peine sensibles, dans l'allemand, par exemple, et surtout dans l'anglais, tant les désinences sont peu variées. L'absence de conjugaison passive est une pauvreté réelle des langues modernes. Le grec seul a une conjugaison passive complète; le latin ne la possède qu'au présent, à l'imparfait et au futur. En allemand, tous les verbes se terminent en *en* à l'infinitif, excepté *seyn* (être). C'est avec l'infinitif et deux noms verbaux ou participes, l'un présent, en *ing*, l'autre passé, ordinairement en *ed*, que les Anglais conjuguent leurs verbes par le secours de certains mots et de quelques verbes auxiliaires. Les Espagnols ont trois conjugaisons, terminées à l'infinitif en *ar*, *er* et *ir*, et quatre auxiliaires, *haver*, *tener*, *ser*, *estar*, les deux premiers pour conjuguer les verbes actifs, neutres et réciproques, les deux autres pour les verbes passifs. Les Italiens ont trois conjugaisons, en *are*, *ere*, *ire*.

La conjugaison grecque présente dans tous ses verbes un phénomène qui lui est particulier; c'est que, outre la

terminaison spéciale et les lettres caractéristiques, les quatre temps passés de l'indicatif sont marqués par un *augment*, préposé devant le radical (*V.* AUGMENT). Au parfait des verbes commençant par une consonne, l'augment est précédé ordinairement du *redoublement* de cette consonne (*V.* REDOUBLEMENT); et le plus-que-parfait, qui exprime un degré d'antériorité plus marqué que le parfait, ajoute presque toujours de nouveau l'augment devant ce redoublement. Quelques verbes latins offrent aussi un redoublement au parfait et à tous les temps qui en dépendent : *curro, cucurri; cado, cecidi; tango, tetigi*, etc. La conjugaison allemande présente aussi au participe passé un véritable augment, le préfixe *ge : loben* (louer), *gelobet* (loué); *beissen* (mordre), *gebissen* (mordu). Les verbes commençant par une particule inséparable, telle que *ge, be, er, über, ver, emp, ent, misz*, ne reçoivent pas d'augment.

La conjugaison est dite *irrégulière*, quand elle ne suit pas l'analogie de la formation des temps; *défective* ou *défectueuse*, quand il manque un ou plusieurs modes, un ou plusieurs temps, quand certaines personnes ou certains nombres ne se trouvent pas à certains temps. Les verbes irréguliers et difficiles abondent en grec et en français. Les verbes défectifs, également nombreux dans la première de ces langues, y ont cela de remarquable qu'ils se complètent très-aisément les uns par les autres : ainsi tel verbe n'a que le présent et l'imparfait, tel autre n'a que le futur, tel autre que les aoristes, le parfait et le plus-que-parfait; mais il arrive très-souvent que ces formes diverses viennent de radicaux ayant le même sens, et alors on les réunit, et l'on a une conjugaison anomale, mais complète : ainsi φέρω, ἔφερον, οἴσω, ἤνεγκα, ἤνεγκον, ἐνήνοχα, ἐνηνόχειν. Le verbe *fero* en latin et le verbe *aller* en français présentent une anomalie à peu près semblable; car le présent, l'imparfait, le futur du verbe *fero* se conjuguent régulièrement; le parfait et les temps qui s'en forment viennent d'un vieux radical perdu : *tuli, tulero*, etc., et le supin est *latum*. *Aller* est entremêlé de formes se rattachant au latin *eo* et *vado : je vais, tu vas, il va, nous allons, vous allez, ils vont; j'irai, j'irais.*— Comme les conjugaisons anciennes (celle des Grecs surtout) ont un nombre bien plus considérable de temps à forme simple, tandis que les conjugaisons néo-latines et germaniques en ont un bien plus grand nombre où entrent divers auxiliaires, les premières s'appellent *Conjugaisons synthétiques* (du mot grec *synthesis* réunion des parties en un seul tout), par opposition à celles des modernes, qui s'appellent *analytiques* (de *analyticos*, procédant par décomposition). P.

CONJUGUÉES (Têtes). *V.* ACCOLÉES.

CONJURATION. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. — *V.* ici l'art. COMPLOT.

CONNAISSANCE, dans un sens étendu et un peu vague, se dit des résultats de toute opération intellectuelle : *la connaissance de Dieu et de soi-même; la connaissance des lois de la nature et des vérités mathématiques*. Mais, dans une acception plus restreinte et plus précise, ce nom ne s'applique qu'aux facultés qui produisent un tout achevé et complet, au jugement par exemple, qui, saisissant d'abord ou mettant un sujet en rapport avec un attribut, présente un ensemble d'idées qui se suffit à lui-même. La Connaissance ainsi entendue diffère et de la simple *appréhension* et de la *conception* des vérités premières, non adéquate à son objet (*V.* APPRÉHENSION, CONCEPTION). Une des recherches les plus intéressantes auxquelles la Connaissance ait donné lieu, c'est sa résolution dans ses éléments primitifs, *a priori* et *a posteriori*, telle qu'elle a été conçue et faite par Kant. B—E.

CONNAISSEMENT, déclaration contenant un état des marchandises chargées sur un navire, le nom de ceux à qui elles appartiennent, le lieu du départ et la destination, enfin le prix du fret. Le connaissement est pour les transports par mer ce qu'est la *lettre de voiture* pour les transports par terre. Il est signé par le capitaine et par le chargeur, et doit être fait sur timbre en quatre originaux au moins, pour l'armateur du bâtiment, le chargeur, le capitaine, et la personne à qui les marchandises sont adressées. Il fait foi entre les parties intéressées au chargement, et entre celles-ci et les assureurs (*Code de Comm.*, II, 7, art. 281-285). — Dans la Méditerranée, on le nomme *Police de chargement*.

CONNEXES (Modes). *V.* MIXTES.

CONNEXITÉ ou CONNEXION, en termes de Droit, liaison existant entre plusieurs affaires qui demandent à être décidées par les mêmes juges et par le même jugement, soit dans l'intérêt des justiciables, soit dans celui de la bonne administration de la justice. En matière civile, la jonction de deux affaires connexes présentées devant le même tribunal peut être ordonnée d'office ou sur la demande de l'une des parties. Si une contestation est connexe à une autre déjà pendante devant un autre tribunal, le renvoi peut être demandé et ordonné (*Code de Procéd.*, art. 171). En général, les affaires connexes sont renvoyées devant le tribunal qui a été le premier saisi. En matière réelle, la connaissance des affaires connexes peut être dévolue au tribunal dans le ressort duquel est située la majeure partie des biens en litige. En matière criminelle, il y a connexité : 1° quand les délits ont été commis en même temps par plusieurs personnes réunies; 2° quand ils ont été commis par différentes personnes, même en différents temps et en divers lieux, mais par suite d'un concert préalable entre elles; 3° quand les coupables ont commis des délits pour consommer l'exécution ou assurer l'impunité d'autres délits. Si des délits connexes ont été commis dans divers départements, la Cour de cassation peut en attribuer la connaissance à une seule Cour d'assises. Les délits correctionnels et les délits justiciables d'un tribunal spécial sont jugés par la Cour d'assises, s'ils sont connexes à un fait qualifié crime.

CONNIVENCE (du latin *cum*, avec, et *nivere*, cligner les yeux), espèce de complicité par tolérance et dissimulation d'un mal qu'on peut et doit empêcher. L'acte de faciliter par connivence l'évasion d'un détenu est puni d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans.

CONQUE, instrument en forme de buccin que les poëtes et les artistes ont donné aux divinités de la mer.

CONQUÊTS (en latin *conquisita*, choses acquises en commun), ancien terme de Droit qui désignait les biens acquis pendant le mariage et constituant la communauté conjugale. On dit aujourd'hui *acquêts de communauté*. *V.* ACQUÊTS.

CONSANGUIN, se dit des enfants nés d'un même père, mais non d'une même mère.

CONSCIENCE, faculté par laquelle l'esprit humain se perçoit, se connaît lui-même, connaît ses actes, et, en général, toutes ses modifications. On la nomme encore *sens intime*. En même temps que nous sentons, pensons ou voulons, nous avons conscience de nos sensations, de nos pensées et de nos volontés. Toutes les opérations de l'esprit viennent se redoubler, ou, si l'on veut, se réfléchir dans la Conscience; d'où le nom de *Réflexion* donné encore à cette faculté lorsqu'elle est dirigée par la Volonté. Le matérialisme conteste, sinon la réalité des faits de conscience, du moins leur origine en tant que distincte de celle des phénomènes organiques, et veut qu'on n'accorde aucune confiance à ces informations qui ne nous viennent d'aucun de nos sens. Cependant rien n'est plus évident que ce double fait : 1° *Je pense*, et la pensée ne tombe pas sous les sens; 2° *Je sais que je pense*. Établir la réalité, l'autorité, la certitude des faits de Conscience, analyser ces faits, les suivre dans tous leurs développements, dans leurs rapports entre eux, dans leurs conséquences, etc., c'est l'œuvre de la Philosophie tout entière. *Conscience* se dit encore du *sens moral*, c.-à-d. de la Raison appliquée au discernement du bien et du mal. C'est ainsi qu'on dit que la Conscience se révolte à la pensée d'une action criminelle. Il faut bien distinguer ces deux significations. En effet, dans le premier cas, l'âme est simplement spectatrice de ses actes; dans le second, elle les juge et les apprécie suivant leur valeur morale, et étend ces jugements aux actions d'autrui (*V.* RAISON, LOI MORALE, DEVOIR). La conscience morale est ordinairement accompagnée d'un phénomène affectif, plaisir ou peine : ainsi, l'accomplissement et même la vue d'une bonne action nous cause une satisfaction véritable; et l'on ne commet pas de faute, au moins tant que le mal n'est point passé en habitude, sans éprouver un regret, un repentir ou un remords. B—E.

CONSCIENCE (Cas, Examen, Liberté de) *V.* CAS, EXAMEN, LIBERTÉ.

CONSCRIPTION. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. — *V.* ici : EXONÉRATION et RECRUTEMENT.

CONSÉCRATION, terme de Liturgie; acte par lequel le prêtre *consacre* pendant la messe le pain et le vin, c.-à-d. les change en corps et en sang de J.-C. Les paroles sacramentelles qui déterminent cette transsubstantiation sont celles que Jésus lui-même proféra : « *Ceci est mon corps, ceci est mon sang*. » Avant de les prononcer,

le prêtre fait à Dieu une prière, pour lui demander d'opérer le changement. Dans la liturgie grecque et dans les autres liturgies orientales, on ajoute, après les paroles de J.-C., une seconde prière, dite *Invocation du Saint-Esprit*, et qui est regardée comme aussi nécessaire que la première, pour en déterminer le sens et lui donner l'efficacité. Les protestants, qui n'admettent pas la présence réelle, ne consacrent pas les espèces de la communion; persuadés que le pain et le vin ne sont que des symboles, ils font seulement, avant de les recevoir, précéder les paroles de J.-C. d'une invocation dans laquelle ils lui demandent de participer par la foi à son corps et à son sang.

Le mot *Consécration* se dit aussi de l'action de consacrer à Dieu, par des prières et des cérémonies, les objets destinés à son service, autels, vases, instruments, vêtements, etc.; il est alors synonyme de *Bénédiction*. La consécration des églises est spécialement appelée *Dédicace;* celle des ministres du culte, *Ordination;* celle des souverains, *Sacre*. Dans les Églises protestantes, l'acte par lequel un ministre reçoit le pouvoir de cure d'âmes et celui de desservir une église en qualité de pasteur, se nomme *Consécration*.

CONSÉCRATION (Monnaies de), nom donné aux monnaies antiques où un personnage est représenté avec les attributs d'une divinité. Les Anciens appelaient *Consécration* la déification ou l'apothéose d'un mortel.

CONSÉCRATION (Pierre de). *V.* AUTEL.

CONSEIL, nom donné, soit à des réunions qui n'ont que simple droit d'avis ou d'administration, soit à de véritables Cours de justice, soit même à des assemblées législatives (*V. les art. consacrés à ces Conseils dans le présent ouvrage*, ainsi que le mot CONSEIL dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

CONSEIL, dans l'ordre judiciaire, est souvent synonyme d'*avocat*. Tout accusé traduit en Cour d'assises doit avoir un *conseil;* s'il n'en a pas fait choix, le président nomme un *conseil d'office*, à peine de nullité de tout ce qui suivrait. Cette désignation est comme non avenue, si l'accusé prend ensuite un conseil. Le conseil peut communiquer avec le prévenu après son interrogatoire, et prendre communication de toutes les pièces sans déplacement et sans retarder l'instruction.

CONSEIL (Chambre du), lieu voisin de la salle d'audience dans les tribunaux, et où se retirent les juges pour délibérer et rédiger leurs arrêts ou jugements. C'est là aussi que sont prises les mesures relatives au service intérieur et à la discipline judiciaire; c'est devant trois juges au moins, réunis en cette chambre, que le juge d'instruction fait le rapport des affaires criminelles qu'il a instruites, et que sont rendues les ordonnances de mise en prévention, de prise de corps, ou de non-lieu. C'est là aussi qu'on prononce sur les demandes qu'une partie forme par requête. Un mari doit y venir déduire les motifs pour lesquels il refuse à sa femme l'autorisation de paraître en justice, motifs qui peuvent être rejetés; les époux qui demandent séparation de corps y sont mandés dans un but de réconciliation.

CONSEIL (Droit de), en termes de Procédure, rétribution accordée par le tarif aux avoués pour le premier examen des pièces d'une affaire. Autrefois les procureurs pouvaient exiger un droit de conseil sur les défenses, les répliques, les requêtes, etc., et on nommait *Droit de consultation* l'émolument attaché à la première assignation emportant charge de l'affaire.

CONSEIL GÉNÉRAL. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.
CONSEIL MUNICIPAL. }

CONSEILLER, nom que portent les membres du conseil d'État, de la Cour de cassation, de la Cour des comptes du Conseil supérieur de l'Instruction publique, des Cours d'appel, des Conseils de préfecture, des Conseils généraux de département, des Conseils d'arrondissement et des Conseils municipaux. On appelle *Conseillers honoraires* ceux qui, admis à la retraite à raison de leur âge ou de leurs infirmités, conservent néanmoins leur rang et leur titre dans la compagnie à laquelle ils appartiennent. On nomme *Conseillers commissaires* les membres d'une Cour qui sont chargés d'une commission temporaire et spéciale; *Conseillers rapporteurs*, ceux qui font le rapport des affaires instruites par écrit.

CONSENTEMENT, adhésion que l'on donne à un engagement. Il est *exprès*, s'il est manifesté de vive voix ou par écrit; *tacite*, s'il résulte d'actions ou de faits qui indiquent suffisamment l'adhésion. Le silence peut même suffire quelquefois, d'après cet adage : « Qui ne dit mot, consent. » Le consentement de la partie qui s'oblige est la condition essentielle de la validité de toute convention. S'il a été donné par erreur, extorqué par violence, ou surpris par dol, il n'est pas valable (*Code Nap.*, art. 1109); cependant la convention n'est pas annulée de plein droit, il faut une action en nullité ou rescision. Il n'y a pas de mariage lorsqu'il n'y a pas de consentement des époux ou des personnes sous l'autorité desquelles ils se trouvent (*Code Nap.*, art. 146).

CONSÉQUENCE, en termes de Logique, liaison de la *conclusion* d'un raisonnement avec les *prémisses*. Une conclusion peut être vraie, quoique la conséquence soit fausse : il suffit pour l'une qu'elle énonce une vérité, et pour l'autre qu'elle n'ait aucune liaison avec les prémisses. Une conclusion peut être fausse, quoique la conséquence soit vraie : c'est que la conclusion énonce alors un jugement faux, tout en ayant une liaison nécessaire avec les prémisses, dont l'une, au moins dans ce cas, est elle-même fausse.

CONSÉQUENT, nom qu'Aristote, dans sa *Logique*, donne aux termes qui peuvent être employés comme attributs d'autres termes, ceux-ci étant les antécédents de ceux-là (*V.* ANTÉCÉDENT). Les sujets individuels, Socrate, Cléon, Callias, ne peuvent jamais être qu'antécédents; les attributs les plus généraux ne peuvent être que conséquents; mais entre ces sujets et ces attributs se placent un grand nombre de notions intermédiaires, conséquents par rapport à certains termes, antécédents par rapport à d'autres. Ainsi *homme* est conséquent par rapport à *Socrate*, et antécédent par rapport à *animal*, etc. La recherche des conséquents et des antécédents est, selon Aristote, d'une grande importance pour la découverte du moyen terme dans le raisonnement, et, par suite, pour toute la démonstration. *V.* Aristote, *Premiers analytiques*, l. I, ch. 27. B—E.

CONSÉQUENT. Quelques grammairiens ont employé ce mot par opposition à *antécédent* (*V. ce mot*), particulièrement dans ces sortes de phrases : « *Telle* est la *force* de la vertu, *que* nous l'admirons même dans un ennemi. » En effet, cette phrase peut se ramener à cette forme : « La *force* de la vertu *a pour conséquence* le respect même d'un ennemi. » Les mots et locutions *donc, c'est pourquoi, partant, de sorte que*, et autres analogues, sont des *conséquents*. On appelle, par extension, *conséquente* la phrase qui commence par un de ces mots. P.

CONSÉQUENT, terme de Musique. *V.* ANTÉCÉDENT.

CONSERVATEUR. Ce titre fut donné autrefois : 1° à des juges ou officiers publics chargés de protéger les droits et privilèges de certaines provinces, de certaines villes ou des universités; 2° aux protecteurs des corporations; 3° à une multitude d'agents dont les fonctions étaient très-diverses, tels que : les *conservateurs des aides*, préposés à la levée de ce genre d'impôt; les *conservateurs de la gabelle*, qui prononçaient sur les actions relatives à la perception de cette contribution; les *conservateurs des marchandises*, dont les fonctions se rattachaient à la police municipale; les *conservateurs des priviléges des foires*, connaissant des contestations qui s'élevaient en champ de foire; les *conservateurs des chasses*, chargés de veiller à la conservation du gibier; les *conservateurs des prises*; les *conservateurs des trêves*; les *conservateurs des saisies et oppositions faites au trésor royal;* les *conservateurs des décrets volontaires*, qui tenaient registre des décrets relatifs à la purge légale des hypothèques; les *conservateurs des fiefs et domaines du roi*, etc. Il ne reste plus aujourd'hui que les *conservateurs des eaux et forêts* et les *conservateurs des hypothèques* (*V.* EAUX ET FORÊTS, HYPOTHÈQUES). — On appelle aussi *conservateurs* les fonctionnaires préposés à la garde et à la surveillance de dépôts publics, tels que bibliothèques, archives, musées, cabinets, etc.

CONSERVATEURS, mot du langage politique, emprunté à l'Angleterre, où il désigne les membres du parti tory, défenseurs de l'ancienne constitution de l'État et de l'Église. Il a été appliqué en France, après 1830, aux hommes d'État et aux simples citoyens qui voulaient maintenir l'ordre social fondé sur l'équilibre des trois pouvoirs constitutionnels.

CONSERVATOIRE. *V.* ARTS ET MÉTIERS, MUSIQUE.

CONSERVATOIRE (Acte). *V.* ACTE CONSERVATOIRE.

CONSIDÉRATION (Prise en), dans le langage parlementaire, vote préalable par lequel une assemblée décide si une proposition, faite par l'un de ses membres, sera ou non admise à une discussion ultérieure.

CONSIGNATION (du latin *consignare*, cacheter, sceller), en termes de Droit, dépôt ordonné par justice ou effectué volontairement dans une caisse publique pour

opérer une libération sujette à être contestée (*Code Nap.*, art. 1257). Les dépôts de ce genre se font, à Paris, à la caisse des *Dépôts et consignations* (*V. ce mot*), et, dans les départements, chez le receveur général. D'après le *Code de procédure* (art. 814), si un créancier refuse les offres qui lui sont faites, le débiteur peut, pour se libérer, consigner la chose ou la somme offerte; mais, pour que cette consignation volontaire soit valide, il faut : 1° que sommation ait été signifiée au créancier, pour lui indiquer le jour, l'heure et le lieu où l'offre sera déposée; 2° que la chose offerte ait été déposée, avec les intérêts jusqu'au jour du dépôt; 3° que l'officier ministériel ait dressé un procès-verbal de la nature du dépôt, du refus par le créancier de recevoir, ou de sa non-comparution; 4° que le procès-verbal du dépôt, en cas de non-comparution du créancier, lui ait été signifié, avec sommation de retirer la chose déposée. L'art. 1264 du *Code Napoléon* trace au débiteur ses droits dans le cas de refus du créancier. Les frais de la consignation sont à la charge de ce dernier. — La consignation par autorité de justice a lieu quand un créancier ne peut recevoir, à cause des saisies-arrêts, des oppositions faites aux mains du débiteur qui veut se libérer. L'art. 657 du *Code de procédure* règle les formalités de la consignation en matière de ventes mobilières, et l'art. 771 celles à suivre en matière de ventes immobilières. La consignation tient lieu de payement, et arrête le cours des intérêts. La chose consignée demeure aux risques du créancier. — On nomme encore *Consignation* : 1° l'avance à faire, dans certains cas, du montant de frais ou d'amendes qui peuvent résulter de l'issue d'un procès; 2° la somme avancée par le créancier pour fournir des aliments au débiteur qu'il a fait incarcérer.

CONSIGNATION, en termes de Commerce, dépôt de marchandises dans une maison de commission pour en effectuer plus facilement la vente. Celui qui fait le dépôt est le *consignateur*, celui qui le reçoit le *consignataire*. Ce dernier vend pour compte d'autrui; il a un *droit de commission* sur le prix de vente, et un *droit de consignation* pour le mandat, si la vente ne s'effectue pas. Les marchandises consignées restent aux risques et périls du consignateur; en cas de faillite du consignataire, il a le droit de les revendiquer quand elles sont encore dans les magasins, et de se faire attribuer, pour celles qui ont été vendues, les sommes non payées. Mais si le consignataire a reçu les fonds ou les a passés en compte courant avec l'acheteur, le consignateur n'a pas d'action contre ce dernier, et supporte sa part de la faillite. Dans le commerce maritime, les marchandises consignées sur un navire sont affectées au payement du fret, à celui des avaries, à tous les risques maritimes. Ainsi, le capitaine a une action directe sur le prix de ces marchandises en remboursement du fret, si le consignataire refuse de les recevoir ou d'acquitter ce qui est dû. Les marchandises sauvées d'un sinistre contribuent à payer l'indemnité pour celles que l'intérêt général a commandé de sacrifier. — La consignation d'espèces monnayées qu'on veut faire transporter n'entraîne, pour celui qui les a reçues sous enveloppe cachetée, que l'obligation de remettre à destination l'objet consigné, dans l'état où il lui a été remis.

CONSIGNATION, somme que les adjudicataires de travaux et entreprises sont tenus de verser comme garantie de l'exécution des conditions stipulées au contrat. Elle peut être remboursée au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

CONSIGNE, instruction contenant les ordres que les militaires doivent exécuter dans les postes qui leur sont confiés. Elle est verbale ou écrite. Le caporal la donne aux sentinelles qu'il pose. — On donne aussi le nom de *consigne* à une peine correctionnelle qui consiste à ne pas franchir certaines limites indiquées : un militaire peut être *consigné* à la caserne, dans une chambre, dans la ville. La consigne est quelquefois une mesure préventive : si l'on s'attend à quelque événement qui nécessite l'intervention des troupes, on les consigne dans leurs quartiers, où elles sont toujours prêtes à prendre les armes. — Dans les forteresses, on appelle *portier-consigne* le surveillant chargé par le commandant d'ouvrir et fermer les portes, de reconnaître les allants et venants, et de s'opposer aux infractions qui ne nécessitent pas l'intervention de la troupe. — Sur les bâtiments de guerre, la *consigne* est le poste où se tient le caporal de garde, et où l'on prend les feux accordés par l'officier de service pour l'éclairage des travaux intérieurs. A bord des vaisseaux et des frégates, elle est située dans le faux pont.

CONSISTOIRE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONSOLE, terme d'Architecture; corps en saillie, ordinairement orné, qui soutient un balcon, une galerie, une corniche, une colonne suspendue, ou qui sert de support à des vases, statues, tablettes, etc. La console se place encore comme décoration aux angles internes supérieurs d'une baie rectangulaire, pour soutenir le linteau et adoucir les angles. On distingue la console *à enroulements*, qui a des volutes en haut et en bas; *arasée*, dont les enroulements affleurent les côtés; *plate*, qui est en manière de corbeau (*V. ce mot*); *en encorbellement*, qui est de grande dimension et composée de plusieurs pierres; *renversée*, dont le plus grand ornement est en bas; *rampante*, qui suit le mouvement d'un plan incliné. La forme générique de la console antique est le talon (*V. ce mot*). Celle du moyen âge, très-variée, se dessine en culots, corbeilles, mascarons, figures, groupes, et se confond alors aisément avec le cul-de-lampe (*V. ce mot*). — On appelle aussi *console* un meuble à tablette de marbre, espèce de table étroite appliquée sur un mur, au-dessous d'une glace, ou dans un entre-deux de fenêtres ou de portes. Son nom vient de ce qu'originairement ses pieds étaient façonnés en console. B.

CONSOLE. *V.* HARPE.

CONSOLIDÉE (Dette). *V.* DETTE PUBLIQUE.

CONSOMMATION DES RICHESSES, en termes d'Économie politique, se dit de l'action de faire usage des produits créés par le travail. La Consommation est le but véritable, la fin de la Production. Puisqu'on ne produit que pour consommer, il est évident que l'intérêt du consommateur doit passer avant l'intérêt du producteur, et qu'il est toujours dangereux d'élever artificiellement la valeur d'un produit, sous prétexte d'assurer au producteur une rémunération suffisante. Les consommations sont de deux espèces :

1° Les *consommations reproductives*. Ce sont les consommations dans lesquelles le produit consommé et transformé donne un produit supérieur. C'est ce qui a lieu lorsqu'un tisserand consomme le fil qu'il a acheté 1 fr., pour en faire de la toile qu'il vendra 4 fr. après y avoir consommé de plus 2 fr. d'autres avances de toute espèce. Ce genre de consommation constitue les *avances à la production* : c'est le plus utile à la société, dont il augmente le capital;

2° Les *consommations non productives*. Elles ont lieu chaque fois que le produit consommé ne donne aucun autre produit, ou donne seulement un produit d'une valeur inférieure. C'est ce qui arrive lorsqu'une personne dépense, par exemple, 10 fr. pour entendre un concert, ou emploie en avances de toutes sortes 100 fr. pour fabriquer un drap qui en vaudra 90 sur le marché. Dans le premier cas, c'est une *dépense d'agrément* ou *de luxe*, et ce genre de dépense, qu'on ne saurait interdire aux personnes qui ont du superflu, doit cependant être réglé d'une manière modérée : « Ceux qui achètent du superflu finissent par vendre le nécessaire », disait Franklin (*V.* LUXE). Dans le second cas, c'est une *mauvaise spéculation*, et une mauvaise spéculation doit toujours être évitée; elle appauvrit à la fois le spéculateur et la société.

On peut encore distinguer les consommations en *consommations privées* et *consommations publiques*. Les premières sont celles des particuliers; les secondes sont celles de l'État. Les consommations de l'État subissent, au reste, la même loi que celles des particuliers; elles ne sont légitimes que lorsqu'elles sont reproductives, c.-à-d. que lorsque la dépense faite par l'État assure à la société les moyens de créer une somme de produits supérieure à cette dépense. L.

CONSOMMATION (Impôts de), impôts prélevés sur les objets de première nécessité ou d'agrément qui entrent dans la consommation générale. Tels sont ceux sur le pain, la viande, le sel, les denrées coloniales, les boissons, le tabac, les cartes à jouer. Les taxes de timbre, d'enregistrement, de poste, de chaussées, sont plutôt des *impôts d'usage* que des impôts de consommation. Ces derniers ont l'inconvénient de frapper des objets dont la consommation ne se règle pas sur le revenu, et dont le pauvre éprouve souvent le besoin autant que le riche. Mais, d'un autre côté, ils atteignent tous les contribuables, et ceux-ci sont, dans une certaine mesure, libres de s'y soustraire.

CONSONNANCE, uniformité, ressemblance de son dans la terminaison des mots. Les consonnances sont la base de la rime. Aussi doit-on les éviter dans les vers ailleurs

qu'à la dernière syllabe, à moins qu'il n'en résulte un effet d'harmonie imitative. Ce vers de Voltaire est mauvais à cet égard :

> Tel d'un bras foudroy*ant* fond*ant* sur les rebelles...
> *La Henriade*, VI.

Mais les suivants sont excellents :

> Franç*ais*, Angl*ais*, Lorrains, que la fureur assemble,
> Avanç*aient*, combatt*aient*, frapp*aient*, mour*aient* ensemble.
> *Ibid.*

La consonnance est encore permise dans un but comique, comme dans les vers suivants des *Plaideurs* (I, 7), où Racine a voulu imiter la langue de la chicane :

> Griefs et faits nouve*aux*, b*aux* et procès-verb*aux*;
> J'obtiens lettres roy*aux*, et je m'inscris en f*aux*.

On évite, non-seulement en vers, mais aussi en prose, la rencontre d'une syllabe finale avec une syllabe initiale trop semblables entre elles : « Le ciel *par*le *par* vous » (Voltaire); « Ne *put plus* se tenir » (Boileau). Mais on n'est point choqué de la consonnance qui est dans les vers suivants :

> Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
> Son cerveau tenaillant, ri*ma mal*gré Minerve...
> Car à peine les *coqs*, *com*mençant leur ramage...
> Boileau.

Dans les langues anciennes, il n'est pas rare de voir beaucoup de ces consonnances, qui nous paraissent blâmables; mais nous croyons qu'il faut tenir compte de l'accent. Si aucune des syllabes consonnantes n'est accentuée, ou si l'une d'elles seulement porte un accent tonique, il est vraisemblable qu'il n'y a pas cacophonie (*V. ce mot*) : ainsi *Dórica cástra* n'était pas aussi choquant que d'après notre prononciation vicieuse *Doricá cástra*. De même, *Cæca caligine, non ùlla labórum*. C'était là tout au plus une légère négligence. Les Anciens auraient été sans doute plus choqués du rapprochement de deux syllables semblables portant accent : *Cástra cápit, sátis sápiens*. Au reste, en latin et en grec, comme en français, ces consonnances pouvaient devenir une source de beautés littéraires, lorsqu'elles étaient employées à propos. P.

consonnance, en termes de Musique, signifie l'effet de plusieurs sons entendus à la fois, et, dans un sens plus restreint, tout intervalle formé par deux sons dont l'accord plait à l'oreille. On distingue : les *consonnances parfaites*, qui ne peuvent être altérées sans perdre leur titre, c.-à-d. la quinte et l'octave; et les *consonnances imparfaites*, qui peuvent être majeures ou mineures sans cesser d'être consonnantes, c.-à-d. la tierce et la sixte. La quarte est regardée comme dissonance contre la basse, et comme consonnance entre les parties intermédiaires et supérieures; néanmoins, elle est employée comme consonnance dans le 2e renversement de l'accord parfait. *V.* Accord, Dissonance, Intervalle.

CONSONNANTE, grand instrument de musique qui n'est plus en usage et dont on attribuait l'invention à l'abbé Dumont. Elle tenait du clavecin et de la harpe : son corps était comme un grand clavecin vertical posé sur un piédestal, et sa table d'harmonie était montée des deux côtés de cordes qu'on pinçait avec les doigts.

CONSONNES, lettres de l'alphabet qui dépendent de l'application particulière de quelqu'une des parties de la bouche, comme des dents, des lèvres, de la langue, du palais, mais qui ne peuvent néanmoins faire un son parfait que par l'ouverture même de la bouche, c.-à-d. par leur union avec les voyelles. Leur nom vient du latin *consonus* ou *consonans* (sonnant avec). *V.* Aspirées, Chuintantes, Dentales, Douces, Doubles, Fortes, Gutturales, Labiales, Linguales, Liquides, Nasales, Palatales, Sifflantes.

consonnes (Assimilation des), espèce d'Attraction (*V. ce mot*) qui a lieu dans les mots composés, et qui consiste à changer la consonne finale du premier mot de la composition en la consonne initiale du second mot. Fréquente surtout en grec et en latin, elle se produit aussi quelquefois en français : *emmener* pour *en-mener*, *immanquable* pour *in-manquable*, *illettré* pour *in-lettré*, etc.

CONSORTS, en termes de Droit, ceux qui ont intérêt avec quelqu'un dans une affaire civile, et au nom desquels sont prises les mêmes conclusions. Cette locution n'est admissible que dans les actes signifiés pendant le cours de l'instance, car l'acte introductif doit porter la dénomination spéciale de chacune des parties.

CONSPIRATION. *V.* Complot.

CONSTANTIN (Arc de). *V.* Arc de triomphe.

constantin (Colonne de). *V.* Colonnes monumentales, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 634, col. 1.

CONSTANTINOPLE (Église Sainte-Sophie). *V.* Sophie (Sainte-).

CONSTITUT (Clause de). C'était, dans l'ancien Droit, une clause insérée dans les donations et les ventes, et qui avait pour effet de réserver au donateur ou au vendeur l'usufruit de la chose donnée ou vendue.

CONSTITUTION, loi fondamentale d'un État, celle qui détermine la forme du gouvernement et règle les droits des citoyens. Comme ni le souverain, ni les ministres, ni les assemblées législatives ne peuvent l'enfreindre, comme on n'y peut rien changer sans observer des formes déterminées qui sont la garantie des droits de tous, il est évident qu'il n'existe pas de Constitution véritable dans les gouvernements absolus; ou bien, si certains actes y ont reçu ce nom, par exemple les *Constitutions impériales* chez les Romains, ils n'ont été que l'expression de la volonté du prince, quelle qu'elle fût. Une Constitution est d'autant meilleure qu'elle se rapproche davantage de la loi naturelle : par conséquent, elle doit, comme cette loi, assurer à tous les citoyens la liberté personnelle, la liberté de penser et de manifester leur pensée, la liberté de la propriété et du travail, en tant que l'exercice de ces libertés n'a rien de préjudiciable aux droits d'autrui ou à l'autorité publique. Ces droits, qui sont des droits selon Dieu et la nature, droits antérieurs et supérieurs à toute convention humaine, sont la base nécessaire de tout gouvernement juste et de toute Constitution durable. S'il n'est pas rigoureusement nécessaire de les formuler, ainsi qu'on le fit en France dans les Constitutions de 1791, de 1793 et de 1848, ce n'en est pas moins en vue de les garantir que toutes les institutions doivent être formées; les lois constitutionnelles et les lois secondaires ou de développement doivent être déduites du droit naturel. L'essentiel de toute Constitution est la création et la délimitation des grands pouvoirs politiques, à savoir, le pouvoir électoral, le pouvoir législatif, le pouvoir exécutif, le pouvoir judiciaire et le pouvoir municipal. — Pour les diverses Constitutions, *V.* Constitution et Charte, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. B.

constitution, dans le sens d'*établissement*, d'*ordonnance*, de *décision*, de *décret*, de *règlement* fait par autorité de souverain ou de supérieur, s'applique : 1° aux lois et décrets rendus par les anciens empereurs romains et grecs; 2° aux décisions des papes en matière de foi ou de discipline, décisions rendues sous forme soit de bulles, soit de brefs; 3° aux règles des ordres religieux.

constitution, terme de Droit. On nomme *Constitution d'avoué* la désignation faite par le demandeur, dans l'assignation introductive d'instance, de l'avoué qui doit occuper pour lui; le défendeur en désigne un à son tour par un *acte d'occuper*, que l'on signifie à l'avoué du demandeur. Le défaut de constitution d'avoué dans un exploit d'ajournement entraîne la nullité de cet exploit. — La *Constitution de dot* est, en général, la clause d'un contrat de mariage qui établit ce que les futurs époux apportent, ou ce qui leur est donné; et, plus particulièrement, la stipulation par laquelle la femme se constitue en dot tels ou tels biens, ou même tous ses biens, qui dès lors sont inaliénables. — La *Constitution de pension* est l'acte par lequel une personne s'oblige de payer à une autre une somme pour entretien et nourriture. — La *Constitution de rente* est le contrat établissant, à titre gratuit ou à prix d'argent, une rente annuelle. Le débiteur peut se libérer de la rente constituée par lui, en remboursant à sa volonté le montant du capital au créancier; mais celui-ci ne peut exiger ce remboursement que dans les cas indiqués par la loi.

CONSTITUTIONNEL (Droit, — Gouvernement). *V.* Droit, Gouvernement.

CONSTITUTIONS APOSTOLIQUES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONSTRUCTION, terme de Grammaire; arrangement des mots dans le discours, tel qu'il est fixé dans chaque langue par un usage long et constant. On distingue la construction *grammaticale* et la construction *oratoire*. La première consiste à mettre les mots dans l'ordre exigé par l'usage le plus général : ainsi, en français, et généralement dans les langues modernes, le mot régissant doit être placé le premier, puis doit venir le mot régi. En grec et en latin, cette construction est usitée;

mais on mettait plus habituellement le mot régi avant le mot régissant, les prépositions et les conjonctions exceptées. En français, nous mettons d'abord le sujet, puis ses dépendances, puis le verbe et l'attribut avec toutes leurs dépendances. L'usage le plus général dans les langues anciennes était de mettre d'abord les noms (soit sujets, soit compléments) accompagnés de leurs dépendances, et de terminer par le verbe (*V.* INVERSION). Une construction est *vicieuse* quand elle produit l'amphibologie. Ainsi, dans cette phrase : « Hypéride a imité Démosthène en ce qu'il a de beau », on ne sait auquel des deux orateurs se rapporte le dernier membre. Si c'est au premier, il faudrait : « Hypéride, en ce qu'il a de beau, a imité Démosthène » ; si c'est au second : « Hypéride a imité Démosthène en ce que celui-ci a de beau ». — Dans la versification, nous nous rapprochons davantage de la construction grecque et latine. Ainsi, ce vers de Racine (*Athalie*, I, 1):

> Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel ;

aurait pu être fait ainsi, en vertu de la construction grammaticale :

> Oui, je viens adorer l'Éternel dans son temple ;

mais cette ligne de douze syllabes a un ton moins soutenu, est moins harmonieuse que le vers de Racine. Dans Corneille (*Cinna*, V, 1) :

> Toutes les dignités que tu m'as demandées,
> Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées,

au lieu de : « Je t'ai accordé sur l'heure et sans peine toutes les dignités que tu m'as demandées », n'est pas une construction grammaticale en français ; elle est tout à fait latine et grecque. Nos prosateurs s'écartent aussi quelquefois de la construction grammaticale. Ainsi, au lieu de dire : « On obtenait tout de lui avec le mot de gloire », Voltaire dit plus vivement : « Avec le mot de gloire on obtenait tout de lui » ; au lieu de : « Stanislas était perdu s'il demeurait », il dit : « Si Stanislas demeurait, il était perdu » ; mettant le conséquent avant l'antécédent, le subordonné avant le principal. Très-souvent la force, l'éclat, la clarté même d'une pensée tiennent à un certain ordre, régulier ou non, que l'écrivain a choisi de préférence à tout autre. Ainsi, dans cette phrase de Bossuet : « O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable ! où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte » ! remplacez ce désordre apparent par cette construction purement grammaticale : « La nuit où cette nouvelle étonnante : Madame se meurt, Madame est morte, retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre, fut une nuit désastreuse, une nuit effroyable » ; que deviennent la pensée et le sentiment? Où est la chaleur et l'éloquence? Ces exemples expliquent très-bien comment, à l'aide de la liberté ou plutôt de la souplesse des constructions, les Anciens pouvaient produire des effets oratoires si remarquables. Cette sorte de construction, qui brise l'ordre grammatical, s'appelle *construction oratoire*, parce que c'est surtout dans les discours qu'elle a sa place naturelle et qu'elle produit le plus sûr effet. Les règles de construction sont d'autant plus précises, d'autant plus rigoureuses, que les langues sont plus analytiques (*V. ce mot*). En effet, dans les langues synthétiques (*V. ce mot*), la richesse des déclinaisons, la diversité des terminaisons pour les différents cas rend les inversions plus faciles que dans les langues où la dépendance d'un régime est toujours accusée par la préposition qui le précède. Les lois qui déterminent la place de chaque mot dans la phrase sont pour les langues analytiques une cause de clarté. En revanche, les langues synthétiques, avec leur construction plus libre, offrent plus de ressources aux orateurs et aux poëtes, en leur permettant de marquer avec une grande délicatesse les nuances de la pensée. P.

CONSTRUCTION (Figures de). *V.* FIGURES.

CONSTRUCTION, partie de l'architecture qui a pour objet l'*exécution*. L'art de construire exige des connaissances multiples, qui, dans le principe des civilisations, ne furent que le résultat de tâtonnements et de recherches, mais qui sont devenues les éléments d'une science exacte, mathématique, claire et positive. Vitruve est le seul écrivain de l'antiquité dans lequel nous trouvions les fondements de la science de bâtir. Le moyen âge, qui a vu s'élever tant et de si beaux édifices, n'a laissé aucun écrit qui fasse connaître les règles de ses moyens : les secrets de l'art se transmettaient alors par tradition au sein des corporations d'ouvriers. Les temps modernes virent les travaux et mirent au jour les ouvrages des Delorme, des Jousse, des Deran, des La Rue, des Bosse, des Desorgues, des Fourneau, des Frezier et des Rondelet. On vit enfin les ingénieurs et les chimistes expérimenter la résistance des corps, en déterminer les lois, ainsi que celles de leur composition, de leurs mélanges et de leurs affinités. L'école des Beaux-Arts de Paris a annexé aux cours de dessin et de perspective des cours de construction, et, depuis ce temps, les élèves en sortent avec une théorie qui ne demande plus que l'occasion de s'exercer. Les cours de construction renferment bien des branches; voici les matières qu'on doit y traiter : la nature des terres; les qualités et la résistance des pierres, marbres et schistes; la coupe des pierres et l'art de les appareiller; les matériaux divers, tels que briques, chaux, plâtre, stucs, mortiers, ciments, béton, mastics, bitume, etc.; les bois, leur texture, leur résistance; les métaux, leur force, leur élasticité, leur dilatation; puis les moyens mécaniques, les instruments, la mise en œuvre, les terrasses, la maçonnerie, la charpente, la couverture, la menuiserie, la serrurerie, la peinture, la marbrerie, la plomberie, la fumisterie, la fontainerie, etc.; puis encore toute la comptabilité, les devis, estimations, cahiers des charges, vérifications, règlements; la législation des bâtiments, etc. On comprend par cette brève énumération quelles nombreuses et sérieuses études sont obligés de faire ceux qui veulent devenir des architectes sérieux. Théoriquement, l'art de la construction n'est qu'un ensemble de procédés géométriques ou raisonnés pour obtenir tels ou tels résultats; mais l'application des formules graphiques ou spéculatives exige une grande expérience, car elle peut être diversifiée par la nature du sol, par la qualité et la combinaison des matériaux, par l'habileté plus ou moins grande des ouvriers et mille autres circonstances.

On peut consulter : Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, 6e édit., Paris, 5 vol. in-4°, et atlas in-fol.; Bruyère, *Études relatives à l'art des constructions*, Paris, 1822, in-fol.; Borgnès, *Traité élémentaire de construction appliqué à l'architecture civile*, Paris, 1823, in-4°; Douliot, *Cours élémentaire de construction*, Paris, 1826-35, 6 vol. in-4°; Sganzin, *Programme ou Résumé des leçons d'un cours de construction*, 4e édit. refondue par Reibell, Paris, 1839-41, 3 vol. in-4° et atlas. E. L.

CONSTRUCTION (Cale de). *V.* CALE.

CONSTRUCTIONS (Police des). *V.* BATIMENTS.

CONSTRUCTIONS NAVALES. *V.* NAVALES (Constructions).

CONSUBSTANTIALITÉ, terme de Théologie qui exprime que le Fils de Dieu, directement émané de son Père, partage son essence divine, et qu'il a *la même substance*. Le concile d'Antioche, en 269, tout en défendant le dogme contre Paul de Samosate, évita d'employer le mot, parce que, dit St Athanase, ce mot pouvait renfermer l'idée d'une matière préexistante ; or, il n'y a pas de matière préexistante à Dieu, qui est antérieur à toute chose. Le concile œcuménique de Nicée, en 325, créa, pour exprimer la participation du Verbe à la divinité de son Père, le mot grec ὁμούσιος, c.-à-d. *coessentiel*, que les Ariens, adversaires de la divinité de Jésus-Christ, ne voulurent pas davantage accepter : il écrivit dans le Symbole que le Fils est *consubstantiel* à son Père, et par là on entend, non-seulement ce que pensent les Sociniens modernes et les fauteurs primitifs d'hérésie, que la nature divine est parfaitement semblable et égale dans le Père et dans le Fils, mais encore qu'elle y est indivise, numériquement une et singulière.

CONSUBSTANTIATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CONSULAIRE (Juridiction). *V.* COMMERCE (Tribunaux de), CONSULS.

CONSULAIRES (Monnaies), monnaies romaines, d'or, d'argent ou de cuivre, frappées à l'époque de la République, où l'État était gouverné par des consuls. Le type dominant est, dans les monnaies de cuivre, un éperon de navire, la tête de Janus, etc.; dans celles d'argent, la tête de Rome et un bige ou un quadrige. De nombreuses empreintes ont trait à des événements historiques. Certaines pièces n'ont aucune inscription; d'autres portent le nom d'une famille ou d'un membre d'une famille. Les pièces d'or sont très-rares; elles n'ont pas d'empreinte dominante. *V.* Eckhel, *De Doctrina nummorum veterum*, 1792-98, 8 vol. in-4°; H. Cohen, *Médailles consulaires*, Paris, 1857, in-8°.

CONSULAT DE LA MER. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CONSULS, officiers publics que les États entretiennent à l'étranger, pour protéger leurs nationaux et veiller particulièrement aux intérêts du commerce. Ils diffèrent des ambassadeurs en ce qu'ils n'ont qu'accidentellement un caractère politique. Il y a des consuls non-seulement dans les capitales, mais encore dans toutes les grandes places de commerce où une nation croit avoir besoin d'un représentant. La France a eu ses premiers consuls dans le Levant; c'est à Colbert qu'appartient l'honneur d'avoir régularisé et étendu l'institution des consulats. — On distingue aujourd'hui les consulats en *consulats généraux, consulats de 1re classe*, et *consulats de 2e classe*. Les consulats généraux sont au nombre de 24, et ont leur siége à Alexandrie, Amsterdam, Anvers, Bagdad, Bucharest, Caracas, Chuquisaca, Gênes, Guatemala, la Havane, Lima, Livourne, Londres, Manille, Milan, Montevideo, New-York, Port-au-Prince, Quito, Santiago du Chili, Smyrne, Tanger, Tripoli de Barbarie, Tunis. Il y a environ une centaine de consulats de 1re classe et de 2e classe, qui tous relèvent directement des consuls généraux dans l'arrondissement desquels ils sont placés. Les consuls généraux ont rang de contre-amiraux, les consuls de 1re et de 2e classe celui de capitaines de vaisseau et de capitaines de frégate. Les traitements varient de 10,000 à 50,000 fr. Des *élèves consuls*, qui doivent être âgés de 20 ans au moins et de 25 ans au plus, licenciés en droit et bacheliers ès sciences physiques, et auxquels on donne 2,000 fr. de traitement, sont attachés aux consulats les plus importants. Pour devenir consul, il faut avoir été au moins cinq ans élève consul; un consul ne peut passer dans la classe supérieure qu'après avoir exercé deux ans ses fonctions dans la classe où il se trouve. Les deux cinquièmes des postes vacants parmi les consulats peuvent, en dehors de cette hiérarchie, être donnés à certains employés du ministère des affaires étrangères et des ambassades. — Dans chaque consulat se trouvent des *chanceliers* nommés par le souverain ou par le consul, et des *drogmans* ou *interprètes* : les premiers ont un traitement de 4,000 fr. à 10,000 fr., les seconds de 3,000 à 8,000 fr. Les consuls dont la circonscription est trop étendue sont autorisés à nommer des délégués dans les lieux de leur arrondissement où ils le jugent utile au bien du service; toutefois ils ne peuvent établir d'agence ou nommer de *vice-consul* sans l'autorisation du ministre des affaires étrangères. Les vice-consuls, à défaut de résidents français, peuvent être choisis parmi les étrangers. — Pour qu'un consul exerce les pouvoirs qu'il a reçus de son gouvernement, il faut que l'État, sur le territoire duquel il est accrédité, lui accorde l'*Exequatur* (*V. ce mot*). Les consuls sont chargés de protéger la fortune et la personne des nationaux. Pour rendre la protection efficace, les Français résidant en pays étranger doivent se faire inscrire sur un registre matricule tenu à cet effet dans la chancellerie de chaque consulat. Les consuls rendent, dans beaucoup de pays, la justice à leurs nationaux; ils délivrent les passe-ports aux Français et même aux étrangers qui se rendent en France; ils dressent les actes de l'état civil des Français. Les capitaines de navire leur portent leurs papiers de bord pour les faire viser, et font les déclarations nécessaires pour assurer les droits des tiers, lorsqu'en cours de voyage il est survenu quelque accident de nature à créer des droits nouveaux ou à compromettre des droits acquis. Les consuls ont mission de concilier et de juger comme arbitres les différends entre les patrons des navires et leurs équipages. Ils ont à recueillir les informations qui peuvent être utiles au commerce de la mère-patrie, et adressent régulièrement au gouvernement des rapports sur la situation commerciale de la contrée où ils résident. — La législation consulaire, contenue jadis dans les ordonnances et édits de 1681, 1716, 1778 et 1781, repose aujourd'hui sur une instruction du 8 août 1814, sur les ordonnances des 20, 21, 23 et 24 août, 23, 24, 25, 26, 27 et 29 octobre, et 7 nov. 1833, sur les lois, ordonnances et décrets des 12 et 28 mai 1836, 6 nov. 1842, 26 avril 1845, 4 août et 5 oct. 1847, 24 déc. 1849, 15 août 1851, 24 mars et 8 juillet 1852. *V.* de Steck, *Essai sur les consuls*, Berlin, 1790, in-8°; Borel, *De l'origine et des fonctions des consuls*, St-Pétersbourg, 1807, in-8°; Warden, *De l'origine, de la nature, des progrès et de l'influence des établissements consulaires*, trad. de l'anglais par Bern. Barrère, Paris, 1815, in-8°; Laget de Podio, *De la juridiction des consuls de France à l'étranger*, 2e édit., Marseille, 1844, 2 vol. in-8°; Moreuil, *Manuel des agents consulaires*, 1850, in-8°; A. de Clercq et C. de Vallat, *Guide pratique des consulats*, 1851. L.

CONSULTATION, avis verbal, et plus souvent écrit, d'un ou de plusieurs avocats sur une question de Droit ou sur un procès. Le stagiaire, âgé de moins de 22 ans, ne peut délivrer de consultations sans avoir obtenu de deux membres du Conseil de discipline un certificat visé par le Conseil lui-même, attestant son assiduité aux audiences pendant deux années (art. 34-36, ordonn. du 20 nov. 1832). Au reste, dans la pratique, cette disposition législative n'est guère observée; quelques auteurs ont même prétendu qu'elle était abrogée. — Il est des causes où la loi exige l'avis préalable de trois jurisconsultes désignés par le ministère public; ainsi, pour la validité des transactions qui intéressent les mineurs (467, *Code Nap.*), les communes ou les établissements publics (loi du 7 messidor an IX, art. 11, 12 et 13; loi du 21 frimaire an XII), et lorsqu'il y a lieu de se pourvoir par voie de requête civile (495, *Proc. civ.*). — Les consultations destinées à être produites en justice doivent être rédigées sur papier timbré; l'inobservation de cette disposition rend le signataire passible de l'amende et du droit de timbre. — Les juges, les procureurs généraux et impériaux, n'ont pas le droit de donner des consultations. Il y a des avocats qui ne plaident point, et qui se bornent à donner des consultations; on les nomme plus spécialements *avocats consultants*. Le prix des consultations se paye comptant : il varie selon le nombre et la difficulté des questions, l'importance des affaires, et aussi la condition et la fortune des clients.

Le *Digeste* est une compilation d'extraits des décisions des jurisconsultes romains (*Responsa prudentûm*), à laquelle l'empereur Justinien a donné le caractère de loi. Nous avons des consultations de Cujas et de Dumoulin; mais il n'existe pas de recueils spéciaux de consultations; les plus importantes sont imprimées, mais elles ne subsistent que pour ceux qui ont pris soin de les recueillir.

Autrefois il y avait au Palais de Justice de Paris plusieurs *chambres des consultations*, et un *pilier des consultations* où les plaideurs allaient chercher les avocats dont ils voulaient prendre l'avis.

CONSULTATIVE (Voix). *V.* DÉLIBÉRATIVE.

CONSULTE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CONTE. Dans son sens le plus étendu, ce mot est synonyme de *récit*; mais il désigne surtout : 1° certaines anecdotes qui se rattachent plus ou moins à l'histoire; ainsi Hérodote et Cicéron sont des *conteurs* spirituels et gracieux, Hérodote sait même être dramatique dans quelques épisodes; nos chroniqueurs et nos auteurs de Mémoires *content* souvent avec un grand charme; 2° des récits dénués de caractère historique : ainsi, les traditions et les légendes mythologiques, la plupart des *Métamorphoses* d'Ovide, les épisodes de ses *Fastes*, peuvent être considérés comme des contes. Les *Milésiaques* d'Aristide de Milet, recueil d'aventures graveleuses (Ier siècle avant J.-C.), sont perdues; mais l'*Ane d'or* d'Apulée (IIe siècle ap. J.-C.) renferme plusieurs récits qui se rapprochent un peu de nos contes modernes, entre autres l'épisode de *Psyché*, si bien imité par La Fontaine. Plutarque, dans son livre *Sur la manière de lire les poëtes*, parle de récits faits à l'usage des jeunes gens, pour imprimer dans leur âme les principes de la morale et la leur rendre plus attrayante. Ce serait comme le rudiment de nos *contes moraux* pour l'enfance. — Chez les modernes, le *Conte* forme un genre littéraire spécial; c'est proprement un récit d'aventures imaginaires ou demi-historiques, en prose ou en vers, qui a pour seul but d'amuser, et qui admet le merveilleux, le fantastique et l'impossible, aussi bien que le possible, le réel et le vraisemblable : quelquefois le fond du conte a une intention satirique, ou même est inspiré par une pensée philosophique. La facilité, la vivacité du récit, la grâce et la naïveté du style, la finesse et la légèreté du trait, telles sont les qualités essentielles du conte. Il diffère de la *Nouvelle*, en ce que celle-ci n'admet pas le merveilleux, et choisit de préférence les sujets simples où domine une passion tendre et mélancolique; et de l'*Apologue*, en ce que ce genre court droit au but, sans détours, du moins apparents. Le conte a jeté un vif éclat en Italie, où les principaux conteurs sont, au XIVe siècle, Boccace, Sacchetti, Poggio, Fiorentino; au XVIe, Giraldi Cintio, auteur du *More de Venise*, Luigi da Porta, Machiavel, Grazzini dit le Lasca, Strapparola, Molza, Bandello, Silverio. En Angleterre, on remarque surtout

Chaucer au XIVe siècle, Dryden et Prior au XVIIe, Hawkesworth au XVIIIe, et, de nos jours, miss Edgeworth. En Espagne, Cervantes fleurit au XVIe, Feyjoo au XVIIIe. En France, il faut citer, du XIIIe siècle à la fin du XVIe, nos *Fabliaux*, les *Cent Nouvelles nouvelles*, les *Contes, Nouvelles et joyeux devis* de Bonaventure des Perriers, et l'*Heptaméron* de Marguerite de Valois, reine de Navarre; au XVIIe, les *Contes* de Perrault, pour les enfants, et ceux de La Fontaine et d'Hamilton; au XVIIIe, ceux de Voltaire, de Marmontel, de Florian, de Mme de Genlis; au XIXe, ceux d'Andrieux, Bouilly, Daru, Berquin, Ch. Nodier, Mmes Leprince de Beaumont, de Renneville et Guizot, les *Contes drôlatiques* de Balzac, les *Contes romantiques* d'A. de Musset. Chez les Allemands, Hagedorn, Musæus, Campe, Rochlitz, Weisse, Lessing, Gessner, Wieland, se sont fait un nom au XVIIIe siècle, et, de nos jours, Conrad Pfeffel, Aug. Lafontaine, Hoffmann, le chanoine Schmidt. Rabelais, Marot, Montesquieu, Lesage, Delille ont parsemé plusieurs de leurs ouvrages de contes qui leur assignent un rang parmi les meilleurs conteurs.

Les littératures indienne, arabe, persane, ont été fertiles en contes où domine le merveilleux. La plus célèbre de ces compositions sont les brillants contes arabes des *Mille et une Nuits* (*V. ce mot*), dont toute l'Europe raffolait à la fin du XVIIe siècle. Citons encore : les *Mille et un Jours*, contes persans, par le derviche Moclès, le *Gulistan* et le *Baharistan*, de Saadi; les *Contes des génies*, par Horam, traduits du persan en anglais par Charles Morell; les *Contes persans*, par Inatula de Delhy; les *Contes chinois*, traduits ou publiés par Abel de Rémusat; les *Contes turcs*, par Zadèh (précepteur d'Amurat II), etc. *V.* NOUVELLE, ROMAN, FABLIAU. P.

CONTES DE FÉES. Ces contes rappellent ceux des Orientaux par l'emploi du merveilleux et d'êtres intermédiaires entre l'homme et la divinité. Leur origine remonte au XIIe siècle, époque où le roman de *Lancelot du Lac* accrédita la féerie, et ils ont leur racine dans les croyances populaires. Charles Perrault, dont le recueil a déjà eu près de 500 éditions, et qui parut en 1697, en 1 petit vol. in-12, a recueilli des traditions mais non inventé des sujets : ses contes les plus chers à l'enfance sont *le Petit Chaperon rouge, le Petit Poucet, Peau d'âne, Cendrillon, la Barbe Bleue, la Belle au bois dormant, Grisélidis*, etc. Sur ses traces marchèrent Mme d'Aulnoy et un certain nombre d'écrivains dont les compositions ont été recueillies dans le *Cabinet des Fées*, 41 vol. in-8°, fig. Les contes de fées ont l'avantage de présenter la morale aux enfants sous des formes amusantes, et sont moins dangereux que les romans, qui, plus vraisemblables, sont aussi plus capables de gâter l'esprit et le cœur. Mais ils entretiennent la crédulité, et, par leur attirail d'ogres et de sorciers, ils peuvent effrayer l'imagination. C'est afin de remédier à ces inconvénients qu'on a essayé d'écrire, pour les besoins de l'éducation, des contes moins mensongers et plus rationnels. *V.* Walckenaer, *Lettres sur les contes des fées*,... Paris, 1862, in-12.

CONTEMPLATION, état particulier de l'âme, lorsque, percevant à un haut degré, dans un objet ou dans une de ses propres idées, les caractères de la vérité, de la beauté, de la grandeur, etc., elle s'attache à cette perception et la prolonge à plaisir sans rien chercher au delà. La contemplation est un phénomène réel, assez commun, et les philosophes qui ont apporté le plus de sévérité dans l'analyse de l'esprit humain en ont tenu compte. Aristote, par exemple, signale « les plaisirs ineffables attachés à la contemplation des vérités éternelles (*De part. anim.*, I, 5). » Platon compare à un captif délivré de sa prison ténébreuse et rendu à la lumière du jour l'âme qui s'élève à la sphère des idées, et au soleil, lumière du monde visible, le bien, lumière du monde intelligible, et il ajoute : « Ne t'étonne plus que ceux qui sont parvenus à cette sublime contemplation dédaignent de prendre part aux affaires humaines, et que leurs âmes aspirent sans cesse à se fixer dans ce lieu élevé (*Rép.*, l. VII). » Mais ce sont surtout les mystiques qui ont approfondi la théorie et préconisé la pratique de la contemplation, en tant que dirigée vers Dieu. Suivant Philon, cet état, dans lequel l'âme, comblée des faveurs divines, se repose de la fatigue de ses opérations, est supérieur à la vertu, qui n'est qu'une préparation à la vie parfaite. Cette supériorité de la contemplation sur la vertu active, présentée avec plus ou moins de ménagements, est restée le fond des doctrines mystiques professées par les auteurs chrétiens que Fénelon appelle par excellence « les contemplatifs, les auteurs de la vie intérieure. » Lui-même, à cet égard et sur les traces de Molinos, est allé plus loin que la plupart d'entre eux (*V.* MOLINISME, QUIÉTISME); il a donné une analyse minutieuse de la contemplation dans son *Explication des Maximes des saints* : « Il faut la distinguer de la méditation..... Celle-ci est une composition d'actes discursifs et réfléchis... La contemplation est l'exercice de l'amour parfait, et consiste dans des actes si simples, si directs, si paisibles, si uniformes, qu'ils n'ont rien de marqué par où l'âme puisse les distinguer..... » L'assimilation de la contemplation et de l'amour n'a d'ailleurs rien qui doive surprendre; car l'amour, même l'amour humain, affecte parfois la forme purement contemplative, sans désir et sans action (*V.* AMOUR PLATONIQUE). Entre la contemplation et l'extase, autre forme de la perfection mystique, il y a cette différence que, dans la contemplation, l'âme ne cesse pas d'être elle-même, n'est pas substantiellement absorbée par l'objet qu'elle contemple, ce qui est, au contraire, un des caractères de l'extase proprement dite. (*V.* EXTASE et MYSTICISME.) B—E.

CONTENCIO. *V.* TENSON.

CONTENT (Jeu de). *V.* TRENTE-ET-UN.

CONTENTIEUX, mot qui désigne l'ensemble des difficultés que soulève l'application de la loi et des actes de l'autorité. Les tribunaux ordinaires connaissent du *contentieux judiciaire*; le *contentieux administratif* est de la compétence des tribunaux administratifs. Il y a, dans chaque administration centrale, un *Bureau du contentieux*. La juridiction des Ministres au contentieux résulte du principe qui leur confère l'examen et au besoin la révision des actes de leurs agents; leurs décisions sont susceptibles d'appel au Conseil d'État. Les cas où les Préfets et les Conseils de préfecture peuvent statuer au contentieux sont très-nombreux. Quand le Préfet statue seul, ses arrêtés peuvent être rapportés par le Ministre compétent : on tout autre cas, il y a appel au Conseil d'État. Les arrêtés des sous-préfets sont toujours réformables par le préfet. La juridiction contentieuse des maires est très-restreinte; ils peuvent, par exemple, ordonner la démolition d'une maison qui menace ruine : on peut se pourvoir devant le préfet. Les Conseils de révision en matière de recrutement militaire prononcent définitivement, sauf recours au Conseil d'État pour incompétence et excès de pouvoir. Dans la garde nationale, le Conseil de recensement prononçait sur les inscriptions au contrôle, et le jury de révision sur appel de ces décisions : on pouvait en appeler de l'un et de l'autre au Conseil d'État. Les Conseils académiques exercent une juridiction sur les membres du personnel enseignant. Les attributions de même nature, conférées par la loi du 15 mars 1850 au conseil supérieur de l'instruction publique, ont été transportées, par décret du 9 mars 1852, au Ministre, qui cependant, en certains cas, peut prononcer la réprimande devant le Conseil; les décisions du Ministre sont sans appel. Les Facultés ont une juridiction disciplinaire sur les étudiants. Les juges des prises maritimes, institués dans les ports, rendent des décisions susceptibles d'appel devant le Conseil d'État; cet appel est même de droit dans certains cas, par exemple s'ils ne prononcent pas la validité de la prise. Les Commissions des travaux publics jugent, sauf recours au Conseil d'État, la plupart des difficultés qui s'élèvent à l'occasion de ces travaux. La Cour des comptes prononce, selon les cas, en appel ou en dernier ressort : on peut se pourvoir contre ses arrêts au Conseil d'État, pour violation des formes de la loi, ou pour incompétence et excès de pouvoir. *V.* COMPÉTENCE, CONFLIT, DROIT ADMINISTRATIF, JURIDICTION.

CONTESTATION EN CAUSE, en termes de Droit ancien, premier règlement qui intervenait sur les demandes et défenses des parties. Après la contestation en cause, on ne pouvait plus récuser le juge.

CONTINGENT (du latin *contingere*, arriver par hasard). En Métaphysique, ce mot désigne ce qui peut exister ou ne pas exister; il s'oppose au mot *nécessaire*, qui signifie ce qui ne peut pas ne pas exister. Le contingent embrasse tout ce qui commence d'être (l'âme humaine, ses facultés, les corps, leurs propriétés, leurs lois, leurs rapports), car une chose qui a un commencement n'est pas d'une nécessité absolue. Le nécessaire comprend ce qui a toujours été et ce qui sera toujours (Dieu, le bien, le beau, le temps, l'espace); ces réalités sont conçues comme ne pouvant pas ne pas être; en vain notre raison essaye de supposer le contraire, elle se révolte contre une pareille absurdité. Le contingent et le nécessaire renferment donc tout ce qui est, et par conséquent sont l'objet de toutes nos idées, qui, d'après cela, se partagent en

contingentes et *nécessaires*. Les premières viennent de la conscience et des sens, les secondes de la raison. Les unes précèdent les autres dans l'esprit, et les supposent comme leur fondement légitime; par exemple, à la vue d'un corps, nous concevons l'espace, et le monde nous révèle un créateur; mais sans Dieu, point de monde; sans espace, point de corps. On se sert encore des mots *futur contingent*, qui veulent dire ce qui pourra exister dans l'avenir, mais sans qu'il y ait certitude à cet égard. M.

CONTINGENT, part de plusieurs individus ou de plusieurs villes, États, provinces, dans une œuvre commune. Ainsi, en Administration, on appelle contingent militaire et contingent de l'impôt le nombre d'hommes et la somme d'argent que chaque division d'un pays fournit pour le recrutement de l'armée et le payement des impositions. En France, c'est une loi du Corps législatif qui, chaque année, détermine quel sera l'impôt pour l'Empire et de combien d'hommes se composera la levée annuelle; puis la répartition se fait entre les départements. Les cantons de la Suisse et les États de la Confédération germanique fournissent leur contingent militaire, non-seulement en hommes, mais en armes, munitions, etc. M.

CONTINUITÉ (Loi de la), loi posée par Leibniz, et d'après laquelle il existe un enchaînement continu des créatures, une échelle d'organisation successive depuis le minéral jusqu'au végétal, à l'animal et à l'homme. Cette loi, que Charles Bonnet devait développer plus tard, Leibniz l'a formulée en ces termes : *Natura non facit saltus* (la Nature ne fait pas de sauts). Comme le plus stupide des hommes est incomparablement plus raisonnable que le plus intelligent des animaux, il supposait, dans quelque autre monde, des espèces moyennes entre l'homme et la bête, de même que, pour aller de l'homme à Dieu, il supposait des êtres raisonnables supérieurs à nous. En vertu de la loi de la continuité, Leibniz soutenait qu'il n'y a aucune interruption dans les actes de l'âme, qui pense toujours, comme le sang circule toujours, sans que l'homme s'en aperçoive. Transportée à l'espace, cette même loi lui faisait rejeter toute idée de vide; appliquée aux mathématiques, elle le conduisit à l'invention du calcul différentiel.

CONTO, monnaie de compte du Portugal et du Brésil, valant 6 fr. 03 c.

CONTORNIATES, médailles de bronze, grand module, ainsi nommées de ce qu'elles sont enchâssées dans un cercle d'une composition ordinairement différente qui leur sert de *contour* (en italien, *contorno*). Généralement, elles portent, au droit, la tête d'un homme célèbre, soit Grec, soit Romain, et, au revers, tantôt un sujet pris des jeux scéniques ou des jeux du Cirque, comme une course de chars, un combat de gladiateurs ou une chasse, tantôt un sujet mythologique ou héroïque, par exemple le combat d'Hercule et de Nessus, Diane et Endymion, la fable de Scylla, etc., sans qu'il existe aucun rapport entre les deux types de la médaille. Il est aujourd'hui admis que les contorniates n'ont jamais servi de monnaie, mais qu'ils servaient probablement de *tessères*, de contre-marques pour entrer aux jeux, ou qu'ils avaient seulement l'usage qu'ont chez nous les jetons. Quoi qu'il en soit, ces pièces antiques, longtemps dédaignées, sont maintenant assez recherchées, celles surtout qui donnent les portraits des grands hommes, probablement d'après les modèles qu'avaient sous les yeux les graveurs de contorniates. Ce sont les contorniates qui nous ont transmis les seuls portraits d'Horace, de Virgile, d'Apollonius de Tyane, de Térence, d'Apulée, de Salluste, que nous connaissions, et qui nous ont permis de donner des attributions à peu près certaines à des bustes sans nom. D.

CONTRA ou CONTRE, nom donné autrefois à la voix d'*alto* (*V. ce mot*). On l'employait aussi pour désigner toute partie qui faisait harmonie avec une autre, *auprès* de laquelle ou *contre* laquelle elle était placée : ainsi, l'alto, qui chantait *contre* le dessus, s'appela *contralto* ou *haute-contre*; quand le ténor servait de basse, il était dit *contra-ténor*; si l'on employait une partie plus grave que la basse chantante, on la nommait *contre-basse* ou *basse-contre*; un instrument plus grave que le basson a été appelé *contre-basson*. Le nom de *contre-chant* fut donné au *déchant* ou *contre-point*. En Allemagne, le mot *contra* indique les sons les plus graves de la 1re octave. — Dans une fugue, la partie qui accompagne le *sujet* est le *contre-sujet*; quand on renverse le sujet, on fait une *contre-fugue*. B.

CONTRACTES, dénomination donnée en grec aux substantifs, adjectifs et verbes qui, à certains cas, à certains temps, subissent une contraction. Cette contraction a lieu lorsqu'une voyelle qui termine le radical rencontre celle qui commence la terminaison. P.

CONTRACTION, en termes de Grammaire, réduction ou réunion de deux voyelles, de deux syllabes en une seule, soit dans la prononciation et l'écriture à la fois, soit dans la prononciation seule. Dans toutes les langues il y a beaucoup de mots formés par contraction; mais dans aucune ce fait grammatical n'est aussi fréquent que dans l'ancienne langue grecque, où il portait généralement le nom de *synérèse* (*V. ce mot*). Si la contraction se fait entre la finale d'un mot et la voyelle initiale du mot suivant, elle s'appelle *crase* (*V. ce mot*). En latin, la contraction a été moins importante. On la remarque dans les mots *fili* pour *filie; mi, Di, desideri, oti, Horati*, pour *mihi, Dii, desiderii, otii, Horatii; sapientum* pour *sapientium; lenibam* pour *leniebam; nil* pour *nihil*, etc. Le plus souvent la contraction vient après une syncope : *amavero, amaro; audivissem, audiissem, audissem; decrestis*, pour *decrevistis; explerit*, pour *expleverit; posse*, pour *potesse; possum*, pour *potis sum; Deûm*, pour *Deorum; cœlicolum* pour *cœlicolarum*, etc. La contraction n'existe pas toujours dans l'écriture, mais doit souvent se faire dans la lecture du vers : Virgile finit un vers par *omnia*, c.-à-d. que *ia* est resserré en une seule syllabe; *iisdem, eadem, ferrei, Orphea*, ont été employés comme spondées.

En français, *âge* est une contraction de *aage*, *rôle* de *roole*. La Fontaine a écrit *oût*, *pan*, *fan*, contractions de *août*, *paon*, *faon*; mais l'usage a maintenu dans l'écriture, quoiqu'ils soient muets dans la prononciation, l'*a* du premier et l'o des deux autres. *Caen* et *Laon* se prononcent *Can, Lan*. La plupart des contractions usitées en français sont le résultat de la déformation d'un mot latin, qui a éprouvé une syncope, puis une contraction, comme *paon* venu de *pavonem*, *Rhône* de *Rhodanum*, *dîme* de *decimam*, vous *vîtes* de *vidistis*, nous *aimâmes* de *amavimus*, *sûr* de *securum* (on a dit primitivement *seur*), *août* de *augustum*, etc. P.

CONTRACTUEL, en termes de Droit, ce qui est stipulé par un contrat; on dit : une *peine contractuelle*, une *obligation contractuelle*, une *succession contractuelle*, un *héritier contractuel*, etc.

CONTRACTURE, terme d'Architecture employé par Vitruve pour désigner le rétrécissement de la colonne dans sa partie supérieure.

CONTRADICTION, opposition de deux énonciations absolument inconciliables, telles que : *Nul homme n'est parfait; quelque homme est parfait*; d'où le nom de *Contradictoires* donné aux propositions qui sont opposées à la fois en quantité et en qualité. Elles ne sauraient être toutes deux vraies ou fausses en même temps. On dit, aussi absolument, qu'il y a contradiction, qu'une proposition implique contradiction, qu'elle est contradictoire, lorsqu'elle est inconciliable avec des principes dont la vérité est solidement établie : ainsi, il y a contradiction à ce que, dans un triangle, des angles inégaux soient opposés à des côtés égaux. *Tel événement est advenu sans cause* est aussi une proposition contradictoire. *Contradictoire*, en ce sens, est synonyme d'*absurde*, et la *démonstration par l'absurde* n'est autre chose que la mise en évidence d'une contradiction flagrante. B—E.

CONTRADICTION (Principe de), principe général dans lequel viennent se résoudre et par lequel sont condamnées toutes les contradictions particulières. On l'énonce ordinairement ainsi : *Il est impossible qu'une chose soit et ne soit pas en même temps*. Kant, trouvant que la valeur logique de ce principe ne doit pas être restreinte par les rapports de temps, attendu qu'une même chose peut successivement être et n'être pas, veut qu'on en modifie l'expression de la manière suivante : *Un attribut qui répugne à une chose ne lui convient pas*. Le principe de contradiction est encore susceptible d'autres formules; celles-ci, par exemple : *Ce qui est vrai du genre est vrai de toute espèce contenue dans ce genre; — Ce qui est vrai des quantités en général est vrai des nombres*; autrement, étant vrai des quantités, et faux des nombres qui sont eux-mêmes des quantités, il serait vrai et faux tout à la fois; — ou bien encore : *Si une idée est contenue dans une autre, et celle-ci dans une troisième, la première est contenue dans la troisième*. C'est sous cette dernière forme qu'on applique le plus commodément le principe de contradiction à la théorie du raisonnement démonstratif, dont tout le mécanisme est fondé sur les rapports que présentent entre eux les termes dont il se compose. B—E.

CONTRADICTOIRE (Jugement). *V.* JUGEMENT.

CONTRAINTE, mandement décerné contre un redevable des deniers publics, pour le mettre en demeure de payer, et, à défaut de payement, donner ouverture aux poursuites.

CONTRAINTE (Basse). *V.* BASSE CONTRAINTE.

CONTRAINTE PAR CORPS, voie d'exécution par laquelle un créancier, dans les cas prévus, a pu priver son débiteur de sa liberté pour le forcer à remplir ses engagements. On l'a toujours regardée comme une arme puissante contre la mauvaise foi. Modification de l'esclavage auquel les législations antiques réduisaient le débiteur, la contrainte par corps se trouva successivement régularisée par l'ordonnance de Philippe le Bel, en date du 23 mars 1302, qui ne l'admit que pour l'exécution des contrats où elle était volontairement consentie; par l'ordonnance de Moulins, en 1566, qui l'attacha aux condamnations de sommes pécuniaires; et enfin par l'ordonnance de 1667, qui fixa le dernier état du droit. Abolie par la Convention, le 9 mars 1793, rétablie par la loi du 24 ventôse an v, elle forme au *Code Napoléon* le titre XVI du IIIe livre, complété par le *Code de procédure civile*. Deux nouvelles lois, celles du 17 avril 1832 et des 13-16 décembre 1848, régularisèrent son application. Elle a été abolie en matière commerciale, civile, et contre les étrangers, en 1867, et maintenue seulement en matière criminelle, correctionnelle et de simple police.

En matière civile, il était défendu aux juges de prononcer la contrainte hors des cas précisés par la loi; et elle donnait dans toute affaire le droit de porter la cause de ce chef devant un second degré de juridiction. Elle était *conventionnelle* ou *légale*; conventionnelle dans un seul cas, depuis la loi de 1848, lorsqu'elle était stipulée contre les cautions de contraignables par corps; légale, on la distinguait en contrainte *impérative* ou *facultative*, suivant que les tribunaux avaient ou n'avaient pas le droit d'en dispenser celui qu'ils condamnaient. Elle était impérative, au cas de stellionat, de dépôt nécessaire, de réintégrande; facultative, lorsqu'il s'agissait de délaissements ordonnés par justice, de dommages-intérêts supérieurs à trois cents francs, de reliquats de compte de tutelle. — En matière commerciale, au contraire, la contrainte par corps fut, jusqu'en 1867, de droit commun : tandis qu'elle ne peut être prononcée pour une dette civile inférieure à 300 fr., ici le minimum était de 200 fr., mais, d'un autre côté, tandis que la durée de la première varie de six mois à cinq ans, elle n'était pour la seconde que de trois mois à trois ans. Les exemptions furent presque les mêmes dans les deux cas. On les distingue en exemptions *absolues*, au profit des ecclésiastiques, des mineurs, septuagénaires, femmes et filles; elles ne cessent que devant le stellionat en matière civile; elles n'étaient point applicables aux marchands et aux commerçants, à moins qu'ils ne fussent septuagénaires; — et en exemptions *relatives*, fondées sur la parenté et l'alliance qui existent entre le contraignable et celui qui exerce la contrainte par corps : ainsi les mari et femme, ascendants, descendants, frères, sœurs et alliés au même degré, oncle, grand-oncle, neveu et arrière-neveu et alliés au même degré. Ces dernières existent même en matière pénale.

Les étrangers ont encouru la contrainte par corps pour dettes supérieures à 150 fr. Les conditions d'exemption et de durée furent les mêmes qu'au civil; ils se trouvaient de plus soumis à l'arrestation provisoire pour dettes échues et exigibles, s'ils n'avaient en France ni domicile, ni établissement commercial, ni immeubles.

L'arrestation des contraignables par corps n'avait pas lieu avant le lever ni après le coucher du soleil; elle fut interdite les jours de fête légale, dans les édifices consacrés au culte, pendant les exercices religieux; dans le lieu et pendant la tenue des séances des autorités constituées, et dans les maisons particulières, à moins que le juge de paix, l'autorisant, n'y accompagnât l'huissier.

Le débiteur ne pouvait être arrêté s'il était muni d'un *sauf-conduit* régulier (*V. ce mot*); il possédait d'ailleurs le droit, au moment de son arrestation, de demander à être conduit en référé devant le président du tribunal, soit à l'audience, soit chez lui.

La contrainte par corps en matière criminelle, correctionnelle, et de simple police, ne peut être prononcée contre les individus qui n'ont pas 16 ans accomplis. Pour tout condamné qui a commencé sa 60e année, elle est réduite à la moitié de la durée fixée par le jugement. On ne la prononce point pour le paiement des frais au profit de l'État. Les condamnés qui justifient de leur insolvabilité ne subissent que la moitié de la contrainte. Les tribunaux peuvent, dans l'intérêt des enfants mineurs du débiteur surseoir, pendant une année au plus, à l'exécution de la contrainte. — La durée de la contrainte par corps est, d'après la loi de 1867 : de 2 à 20 jours, lorsque l'amende et les autres condamnations n'excèdent pas 50 fr.; de 20 à 40 jours, lorsqu'elles sont supérieures à 50 fr. et n'excèdent pas 100 fr.; de 40 à 60 jours, lorsqu'elles sont supérieures à 100 fr. et n'excèdent pas 500 fr.; de 2 à 4 mois, quand elles sont supérieures à 500 fr. et n'excèdent pas 2000 fr.; de 1 à 2 ans, lorsqu'elles s'élèvent à plus de 2000 fr. En matière de simple police, la durée de la contrainte ne peut excéder 5 jours. En matière forestière et de pêche fluviale, elle est de 8 jours à 6 mois. La loi donne la faculté de fournir caution pour prévenir la contrainte par corps ou en arrêter l'effet.

Si la contrainte a lieu à la requête et dans l'intérêt d'un particulier, celui-ci est tenu de consigner à l'avance un mois d'aliments, que l'on compte par périodes de 30 jours. Le défaut de consignation entraîne l'élargissement du débiteur, qui ne peut plus être incarcéré pour la même dette. La consignation est, pour chaque période de trente jours, de 45 fr. à Paris, de 40 fr. dans les villes de 100,000 âmes, et de 35 fr. dans les autres villes.

Il n'y a plus de contrainte par corps aux États-Unis, en quelque matière que ce soit. Elle n'a jamais existé en Espagne. Elle peut être exercée en Suède pour une modique somme de 20 fr., et, tant que le créancier paye des aliments, la détention se prolonge indéfiniment. En Angleterre, la contrainte a reçu des modifications telles, qu'on entrevoit le moment où elle disparaîtra. *V.* Fœlix, *Commentaire sur la loi de 1832 relative à la contrainte par corps*, 1832, in-8°; De La Marsonnière, *Histoire de la contrainte par corps*, 1842, in-8°; Bayle-Mouillard, *De l'emprisonnement pour dettes*, 1836, in-8°; Coin-Delisle, *De la contrainte par corps*, 1843, in-4°; Troplong, *De la contrainte par corps*, 1841, in-8°; Cadrès, *Code manuel de la contrainte par corps*, 1842, in-8°; Durand, *Commentaire de la loi de 1848 sur la contrainte par corps*, 1850; Duverdy, *Dissertation sur la contrainte par corps*, 1853. R. d'E.

CONTRAIRES (Les), un des *lieux communs* (*V. ce mot*), qui consiste à prouver le sujet en tirant la conclusion de deux idées ou de deux faits opposés. Dans le plaidoyer pour Milon, qui avait fait tuer Clodius, citoyen peu estimé, Cicéron dit aux juges : « Vous siégez ici pour venger la mort d'un homme à qui vous ne rendriez pas la vie s'il était en votre pouvoir de la lui rendre. » Autre exemple : « Si Gracchus, qui a troublé la république, est coupable, Opimius, qui l'a tué, est justifié. » — Les contraires prouvent encore le sujet en disant ce qu'il n'est pas, pour faire entendre ce qu'il est : « Si M. de Turenne n'avait su que combattre et vaincre, s'il ne s'était élevé au-dessus des vertus humaines, si sa valeur et sa prudence n'avaient été animées d'un esprit de foi et de charité, je laisserais à la vanité le soin d'honorer la vanité. S'il avait fini ses jours dans l'aveuglement et dans l'erreur, je louerais en vain des vertus que Dieu n'aurait pas couronnées; mais, grâce à Jésus-Christ, je parle d'un chrétien éclairé des lumières de la foi. » (Fléchier.) H. D.

CONTRAIRES (Propositions), propositions formées avec le même sujet et le même attribut, opposées en qualité, c.-à-d. l'une affirmative et l'autre négative, leur quantité étant la même. On les appelle proprement *contraires* lorsqu'elles sont toutes deux universelles (*Tout nombre est exactement divisible; nul nombre n'est exactement divisible*), et *subcontraires* lorsqu'elles sont particulières (*Quelques nombres sont exactement divisibles, quelques nombres ne sont pas exactement divisibles*). Les propositions contraires ne peuvent jamais être vraies ensemble, mais elles peuvent être fausses toutes deux; c'est ce qui a lieu dans l'exemple ci-dessus; les subcontraires peuvent être toutes deux vraies, mais ne peuvent être toutes deux fausses. *V. Logique de Port-Royal*, 2e partie, ch. IV. B—E.

CONTRALTO, mot italien qui désigne la plus grave des voix de femme; par son étendue et son caractère, cette voix est au *soprano* ce que, dans les voix d'homme, la *basse* est au *ténor*. Les belles voix de contralto sont rares; on peut citer de nos jours Mme Pauline Viardot et Mlle Alboni. On écrit d'ordinaire la partie de contralto sur la clef d'*ut* 3e ligne. Dans l'échelle des voix, le contralto est entre le soprano et le ténor; il répond à la haute-contre des hommes, et c'est pour ce motif qu'on

Italie les hautes-contre ont été appelées *tenori contraltini*. B.

CONTRAPUNTISTE, musicien habile dans la science du contre-point (*V. ce mot*).

CONTRASTES, oppositions que l'Art emploie pour donner de la variété à ses ouvrages. Ce n'est point un moyen factice, puisque les contrastes sont partout dans la nature physique et dans l'ordre moral; en les imitant, l'artiste ne fait que chercher à reproduire des effets vrais et originaux. Le monde matériel offre des oppositions constantes de forme, de lumière, de couleur, que les beaux-arts mettent plus ou moins en œuvre, selon leur nature ou leurs procédés. L'architecture exige plutôt la symétrie que les contrastes. La sculpture, poursuivant principalement la perfection de la forme, trouve peu de secours aussi dans les contrastes; elle ne peut les rencontrer que dans la pose, le mouvement et l'expression. Il en est de même du simple dessin. Mais le peintre, avec la couleur, est maître de la lumière et de l'ombre, les deux grands éléments des contrastes. En musique, on trouve des contrastes dans le sens de la mélodie, dans le mouvement, le rhythme et les accompagnements. Dans la littérature, dans les œuvres poétiques surtout, il est loisible d'employer tous les genres de contrastes, contrastes de situations, de caractères, de passions, etc. Au théâtre, par exemple, il y a des oppositions tout à la fois pour les yeux, pour les oreilles et pour l'esprit; certains épisodes mettent en lumière l'action principale, et des personnages accessoires font ressortir le rôle important: ce sont les fureurs coupables de Phèdre à côté de l'amour pur d'Aricie, c'est Philinte près d'Alceste, Éliante à côté de Célimène, etc. Les contrastes peuvent aussi exister dans un seul caractère. En notre siècle, l'école romantique a usé avec prédilection de la méthode des contrastes: elle a partout introduit le laid à côté du beau, le grotesque à côté du sublime; Marion Delorme, flétrie par ses amours passées, redevient pure par son amour présent; et Triboulet, bouffon à la cour et père chez lui, est tour à tour ignoble et sympathique. Dans le poëme épique, Milton, après avoir révélé les terribles mystères de la demeure de Satan, décrit les voluptés calmes et pures de l'Éden; du milieu des combats et des scènes de carnage, le Tasse nous transporte avec Herminie dans le riant séjour de l'innocence et de la paix. L'emploi des contrastes fait ressortir les objets opposés l'un à l'autre, et rend plus vives les impressions qu'on veut leur faire produire. B.

CONTRAT, convention par laquelle une ou plusieurs personnes s'obligent envers une ou plusieurs autres à donner, à faire, ou à ne pas faire quelque chose. Pour former un contrat, il faut: 1° que les parties aient la capacité de contracter; 2° qu'elles contractent librement et en pleine connaissance de cause; 3° que la matière du contrat soit possible et certaine; 4° que l'obligation ait une cause licite. On distingue les contrats en *synallagmatiques* ou *bilatéraux*, s'ils entraînent de la part des contractants des engagements réciproques; et en *unilatéraux*, quand l'engagement n'est pris que du côté de l'un des contractants. Le *Code Napoléon* distingue encore les contrats *commutatifs*, dans lesquels chaque partie s'engage à donner ou à faire une chose qui est regardée comme l'équivalent de ce qu'on lui donne ou de ce qu'on fait pour elle; les contrats *aléatoires*, quand il y a pour chacune des parties chance de gain ou de perte d'après un événement incertain (assurance, pari, rente viagère); les contrats *de bienfaisance*, dans lesquels l'une des parties procure à l'autre un avantage purement gratuit; les contrats *à titre onéreux*, qui assujettissent chacune des parties à donner ou à faire quelque chose.

Dans un sens plus étroit, le contrat s'entendrait de toute convention revêtue des formes d'un acte public, et il fournirait à ce point de vue un sujet d'études intéressant, qui ferait voir les formalités des contrats se développant avec les progrès de la civilisation: au début, les conventions confiées à la bonne foi des contractants et au souvenir des témoins, plus tard soumises à des formes étroites et garanties par les inventions les plus compliquées des formules juridiques.

Le Droit romain divisait les contrats en *contrats du Droit des gens*, et *contrats du Droit civil* (subdivisés en *contrats proprement dits*, et en simples *pactes*), en *contrats nommés* et *innomés*, en *contrats de Droit étroit* et *contrats de bonne foi*. Les contrats nommés étaient la vente, le louage, le mandat, le dépôt, le commodat ou prêt à usage, et la société; les contrats innomés, ceux qui n'avaient pas de dénomination propre dans le Droit civil, par exemple l'échange. Les contrats de bonne foi étaient ceux dans l'interprétation desquels le juge n'était pas strictement asservi aux termes dont les parties contractantes s'étaient servies (vente, louage, mandat, dépôt, prêt à usage, société, etc.); les contrats de Droit étroit, ceux qui devaient être exécutés à la lettre (comme le *mutuum* ou prêt de consommation). Aujourd'hui nos contrats sont tout à la fois de Droit étroit et de bonne foi. Les Romains distinguaient encore les *contrats consensuels*, qui se formaient par le seul consentement des parties (vente, louage, mandat, société), et les *contrats réels*, formés par la délivrance de la chose qui en était l'objet (dépôt, gage, commodat, etc.). *V.* Duranton, *Traité des contrats et obligations*, 1819, 4 vol. in-8°; Bousquet, *Dictionnaire des contrats et obligations en matière civile et commerciale*, 1840, 2 vol. in-8°. R. d'E.

CONTRAT A LA GROSSE. *V.* PRÊT A LA GROSSE.

CONTRAT DE COMMISSION, mandat ordinairement salarié, par lequel le mandant, qui prend nom de *commettant*, donne à un mandataire, appelé *commissionnaire*, le pouvoir de faire pour lui une ou plusieurs opérations de commerce déterminées. Il est parfait par le seul consentement, exprès ou tacite, et est soumis, quant à la preuve, aux règles suivies en cette matière pour les opérations de commerce. Il prend fin de la même manière que le mandat. *V.* Delamarre et Lepoitevin, *Traité du contrat de commission*, 1844-54, 6 vol. in-8°.

CONTRAT DE LOUAGE. *V.* LOUAGE.

CONTRAT DE MARIAGE. *V.* MARIAGE.

CONTRAT D'UNION. *V.* FAILLITE.

CONTRAT DE VENTE. *V.* VENTE.

CONTRAT JUDICIAIRE. *V.* DÉCLARATION.

CONTRAT SOCIAL, convention expresse ou tacite par laquelle sont réglés les droits et les devoirs respectifs d'un peuple et de son gouvernement. Les *Chartes* et les *Constitutions* (*V. ces mots*) sont de véritables contrats sociaux. En 1763, J.-J. Rousseau publia, sous le titre de *Contrat social*, un livre où il prétendait établir que l'état de société parmi les hommes avait été originairement l'effet, non d'une tendance inhérente à la nature humaine, non d'un instinct irrésistible de sociabilité, mais d'un pacte ou contrat; il eût été bien difficile au célèbre écrivain de signaler la moindre trace historique de ce contrat. Le *Contrat social* de Rousseau a formulé pour la première fois en France avec une grande autorité le principe de la souveraineté populaire: la puissance du nom de l'auteur, la clarté de ses déductions, l'éloquence avec laquelle il dépeint les griefs du pauvre et de l'opprimé, firent un succès immense à ce livre, qui devint le catéchisme des républicains de la fin du XVIII° siècle, bien que la république y soit déclarée impraticable ailleurs que dans les petits États. Rousseau a conçu une théorie peut-être sans dessein d'application complète et prochaine: plus philosophe et orateur qu'homme d'État, entraîné par l'esprit systématique et la passion, il a posé des principes absolus, il en a tiré des conséquences avec une rigueur géométrique, ne s'embarrassant ni de l'histoire, ni de la science politique, ni de la pratique des affaires. La portion d'erreurs que contient le *Contrat social*, adoptée avec le reste par l'enthousiasme contemporain, a contribué à égarer pendant quelque temps la marche de la Révolution française. Sous l'enseigne trompeuse de la liberté, ce traité n'est au fond qu'un système de servitude et de despotisme, et, en proclamant l'infaillibilité du peuple, il a conduit aux violences de la Convention.

CONTRA-TÉNOR. *V.* CONTRA.

CONTRAVENTION, mot qui, dans son sens le plus étendu, peut s'entendre de tout manquement à une obligation quelconque, qu'elle soit imposée par la loi ou par un contrat. Au point de vue du Droit criminel, il s'appliquerait à ce genre d'infractions qui consistent dans un fait matériel, indépendamment de l'intention coupable de l'agent ou de la moralité de l'acte. Cependant cette manière de voir n'est pas absolument celle de notre Droit pénal, qui, lorsqu'il a classé les infractions en crimes, délits, et contraventions, a pris pour base de sa division, non pas le caractère de l'acte considéré en lui-même, mais la gravité de la peine dont il est passible. C'est ainsi qu'il a dit: « L'infraction que les lois punissent des peines de police est une contravention... L'infraction que les lois punissent des peines correctionnelles est un délit... L'infraction qu'elles punissent d'une peine afflictive ou infamante est un crime (art. 1er). » Ce procédé, s'il n'est pas très-philosophique, est au moins avantageux pour la fixation de la compétence des juridictions

criminelles. Aux termes de l'art. 137 du *Code d'Instruction criminelle*, sont considérés comme contraventions les faits qui peuvent donner lieu soit à 15 fr. d'amende ou au-dessous, soit à 5 jours d'emprisonnement ou au-dessous. La plupart sont énumérés dans le livre IV du *Code pénal*. En matière de contravention, l'absence d'intention répréhensible n'est jamais une cause d'excuse; c'est le fait seul qui est réprimé. R. d'E.

CONTRE, terme de Musique. *V.* Contra.

CONTRE-ABSIDE. *V.* Abside.

CONTRE-ALLÉE, synonyme peu usité de *bas côté*.

CONTRE-AMIRAL, nom de l'officier qui commandait la division d'arrière-garde dans nos anciennes armées navales. C'était une simple qualité qui ne subsistait que pendant l'armement. Aujourd'hui, les contre-amiraux occupent le 3[e] rang parmi les officiers généraux de la marine militaire, après les amiraux et les vice-amiraux, celui que tenaient les *chefs d'escadre* d'autrefois; leur grade équivaut à celui de général de brigade dans l'armée de terre. Ils commandent les divisions des armées navales et les escadres, et sont aussi appelés à remplir les fonctions de chefs d'état-major auprès des amiraux, celles de préfets maritimes, d'inspecteurs généraux et de majorsg énéraux de la marine, de gouverneurs des colonies. Le navire qu'ils montent porte au sommet du mât d'artimon le pavillon national, de forme carrée.

CONTRE-APPEL, en termes d'Art militaire, nouvel appel fait pour constater l'exactitude du premier et pour s'assurer de la présence de tous les hommes qui doivent y répondre.

CONTRE-APPROCHE, ligne ou tranchée faite par des assiégés pour reconnaître et attaquer les tranchées des assiégeants. Elle se pratique depuis le chemin couvert jusqu'à la droite et la gauche des attaques.

CONTRE-ARCATURES, nom donné par quelques archéologues aux festons découpés en plusieurs sens.

CONTRE-ARÊTIER, ardoise adjacente à celle qui est coupée obliquement et qui forme l'arêtier.

CONTREBANDE (de la basse latinité *contrabannum*, contraire au ban, au droit, à la législation), transport clandestin et frauduleux de marchandises probibées à l'entrée ou à la sortie, ou d'objets soumis à certains droits, sans acquitter ces droits. Cette définition s'applique aussi au transport, à l'intérieur, de marchandises qui ne peuvent circuler sans passavant et acquit-à-caution. Tout fait de contrebande entraîne d'abord la confiscation, non-seulement des marchandises de contrebande, mais des moyens de transport, voitures, navires, etc., et de toutes les marchandises contenues dans la même enveloppe que les marchandises de contrebande. Le délinquant est condamné à une amende égale à la valeur des marchandises, mais de 500 fr. au moins, à un emprisonnement de trois jours à un mois, et à la privation des droits de notable commerçant. Si la contrebande est faite par quatre, cinq ou six individus réunis, l'amende est double de la valeur des objets confisqués, mais de 1,000 fr. au moins, et l'emprisonnement est de trois mois à un an; si elle est faite par plus de trois individus à cheval ou de six à pied, l'emprisonnement peut être de trois ans; dans certains cas de résistance armée, il y a lieu de prononcer la peine de mort. Selon leur gravité, les faits de contrebande sont déférés aux juges de paix, aux tribunaux correctionnels ou aux Cours d'assises. — Une législation sévère n'empêche pas la contrebande d'être très-active. Les prohibitions et les droits élevés à l'entrée l'encouragent; elle devient pour ainsi dire une industrie régulière, qui a ses bureaux, ses règlements, ses assurances. A mesure que s'effacent les prohibitions et les taxes exagérées, la contrebande disparaît. Des économistes, convaincus que l'importation des marchandises étrangères est un bienfait pour le consommateur et ne porte pas préjudice au commerce, disent avec J.-B. Say que les contrebandiers travaillent à la prospérité générale, et que la contrebande est une action innocente par elle-même, mais que les lois rendent criminelle. *V.* Égron, *Recueil de tous les moyens de contrebande déjoués par l'administration des douanes*, 1816; Villermé, *Les Douanes et la Contrebande*, 1851. L.

La *contrebande de guerre* est celle que font les neutres quand ils fournissent à l'une des parties belligérantes ce dont elle a besoin pour continuer les hostilités, par exemple, de la poudre, des armes, des projectiles. La partie lésée a le droit de confisquer les objets de contrebande; de plus, le gouvernement du pays auquel appartient le contrebandier lui impose, quand il le surprend en flagrant délit, la perte du fret, sinon la confiscation des marchandises, et le payement de doubles droits ou d'amendes proportionnelles. Faut-il comprendre dans la contrebande de guerre la houille dont les bâtiments de guerre ont besoin, les munitions de bouche qui peuvent profiter à une ville assiégée, le drap dont on fait les uniformes, la chaussure, *etc.*? Sur ces questions, les nations européennes ne sont pas d'accord. L'Angleterre a été longtemps d'avis que les navires des parties belligérantes avaient le droit de visiter les bâtiments neutres, pour s'assurer de leur contenu, et de confisquer non-seulement la contrebande de guerre, mais aussi les marchandises provenant du pays ennemi. Aujourd'hui, l'Europe a adopté l'opinion de la France, qui soutenait le principe d'après lequel *le pavillon couvre la marchandise*; il n'y a donc pas de marchandise ennemie sous un pavillon ami. B.

contre-bande, en termes de Blason, se dit d'un écu également divisé en deux émaux dans le sens de la bande, et taillé de manière que les parties de bandes qui se répondent soient d'émaux différents.

CONTRE-BARRE, en termes de Blason, se dit d'un écu tranché dont les portions de barres qui se répondent sont d'émaux différents.

CONTRE-BASSE, l'instrument le plus grand de la famille des violons (*V. ce mot*). De même structure que le violoncelle, et d'un volume presque double, il résonne à son octave grave; néanmoins, la partie qu'il exécute est écrite sur la même clef, celle de *fa* 4[e] ligne. En France, la contre-basse est montée de trois cordes, accordées de quinte en quinte, et qui sonnent, de l'aigu au grave, le *la*, le *ré* et le *sol*; les deux premières sont en boyau, la troisième en fil de laiton. En Italie, elle est accordée par quarte, en allant du grave à l'aigu, *la*, *ré*, *sol*. En Allemagne, on lui a donné quatre cordes, accordées à la quarte l'une de l'autre, ce qui facilite le doigté. L'usage de la contre-basse à l'Académie royale de musique de Paris fut introduit par Montéclair en 1700, et, jusqu'en 1757, on n'y en vit qu'une seule, dont on se servait seulement le vendredi, le beau jour de ce spectacle : Gossec en fit ajouter une deuxième, Philidor une troisième, et le nombre de ces instruments s'est augmenté jusqu'à huit. La contre-basse est un instrument précieux dans un orchestre; d'une attaque franche et majestueuse, elle soutient vigoureusement les masses harmoniques. Peu propre aux traits rapides et au solo, elle a cependant produit d'étonnants effets entre les mains de quelques artistes : Kæmpfer exécutait des concertos de violon sur la contre-basse; Dragonetti jouait avec Viotti des duos de violon, en remplissant alternativement les deux parties. De nos jours Bottesini est un contre-bassiste tout aussi étonnant. La contre-basse peut être isolée des instruments à cordes, et soutenir avec beaucoup d'effet les instruments à vent; elle a figuré souvent dans des concerts d'harmonie, où les cordes pincées produisent des effets piquants. On l'emploie à l'église comme soutien des voix de chœur, et elle se marie bien au son de l'orgue. B.

contre-basse, jeu d'orgue dont les tuyaux sont de 16 ou 32 pieds, ouverts ou fermés, selon la qualité de l'orgue.

contre-basse de bombarde. *V.* Bombarde.

contre-basse de viole, nom donné quelquefois à l'instrument appelé *accordo* ou *accord* (*V. ce mot*).

CONTRE-BASSON. *V.* Basson.

CONTRE-BOUTER ou CONTRE-BUTER. C'est empêcher la poussée d'une arcade ou d'une voûte, au moyen d'un contre-fort ou d'un arc-boutant.

CONTRE-CHANT. *V.* Contra.

CONTRE-CLEF, claveau ou voussoir qui flanque une clef de voûte ou d'arcade. On dit qu'elle est *extradossée*, quand elle est de même hauteur que la clef.

CONTRE-CŒUR, fond du foyer d'une cheminée. On doit le construire en pierre ou en brique, et ordinairement on le couvre d'une plaque de fer fondu.

CONTRE-CORBEAU, petit modillon placé entre deux plus grands, et qui reçoit la retombée de deux petits arcs couronnés par un plus grand. Cette disposition est particulière au XIII[e] siècle.

CONTRE-COURBE, CONTRE-COURBURE, courbure renversée qui termine un arc en tiers-point à son sommet. L'extrémité supérieure d'un arc en accolade est formée de contre-courbes.

CONTREDANSE (de l'anglais *country-dance*, danse de campagne), sorte de danse à 8, à 12, à 16 personnes ou plus, dans laquelle les danseurs sont divisés par couples, placés en face les uns des autres, et exécutent, par moitié, des pas et des figures que leurs vis-à-vis répètent ass-

sitôt après. C'est ce qu'on nomme aujourd'hui *quadrille*, parce que les danseurs se rangent en carré. Les diverses figures que forment les danseurs s'appellent *pantalon*, *été*, *trénitz*, *pastourelle*, *chassé-croisé*, *galop*. Les airs de musique destinés à cette danse sont d'un mouvement plus ou moins animé, à deux temps ou à six-huit; la mélodie doit en être coupée de 8 en 8 mesures, avec reprises et retour au sujet. — On dit que la contredanse, originaire de la Normandie, fut portée en Angleterre sous les successeurs de Guillaume le Conquérant, qu'elle se répandit ensuite et fit fortune en Hollande, en Allemagne et en Italie. Oubliée en France pendant plusieurs siècles, elle y reparut en 1745 dans le ballet des *Fêtes de Polymnie* par Rameau, et son succès fut tel, qu'on l'introduisit dans tous les ballets et divertissements. Grâce sans doute à son exécution facile et à ce qu'elle occupe beaucoup de monde à la fois, elle fut accueillie dans toutes les réunions de danse, depuis les salons jusqu'aux bals populaires et champêtres, où elle tient encore sa place aujourd'hui, mais d'une manière un peu secondaire, depuis l'introduction de la walse et surtout de la polka et de la mazurka. B.

CONTREDITS, en termes de Palais, écritures fournies par une partie contre les pièces produites par l'autre partie, dans les affaires qui s'instruisent par écrit.

CONTRE-ENQUÊTE, opération contradictoire destinée à contrôler une enquête dont les résultats sont attaquables et sujets à discussion. *V.* ENQUÊTE.

CONTRE-ÉPREUVE, dessin tiré par voie d'impression, non de la planche même, mais d'une épreuve fraîchement obtenue de la planche. On a ainsi un dessin qui, par cette double opération, représente les objets de la même manière que la planche et permet de mieux apprécier les retouches à opérer. On fait quelquefois subir une opération analogue à un dessin au crayon, et on obtient une épreuve plus solide que le crayon n'aurait pu la donner. E. L.

CONTRE-ÉPREUVE, opération faite dans une assemblée délibérante pour assurer la fidélité d'un vote. Ainsi, quand on a voté par assis et levé pour *oui*, on vote de même pour *non*, et l'on compare les résultats.

CONTREFAÇON, reproduction illégale d'un objet manufacturé ou d'une œuvre littéraire, scientifique, artistique. Chacun possède la propriété des bénéfices que peut rapporter l'invention dont il est l'auteur ou l'acquéreur, et toute contrefaçon, par cela même qu'elle tend à détourner une partie de ces bénéfices, est une spoliation véritable, une espèce particulière de vol. La propriété des fabrications industrielles est garantie par la loi à ceux qui ont pris un *brevet d'invention* (*V. ce mot*), jusqu'au jour où l'invention tombe dans le domaine public et peut être mise en œuvre par tout le monde. Elle est constatée encore par l'adoption d'une marque de fabrique, ou, s'il s'agit de dessins sur étoffes, par le dépôt aux archives des prud'hommes. Le droit de poursuivre judiciairement les contrefaçons des œuvres de l'esprit tient également à une formalité, à savoir, le dépôt de l'ouvrage à la direction centrale de la librairie, en un nombre d'exemplaires déterminé par la loi. Les tribunaux infligent aux contrefacteurs, outre la confiscation des objets contrefaits au profit de la partie lésée, une amende et des dommages-intérêts calculés d'après le préjudice causé au véritable propriétaire. L'amende prononcée contre le contrefacteur, et contre l'introducteur d'œuvres contrefaites à l'étranger, est de 100 francs à 2,000 fr.; contre le débitant ou vendeur, elle est de 25 fr. à 500 fr. En cas de récidive, il y a, en outre, un emprisonnement de 1 à 6 mois. Le ministère public ne peut poursuivre correctionnellement que sur la plainte de la partie lésée. — Tout entrepreneur de spectacle qui fait représenter un ouvrage dramatique au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est puni d'une amende de 50 fr. à 500 fr., et de la confiscation des recettes (*V. Code pénal*, art. 425-429). *V.* Gastambide, *Traité théorique et pratique des Contrefaçons en tous genres*, 1837, in-8°; E. Blanc, *Traité de la Contrefaçon*, 1855, in-8°; Calmels, *De la Contrefaçon des inventions brevetées, des modèles et dessins de fabrique, des œuvres littéraires et artististiques*, 1852, in-8°.

La contrefaçon à l'étranger ne peut être atteinte que par des traités de commerce. La France a conclu plusieurs de ces traités avec divers États; et elle a donné l'exemple à tous par un décret du 28 mars 1852, qui interdit sur son territoire la contrefaçon des ouvrages étrangers. *V.* PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE.

La contrefaçon des sceaux de l'État, des billets de banque, des effets publics, des poinçons et des timbres, est punie des travaux forcés à temps ou à perpétuité (*Code pénal*, art. 139 et suiv.).

CONTRE-FICHE, pièce de charpente qui, dans les combles, relie obliquement l'arêtier au poinçon. En général, une contre-fiche est toute pièce de bois inclinée, qui sert d'étai, dans la charpenterie.

CONTRE-FORT, pilier de pierre ou de maçonnerie élevé en saillie sur l'extérieur d'une construction pour lui donner plus de solidité. Appliqué à un rempart, à un mur de quai ou de terrasse, il retient la poussée des terres. L'éperon d'une pile de pont (à la manière dont on construisait autrefois les piles) est un véritable contre-fort (*V.* ÉPERON). Les contre-forts sont une des parties constitutives et caractéristiques des constructions du moyen âge. Dans les édifices de style roman, ils forment une faible saillie sur le mur, et leur tête est reliée par des arcatures; ou bien ils prennent la forme de colonnettes engagées, et quelquefois ils s'arrondissent en tours. On en voit de tels contre les murs de l'église de St-Remi, à Reims. A l'époque de la transition, lorsqu'on commença à élever les voûtes en les divisant par travées, la place des contre-forts fut naturellement fixée au droit des nervures principales, et ils se distancèrent dès lors régulièrement. Au XIIe siècle, le contre-fort prend, avant de s'isoler du mur, un empatement considérable, et, pour l'allégir, on le divise en plusieurs étages en retraite les uns sur les autres (*V.* au mot ARC, p. 193, *fig.* 1). Au commencement du XIIIe, il est complétement isolé, mais d'une grande lourdeur; des arcs rampants le relient à l'extrados des voûtes, et il s'orne de colonnettes engagées. Aux XIVe et XVe siècles, il devient léger et d'une rare élégance (*V.* les *fig.* du mot ARC-BOUTANT): il se décore sur la face, et quelquefois sur les flancs, de colonnettes, de larmiers, de pignons, de moulures, de caissons historiés; il se couronne d'un clocheton, d'un pinacle, d'une statue (*V.* au mot ARC, *fig.* 1, 2, 3). On voit souvent, quand les bas côtés de l'édifice sont très-larges, les arcs-boutants extérieurs se doubler, et venir deux par deux, non en couple, mais l'un devant l'autre, converger vers les extrados des nervures pour en maintenir la butée avec plus de force. Les contre-forts sont des membres aussi essentiels à l'architecture gothique que l'ogive et la flèche; ils y entraient non-seulement comme soutiens, mais encore comme ornements d'un puissant effet; c'était un procédé économique et ingénieux pour ménager les masses à l'intérieur, et obtenir plus d'espace dans une surface donnée. Dans les grands vaisseaux d'architecture grecque et à voûtes de pierre, les constructions sont bien plus massives, et il y entre plus de pierre que dans une église romane ou gothique. Voyez, sur un plan, les masses énormes de maçonnerie, comparativement aux vides, que l'on a mises à la célèbre église de St-Pierre de Rome. Les contre-forts ne sont d'aucune utilité dans les petits ouvrages tels que tombeaux, niches, châsses, chandeliers, etc.; mais ils sont nécessaires comme ornements de détail, et leur absence ôterait à l'œuvre tout son caractère.

Les architectes de la Renaissance et des temps modernes, obligés de conserver les contre-forts dans beaucoup de circonstances, se contentèrent d'abord de les décorer des ordres gréco-romains, allégis pour leur nouvelle destination; puis ils les changèrent en lourdes et disgracieuses consoles renversées, ou, variant leur forme de mille manières, les couvrirent d'obélisques, de vases, de pots à feu et autres ornements d'un goût plus ou moins douteux et d'un effet rarement satisfaisant. E. L.

CONTRE-FORT, en termes de Géographie physique, désigne les petites chaînes de montagnes latérales qui semblent servir d'appui à une chaîne principale dont elles dépendent.

CONTRE-FUGUE. *V.* FUGUE.

CONTRE-GARDE, autrefois *couvre-face*, en termes de Fortification, ouvrage en terre ou en maçonnerie, construit en avant d'un bastion et parallèlement à ses faces, pour le mettre à l'abri des batteries de brèche, et forcer l'ennemi à vaincre un obstacle de plus avant de toucher au corps de la place. On peut par ce moyen renforcer les parties faibles d'une enceinte fortifiée. E. L.

CONTRE-HACHURES, hachures qui croisent carrément ou obliquement les premières hachures d'un dessin.

CONTRE-HERMINE, en termes de Blason, fourrure qui est le contraire de l'hermine pour les couleurs. Elle est sable pour le fond et d'argent pour les mouchetures.

CONTRE-IMBRICATION, ornement d'architecture, en écailles de poisson placées en retraite les unes sur les

autres, au lieu de l'être en saillie, comme dans les *imbrications* (*V. ce mot*).

CONTRE-LATTES, tringles en bois minces et plates, qui s'attachaient autrefois entre les chevrons d'un comble pour supporter la tuile ou l'ardoise. Elles sont remplacées aujourd'hui par les voliges et les lattes.

CONTRE-LETTRE, terme de Droit; acte secret par lequel on déroge à un autre acte. C'est un véritable contrat qui étend, explique ou restreint la teneur d'un contrat antérieur. On disait autrefois un *distrat*, par opposition à *contrat*. Les contre-lettres n'ont par elles-mêmes rien d'illicite : seulement, comme elles pourraient couvrir ou préparer des fraudes contre des actes qui doivent être publics, et cacher à des tiers intéressés le véritable état des choses, les tribunaux les ont en défiance. Elles ne peuvent avoir leur effet qu'entre les parties contractantes, et non contre les tiers (*Code Nap.*, art. 1321). En matière de contrat de mariage, nulle contre-lettre n'est valable sans la présence et le consentement simultané de toutes les personnes qui ont été parties dans le contrat (art. 1396); les contre-lettres ne peuvent avoir d'effet à l'égard des tiers, si elles n'ont été rédigées à la suite de la minute du contrat, et les notaires ne peuvent, à peine de dommages-intérêts pour les parties, et sous plus grande peine s'il y a lieu, délivrer ni grosses ni expéditions du contrat sans transcrire la contre-lettre à la suite (art. 1397). Une contre-lettre sous signature privée, ayant pour objet une augmentation du prix stipulé dans un acte précédemment enregistré, est valide; mais la loi exige, à titre d'amende, une somme triple du droit qui aurait frappé les sommes et valeurs ainsi stipulées. Mais une contre-lettre destinée à déguiser le prix des offices ministériels dont l'investiture appartient au gouvernement, est toujours déclarée par les tribunaux nulle et de nul effet. *V.* Plasman, *Des Contre-Lettres considérées dans leurs rapports avec les obligations en général, les lois fiscales*, etc., 1839, in-8°.

CONTRE-LOBES, petites arcatures qui garnissent l'intérieur d'un arc.

CONTRE-MAITRE, sous-officier d'équipage dans la marine militaire, venant après le *maître* et le *second maître*, et avant le *quartier-maître*. Le *contre-maître de bord* ou *du pont* remplit des fonctions analogues à celles du maître d'équipage, sous les ordres duquel il est placé, et qu'il supplée au besoin : il fait exécuter les règlements relatifs à la discipline et à la bonne tenue des matelots, à l'arrangement intérieur, à la propreté et à la salubrité du bâtiment; il veille à ce que tout ce qui concerne la manœuvre, les voiles, les cordages, les vergues, les ancres, etc., soit dans le meilleur état de service possible, et toujours à la place et dans l'ordre requis. En présence de l'ennemi, sa place est au gaillard d'avant; il transmet aux matelots qui s'y trouvent les ordres supérieurs : si des manœuvres, des vergues sont coupées, démontées ou détruites, il les fait réparer ou remplacer, autant que faire se peut, et donne l'exemple à ses hommes. A bord des grands navires il y a un *contre-maître de la cale*, qui a la garde de l'eau, du vin, du biscuit et de l'eau-de-vie. Dans les arsenaux maritimes et les chantiers de construction, les divers métiers de charpentiers, de forgerons, de calfats, de voiliers, etc., ont des contre-maîtres. — Dans les fabriques, manufactures et ateliers où l'on emploie beaucoup d'ouvriers, le contre-maître est l'agent chargé de diriger et de surveiller le travail, d'inspecter tout ou partie de l'établissement, sous les ordres du propriétaire ou directeur ou du chef d'atelier.

CONTRE-MARCHE, façade verticale des marches d'un escalier en bois. Elle est formée d'une planche assemblée à rainure et à languette sur le plateau de la marche inférieure et le devant de celle avec laquelle elle fait corps.

CONTRE-MARCHE, en termes d'Art militaire, s'entend de diverses manières. Il y a la contre-marche *tactique* et la contre-marche *stratégique*. La première se fait de pied ferme; c'est le renversement ou le contraste d'un ordre qu'une troupe affectait sur le terrain. La seconde, qui continue la locomotion, est un changement de marche destiné à tromper l'ennemi, ou une manière de faire retraite. Sur mer, une contre-marche est l'évolution de vaisseaux en ligne exécutant une même manœuvre dans les eaux les uns des autres.

CONTRE-MARQUE, type imprimé sur une médaille depuis sa fabrication. Sur les monnaies grecques, les contre-marques sont ordinairement des figures accompagnées d'inscriptions; sur les monnaies romaines, ce ne sont que des inscriptions et des monogrammes. Selon les uns, on se proposait, en contre-marquant les monnaies, d'indiquer une augmentation de leur valeur; selon d'autres, les monnaies contre-marquées servaient de billets d'entrée, comme les morceaux de carton employés dans les théâtres modernes; ou, enfin, c'étaient des monnaies étrangères, auxquelles on voulait donner cours.

CONTRE-MINE, en termes de Fortification, galerie souterraine faite à contre-sens d'une mine ouverte par l'ennemi, pour arriver à la contre-battre et à la paralyser. Il y a quelquefois des combats terribles sous terre, quand les mineurs et les contre-mineurs se rencontrent.

CONTRE-MUR, construction adossée à un mur pour lui donner une plus grande épaisseur ou pour l'isoler, afin de pouvoir placer à l'abri de cette construction supplémentaire une fosse à fumier ou autres dépôts qui pourraient porter atteinte à la solidité du mur.

CONTRE-PANNETON, platine évidée, destinée à recevoir les pannetons d'une espagnolette ou d'un verrou à pignon.

CONTRE-PARTIE, nom donné, en Musique, aux parties diamétralement opposées. Ainsi le Dessus et la Basse sont la contre-partie l'une de l'autre. — Traiter un sujet dans un sens inverse d'un ouvrage antérieur, c'est faire la contre-partie de cet ouvrage : *le Philinte de Molière* par Fabre d'Églantine est la contre-partie de *l'Optimiste* de Collin d'Harleville.—En style de banque, la *contre-partie* était autrefois le registre où le contrôleur des fermes générales transcrivait les articles portés sur les registres particuliers des commis; c'était un véritable *contrôle*.

CONTRE-POINT, en latin du moyen âge *contrapunctum* ou *contrapunctus*, branche essentielle de la composition musicale (*V.* COMPOSITION). Lorsque se firent les premiers essais de l'emploi simultané de deux parties dans le chant, les notes ou signes d'intonation étaient plus ordinairement appelées *points* : alors une ou plusieurs voix chantaient une mélodie déterminée par ces points, une ou plusieurs autres chantaient une mélodie différente, mais tirée des mêmes points; l'une des deux voix exprimait le *point* tel qu'il était écrit, et l'autre chantait *contre ce point*, lui faisant en quelque sorte opposition. A mesure que la musique a fait des progrès, cette acception du mot *contre-point* s'est étendue, et maintenant le contre-point est devenu l'art de disposer des parties secondaires autour d'une partie principale invariable prise pour base.

Considéré quant au style, le contre-point peut être *sévère, libre*, et *mixte*. Le *contre-point sévère* fut fixé par les maîtres de l'école gallo-belge à la fin du XV[e] siècle et au commencement du XVI[e], et, après avoir reçu d'eux ses formes essentielles, fut porté au plus haut degré de perfection par Palestrina, chef de l'école romaine. Le principal caractère des compositions de ce genre est d'être écrites dans le style antique, c.-à-d. dans la tonalité du plain-chant et au moyen de l'harmonie adaptable à cette tonalité. Toutefois, on peut écrire du contre-point très-sévère en style moderne, puisque les obligations que l'on s'impose à cet égard sont susceptibles de s'appliquer à l'un des styles comme à l'autre. — La sécheresse et la monotonie du style ancien, que tout le monde ne savait pas manier aussi habilement que les maîtres, et les progrès de l'art du chant en Italie, firent naître le *contre-point libre*. Amélioré chaque jour pendant le XVII[e] siècle, il parvint, au XVIII[e], à sa perfection avec Scarlatti, chef de l'école napolitaine, et avec ses élèves Leo, Durante, etc. — Le *contre-point mixte* est de deux espèces : il se présente d'abord comme un mélange du contre-point sévère et du contre-point libre, employés par moments dans une composition selon l'inspiration ou la fantaisie du musicien. En second lieu, on l'a mis en usage pour l'harmonisation du plain-chant : dans cette disposition, la mélodie du plain-chant n'étant jamais altérée, on fait passer, au-dessus ou au-dessous, des chants de style moderne traités d'après les règles ordinaires de l'harmonie. C'était ainsi que se pratiquait autrefois le *chant sur le livre* (*V. ce mot*).

Considéré quant à sa contexture, le contre-point est *simple* ou *complexe*. Le *contre-point simple* consiste à tirer d'une partie donnée une ou plusieurs autres parties, qui, d'après certaines règles, forment un ensemble convenable avec la première. Il diffère de l'harmonie en ce que, dans celle-ci, l'on se sert d'accords convenus, employés tout d'une pièce pour accompagner un chant préfixé, tandis que, dans le contre-point, on tire successivement une, deux ou trois parties de la partie primitive, selon qu'on écrit pour deux, trois ou quatre voix. En d'autres termes, au lieu de procéder par accords comme

dans l'harmonie, on procède par intervalles, l'ensemble s'accroissant par l'addition d'une partie à l'autre jusqu'à ce que l'on arrive au nombre de parties qu'on se proposait d'écrire.— Le *contre-point complexe*, appelé aussi contre-point *double*, *artificieux*, *renversable*, *convertible* ou *conditionnel*, est celui que l'on soumet à certaines conditions au moyen desquelles, tout en conservant la base primitive qu'on lui a donnée, il devient propre à remplir plusieurs fonctions, telles que de se transporter à divers intervalles, c.-à-d. de pouvoir former harmonie en lisant la partie ou les parties d'accompagnement soit à l'octave, soit à la quinte, soit à la douzième, sans que l'ensemble cesse d'être bon et régulier; il peut se renverser, c.-à-d. passer du dessus au dessous du sujet, et réciproquement; il peut s'exécuter en divers sens, par exemple en retournant le papier, ou bien en commençant par la fin, etc.

Tout contre-point peut être *consonnant* ou *dissonant*; le premier n'admet que des consonnances proprement dites, le second admet la consonnance et la dissonance.

Les différentes espèces du contre-point, tant simple que complexe, se distinguent d'abord par le nombre des parties dont il est formé, puis par la figure des notes et la combinaison des durées dans chaque partie. A ce second point de vue, il y a cinq espèces principales de contre-point : 1° *contre-point note contre note*, dans lequel les notes sont de même durée dans toutes les parties; il est essentiellement consonnant; 2° *contre-point à deux notes contre une*, la seconde étant considérée comme note de passage; 3° *contre-point de quatre notes contre une*, dans lequel la seconde et la quatrième sont notes de passage; 4° *contre-point syncopé*, qui admet la dissonance avec préparation et résolution; 5° *contre-point fleuri*, formé du mélange des précédents. Cette dernière espèce admet donc toutes les variétés de dessin imaginables; elle est le but final des études du contre-point simple, et, en réalité, hors des écoles, cette espèce et la première sont les seules employées dans la pratique. On reconnaît encore d'autres contre-points; mais ils ne sont que des variétés déduites des espèces précédentes; par exemple, le *contre-point à trois notes contre une* se tire de celui qu'on écrit à deux notes; dans le *contre-point boiteux*, les syncopes sont alternées au lieu d'être continues, etc.

On se sert du contre-point de la première espèce, dans la musique moderne, quand on fait marcher toutes les parties d'un morceau avec des durées semblables; en termes d'école, c'est ce que l'on nomme *placage* ou *harmonie plaquée*. Dans le style antique on l'appelait *faux-bourdon*, et, sous ce rapport, l'usage s'en est conservé dans plusieurs églises; les *chorals* allemands en sont un reste, enrichi des accords de la tonalité moderne.

Que l'on traite n'importe quelle espèce de contre-point, il peut se faire que le *sujet* ou partie invariable soit à la basse, ou au-dessus, ou, si l'on écrit à plus de deux parties, dans une partie intermédiaire. Dans ces trois cas, le contre-point peut être consonnant ou dissonant, et, s'il est consonnant, il est le plus souvent à notes égales, autrement note contre note. Que l'on tire le sujet d'un morceau de plain-chant, comme on le faisait toujours autrefois, ou qu'on le base sur une petite phrase de mélodie, on l'écrit en *grosses notes*, ordinairement en rondes.

L'étude du contre-point exige une parfaite lecture de la musique, et la connaissance de l'harmonie élémentaire, c.-à-d. de la structure et de la nature des accords. Elle suppose aussi une assez grande habitude de la mélodie; car une des premières règles est d'éviter les intervalles et progressions incommodes aux voix, les chants baroques et incohérents, et de renfermer chaque partie dans une étendue restreinte, en employant le plus possible la marche par degrés conjoints, en rejetant tout passage chromatique et toute tournure qui ressemblerait à des arpèges. On commence par écrire des contre-points à deux voix et note contre note. Le sujet étant fixé, s'il est à la basse, on lui donne un dessus; s'il est au dessus, on lui donne une basse. Dans la composition de ces parties, il ne peut entrer que des consonnances, et les règles ordinaires de l'harmonie doivent être suivies avec rigueur. Quand on a suffisamment étudié le contre-point note contre note à deux parties, on peut continuer en écrivant note contre note à trois, quatre ou un plus grand nombre de parties, ou bien écrire à deux parties du contre-point de deux, de quatre notes ou davantage pour une, du contre-point syncopé, et enfin du contre-point fleuri. On ne compose plus guère à 5 parties réelles ou davantage, et, quand on écrit à 8 voix, on les distribue le plus souvent en deux chœurs.

Les Anciens ne connaissaient pas le contre-point. On en a attribué l'invention à Gui d'Arezzo, au XIe siècle, mais un art aussi difficile n'a pu naître que par degrés et parvenir à la perfection que par les efforts successifs de plusieurs siècles. Le premier livre où l'on en trouve le nom est un manuscrit latin de l'an 1360, par Jean de Muris; on le conserve à la bibliothèque du Vatican; auparavant, le contre-point s'appelait *déchant*, *discant*, *triple*, *quadruple*, *quarter*, *quintoyer*, etc. — *V.* Artusi, *L'Arte del contrappunto ridotta in tavole*, Venise, 1586-89, in-fol.; Sala, *Regole del contrapunto prattico*, Naples, 1794; Cherubini, *Cours de contre-point*, Paris, 1836. A. de L.

CONTRE-PROFIL, moulure exactement semblable à une autre, mais taillée symétriquement, d'une façon opposée.

CONTRE-RETABLE, partie supérieure d'un retable, remplie par un tableau ou un bas-relief (*V.* Retable). On n'en voit qu'aux autels non isolés.

CONTRE-RIVURE, petite plaque de fer battu qu'on pose sous la tête d'un clou rivé, pour lui donner plus de prise sur le bois.

CONTRESCARPE. *V.* Chemin couvert, Escarpe.

CONTRE-SCEL ou CONTRE-SCEAU, en latin *contrasigillum*, empreinte faite au revers d'un sceau, et dont la forme est indépendante de ce sceau. On en a introduit l'usage pour empêcher la falsification ou l'emploi frauduleux des sceaux authentiques, dont on aurait détaché la cire au revers pour les transporter à des actes supposés. Les sceaux des rois de France des deux premières races n'ont pas de contre-scels; ceux des princes lombards en eurent au VIIIe siècle. Tantôt le contre-scel est en liaison avec le sceau, dont il continue l'inscription; tantôt il en est indépendant. On ne trouve pas, avant le XIIe siècle, de contre-scels au revers des sceaux des seigneurs; ceux des évêques paraissent plus anciens. L'importance du contre-scel cessa au XIVe siècle, lorsque les signatures commencèrent à reparaître sur les actes. *V.* Leyser, *Commentatio de contrasigillis medii ævi*, Helmstadt, 1726.

CONTRE-SEING, signature d'un subordonné au-dessous de celle d'un supérieur. Les anciens rois de France laissaient aisément surprendre leur signature : sous Louis XI, en 1481, il fut décidé qu'aucun acte émané du roi ne serait valable, s'il n'était contre-signé par un secrétaire d'État. Les princes ont fait aussi contre-signer leurs expéditions par les secrétaires de leurs commandements. Dans les gouvernements constitutionnels, aucune ordonnance ne peut paraître sans le contre-seing d'un ministre responsable. Les prélats, les préfets et d'autres officiers publics font souvent aussi contre-signer leurs actes par leur secrétaire. — Le contre-seing est encore la signature apposée sur l'extérieur d'une dépêche ou d'une lettre, sur sa bande ou sur son enveloppe, par celui qui a le droit d'envoyer des lettres en franchise par la poste.

CONTRE-SENS, l'opposé du *sens naturel*. Que la conduite d'un homme soit en opposition avec ses antécédents ou avec les devoirs de son état, les actes blâmables auxquels il se livre sont qualifiés de *contre-sens*. Mais ce mot est plus spécialement employé pour désigner les erreurs de sens que commet un traducteur, quand il fait passer un ouvrage d'une langue dans une autre. Ces erreurs peuvent provenir, soit d'une connaissance imparfaite des langues, soit de l'ignorance des idées, des mœurs, des faits ou des choses dont l'auteur original a parlé.

CONTRE-SUJET. *V.* Fugue.

CONTRE-TAILLES, hachures que le graveur trace sur des tailles ou des hachures déjà faites, mais en sens oblique ou inverse, pour renforcer les ombres. La contre-taille coupe carrément la taille pour représenter les monuments; mais, pour les draperies et les chairs, elle la coupe obliquement, de manière à former des losanges. Dans le travail qui doit passer à l'eau-forte, l'obliquité des contre-tailles ne doit pas être très-grande, sans quoi l'eau-forte mordrait trop vivement dans les sections et formerait des taches. Cette opération de la contre-taille est une des plus délicates de la gravure.

CONTRE-TEMPS (A), terme de Musique, s'applique à une partie qui, dans les divisions de la mesure, se fait entendre après qu'une ou plusieurs autres parties ont articulé le commencement de chaque temps. Un morceau est à contre-temps quand son commencement n'est pas établi sur le temps fort, quand les cadences y sont préparées sur le frappé de la mesure et effectuées sur le levé, etc.

CONTRE-VAIR, en termes de Blason, fourrure qui

diffère du *vair* en ce que le métal y est opposé au métal, et la couleur à la couleur.

CONTREVALLATION. *V.* CIRCONVALLATION.

CONTREVENT, volet en bois plein, plus ou moins orné, ayant pour objet de fermer à l'extérieur une baie de croisée. Lorsqu'on n'a pas une place suffisante pour développer les contrevents sur un mur, ou qu'on ne veut pas masquer une façade, on les fait à panneaux brisés réunis par des charnières; on peut ainsi ployer les lames les unes sur les autres, et les noyer dans le mur en leur creusant un emplacement dans le champ ou tableau de la baie. A Paris, il faut une autorisation de la petite voirie pour établir des contrevents de boutique sur la voie publique, et leur saillie ne doit pas excéder 0m,16.

CONTREVENT, pièce de charpente posée obliquement en contre-boutant entre deux formes de comble, pour empêcher l'ébranlement que pourrait occasionner l'action du vent.

CONTRE-VÉRITÉ, assertion opposée à ce que l'on veut faire croire. C'est ce que les rhéteurs appellent une *antiphrase* (*V. ce mot*).

CONTRE-ZIGZAGS, chevrons dont les angles sont opposés (*V.* CHEVRON).

CONTRIBUABLE, sujet d'un État considéré comme payant une portion quelconque des contributions publiques ou de l'impôt.

CONTRIBUTION, en matière d'impôt, part que chaque habitant d'un État supporte dans une dépense ou une imposition publique. La contribution est *directe*, quand elle se demande et se perçoit annuellement et en vertu de rôles nominatifs; *indirecte*, quand elle prend la forme d'une obligation facultative.

I. En France, les *Contributions directes* sont au nombre de quatre principales : la contribution *foncière*, la contribution *personnelle et mobilière*, celle des *portes et fenêtres*, et celle des *patentes* (*V. ces mots*). Quelques autres taxes sont assimilées par la loi aux contributions directes, à raison de la désignation des agents qui les perçoivent : ce sont la *prestation en nature*, la contribution sur les *mines*, le droit de vérification des *poids et mesures*, les *produits universitaires*, les *centimes additionnels* (*V. ces mots*), la taxe établie sur les biens de mainmorte, sur les travaux de desséchement des marais, ce que doivent payer les agents de change et les courtiers pour l'entretien des Bourses et des Chambres de commerce, les propriétaires riverains pour entretien et réparation des digues et pour curage des rivières et canaux, les propriétaires et entrepreneurs d'eaux minérales et factices, etc.

La loi de finances fixe le contingent de chaque département; cependant, ce contingent peut être augmenté ou réduit par suite des changements survenus dans la matière imposable, c'est-à-dire des constructions ou démolitions, etc. La contribution des patentes étant un impôt de quotité, la loi des finances n'en présente le montant que par approximation et sauf l'application du tarif dans chaque département. La répartition des autres contributions directes entre les arrondissements est faite par le Conseil général; la sous-répartition entre les communes est faite par le Conseil d'arrondissement. Les tableaux de répartition sont remis par le préfet au directeur des contributions directes, qui dresse les rôles en faisant les rectifications rendues nécessaires par les réclamations des arrondissements et des communes, en ajoutant les centimes additionnels, et en répartissant l'impôt entre tous les contribuables. Ce travail commence au 1er octobre, et au 1er janvier les rôles doivent être remis au préfet et au receveur général, et la perception commence. Les demandes en décharge et en réduction doivent être adressées au préfet ou au sous-préfet dans les trois mois qui suivent la publication des rôles. Un individu a le droit de réclamer la décharge, si on l'a imposé pour un bien qu'il n'a pas ou n'a plus, si on l'a porté pour la contribution personnelle et mobilière dans une commune où il n'a pas d'habitation, et si, dans sa cote, il y a violation de l'égalité proportionnelle, erreur de cotisation ou de calcul. C'est le Conseil de préfecture qui décide. Les demandes en remise ou modération, pour vacance de maisons, chômage, diminution de prix de bail, diminution de revenu, défaut de travail, état de gêne, sont jugées par le préfet seul. — La contribution est acquise par douzième. Le contribuable peut payer ou tout à la fois ou par parties; mais il faut qu'il ait au moins acquitté le 1er du mois les contributions du mois précédent, sans quoi les poursuites ont lieu. Le percepteur envoie d'abord au contribuable une sommation, sans frais, de payer : si, dans les huit jours, il n'obéit pas, on lui envoie la *garnison* collective, puis la garnison individuelle, puis le *commandement;* puis on procède à la saisie des meubles, puis à la vente avec l'autorisation du sous-préfet : chacun de ces actes doit être séparé par un intervalle de trois jours au moins. Les frais sont à la charge du contribuable quand les poursuites ont toutes été faites d'une manière légale, à la charge de l'officier public quand elles n'ont pas été faites d'une manière régulière ou qu'elles ont été dirigées contre une personne insolvable. — La perception des impôts est faite par les *percepteurs*, les *receveurs particuliers* et les *receveurs généraux* (*V. ces mots*). — L'administration centrale des Contributions directes se compose d'un *directeur général*, qui a la surveillance et la suite de toutes les opérations relatives à l'assiette et au recouvrement des rôles, d'*inspecteurs* et de *contrôleurs* de toute classe, chargés de surveiller dans les départements l'administration des agents publics et des officiers comptables. Il y a, dans chaque département, un directeur des contributions directes, qui relève du directeur général. *V.* Belmondi, *Code des Contributions directes*, 1818-1825, 3 vol. in-8°; Dulaurens, *Code des Contributions directes*, 1819, in-8°; Deloncle, *Manuel des Contributions directes*, Paris, 1828, in-18; Saurimont, *Code des Contributions directes*, 1837, in-8°; Durieu, *Poursuites en matière de Contributions directes*, 1838, 2 vol. in-8°; Ambaud, *Code des Contributions directes*, 1845, in-8°; Bayard, *Nouveau Manuel des Contributions directes*, 1846; Gervaise, *Traité de l'administration des Contributions directes*, 2e édit., 1847, in-8°; Fiquenel, *Manuel des Contributions directes*, 1853, in-8°.

En Angleterre, d'anciens usages et une longue suite de lois ont donné au clergé, à la noblesse, aux paroisses, aux bourgs, etc., le droit de prélever des contributions en nature, en travaux ou en argent, sur la propriété foncière. Pendant longtemps le gouvernement ne tira aucune ressource de l'impôt direct. Mais enfin les besoins de l'État firent instituer à diverses époques l'*income-tax*, la *land-tax*, la *property-tax* et les *assessed taxes* (*V. ces mots*). — En Autriche, le principe de l'égale répartition des charges publiques ne date que de Charles VI et de Marie-Thérèse. Les biens-fonds sont frappés d'un impôt, dont la quotité est déterminée par une année de fertilité moyenne. Dans l'évaluation de l'impôt des bâtiments, les frais de réparation sont déduits du revenu brut. Un certain nombre de provinces supportent un impôt sur les maisons, pour lequel le produit de la location sert généralement de base. Il n'y a point partout de contributions personnelles; mais il existe, en guise de patentes, un impôt sur les métiers, qui atteint en même temps les professions libérales. Les Juifs payent une taxe particulière, dite *de protection*. — En Prusse, les vieilles coutumes étant toujours en vigueur, les terres sont inégalement frappées par l'impôt, suivant qu'elles sont entre les mains de seigneurs, de francs-tenanciers ou de paysans, et aussi d'après la province dont elles font partie. Des contributions frappent les personnes et les professions. — En Russie, il y a une *capitation* ou impôt personnel, un *obrok* ou impôt foncier.

II. L'administration des *Contributions indirectes* date du premier gouvernement impérial : le décret qui l'institua, sous le nom de *Régie des droits réunis*, est du 5 ventôse an XII (25 fév. 1804). En 1814, le comte d'Artois, lieutenant général du royaume, ayant, en débarquant en France, proclamé l'abolition de la Conscription et des Droits réunis, afin de se concilier le peuple, on fondit cette administration avec celle des Douanes, car on ne pouvait se passer de son revenu; le nom fut aboli et remplacé par celui de *Contributions indirectes;* pendant les Cent Jours, le nom de *Droits réunis* reparut; à la 2e Restauration, il redevint *Contributions indirectes*, et n'a plus été changé depuis. La direction générale des contributions indirectes comprend : la perception des impôts sur les *boissons*, le *sucre indigène*, le *sel* provenant des salines et des sources salées de l'intérieur, les *cartes à jouer*, les *voitures publiques*, la *navigation* des fleuves, rivières et canaux non concédés, les droits de *garantie* sur les matières d'or et d'argent; le recouvrement des péages sur les *bacs* ou passages d'eau et sur quelques *ponts* non concédés; le droit de *licence* pour la plupart des professions ou industries qui sont soumises à l'*exercice* que commande la perception de ces impôts; un droit de *timbre* sur les quittances et expéditions de la régie et des octrois; les monopoles des *poudres;* la surveillance de l'administration des *octrois* municipaux; l'encaissement du dixième du produit net de ces octrois et de l'in-

demnité due à l'État par quelques communes pour frais de casernement.

L'*enregistrement*, les *douanes*, les *postes*, les *tabacs* (ces derniers depuis 1860), forment des administrations distinctes de la direction générale des contributions indirectes. — L'administration des contributions indirectes se compose :

1° D'un *directeur général*, résidant à Paris, au ministère des finances, et ayant sous ses ordres les divers bureaux de l'administration centrale; il a 30,000 fr. de traitement, et est assisté de deux *administrateurs* à 12,000 fr., d'un *chef du personnel* (10,000 fr.), de *chefs de bureau* (6 à 8,000 fr.), de *sous-chefs* (4 à 5,000 fr.), et de *commis* (1,200 à 3,500 fr.); — 2° de *directeurs de département* (8 à 12,000 fr. de traitement), qui dirigent et surveillent le service de tout leur département et font les fonctions de receveurs d'arrondissement dans leur arrondissement. A la fin de chaque trimestre, ils envoient à l'administration un rapport sur le service de l'arrondissement qu'ils dirigent eux-mêmes. A la fin de l'année, ils lui font un rapport sur l'ensemble du département, et, à des époques indéterminées, ils rendent compte des tournées générales ou partielles qu'ils ont pu faire pour inspecter le service de tous leurs subordonnés. Ils ont la nomination des places aux bureaux qui ne rapportent pas plus de 700 fr. par an. C'est en leur nom que se font les poursuites judiciaires; — 3° de *directeurs d'arrondissement*, qui ont dans certains lieux deux ou trois arrondissements à diriger. Ils sont sous les ordres du directeur du département; ils surveillent la comptabilité et la perception dans leur arrondissement; — 4° de *receveurs principaux* (5 à 8,000 fr. de traitement). Il y en a un par arrondissement. Il réunit presque toujours à ses fonctions celles d'entreposeur des tabacs, de receveur particulier et de receveur buraliste. Tous les mois, il remet à la recette particulière des finances les fonds qu'il a en caisse, et qui proviennent de tous les fonds perçus dans l'arrondissement par lui-même ou par les receveurs particuliers et les buralistes; — 5° de *receveurs particuliers sédentaires* (1,800 à 4,500 fr. de traitement), établis dans toutes les villes où l'importance de la perception exige leur présence continuelle; — 6° de *receveurs ambulants à pied* ou *à cheval* (1,800 à 2,200 fr. de traitement), établis partout où il n'y a pas de place assez importante pour exiger un receveur sédentaire. Ils ont quelquefois 20 à 25 communes rurales sous leur direction; — 7° de *contrôleurs ambulants* (2,500 et 3,000 fr. de traitement), qui, envoyés par le directeur, surveillent tous les employés au-dessous du grade de directeur, vérifient les caisses et les écritures de tous les comptables, peuvent suspendre momentanément un receveur particulier, et envoient tous les mois au directeur du département le journal de leurs travaux; — 8° de *contrôleurs de ville*, qui dirigent les opérations des commis à pied et surveillent les receveurs; — 9° enfin de *commis adjoints à pied* ou *à cheval*, de *commis à pied*, de *préposés en chef des octrois*, de *buralistes*, etc. Il y a aussi des *inspecteurs* et des *sous-inspecteurs* de l'administration centrale (3,500 à 6,000 fr. de traitement). Un certain nombre des divers fonctionnaires reçoivent des allocations pour frais de bureaux, de tournées, etc. V. Biret, *Manuel des Octrois et des Contributions indirectes*, in-18; d'Agar, *Code des Contributions indirectes*, 1811, 2 vol. in-8°, et *Traité du contentieux des Contributions indirectes*, 1819, 2 vol. in-8°; Lançon, *Guide des contribuables des Contributions indirectes*, 1835; Girard et Fromage, *Manuel des Contributions indirectes et des Octrois*, in-8°.

En Angleterre, les droits sur les boissons portent le nom d'*excise* (V. ACCISE). Il y a aussi des impôts sur le papier et le carton, les savons, la verrerie, les briques; sur les ventes par adjudication publique, les ouvrages d'or et d'argent, les voitures de place, les diligences, les chevaux de louage; sur la navigation, les phares, les ponts, les chemins de fer, les brevets d'invention, etc. — En Autriche, bon nombre d'objets de consommation (boissons, viande de boucherie, tabac, sel, papier timbré, etc.) étaient frappés autrefois d'impositions variables selon les localités, et perçues, soit au profit du fisc, soit pour le compte des provinces, des communes, des corporations, ou même des particuliers; depuis 1829, les droits de consommation sont partout uniformes. — En Prusse, les contributions indirectes s'appellent également *taxes de consommation* : elles portent sur la viande de boucherie, les grains, la farine, le vin, la bière, l'eau-de-vie et le tabac. — En Russie, les droits de timbre, les régales sur l'eau-de-vie, sur la poste, sur le sel, sur les cartes à jouer, sur le tabac, les droits de patente et de diplôme, sont les principaux impôts indirects. V. IMPÔT. L. et B.

CONTRIBUTION DE DENIERS, répartition proportionnelle des biens d'une personne entre ses créanciers, faite amiablement ou par justice. Dans ce dernier cas, la forme en est réglée par le *Code de procédure civile* (articles 656 à 672). — On nomme encore *Contribution* : 1° la part pour laquelle chacun de ceux qui doivent recueillir une succession concourt au payement des dettes dont elle est grevée, proportionnellement à ce qui lui est attribué dans cette succession; 2° la répartition, entre les propriétaires d'un navire et de sa cargaison, de la somme à payer pour les pertes ou sacrifices constituant des avaries communes. Le *Code de commerce* (art. 414-429) en détermine les cas, ainsi que les objets qui y sont soumis, et la manière d'y procéder.

CONTRIBUTION DE GUERRE, imposition frappée sur des vaincus par exécutions militaires, et poursuivie par voie de garnisaires. C'est un acte local, accidentel, inévitablement arbitraire, mais qui, dans les usages des nations policées, garantit les propriétés du pillage.

CONTRITION (du latin *conterere*, briser, broyer), douleur qu'on ressent du péché commis, accompagnée du ferme propos de le confesser et de satisfaire. La contrition est la condition nécessaire du pardon. Pour être *parfaite*, elle doit être *surnaturelle* dans son principe, qui est la grâce, et dans son objet, qui est Dieu, et c'est par là qu'elle se distingue de l'*Attrition* (*V. ce mot*), qu'on appelle *contrition imparfaite*. La contrition parfaite réconcilie déjà le pécheur avec Dieu, même avant la réception du sacrement de pénitence, pourvu qu'elle renferme le désir et la volonté de le recevoir; tandis que la contrition imparfaite ne justifie qu'autant qu'elle est jointe au sacrement.

CONTROLE (abréviation de *contre-rôle*), nom donné jadis à la formalité qu'on appelle maintenant *enregistrement* (*V. ce mot*).

CONTRÔLE, état nominatif des personnes qui appartiennent à un corps, soit de l'armée, soit de la garde nationale.

CONTRÔLE, surveillance qu'exercent, dans différents services publics, et notamment celui des contributions, sur les opérations des agents inférieurs, certains fonctionnaires appelés *contrôleurs*.

CONTRÔLE, marque ou poinçon que doivent porter tous les ouvrages d'or et d'argent pour être mis en vente. Il y en a trois espèces, celui du fabricant, celui du *titre*, et celui du bureau de *garantie* (*V. ces mots*). Tout objet non contrôlé est confisqué, et le vendeur frappé d'une amende de 200 fr. à 1,000 fr.

CONTRÔLE (Bureau de). V. BUREAU DE CONTRÔLE.

CONTRÔLE CENTRAL DU TRÉSOR. V. FINANCES (Ministère des).

CONTROLEUR, fonctionnaire appelé à exercer un contrôle sur certains actes ou certaines parties des services publics. Il y avait autrefois des *contrôleurs généraux des finances*, *des fermes*, *des monnaies*, *des domaines*, *des rentes*; des *contrôleurs des guerres*, *de la marine*, *des eaux et forêts*, *des bons d'État*, *des gabelles*, *des aides*, *des greniers à sel*, etc. Aujourd'hui, il y a des contrôleurs dans les contributions directes et indirectes, les bureaux de garantie, les tabacs, les salines, les douanes, les postes, et la marine.

CONTROVERSE, discussion suivie, polémique régulièrement instituée sur un sujet quelconque, mais spécialement sur un sujet de philosophie ou de théologie. La polémique soutenue par Leibniz, dans ses *Essais de Théodicée*, contre Bayle, constitue une controverse, et c'est le nom que Leibniz lui donne dans l'Abrégé qu'il en a composé (*Abrégé de la controverse réduite à des arguments en forme*). On peut en dire autant des Lettres, Réponses, Mémoires, accumulés par Bossuet et par Fénelon dans l'affaire du quiétisme. — Le nom de *Controversistes* a été donné aux auteurs qui ont écrit spécialement pour défendre ou attaquer quelque article de foi ou de doctrine religieuse. Les cardinaux Bellarmin et Du Perron ont été de grands controversistes; Bossuet s'est signalé au même titre, moins encore dans la lutte contre Fénelon que dans celle qu'il soutint contre le protestantisme, défendu par d'habiles champions, dont le plus célèbre fut le pasteur Claude. B—E.

CONTUMACE, du latin *contumacia*, résistance opiniâtre, désobéissance. En matière civile ou correctionnelle, l'absence de la partie régulièrement citée à comparaître devant ses juges s'appelle *défaut*; on lui donne le

nom de *contumace* en matière criminelle. La personne en état de contumace est dite *contumax*. Le respect du droit de la défense avait porté le Droit romain à n'accorder, en pareil cas, d'action que sur les biens du contumax. L'ancien Droit français avait conservé quelque chose de cette règle, et les Capitulaires de Charlemagne proscrivaient ici l'application de la peine capitale. L'ordonnance de 1670 inaugura un système contraire : considérant la contumace comme un aveu implicite du crime, elle ne laissait même pas au défaillant l'espoir d'être acquitté pour défaut de preuve. La condamnation n'était anéantie qu'autant que le contumax se représentait dans le délai de cinq ans à partir de ce jugement : passé ce délai, il ne pouvait obtenir que de la grâce du roi le droit d'ester en jugement et de purger sa condamnation. La loi actuelle, après avoir indiqué la série de publications et notifications à remplir pour mettre l'accusé légalement en demeure de comparaître, ordonne de procéder dans les dix jours au jugement du contumax. Aucun défenseur ne peut se présenter en son nom; ses parents ou ses amis seuls peuvent être admis à soumettre son excuse, s'il est dans l'impossibilité de comparaître. La Cour prononce ensuite après la lecture des pièces de l'instruction. A la différence des autres affaires criminelles, celles-ci ne sont point soumises au jury. Mais la Cour a toujours le droit d'acquitter; seulement elle ne peut modifier la peine par l'application de circonstances atténuantes. Sa décision ne peut être attaquée par le contumax. Les biens de ce dernier sont en totalité séquestrés et administrés par les Domaines comme biens d'absent; toute action en justice lui est interdite. Si l'accusé se constitue prisonnier ou est arrêté avant que la peine encourue par lui soit éteinte par la prescription, le jugement et la procédure antérieure sont anéantis, le séquestre de ses biens est levé, et l'on procède contre lui dans la forme ordinaire. Il est cependant, même en cas d'acquittement, toujours condamné au payement des frais occasionnés par sa contumace. *V.* les art. 27 et suiv. du *Code Napoléon*, et les art. 244, 465 et suiv., et 641 du *Code d'Instruction criminelle*. R. d'E.

CONVALESCENCE (Congé de). *V.* Congé.

CONVENANCE, rapport de deux choses qui s'accordent entre elles. Ce mot, surtout employé au pluriel, exprime une certaine loi sociale qui règle nos rapports avec nos semblables, et en vertu de laquelle nous conformons nos paroles et nos actes aux habitudes et aux opinions de ceux avec qui nous vivons. La convenance, qu'il ne faut pas confondre avec la *bienséance* (*V. ce mot*), règle des choses moralement indifférentes, comme la toilette, le cérémonial; elle varie de siècle en siècle et de pays en pays. La science des convenances s'acquiert par l'usage du monde. — Il y a des convenances de langage, comme des convenances de tenue et de conduite. Elles ont été violées, par exemple, par ce traducteur de Démosthène qui pensa que les mots *Messieurs les Athéniens* rendaient exactement les mots grecs *Andres Athênaioi*, et par Shakspeare, quand il mit en scène une *comtesse* grecque du temps de Périclès, et un Thésée, *duc* d'Athènes.

En Littérature, la convenance du style est l'accord parfait de l'expression avec la pensée. Aristote fait remarquer que la division du style en trois genres repose sur la convenance. Cicéron et Quintilien disent également que cette division correspond aux trois devoirs de l'orateur, instruire, plaire, et toucher. En effet, le style simple est celui qui convient le mieux pour instruire; le style tempéré, pour plaire; le style sublime, pour toucher. L'orateur doit donc varier son style, suivant l'effet qu'il veut produire. « Le langage que demandent les causes capitales n'est pas celui des causes minces et légères; l'un est propre aux délibérations, l'autre aux éloges, l'autre aux plaidoyers, l'autre aux harangues; la consolation, le reproche, la dispute, la narration, ont leur style particulier... En toute chose, pouvoir faire ce qui convient, est un effet de l'art et de la nature. » Il est impossible cependant de déterminer par des règles précises le genre de style qui convient à telle ou telle cause. Les circonstances du temps et du lieu, le caractère des auditeurs aussi bien que de l'orateur, enfin les bienséances, peuvent modifier les règles de convenance admises par l'école; ce qui prouve, dit Crevier, que, pour l'orateur, il ne s'agit pas de choisir entre les divers genres de style, mais qu'il doit les connaître tous, et savoir les employer selon la nature des objets qu'il traite. Ils sont pour l'orateur ce que les couleurs sont pour le peintre, les sons pour le musicien. Tout le talent consiste à en varier avec habileté les nuances, et à les combiner si heureusement, que l'on obtienne toujours l'effet qu'on désire. — En Architecture, la convenance s'entend, non-seulement de la conformité du plan d'un édifice avec l'usage auquel il est destiné, mais aussi de la conformité du caractère de l'architecture extérieure avec cette destination. Dans un tableau, la convenance consiste dans le juste rapport des circonstances de temps, de lieux, de mœurs : ce serait pécher contre la convenance que de placer une scène antique dans un édifice moderne, de faire figurer ensemble des personnages qui ont vécu dans des temps différents, de ne pas observer la fidélité du costume, etc. H. D.

CONVENANT (Bail à). *V.* Congéable.

CONVENTION, en termes de Droit, accord de deux ou de plusieurs volontés dans un même but. Quatre conditions sont exigées pour la validité des conventions: consentement valable, capacité des contractants, objet certain, cause licite. Le *consentement* doit être libre, et n'est soumis d'ailleurs à aucune forme, pourvu que sa réalité ne puisse être mise en doute; il doit avoir pour but des deux côtés d'arriver à la formation d'un lien de droit. Il est nul, s'il est vicié par le *dol*, l'*erreur* ou la *violence* (*V. ces mots*). La lésion même, quand elle atteint certaines limites, est une cause de nullité des conventions. Le consentement doit émaner d'une personne *capable*. L'*incapacité* ne se présume pas : elle est *naturelle* chez les enfants et les interdits pour démence, *légale* chez les femmes, les prodigues, les condamnés à des peines afflictives ou infamantes, chez certains officiers publics à cause de leurs fonctions (*Code Nap.*, 1596-97). La convention doit porter sur un *objet* certain. L'*objet*, c'est ce que chaque partie s'engage à donner, à faire ou à ne pas faire. La chose qui fait l'objet de la convention doit être possible, licite, utile, déterminée, c'est-à-dire qu'elle doit permettre d'apprécier ce à quoi l'on s'engage; il faut enfin que cette chose soit dans le commerce. La convention doit avoir une *cause*, et une cause licite : la cause exprimée peut être fausse, et la convention néanmoins subsister, si l'on indique l'existence d'une autre cause sous-entendue et licite. Un fait illicite peut devenir indirectement la cause licite d'une convention; ainsi, l'obligation de réparer le dommage causé par un crime ou par un délit. Le fait illicite est celui qui est contraire aux lois et aux bonnes mœurs. On ne peut stipuler en son nom que pour soi-même; ce qui revient à dire que la convention n'est valable qu'autant qu'on a un intérêt appréciable à son existence. L'écriture n'est essentielle à la perfection des conventions, qu'autant que telle a été l'intention des contractants. — La convention a pour effets de produire une *obligation* (*V. ce mot*), et de donner droit à des dommages-intérêts en cas d'inexécution. Les conventions tiennent lieu de loi à ceux qui les ont faites; elles obligent à toutes les suites que leur donnent l'équité et l'usage; elles ne peuvent être révoquées en général que par le consentement mutuel : cependant on citera comme exception le contrat de mariage, que la volonté des deux contractants est impuissante à rompre, et le mandat, que la volonté d'un seul anéantit. Les conventions peuvent encore être résolues pour les causes que la loi autorise. — Les bénéfices des obligations qui résultent des conventions sont présumés revenir aux héritiers ou ayants cause des contractants : il faut, pour faire cesser cette présomption, une clause contraire exprimée ou découlant de la nature de l'obligation. Les conventions n'ont d'effet qu'entre les contractants; elles ne nuisent ni ne profitent aux tiers (*V.* cependant Créancier). *V.* Daubenton, *Traité pratique de toute espèce de Conventions*, 1812, 2 vol. R. d'E.

convention, en Politique, pacte ou traité par lequel plusieurs puissances s'engagent à suivre en commun un même plan de conduite. — Le même mot s'emploie comme synonyme de *capitulation* et d'*assemblée*.

CONVENTUELS (Bâtiments), bâtiments qui font partie d'un couvent, d'un monastère ou d'une abbaye.

CONVERSATION. *V.* Causerie.

conversation (Pièces de), nom donné en Allemagne aux œuvres dramatiques où l'on met en scène la vie, le ton et les manières de la haute société, et où l'intrigue se déroule avec calme jusqu'à un dénoûment d'ordinaire plaisant. — On appelle aussi *opéra de conversation* notre opéra-comique.

CONVERSION, en termes de Religion, changement de croyance, ou encore retour au bien pour un changement de mœurs. Les anciens écrivains ecclésiastiques se

servaient aussi du mot latin *conversio* pour désigner l'entrée dans l'état religieux, d'où est venu le nom *convers* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

CONVERSION, figure de Rhétorique, appelée par les Grecs Antistrophe (*V. ce mot*). C'est un genre particulier de répétition (*V. ce mot*). Quelques rhéteurs appellent encore *Conversion* ce que le plus grand nombre nomme *Rétorsion* (*V. ce mot*).

CONVERSION, dans l'Art militaire, mouvement par lequel le front d'une troupe change de direction en tournant ou pivotant sur l'une de ses extrémités. Quand la conversion se fait en marchant et du côté du guide, elle prend le nom de *changement de direction*, et s'exécute à pivot mobile.

CONVERSION DES PROPOSITIONS, remplacement du sujet d'une proposition par l'attribut, et réciproquement, sans que le sens soit altéré. Ex. : *Tout ce qui est matière est impénétrable; — Tout ce qui est impénétrable est matière.* Le renversement des phrases est une conversion : *Plus on est savant, moins on est présomptueux*, équivaut à : *On est d'autant moins présomptueux qu'on est plus savant; Tout le monde admire la vertu*, à : *La vertu est admirée de tout le monde.*

CONVERSION DES RENTES. *V.* RENTES.

CONVICTION. *V.* PERSUASION.

CONVOI, dans l'Art militaire, réunion de transports conduisant d'un point à un autre, soit des munitions de guerre ou de bouche, des bagages, des effets d'armement et d'habillement, soit des malades, des blessés, des prisonniers de guerre, qu'on fait marcher sous escorte pour les couvrir d'une attaque ou les empêcher de se débander.

CONVOI, en termes de Marine, réunion de bâtiments de commerce naviguant sous l'escorte de navires de guerre. Quelques auteurs, restreignant le sens du mot, l'appliquent seulement à l'escorte. Tout capitaine de bâtiment marchand doit se conformer strictement aux instructions que lui donne l'officier commandant, et obéir avec célérité à ses ordres et signaux. Il reçoit de lui une instruction cachetée indiquant les divers rendez-vous en cas de séparation ; et, s'il se voyait en danger d'être pris, il devrait la détruire ou la jeter à la mer. — Dans la tactique navale, on nomme *ordre de convoi* celui où tous les vaisseaux sont rangés sur une seule ligne et naviguent dans les eaux les uns des autres, marchant à la file, dans une direction autre que *le plus près*.

CONVOI, sur les chemins de fer, suite de wagons traînés par la même locomotive. On distingue deux espèces de convois : les *convois de voyageurs* et les *convois de marchandises*. Les premiers se subdivisent en *express*, *omnibus* et *spéciaux*. Les convois *mixtes* sont ceux qui transportent à la fois des voyageurs et des marchandises. Tout convoi de voyageurs doit être accompagné d'un mécanicien et d'un chauffeur par machine, et du nombre de conducteurs garde-freins déterminé pour chaque chemin suivant les pentes et le nombre des voitures; ne pas se composer de plus de 24 voitures à 4 roues, et, s'il y a des voitures à 6 roues, ne pas dépasser le chiffre fixé par le Ministre des travaux publics; être éclairé extérieurement pendant la nuit, et à l'intérieur des voitures, la nuit, et même le jour au passage des souterrains; ne quitter une station qu'après le temps déterminé par les règlements comme intervalle entre les passages de convois; ne s'arrêter, sauf le cas de force majeure ou de réparation de la voie, qu'aux gares et stations autorisées. C'est toujours sur la voie de gauche que marchent les convois français. Les *express*, convois à très-grande vitesse, ne desservent que les stations les plus importantes, quelquefois même que les extrémités des lignes. Les *convois omnibus* s'arrêtent à toutes les stations. Les *convois mixtes*, à cause de leur moindre vitesse, sont d'un prix moins élevé pour les voyageurs. Les *convois spéciaux* sont ceux qui ne figurent pas sur les tableaux affichés pour le service journalier par les compagnies; tels sont les *trains de plaisir*, qui transportent les voyageurs à l'occasion de quelque fête, pour un prix assez modique d'aller et de retour dans un délai déterminé. Un train spécial peut être demandé par un seul voyageur, ordinairement à raison de 5 fr. par kilom. Les convois de marchandises peuvent se composer d'un nombre presque illimité de voitures, 40, 50 et même 60.

CONVOI FUNÈBRE. *V.* POMPES FUNÈBRES.

COOPÉRATION, en termes de Droit, action simultanée de deux ou plusieurs personnes pour commettre un délit ou un crime. La coopération comprend nécessairement la complicité (*V. ce mot*); mais le réciproque n'est pas exact. — *V.* le *Supplément*.

COORDINATION (Conjonctions de). *V.* CONJONCTION.

COPAN (Ruines de). *V.* AMÉRICAIN (Art).

COPEC, monnaie russe. *V.* KOPEK.

COPHTE. *V.* COPTE.

COPIE, tout objet fait d'après un autre, qu'on appelle *original*. S'agit-il d'un écrit quelconque, la copie pourra souvent valoir mieux que le manuscrit original. Si l'on n'a pas recours à la main d'un calligraphe, il y a des moyens mécaniques d'obtenir vivement plusieurs copies d'une même écriture : ce sont, par exemple, l'*autographie* et la *presse à copier*. — En matière de Beaux-Arts, bien que parfois il ait été difficile de décider si tel tableau, telle statue était l'original ou la copie, il est certain que le copiste, par l'imitation même à laquelle il s'est astreint, a moins de liberté dans l'exécution, et demeure presque infailliblement au-dessous de son modèle. Mais il est plus facile de faire une bonne copie qu'un bon original, et des artistes médiocres exécutent de très-bonnes copies. Ici encore il existe des procédés pour prendre des copies aussi exactes que possible : ce sont, entre autres, les *carreaux*, le *calque*, le *pantographe*, le *physionotrace*, le *diagraphe*, le *tour à portrait*, le *moulage*, la *mise au point* (*V. ces mots*). Si un artiste se copie lui-même, le second ouvrage s'appelle un *double*.

COPIE, en termes d'imprimerie, manuscrit d'après lequel compose l'ouvrier typographe, quand même ce manuscrit est de la main de l'auteur. On suppose alors qu'il est la copie d'un premier brouillon.

COPIE, en termes d'Administration, est synonyme d'*Ampliation* (*V. ce mot*).

COPIE, en style de Pratique, transcription d'un acte. Quand les minutes ou actes originaux existent, la représentation peut toujours en être exigée, et les copies ne font foi que de ce qui est contenu dans ces actes. Si les minutes n'existent plus, les copies font foi à divers degrés, selon leur nature. Ainsi, toute *grosse* ou première expédition, toute copie tirée par l'autorité du magistrat, parties présentes ou dûment appelées, et toute copie tirée en présence des parties et de leur consentement réciproque, font la même foi que l'original. Les copies tirées sur la minute, sans l'autorité du magistrat ou sans le consentement des parties, et depuis la délivrance des grosses, par le notaire qui a reçu l'acte, ou par l'un de ses successeurs, ou par les officiers publics dépositaires des minutes, peuvent faire foi quand elles ont plus de 30 ans de date; si elles ont moins, elles ne servent que de commencement de preuve par écrit. C'est aussi leur unique valeur, quelle que soit leur ancienneté, si elles ont été tirées par d'autres personnes que celles-là. La transcription d'une copie sur les registres publics sert de même de commencement de preuve par écrit, pourvu qu'il soit constant que toutes les minutes du notaire de l'année dans laquelle l'acte paraît avoir été fait sont perdues, ou que l'on prouve que la perte de la minute a été l'effet d'un accident particulier, et pourvu qu'il existe un répertoire en règle constatant que l'acte a été fait à la même date : si, au moyen de ces circonstances, la preuve par témoins est admise, les témoins, s'ils existent encore, doivent être entendus.

COPIE DE LETTRES. *V.* COMPTABILITÉ.

COPISTES. Chez les Hébreux, ce nom désignait les savants, interprètes des Écritures. A Rome, sans parler des esclaves lettrés qu'employaient les gens riches pour copier les manuscrits, il y eut des copistes de profession, le plus souvent libraires en même temps, et des ateliers où plusieurs copistes écrivaient sous la dictée d'un lecteur. Au moyen âge, avant la découverte de l'imprimerie et jusqu'au commencement du XVI[e] siècle, où cet art devint d'un usage commun en Europe, beaucoup d'hommes ont fait le métier de copistes, sans parler des moines, pour lesquels ce travail était une règle et un devoir. Les souverains et les grands seigneurs ont eu des copistes à leurs gages, surtout à partir du XIII[e] siècle, et ceux-ci ont presque toujours joint au talent d'exécuter les lettres *rondes*, *gothiques* ou *de forme*, l'art de peindre et d'enluminer les manuscrits; toutes les bibliothèques importantes de l'Europe contiennent de précieux monuments de leur habileté (*V.* CALLIGRAPHIE). Au XV[e] siècle, les copistes formaient à Paris une corporation; la plupart étaient libraires ou vendeurs de parchemin. Le plus grand nombre des copistes appartinrent aux ordres monastiques, et chaque couvent avait pour eux une salle, dite *scriptorium* : si une piété mal entendue ou la rareté du parchemin portèrent quelquefois les religieux à gratter

des ouvrages de l'Antiquité pour les remplacer par des formules de prières ou des sermons, il n'en est pas moins vrai que, dans les couvents de Bénédictins, on multipliait les copies, non-seulement des Pères de l'Église et des historiens ecclésiastiques, mais aussi des auteurs profanes, et qu'il y avait certains jours destinés à prier pour ceux qui avaient *écrit* des livres. Depuis l'imprimerie, les copistes, devenus inutiles, n'ont pas tardé à disparaître, et on n'en trouve maintenant d'autre trace que ces écrivains publics, de jour en jour plus rares, qui transcrivent au net les papiers qu'on leur confie.

COPLAS, nom que les Espagnols donnent à leurs chansons.

COPTE (Église). Les Coptes ou Cophtes, chrétiens d'Égypte, attribuent leur conversion à S[t] Marc, qu'ils regardent comme leur premier patriarche. Quand parut la doctrine des Monophysites, qui n'admettaient en J.-C. qu'une seule nature, une seule substance, ils s'y rallièrent; mais les anathèmes du concile de Chalcédoine et les persécutions les ramenèrent à l'orthodoxie. Aujourd'hui, leur chef spirituel est le patriarche dit d'*Alexandrie*, bien qu'il réside au Caire. Ce patriarche est désigné par son prédécesseur parmi les moines du couvent de S[t]-Antoine ou élu au sort; il doit garder le célibat. C'est lui qui nomme les chefs des différentes maisons religieuses et églises. Il y a, au-dessous de lui, un métropolitain des Abyssins, 12 évêques, des archiprêtres, des prêtres, des diacres et des moines. Un Copte ne peut être prêtre s'il n'est marié; quand il meurt dans le sacerdoce, sa femme doit rester veuve, et cette condition est réciproque. Mais tout individu marié en secondes noces est inhabile au sacerdoce. On n'admet à la profession de moine que les hommes non mariés. Les Coptes pratiquent le baptême par immersion, la circoncision, l'onction, l'exorcisme et la confession auriculaire. Ils communient sous les deux espèces, avec du pain levé, qu'ils trempent dans le vin. Ils observent très-religieusement les jeûnes. Les offices sont célébrés en langue copte, bien que les prêtres ne la comprennent plus aujourd'hui. La prière est prescrite 7 fois par jour, et précédée d'une ablution. — Un certain nombre de Coptes sont en communion avec l'Église de Rome : au Caire, ils ont leurs prêtres du rit latin; dans le Saïd, des missionnaires de la Propagande.

COPTE (Langue). On donne le nom de Coptes aux débris de la population de l'Égypte ancienne, conservés jusqu'à nous à travers les révolutions de ce pays et sous les dominations successives des Grecs, des Romains, des Arabes et des Turcs. L'idiome copte est une langue morte depuis le milieu du XVII[e] siècle. La pensée de l'étudier ne remonte qu'à cette même époque : l'examen des manuscrits coptes que Peiresc rassembla conduisit Saumaise à l'intelligence d'un grand nombre de mots égyptiens conservés dans les auteurs grecs et latins, et lui fit conjecturer que l'idiome copte était, sinon identique, du moins étroitement uni à l'antique égyptien, opinion que devaient confirmer plus tard les recherches de Champollion. Vers le même temps, le P. Kircher, à l'aide de manuscrits rapportés d'Orient par Pietro della Valle, publia son *Prodromus coptus sive ægyptiacus* (Rome, 1636, in-4°) et sa *Lingua ægyptiaca restituta* (1643, in-4°), ouvrages qui ne méritent qu'une confiance limitée. Beaucoup mieux servie par le *Lexicon ægyptiaco-latinum* de Veyssière de La Croze (Oxford, 1775, in-4°), l'étude du copte fit encore des progrès, grâce surtout au *Glossaire égyptien* de Jablonski (publié en 1804 par T. Water), et aux *Recherches sur la langue et la littérature de l'Égypte* par Étienne Quatremère (Paris, 1808, in-8°). Notre siècle a vu paraître enfin d'excellents travaux, parmi lesquels nous citerons : Tattam, *A compendious grammar of the egyptian language*, Londres, 1830, in-8°, et *Lexicon ægyptiaco-latinum*, Oxford, 1835, in-8°; Rosellini, *Elementa linguæ ægyptiacæ, vulgo coptæ*, Rome, 1837, in-4°, reproduction d'une Grammaire composée par Champollion et que conserve en manuscrit la Bibliothèque impériale de Paris; A. Peyron, *Lexicon linguæ copticæ*, Turin, 1835, in-4°, et *Grammatica linguæ copticæ*, Turin, 1841, in-8°. Champollion a laissé encore en manuscrit un *Dictionnaire copte*.

Les linguistes considèrent le copte comme issu de la langue vulgaire usitée jadis en Égypte pour les transactions ordinaires de la vie, langue distincte de celle de la religion et des prêtres, qui avait pour représentation les écritures *hiéroglyphique* et *hiératique* (V. ÉGYPTIENNE. — Langue). Des besoins nouveaux, créés par les rapports des Égyptiens avec la Grèce, surtout depuis la conquête d'Alexandre, firent entrer tout d'une pièce dans la langue beaucoup d'expressions grecques, et le nombre de ces expressions fut encore augmenté, après la conversion du pays au christianisme, par la nécessité de remplacer tous les mots qui traduisaient les idées des antiques superstitions. La domination arabe imposa à son tour une foule de mots étrangers à l'idiome national. En son état dernier, le copte comprit trois dialectes, qui ne différaient entre eux que par des aspirations plus ou moins fortes, par des permutations de lettres, par la fréquence des voyelles, et par un mélange plus ou moins grand d'éléments étrangers : 1° le *memphitique*, le plus rude des trois, parlé dans la Basse Égypte; 2° le *baschmourique* ou *oasitique*, usité dans les deux oasis; 3° le *saïdique* ou *thébain*, particulier à la Haute Égypte.

Le copte était une langue monosyllabique. Les radicaux y subissaient des modifications de sens par certaines modifications de forme, telles qu'un changement de voyelle dans le corps du mot, l'addition d'articulations et de lettres paragogiques, ou l'emploi de particules en préfixe. On associait facilement les radicaux, et de là résultaient des mots composés, toujours logiques et clairs. La construction était régulière et sans inversions : le sujet, le verbe et le régime se succédaient dans un ordre invariable. Aussi le copte n'offre-t-il aucune difficulté sérieuse.

L'alphabet a subi les mêmes transformations que la langue. De l'écriture *démotique* des anciens Égyptiens, il est resté seulement les signes correspondant aux articulations *ch, f, kh, hh, dj* et *gu*. Les autres éléments alphabétiques sont grecs, et les Coptes adoptèrent même les articulations γ, δ, ζ, ξ et ψ, étrangères à l'organe égyptien. Ils ont conservé aux lettres grecques leur valeur numérale, tandis que les signes d'articulation égyptiens n'ont pas d'emploi dans la représentation des nombres.

Les textes coptes publiés jusqu'à ce jour ou conservés en manuscrit dans les bibliothèques de l'Europe sont, en général, des traductions de l'Écriture Sainte, des Actes de martyrs, des Vies de saints ou des sermons. On cite également des nomenclatures alphabétiques d'animaux et de pays, des recettes médicales, des livres liturgiques, quelques hymnes en vers et en rimes.

COPTOGRAPHIE (du grec *coptô*, je coupe, et *graphô*, j'écris), art de découper des morceaux de carton de manière que leur ombre, projetée sur un mur, y forme des figures.

COPULATIF (Syllogisme), espèce de syllogisme conjonctif, dans lequel on prend une proposition copulative négative (*on ne peut être à la fois serviteur de Dieu et idolâtre de son argent*), dont on établit ensuite une partie (*or, l'avare est idolâtre de son argent*), pour retrancher l'autre (*donc il n'est pas serviteur de Dieu*).

COPULATIVE (Proposition), proposition composée renfermant plusieurs sujets ou plusieurs attributs joints par une conjonction affirmative ou négative, c.-à-d. *et* ou *ni*, *ni* faisant la même chose que *et* dans ces sortes de propositions, puisqu'il signifie *et* avec une négation qui tombe sur le verbe; et, dans ce cas, les propositions copulatives se confondent avec les disjonctives (*V.* ce mot). Exemples : *La foi et les bonnes œuvres sont également nécessaires au salut.* — *Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux;* — *Ces discours sont faux et tyranniques*, etc. *V. Logique de Port-Royal*, 2° partie, ch. IX.

COPULATIVES (Conjonctions). *V.* CONJONCTION.

COPULE (du latin *copula*, attache, couple), se dit, en Logique et en Grammaire générale, du verbe substantif, dont la fonction est d'unir le sujet à l'attribut : « L'homme *est* mortel. » P.

COPULE, en termes de Musique ancienne, désignait un passage harmonique dans lequel l'une des parties était composée de plusieurs notes qui s'exécutaient rapidement pendant que l'autre faisait une tenue. Les copules étaient des broderies ou des notes de passage.

COQ. Cet animal, que les Hébreux regardaient comme impur, fut pour les Grecs un symbole de vigilance, d'activité, d'ardeur guerrière, et ils le consacrèrent à Mars, à Bellone, à Minerve, à Mercure. Selon la Fable, un jeune confident de Mars et de Vénus, nommé Alectryon (en grec *coq*), les laissa surprendre par Vulcain, et Mars le punit en le changeant en coq : c'est pour cela que cet oiseau annonce chaque jour par son chant le retour du soleil. Idoménée était représenté avec un coq sur son bouclier; sur les médailles d'Ithaque, le coq indique dans Ulysse la bravoure unie à la vigilance. Quand on était guéri d'une maladie, on immolait un coq à Esculape; on l'offrait également à la Nuit, sans doute parce qu'il troublait le repos de cette déesse en signalant les premières lueurs

du jour. On le sacrifiait encore aux dieux Lares, à Priape, ainsi qu'à Bacchus pour la conservation de la vigne. Le coq a aussi un rôle chez les peuples chrétiens. Ce fut lui qui, chez le grand prêtre Caïphe, rappela à son devoir l'apôtre Pierre, qui venait de renier trois fois son maître. Placé au sommet des clochers, il désigne, dit-on, le docteur toujours prêt à instruire le peuple; selon d'autres, il doit avertir le prêtre, qui est le coq de Dieu, de sonner la cloche pour appeler à matines ceux que retient le sommeil. La plus ancienne représentation que l'on connaisse d'une croix de clocher surmontée d'un coq se trouve dans la tapisserie de Bayeux (*V. ce mot*). Le coq palmé des catacombes indique la victoire du chrétien sur la mort.

Il n'est pas vrai, ainsi qu'on l'a prétendu, que le coq ait figuré sur les enseignes des Gaulois. Mais les Dardaniens l'avaient pris pour emblème militaire, ce qui a été constaté par la Numismatique. Au moyen âge, le Blason employa le coq parmi les *armes parlantes*, mais seulement par l'effet d'un jeu de mots, *gallus* signifiant en latin *coq* et *Gaulois*, puis *Français* tout ensemble : le coq figure dans quelques vieux emblèmes où les ennemis de la France sont représentés par le lion de Castille ou l'aigle d'Autriche. La première médaille où se voie un coq comme emblème de la France fut frappée à la naissance de Louis XIII. Après 1789, des monnaies et des assignats en reproduisirent aussi l'image. Les républiques de 1792 et de 1848 et la monarchie de 1830 placèrent le coq sur les drapeaux français; les deux Empires lui ont substitué l'aigle.

Les combats de coqs, dans lesquels on arme de lames tranchantes et de pointes aiguës les ergots de ces oiseaux, sont très-anciens. Les coqs les plus batailleurs provenaient de la Perse, de la Médie, de Rhodes, de Cos, de Mélos, de Chalcis, de Tanagre. On en fit combattre à Pergame. Il est fait allusion à ces jeux dans Pindare. Thémistocle introduisit, dit-on, ce divertissement à Athènes, en mémoire de sa victoire sur les Perses, soit parce qu'avant de combattre il avait tiré un heureux présage du chant d'un coq, soit parce que la vue de deux coqs s'attaquant avec fureur avait animé ses soldats. Du moins paraît-il avoir donné à l'*alectryonon* ou combat de coqs l'appareil d'une fête religieuse : il avait lieu dans le grand théâtre avec solennité, vers le 20 du mois boédromion (septembre). Sur certaines médailles d'Athènes, on voit un coq avec une palme. Les Grecs, qui avaient aussi des combats de cailles et de perdrix, furent généralement amateurs des combats de coqs : Lucien nous apprend que tous les jeunes gens en âge de puberté étaient tenus d'y assister. Les Romains eurent le même goût; il nous reste d'eux un assez grand nombre de pierres gravées sur lesquelles on voit des coqs combattant en présence de Génies du Cirque. L'on suppose que ce furent eux qui propagèrent ce goût dans la Grande-Bretagne. Là les combats de coqs sont devenus un divertissement national : au temps de Henri VIII, c'était un passe-temps favori de la royauté, et le peuple n'avait pas de plaisir plus grand pendant les fêtes du carnaval. Cromwell interdit ces amusements barbares; mais les mauvais penchants d'une partie du peuple anglais triomphèrent des scrupules de l'autre. L'éducation des coqs de combat fut, pour certains membres de l'aristocratie, aussi importante que l'est aujourd'hui celle du cheval de course : au siècle dernier, un duc de Leeds se fit dans cet art une grande réputation. Les combats de coqs, bien que défendus à plusieurs reprises, forment toujours une des nombreuses variétés des amusements appelés *sports*, et donnent lieu à des paris exorbitants; des écrivains en ont rédigé la théorie, ou formé une espèce de code avec les coutumes et les règles qui y président. A Londres, le champ clos est habituellement dans le quartier de Westminster, Tufton-Street, au Royal-Cockpit. Dans les années 1828, 1829 et 1830, on donna des combats de coqs à Paris dans un hôtel de la rue du Faubourg-Saint-Honoré, ainsi qu'au bois de Boulogne. Il en existe en Chine, dans l'Inde et en Amérique. B.

COQ (du latin *coquus*, cuisinier), nom du cuisinier de l'équipage à bord d'un grand navire, principalement sur les bâtiments de guerre. Il n'est pas le même que le cuisinier des officiers. Comme le cambusier, il n'est pas inscrit sur le rôle de l'équipage, et ne relève que du fournisseur des vivres de la marine.

COQ-A-L'ANE, discours interrompu et sans suite, comme si quelqu'un, par exemple, après avoir parlé de son coq, passait brusquement à son *âne*. Selon Ménage, cette expression vient de Clément Marot, qui intitula *Du Coq à l'Ane* une épître burlesque, où les idées n'avaient aucune liaison entre elles. B.

COQ-SOURIS, terme de Marine; voile ou bonnette en deux parties, qui se lace entre le hunier et la vergue de fortune d'un sloop ou d'une galiote, pour remplir le vide et les échancrures du hunier.

COQUARDE, chaperon du XIV[e] siècle, dont les plis étaient façonnés en crête de coq. Delà l'expression de *coquard* pour désigner ce que nous appelons un *dandy*.

COQUASSE, sorte de chaudron au XV[e] siècle.

COQUE, bâtiment sans charge, munitions ni agrès.

COQUELUCHE ou COQUELUCHON (du latin *cucullus*), sorte de capuchon. Dom Cajot a publié, en 1672, sous le voile de l'anonyme, une *Histoire critique des coqueluchons*, où il traite surtout du capuchon des moines. Par extension, on a dit de personnes prônées et recherchées dans un certain monde, qu'elles en sont la *coqueluche*, ou qu'on en est *coiffé*. B.

COQUEMAR (du latin *cucuma?*), sorte de bouilloire, à large ventre, rétrécie au col, et qu'on appelait aussi *cafetière du Levant*, parce que les premières qui parurent en France avaient été apportées du Levant.

COQUET, COQUETIER. *V.* le *Supplément*.

COQUETTE (Grande), un des emplois principaux dans les troupes de comédiens modernes. L'artiste chargé de le tenir a besoin d'expérience et de talent; car la coquetterie est un art difficile. La coquetterie n'est d'abord que le désir de plaire, l'instinct originairement innocent qui pousse à se montrer spirituelle, gracieuse, et à se parer d'ornements extérieurs. Puis, elle se transforme en défaut : c'est alors une ambition de pouvoir, qui se propose la jouissance de l'esprit et non la satisfaction du cœur; c'est un égoïsme qui exige tous les hommages et se blesse de ceux que l'on adresse à autrui, une jalousie sans bornes, une duplicité jointe presque toujours à la méchanceté. La coquette a la tête froide, le cœur sec et les sens muets. Le plus difficile rôle de cette espèce est celui de Célimène dans *le Misanthrope* de Molière. B.

COQUILLE, petit ornement de sculpture taillé sur le contour d'un quart-de-rond.

COQUILLE, attribut de S[t] Jacques le Majeur, et de S[t] Sébald. Elle a été aussi employée comme nimbe ou auréole autour de la tête de quelques personnages.

COQUILLE, en Typographie, faute d'impression consistant à mettre une lettre à la place d'une autre, ce qui peut occasionner un quiproquo; par exemple, *décédé* pour *décidé*, *indigne* pour *insigne*, *risible* pour *visible*, *couleur* pour *douleur*, etc.

COQUILLE (Voûte en). *V.* VOUTE.

COQUILLE D'ESCALIER, dessous des marches qui tournent en limaçon, et dont l'ensemble présente la forme d'une coquille.

COR, instrument de musique à vent. Il se compose d'un cylindre en cuivre, de forme conique et allongée, tournant plusieurs fois sur lui-même en cerceau, de manière à figurer un rond parfait, et terminé à l'une de ses extrémités par un cône évasé qu'on nomme *pavillon*; à l'autre extrémité, qui s'amincit et dépasse en ligne droite le corps de l'instrument, on adapte une embouchure en métal, argent ou cuivre, bien préférable à l'ivoire. Le cor n'a de *sons ouverts* ou naturels que la tonique, la médiante, la dominante, la septième mineure et la neuvième. Les autres sons qu'il rend, dits *sons bouchés*, s'obtiennent artificiellement, par la position qu'on donne à la main en l'introduisant dans le pavillon, et par le travail des lèvres et de la langue sur l'orifice de l'embouchure pour faire pénétrer l'air dans l'instrument. On les évite comme étranglés et sourds; cependant Méhul les a employés avec un rare bonheur en faisant accompagner par des cors en sons bouchés les dernières paroles d'un mourant. On abaisse ou on élève à volonté le diapason du cor, à l'aide de cylindres dont la grosseur et la longueur varient, et qu'on appelle *corps de rechange*; par ce moyen, l'exécutant, qui joue toujours en *ut* pour les yeux, donne, pour l'oreille, des sons naturels dans toutes les gammes. Les tons les plus favorables à l'instrument sont ceux de *mi bémol*, de *mi* et de *fa*; on emploie aussi les tons de *si bémol* et d'*ut* graves, de *ré*, de *sol*, de *la*, de *si bémol* et d'*ut* aigus : il y a donc 10 corps de rechange. La partie du cor s'écrit toujours en *ut*, certains solos exceptés; mais on indique à l'exécutant le ton réel dans lequel le morceau est composé, et, par conséquent, le corps de rechange dont il doit faire usage, en plaçant près de la clef un des signes suivants : B♭ pour le ton de *si bémol*, C pour *ut*, D pour *ré*, E♭ pour *mi bémol*, F pour *fa*,

G pour *sol*, A pour *la*. On note les parties de cor sur la clef de *sol* 2e ligne : cette manière est défectueuse, harmoniquement parlant, parce que, dans une partition, elle paraît indiquer des sons placés aux mêmes degrés que ceux de la trompette, tandis qu'ils sont à une octave plus bas, par rapport au ton réel. On ne se sert de la clef de *fa* 4e ligne que pour les notes tout à fait graves de l'instrument. L'étendue du cor est de quatre octaves : mais les sons extrêmes, tant au grave qu'à l'aigu, s'obtiennent très-difficilement. C'est un instrument de premier ordre, dont l'exécutant peut tirer également des sons doux et tendres, et des sons pleins de noblesse et d'énergie. Dans un orchestre, il y a généralement deux parties de cors, qu'on a appelés *cor alto* et *cor basse*, ou *premier* et *second cor;* les sons bouchés, d'une faible sonorité, y sont rarement employés dans les ensembles. — Le cor, dit *d'harmonie*, postérieur au *cor* ou *trompe de chasse* (*V. ce mot*), en est un perfectionnement dû aux Allemands. On commença à s'en servir en France vers 1730; mais il ne fut introduit dans l'orchestre de l'Opéra qu'en 1757, par Sieber. Les sons qu'on en tirait alors étaient en petit nombre; mais, en 1760, un Allemand, nommé Hampl, découvrit les sons bouchés, et un autre, Haltenhoff, ajouta à l'instrument la pompe à coulisse au moyen de laquelle on en règle la justesse quand les intonations s'élèvent par la chaleur. Méhul et Chérubini ont commencé à tirer du cor des effets nouveaux, et à étendre ses applications dans les masses instrumentales; ils ont introduit l'usage d'employer, dans les ouvertures et quelques autres morceaux, quatre cors en des tons différents, innovation qui a passé de la musique de théâtre dans la symphonie. Rossini, qui dans sa jeunesse a joué du cor, a donné à cet instrument un développement de moyens inconnus jusqu'à lui, particulièrement dans *le Barbier de Séville* et *Otello*. Depuis cette époque, le trille même a été exécuté sur le cor. Weber a également tiré du cor un excellent parti dans *Oberon*, *Euryanthe* et le *Freyschütz*.

Parmi les instrumentistes qui se sont fait un nom sur le cor, on doit mentionner Lebrun, Punto, qui se servait d'un cor d'argent, Rodolphe, Domnich, Kenn, Duvernoy, Dauprat, Meifred, Rousselot, Paquis, Galay, Vivier. Ce dernier, au moyen de certains artifices, qui sont des espèces de tours de force plutôt que des choses d'art, a pu faire entendre, simultanément au son principal, plusieurs sons moins puissants et lui faisant accord. Des *Méthodes* pour le cor ont été écrites par Domnich, Dauprat, Jacqmin, Mézières, etc. B.

COR DE CHASSE, désignation vulgaire et triviale donnée souvent à la *Trompe de chasse;* il n'y a pas de cor de chasse. *V.* TROMPE.

COR A PISTONS. Pour remédier au défaut de sonorité des sons bouchés dans le cor ordinaire, et aussi pour donner aux notes graves l'intensité si difficile à obtenir, Jean-Henri Stælzel, né en Saxe en 1777, eut l'idée, en 1806, d'appliquer trois pistons à l'instrument. Sa découverte ayant été goûtée à Breslau, il la publia en 1814. Avec les pistons, on change instantanément les tons du cor, on obtient toute la gamme chromatique en sons ouverts, et on gagne six demi-tons au grave; mais la belle et pure qualité de son du cor ordinaire est quelque peu altérée, et l'on ne produit plus de teintes mélancoliques et mystérieuses comme avec les sons bouchés. Meifred a réduit le nombre des pistons à deux, ce qui simplifie le mécanisme : le piston le plus voisin de l'embouchure a la propriété, quand il est poussé, de baisser l'instrument d'un demi-ton; l'autre piston le baisse d'un demi-ton, et, quand on appuie sur les deux pistons à la fois, on le baisse d'un ton et demi. Les Allemands appellent le cor à pistons *cor chromatique*. B.

COR OMNITONIQUE, instrument imaginé par M. Sax pour éviter à l'exécutant les calculs trop multipliés de transposition sur le cor à pistons. « Par une heureuse application du piston, qui met en communication avec le tube principal certains tuyaux qui restent muets lorsque les pistons sont remontés, il a monté sur le corps de l'instrument une certaine quantité de tubes qui correspondent à tous les tons majeurs, et sur une branche séparée il a établi une sorte de registre mobile que l'instrumentiste pousse ou tire à volonté pour le mettre vis-à-vis de l'indication du ton dont il a besoin. Ce registre ouvre, par un trou dont il est percé, communication avec le tube du ton cherché, et, cette communication une fois établie, l'artiste exécute la musique comme sur un cor ordinaire. Malheureusement le cor omnitonique n'a pu être chargé de l'appareil des pistons et des tubes, sans devenir un peu lourd pour les mains de l'artiste... Il est, d'ailleurs, supérieur au *cor double* de l'Anglais Clagget, qui ne remplissait qu'un partie des mêmes fonctions. » (*Revue musicale*, 1834.)

COR DES ALPES, instrument national des Suisses, mentionné pour la 1re fois en 1555 par Conrad Gessner. Il sert dans les montagnes à appeler les bergers et à réunir les troupeaux. C'est un tube en bois de sapin, de 4 à 5 pieds de long, et de grosseur moyenne, s'élargissant vers l'extrémité inférieure, qui est courbée, et terminé par un pavillon.

COR ANGLAIS, appelé par les Italiens *voix humaine*, instrument de musique à vent et à anche, qui tient, dans la famille du hautbois, la même place que l'alto dans celle du violon. Il a la forme du hautbois, mais dans des proportions plus grandes, ce qui fait que, pour en faciliter le jeu, on l'a un peu recourbé; afin de maintenir le bois dans cette direction forcée, on l'a recouvert d'une peau de maroquin collée sur toute sa surface. Son pavillon, au lieu d'être évasé comme celui du hautbois, se termine en boule. La courbure du cor anglais nuisant à la pureté des vibrations, et donnant lieu à une mauvaise division du tube pour le placement des trous et des clefs, Brod l'a redressé, y a ajouté un bocal courbe, et a divisé le tube par des proportions exactes, en sorte que le défaut de justesse de plusieurs notes a disparu. Le cor anglais sonne une quinte plus bas que le hautbois, à cause de la longueur de son tube. Son diapason est de 2 octaves, qui commencent au 3e *fa* grave du piano. Les sons aigus manquent de justesse; les plus graves sont peu agréables. On écrit pour lui sur la clef d'*ut* 2e ligne. Le cor anglais n'est pas considéré comme instrument d'orchestre; il n'y est admis que pour l'exécution de quelques solos, et, comme l'embouchure et le doigté sont les mêmes que dans le hautbois, il est toujours joué par un hautboïste. Il n'est propre qu'à l'expression de la mélancolie et de la tristesse. Quelques auteurs en attribuent l'invention à Joseph Ferlendis, de Bergame, vers 1760 : le nom de *cor anglais* lui est resté, peut-être parce que quelque vieil instrument d'Angleterre en aura été le modèle. — Dans l'orgue, on appelle *Cor anglais* un jeu nouveau à anches libres, de forme cylindrique. Il a deux ou quatre pieds, et parle à l'unisson du seize-pieds. B.

COR RUSSE, instrument à vent et à embouchure, en cuivre, d'une forme assez semblable à un cône parabolique, et dont le tube ne produit qu'un seul son. Ce fut le Bohémien J.-A. Maresch, qui, nommé maître de la chapelle impériale à St-Pétersbourg, imagina, en 1751, de faire fabriquer une quarantaine de ces cors *monotones*, de longueur inégale (le plus long dépassait 2 mèt.), pour produire environ quatre octaves en demi-tons, et de les distribuer à un pareil nombre d'exécutants. Ceux-ci furent exercés à produire, chacun à l'instant voulu, l'unique son que leur instrument pouvait donner, et ils arrivèrent à un ensemble si parfait et à une telle précision dans la mesure, qu'ils exécutaient des quatuors de Haydn et de Mozart. La première exhibition eut lieu en 1755 à Ismaïlow, maison de chasse près de Moscou. Il n'y avait que la Russie où l'on pût trouver, parmi les serfs, assez d'hommes-machines résignés à ne produire jamais qu'un seul son pendant toute leur vie. Au commencement de notre siècle, la musique du czar était composée de plus de cent cors, et beaucoup de seigneurs ont entretenu des troupes aussi nombreuses. Les musiciens, quoique ne donnant qu'un son, avaient une musique notée. Plus tard, deux clefs furent ajoutées à la plupart des cors, qui comprirent par ce moyen une étendue de trois demi-tons; il devint possible d'exécuter le trille, et de jouer des morceaux à modulations nombreuses; les cors les plus graves étant moins fréquemment employés, on put en confier plusieurs au même homme, et diminuer ainsi le nombre des musiciens. *V.* J.-C. Hinrichs, *Origine, progrès et état actuel de la musique de cors russes*, en allem., St-Pétersbourg, 1796, in-4°. B.

COR DE BASSET, en italien *corno di bassetto*, en allemand *basset-horn*, instrument de musique, à vent, à bec et à anche. Il est de la nature de la clarinette, dont il diffère en ce qu'il est un peu plus recourbé, et comme il sonne une quinte plus bas que la clarinette en *ut*, c'est une véritable *clarinette alto*. Son diapason comprend quatre octaves qui commencent au 2e *ut* grave du piano. La musique qui lui est destinée se transpose à la quarte ou à la quinte : ainsi, les modes de *sol* et de *fa*, qui sont les plus usités, s'écrivent tous deux en *ut*. On se sert de la clef de *sol* pour le 1er cor de basset, et de la clef de *fa* pour les passages graves du 2e et du 3e. Le cor de basset, inventé, dit-on, à Passau en 1770, est surtout en

usage en Allemagne, où il a été perfectionné par Ant. Stadler. Mozart l'a employé avec succès comme instrument à vent principal dans son *Requiem*. B.

COR A BOUQUIN. *V.* CORNET.

CORA (Langue). *V.* MEXICAINE (Langue).

CORAIL. De tout temps on l'a employé comme parure. Les Romains en attachaient des colliers à leurs nouveau-nés pour les préserver des maladies contagieuses. Les Gaulois décorèrent de grains de corail leurs casques et leurs boucliers. Depuis le XVIe siècle, la bijouterie travaille le corail, et ses produits sont très-recherchés en Asie, en Afrique et en Amérique.

CORAN. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORAX, nom d'une machine de guerre employée par les Anciens à l'attaque des places, et même sur les navires (*V.* Polybe, I, 22).

COR-BASSE. *V.* BASSE-COR.

CORBEAU. Cet oiseau, déclaré impur par la loi de Moïse, était consacré chez les Grecs à Apollon, près duquel on le voit sur certaines médailles. La Fable dit qu'il était blanc d'abord, mais que le dieu le fit noir, pour avoir appris de lui l'infidélité de Coronis. Les Anciens regardaient son cri comme de mauvais augure. Dans l'Église primitive, l'Esprit de ténèbres fut représenté par le corbeau. Cet oiseau est l'attribut de St Paul, ermite.

CORBEAU, machine de guerre. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORBEAU, terme d'Architecture, employé dans l'architecture du moyen âge comme synonyme de *modillon*. C'est une pierre en saillie destinée à supporter quelque objet, tel qu'une arcature, une corniche, un bout de poutre, la naissance d'une voûte, etc. A l'époque romano-byzantine, les corbeaux ne sont d'abord que des cubes ou des parallélipipèdes plus ou moins saillants, taillés en biseau ou en tête de clou; plus tard le biseau se cave, ou bien sa face se creuse d'une scotie, s'orne de têtes d'hommes ou de femmes, d'animaux fantastiques, de fleurs, de fruits, de volutes, d'étoiles à quatre rayons, d'angles de corniche, etc. A l'époque ogivale, les corbeaux deviennent d'une grande simplicité; puis on les transforme en larges *feuilles entablées*. Enfin, avec la Renaissance, ils cèdent la place aux consoles (*V. ce mot*). E. L.

CORBEILLE, terme de Bourse. *V.* BOURSE.

CORBEILLE, partie du chapiteau corinthien qui se trouve entre l'astragale et le tailloir.

CORBILLARD. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORBITA, navire des anciens Romains, large et pesant, à deux mâts, et qui servait au transport des grains. Au haut du grand mât était une *corbis* ou panier en osier. De *corbita* vient notre mot *corvette*.

CORDACE, en grec *cordakè*, danse gaie, vive et licencieuse, en usage chez les anciens Grecs et dans l'Asie Mineure. Elle entrait souvent dans les divertissements des comédies. Elle devint si grossière, qu'Aristophane la bannit de ses pièces.

CORDE ENNEMIE, nom que les Italiens donnent au premier son du registre de la voix de tête, à cause de la difficulté qu'on éprouve à l'atteindre en y passant du registre de la voix de poitrine.

CORDELIÈRE, nom donné jadis à un petit filet de soie noire orné de petits nœuds, et que les dames mettaient quelquefois en guise de collier; il figure aussi, dans le Blason, autour de l'écu des veuves ou des filles, et Anne de Bretagne en avait entouré le sien par commémoration des cordes dont le Christ fut lié pendant sa Passion. — C'est aujourd'hui un long cordon de passementerie, garni de glands à ses extrémités, et qu'on noue autour du corps par-dessus une robe, une soutane, une aube, etc. B.

CORDELIÈRE, en Architecture, moulure ronde taillée en forme de corde.

CORDES D'INSTRUMENTS. Les cordes des instruments à archet sont faites avec les boyaux de certains animaux. Les meilleures chanterelles (*V. ce mot*) sont connues sous le nom de *cordes de Naples* : on les obtient avec les trois intestins grêles du mouton, le *duodenum*, le *jejunum* et l'*ilion*. On en fabrique aussi dans les États romains, à Venise, Vicence, Padoue, Vérone, Bassano. Dès le XIIe siècle, des ouvriers de Cattaro fournissaient des cordes aux Vénitiens, qui les revendaient dans toute l'Italie. La fabrication fut introduite en France par un Napolitain, Nicolas Saveresse, qui monta un atelier à Lyon vers 1766; elle est aujourd'hui importante dans le département de la Seine. On a essayé de monter le violon avec des cordes en *fil de Venise*, fabriqué avec la soie encore gluante que l'on extrait du ver; mais ces cordes ne donnent pas une bonne qualité de son. Quelques ménétriers remplacent la chanterelle ordinaire par un cordon de soie. Le *sol* du violon est un *mi* filé en laiton. On attribue à Marais (né en 1656, m. en 1728) l'invention des deux cordes filées en laiton dans l'alto et le violoncelle. — Dans les instruments à cordes pincées, les cordes sont de boyau, de métal, ou de soie filée en métal. La harpe et la guitare sont montées avec des cordes de boyau, et des cordes de soie recouvertes par un fil de laiton. La mandoline n'a que des cordes métalliques. — Les cordes frappées sont toujours de métal; il en faut autant qu'on veut obtenir de tons et de demi-tons. Dans un piano, les octaves basses sont en cordes de laiton; les cordes d'acier servent au médium et à l'aigu. On a fait des pianos dans lesquels le marteau ne frappait qu'une seule corde, d'autres où il en attaquait quatre groupées et accordées à l'unisson : ces deux procédés ont été abandonnés, et maintenant les pianos portent deux, plus souvent trois cordes à l'unisson pour chaque touche. Autrefois presque toutes les cordes de piano provenaient de Nuremberg; on préféra ensuite celles de Berlin : aujourd'hui les cordes anglaises sont les meilleures.

On s'est demandé quel tirage supportaient les cordes. A ce sujet, il a été constaté en 1806 que, dans un violon, ce tirage équivalait à un poids de 19 livres pour la chanterelle, 17 pour la 2e corde, 15 pour la 3e, et 13 pour la 4e. Le son produit par une corde tendue est plus ou moins aigu, en raison de sa longueur, de son diamètre, de sa contexture et de sa tension. Dans les instruments à manche, la corde perdant de sa longueur toutes les fois que le doigt la presse sur la touche, une seule corde rend une multitude de sons, tandis que dans la lyre, la harpe, le piano, chaque corde ne donne qu'un son. B.

CORDIERS, ancienne corporation dont les statuts dataient de 1394. L'apprentissage était de 4 années. Il était défendu aux cordiers de travailler de nuit, et de faire aucun ouvrage de pied de chanvre. Ils devaient fournir gratis à l'exécuteur des hautes œuvres toutes les cordes dont il avait besoin.

CORDON, en Architecture, corniche peu saillante, ou simple bandeau plus ou moins orné, destiné à établir des divisions horizontales sur un édifice.

CORDON, dans la Fortification, recouvrement en pierre des murs d'escarpe et de contrescarpe.

CORDON, petit bord façonné qui forme la circonférence d'une pièce de monnaie. Autrefois en creux, il est maintenant en relief. Il sert à faire reconnaître si les pièces sont rognées, et en même temps à garantir un peu la face du frottement.

CORDON, ornement des armoiries des prélats, descendant du chapeau qui en forme le cimier, et terminé par un nombre de houppes proportionné à la dignité (15 pour les cardinaux, 10 pour les archevêques, 6 pour les évêques, 3 pour les protonotaires).

CORDON, ligne de troupes ou de postes militaires placés assez près les uns des autres pour pouvoir intercepter les communications à l'ennemi. Si le cordon a pour but d'empêcher l'invasion d'une épidémie, on le nomme *cordon sanitaire*. On n'en a pas établi en France depuis 1821.

CORDON BLEU, nom donné aux cuisinières habiles. Le commandeur de Souvré, le comte d'Olonne et d'autres gentilshommes, qui tenaient table ouverte avec éclat, étaient *cordons bleus*, c'est-à-dire chevaliers du St-Esprit. Un bon repas fut un repas de cordon bleu, et le cordon bleu fut la cuisinière.

CORDONNIERS, autrefois *cordouanniers* (parce que le *cordouan* ou maroquin ne se tirait que de Cordoue) ancienne corporation, qui reçut ses statuts d'Étienne Boileau, et dont les membres formaient trois classes les *cordonniers bottiers*, les *cordonniers pour hommes* et les *cordonniers pour femmes*. Aujourd'hui les deux premières classes au moins n'en forment plus qu'une. Les patrons de la corporation étaient St Crépin et St Crépinien. Chaque maître cordonnier payait 10 sous au grand chambellan et 6 au chancelier. La corporation payait aussi la redevance des *heuses* ou bottes du roi. *V.* P. Lacroix, A. Duchesne et F. Seré, *Histoire des cordonniers*, Paris, 1852, grand in-8°.

CORDOUAN (Tour de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORDOUE (Cathédrale de). Suivant les auteurs espagnols, la cathédrale primitive de Cordoue fut bâtie sur

l'emplacement d'un temple de Janus, et dédiée à S[t] Georges. Après la conquête des Arabes, une mosquée remplaça cette église, et, quand les chrétiens rentrèrent en possession de la ville, la mosquée fut transformée en nouvelle cathédrale. La mosquée de Cordoue eut pour fondateur le calife Abdérame I[er], qui en traça lui-même le plan en 786 : pour encourager les ouvriers, il y travailla, dit-on, de ses mains une heure chaque jour. Hescham I[er], son fils, et Abdérame II, continuèrent les constructions; Hescham II fit exécuter la décoration en 965. L'accroissement de la population de Cordoue et l'affluence des pèlerins déterminèrent, en 988, le calife Almanzor à agrandir la mosquée. Elle fut consacrée au culte catholique et à la S[te] Vierge depuis la prise de la ville par S[t] Ferdinand en 1236.

La cathédrale de Cordoue est située sur le penchant d'une colline, dont le Guadalquivir baigne le pied, et entièrement isolée, ce qui en fait ressortir davantage la masse imposante. Les murs extérieurs, hauts de 12 mèt., épais de 4 à 6 mèt. à la base, sont appuyés par une quarantaine de contre-forts, et couronnés de créneaux qui cachent entièrement le toit et donnent à l'édifice l'aspect d'une forteresse. Du côté du fleuve, les soubassements sont gigantesques. Entre les contre-forts, dix-neuf portes donnaient accès dans l'intérieur; neuf de ces portes sont à l'orient, neuf à l'occident; toutes étaient revêtues de plaques en bronze, qu'ornaient des arabesques d'un travail très-délicat; la 19[e], qui était la principale, était recouverte de lames d'or, sur lesquelles on avait inscrit des versets du Coran. Ces portes ont 2 mèt. d'ouverture, sur 3 mèt. de hauteur; elles ont de chaque côté une fenêtre à double arc, surmontée d'une ouverture carrée que ferme une claire-voie taillée dans le marbre en dessins capricieux; quelques-unes sont encore entourées d'un arc, dont l'intérieur est plein ou garni de bandes de marbre à jour, avec des ornements en stuc entremêlés de mosaïques en faïences blanches et rouges et d'inscriptions arabes. Le toit de l'édifice était surmonté de nombreuses coupoles; sur la plus élevée il y avait trois boules d'or portant chacune une grenade d'or. Elles ont disparu. Du côté du nord s'élevait l'*Alminar*, tour de 80 mèt. de hauteur, dans laquelle deux escaliers tournaient en sens inverse et se rencontraient au sommet : démolie en 1593, elle fut remplacée par une tour en style gréco-romain, à 5 étages en retraite, haute de 93 mèt., commencée par l'architecte Hernan Ruiz, et finie en 1653 par Gaspar de la Peña.

Le plan de la mosquée de Cordoue a la forme d'un rectangle de 207 mèt. sur 147. On arrive par une sorte de parvis rectangulaire, qui recouvre une vaste citerne dont les voûtes reposent sur des piliers en pierre de taille; au milieu jaillissent trois fontaines, dont les eaux servaient aux ablutions des musulmans, et toute l'enceinte est plantée de palmiers, d'orangers, de citronniers et de cyprès. Un portique large de 8 à 9 mètres et soutenu par 60 colonnes l'environne de trois côtés. La mosquée présentait à l'intérieur, du temps des Arabes, plus de 1,000 colonnes disposées en quinconce de manière à former 19 nefs du N. au S., et 36 plus étroites de l'E. à l'O. Chaque nuit, 4,700 lampes y étaient allumées, et on consumait par an près de 20,000 liv. d'huile; on brûlait 60 liv. d'aloès et autant d'ambre gris pour les parfums. Les colonnes avaient été arrachées aux monuments antiques de l'Afrique, de l'Espagne et des Gaules; 115 furent emportées, dit-on, de Nîmes et de Narbonne, 60 de Tarragone et de Séville, et l'empereur Léon en envoya 140 de Constantinople. Elles sont, pour la plupart, de marbres choisis, et quelques-unes en jaspe, en porphyre, en granit, en vert antique : les fûts sont tantôt lisses, tantôt à cannelures verticales ou torses. Comme les colonnes n'étaient pas toutes de hauteurs égales, les Arabes, pour les ramener à la même taille, ajoutèrent aux plus courtes d'énormes bases et de monstrueux chapiteaux, imités généralement de l'ordre corinthien; ils tronquèrent celles qui étaient trop élevées. Cependant elles sont toutes à peu près d'un même diamètre (0[m],50 environ); elles ont au plus 5 mèt. de hauteur. Tout l'édifice, du pavé à la voûte, n'a guère plus de 10 mèt. d'élévation. Le jour qui y pénètre a quelque chose de sombre et de mystérieux. Dans la partie S.-E. se trouve le *Mihrab*, sorte de chapelle octogonale, somptueusement décorée, où les musulmans avaient déposé un exemplaire du Coran entièrement écrit de la main d'Othman, couvert d'or, et orné de perles et de rubis. Ainsi que dans tous les monuments arabes, les arcades en fer à cheval sont d'une extrême légèreté, et partout on a semé avec profusion les fleurons, les feuillages, les bandelettes, les enroulements les plus gracieux, les entrelacs les plus compliqués, les inscriptions et tous les genres d'arabesques. L'ancien toit de la mosquée était en charpente de bois de mélèze, peint et sculpté comme le reste de l'édifice; chaque nef avait une charpente spéciale, et des traverses ajustées avec habileté reliaient ensemble ces ouvrages. Les poutres vermoulues menaçant ruine, on construisit en 1713 les voûtes en brique qui existent aujourd'hui.

Quand on appropria la mosquée au culte chrétien, on éleva des cloisons dans plusieurs rangées de colonnes, pour former 52 chapelles; le Mihrab fut transformé en sacristie et en chapelle de San-Pedro, avec le nom vulgaire de *Zancarron* (vieil os); la *Maksurah*, enceinte privilégiée, où pouvaient entrer seuls l'iman et les ulémas, devint la chapelle de la Cène, que décore un grand tableau de Cespédès; la tribune de l'*Alatema*, où se disait la prière, fut la chapelle de Villaviciosa, où se trouve une image de la Vierge apportée du Portugal et renommée pour ses miracles. Enfin, vers le milieu de l'édifice moresque, Hernan Ruiz pratiqua une trouée à la place de 63 colonnes, pour y faire une croix latine, c.-à-d. que de la principale nef arabe il forma la sienne, longue de 65 mèt., la coupa par un transept de 43 mèt., et bâtit un chœur de style gothique flamboyant. C'était une entreprise étrange; cependant le chœur est remarquable par la hauteur de son dôme, l'élégance et le fini de ses arcades; on admire aussi les stalles des chanoines, travail prodigieux de sculpture en acajou, exécuté au XVIII[e] siècle, et qui coûta dix années à l'auteur; le retable du maître-autel; les grilles et balustrades de fer ouvragé; le lampadaire d'or et d'argent suspendu à la voûte. *V.* Alex. de La Borde, *Voyages pittoresques en Espagne*, 2 vol. in-fol.; Bacler d'Albe, *Souvenirs d'Espagne*, Paris, 1824, 2 vol. in-4°; Girault de Prangey, *Monuments arabes et mauresques de Cordoue*, 1840, in-fol.; J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, livr. 1, X, et XX. B.

CORDOUE (Alcazar de). *V.* ALCAZAR.

CORÉEN (Idiome). Les habitants de la Corée, qui relèvent de l'empire de la Chine, ont une langue différente du chinois, du mandchou et du japonais, et qui est encore peu connue des Européens. Elle paraît appartenir à la famille des langues monosyllabiques ou dépourvues de flexions, et se traduit par une écriture d'un genre particulier, bien que composée en apparence de caractères chinois. Cette écriture a 13 consonnes et 11 voyelles. Mais, dans la composition des livres de science et de littérature, les Coréens se servent de la langue et de l'écriture chinoises. *V.* Medhurst, *A comparative vocabulary of the chinese, corean and japanese languages*, Batavia, 1835, in-8°; Léon de Rosny, *Aperçu de la langue coréenne et de son écriture*, Paris, 1856, in-8°.

CORINTHE (Airain de). *V.* AIRAIN DE CORINTHE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORINTHE (monnaies de). Elles sont nombreuses et d'une si belle exécution que plusieurs ont été pendant longtemps classées parmi celles de Syracuse. Le type le plus ordinaire est, au droit, la tête de Pallas, le trident, et, au revers, le cheval Pégase, à cause de la victoire que Bellérophon, citoyen de Corinthe, remporta sur le monstre Chimère, avec l'aide de Pégase, que Minerve lui avait appris à dompter. Nous donnons ci-dessous le dessin d'une drachme de Corinthe en argent.



Drachme d'argent.

Plusieurs colonies de Corinthe ont frappé monnaie au même type que leurs métropoles, entre autres Actium, Ambracie d'Épire, Corcyre, Dyrrachium, Leucas, Naupacte, Syracuse, Tauromenium. On a des monnaies de bronze de Corinthe, frappées sous les empereurs, depuis César jusqu'à Gordien III; elles sont remarquables par la variété des têtes de femmes qui s'y trouvent, et parmi lesquelles on croit reconnaître la fameuse courtisane Laïs, à son tombeau, qui est représenté au revers, conformément à la description qu'en donne Pausanias : un

cippe, au sommet duquel est une lionne terrassant un bouc. Le portrait d'une courtisane, l'image de son tombeau sur une monnaie de Corinthe, destinée à passer par toutes les mains, à arrêter tous les regards, quel fait caractéristique des mœurs d'une ville qui passait à juste titre pour la plus riche et la plus corrompue de toute la Grèce! D.

CORINTHIEN (Ordre), un des ordres de l'architecture grecque. Dans les beaux temps de l'art grec, il ne formait pas un type particulier, et n'était regardé que comme un accessoire de luxe. Aussi les exemples d'architecture corinthienne dans la Grèce sont très-rares; ceux qui existent encore se trouvent au monument choragique de Lysicrate à Athènes, construit vers 330 av. J.-C., à la tour des Vents de la même ville, qui est plus récente encore, et au temple d'Apollon à Phigalie; elle n'y est même employée qu'isolément : dans ces œuvres, il y a moins à signaler un ordre nouveau qu'un chapiteau de forme jusque-là inusitée. C'est donc seulement à partir du IVe siècle av. J.-C. que le type corinthien prit des formes canoniques et exclut dans son emploi celui d'un autre ordre; par conséquent, il est difficile d'en attribuer, comme le fait la tradition, l'invention à l'architecte corinthien Callimaque, qui vivait vers l'an 540 av. J.-C., et qui n'aura fait sans doute qu'apporter quelques perfectionnements à l'ornementation des chapiteaux (*V.* ACANTHE), et il aura pu s'inspirer des chapiteaux égyptiens. Les modèles dans lesquels l'art est convenu de reconnaître l'ordre corinthien se trouvent en Asie, où il fut de plus en plus surchargé d'ornements, par exemple à Baalbeck et à Palmyre, ainsi qu'à Rome, où il reçut son plus beau caractère avant que le goût des ornements n'en eût aussi altéré la pureté. On peut citer comme exemples le temple de Vesta, l'édifice appelé *Frontispice de Néron*, le Panthéon d'Agrippa, le temple d'Antonin et Faustine, les arcs de Septime-Sévère et de Constantin. Dans l'ordre corinthien, le chapiteau, d'une forme svelte et élégante, est orné de deux rangs de feuilles, de huit grandes volutes et de huit petites, qui semblent soutenir l'abaque; la colonne, y compris sa base et son chapiteau, a 8 diamètres de hauteur; l'entablement, dont la corniche est enrichie de modillons, comprend, avec la frise et l'architrave, 2 diamètres. *V.* BASE, COLONNE, ENTABLEMENT, FRISE, ARCHITRAVE, CORNICHE, MODILLON, CANNELURES, FUT, ORDRES D'ARCHITECTURE. B.

CORNALINE, variété d'agate, d'un rouge plus ou moins intense, et d'une transparence cornée. Les graveurs recherchent les cornalines dont la couleur et la transparence sont uniformes; celles qui n'ont pas ce caractère et qui offrent des arborisations servent pour les bagues et autres bijoux.

CORNARDS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORNE. Les cornes étant le principal instrument de la force des taureaux, c'est sans doute comme symbole de puissance que certains dieux et certains héros furent représentés avec des cornes : c'est ainsi que Bacchus, Ammon, Sérapis, Isis, s'offrent à nous sur les anciennes médailles. Beaucoup d'autels étaient ornés de cornes. Des princes prirent aussi cette marque de distinction, entre autres, les rois de Macédoine; Séleucus Ier, roi de Syrie, et Lysimaque, roi de Thrace, portent à la tête, sur les médailles, l'un une corne de taureau, l'autre une corne de bélier. Les traditions juives donnaient des cornes à Moïse, et Michel-Ange les a suivies dans son admirable statue de ce législateur au tombeau de Jules II. Une idée symbolique a fait représenter le Diable avec des cornes. — Les cornes d'animaux ont été vraisemblablement les plus anciens vases à boire, et, quand on ne s'en servit plus, on continua de donner leur forme aux vases. *V.* RHYTON.

CORNE, sorte de vergue qui s'appuie sur le mât d'artimon, et sert à supporter la brigantine.

CORNE D'ABONDANCE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORNES (Ouvrage à). *V.* OUVRAGE.

CORNEILLE. Cet oiseau, dont le cri, comme celui du corbeau, était généralement pour les anciens Romains un mauvais présage pour celui qui commençait une entreprise, est cependant le symbole de la déesse Concorde.

CORNEMENT, accident qui se produit dans un orgue lorsqu'un tuyau parle sans qu'on meuve aucune touche du clavier. C'est qu'une soupape ne joint pas bien contre ses barres dans la laie d'un sommier.

CORNEMUSE (du latin *cornu*, corne, et *musa*, air, chanson), instrument de musique, à vent et à anches. Il se compose d'une sorte de vessie ou bourse en peau de mouton, qu'on gonfle à l'aide d'un tuyau appelé *porte-vent*, et de trois tubes appelés *grand bourdon* (il a près d'un mètre de long), *petit bourdon* et *chalumeau*. Le porte-vent a, au dedans de la peau, une soupape qui permet au vent d'entrer, mais non de sortir tandis que l'exécutant reprend haleine. Le vent n'a d'issue que par les tubes. Ils ont chacun, à leur partie inférieure, une anche prise dans une boîte sur laquelle la peau est appliquée. Quand on joue de l'instrument, le grand bourdon est jeté par-dessus l'épaule gauche; la peau enflée par le porte-vent est pressée sous le bras gauche; les doigts sont sur les trous du chalumeau, qui servent à modifier les intonations. Le grand bourdon sonne l'octave au-dessous du petit, et le petit l'octave au-dessous du chalumeau, quand tous les trous sont bouchés, et la quinzième, quand ils sont ouverts. Ainsi la cornemuse a trois octaves d'étendue. Le timbre en est aigre et criard, mais s'allie bien au caractère des danses de la campagne. — La cornemuse, que les Romains nommaient *tibia utricularis* (flûte à outre), était en usage chez les Mysiens, les Celtes ou Gaëls et les Scandinaves. C'est encore aujourd'hui un instrument assez commun en Espagne, et dans l'Italie méridionale, surtout en Calabre. En Angleterre, il n'en est pas fait mention avant le règne d'Édouard II; dans le pays de Cornouailles, on la nomme *flaios*. D'après quelques anciennes poésies, on l'employait dès le VIIIe siècle, en Irlande et en Écosse, pour conduire les guerriers au combat. *V.* MUSETTE. B.

CORNET, nom donné à divers instruments à vent. Le plus simple est la corne de bœuf évidée et percée, dont les pâtres se servent pour rassembler leurs troupeaux; on le nomme vulgairement *cornet à bouquin*. La même qualification fut appliquée aux cornes percées de trous, qui servirent à jouer les airs de chasse dans les premiers opéras. Il y en eut en corne de bouc, percés de trous, et qu'on employa à soutenir le chant dans les églises, où ils devaient être remplacés plus tard par le serpent; on en fit des imitations en métal, avec une ou plusieurs clefs. Le cornet fait en ivoire s'appelait jadis *olifant* ou *oliphant* (*V. ce mot*); tel était celui du Normand Hastings, que son bruit formidable fit surnommer *le tonnerre*. De pareils instruments étaient durs à souffler, au point qu'on pouvait se rompre les vaisseaux de la poitrine, ainsi qu'il advint à Roland dans la retraite de Roncevaux. Le cornet en bois ou en écorce d'arbre est encore en usage dans les montagnes de la Suisse, sous le nom d'*Alp-horn* ou *cor des Alpes*. Le *cor sarrasinois* et le *grand cornet d'Allemagne*, dont il est parlé au moyen âge, sont des variétés de cornet difficiles à déterminer. Un arrêté du 22 ventôse an XII et un décret du deuxième jour complémentaire de l'an XIII, portant création d'une compagnie de voltigeurs dans chaque bataillon d'infanterie légère et de ligne, lui affectèrent, au lieu de tambours, deux *cornets* : ces instruments, supprimés en 1815, rétablis en 1816, introduits en 1819 dans les compagnies de carabiniers et de chasseurs des bataillons d'infanterie légère, disparurent définitivement en 1822, comme nuisibles à la santé des exécutants, et firent place au clairon (*V. ce mot*). Les postillons se servent encore du cornet en Allemagne : cet instrument est en *sol*; si on l'accorde en *fa*, ou plus bas, il perd son timbre propre pour prendre celui de la trompette. B.

CORNET (Jeu de), un des jeux à bouche de l'orgue. C'est un jeu composé et de mutation, de grosse taille, et tout en étoffe. Brillant et éclatant, il ne sert que pour les dessus de l'orgue. Il se compose de cinq rangées de tuyaux : à la 1re on donne le nom de *bourdon*, à la 2e celui de *prestant*, à la 3e celui de *nasard*, à la 4e celui de *quarte de nasard*, à la 5e celui de *tierce*; car chacune de ces rangées est à l'unisson du jeu dont elle porte le nom. Comme ces rangées sont de plus grosse taille que les jeux dont elles empruntent les noms, la qualité de leur harmonie n'est pas la même. Un orgue, pour peu qu'il soit important, renferme plusieurs cornets : le *grand cornet*, ainsi nommé parce qu'il est de plus grosse taille que les autres, et dont la place est dans le grand orgue; il a deux octaves d'étendue, et commence au milieu du clavier; le *cornet de récit*, qui répond au 4e cla-

vier s'il y en a 5, ou au 3e s'il n'y en a que 4; il est de plus menue taille que le grand cornet, et a deux octaves et demie; le *cornet d'écho*, que l'on met sur le sommier de l'écho, et qui est de même taille que le cornet de récit; il a une étendue de deux octaves ou de deux octaves et demie. On place dans le positif un cornet de deux octaves d'étendue, lorsqu'il y a un clairon et une trompette. Le cornet du grand orgue s'emploie généralement dans le grand chœur, auquel il donne de l'éclat. F. C.

CORNET A PISTONS, instrument du genre de la trompette, mais à 2 ou à 3 pistons, à l'aide desquels on exécute aisément les notes qui manquent au cornet ordinaire. Son diapason est de *si* au-dessous, à *mi* au-dessus de la portée (clef de *sol*). Il joue sans transposer dans les tons qui n'ont pas plus de deux accidents à la clef, et peut modifier son diapason par des tubes de rechange. Ceux de ces tubes qui lui appartiennent en propre sont *la bémol, la*, et *si bémol;* les autres sont à l'unisson de la trompette. Le son du cornet à pistons est quelque peu sec et dur. C'est un instrument qui a conquis une place éminente dans les musiques militaires, après avoir été mis à la mode comme instrument de danse aux concerts Musard. Il existe une Méthode de cornet à pistons par Dufrêne, qui a été l'un des plus fameux exécutants; une autre par Dauverné.

CORNETTE, mot qui désignait autrefois toute espèce de vêtement de tête, le capuchon des moines, le chaperon des avocats, etc. Ce chaperon, après s'être enroulé plusieurs fois autour de la tête, venait se nouer par-devant, les extrémités faisant deux petites cornes. Les docteurs en Droit s'enroulaient autour du cou une bande d'étoffe de soie pendant jusqu'à terre et appelée *cornette;* elle a ensuite été portée sur l'épaule, et est devenue la *chausse* (*V. ce mot*). François Ier accorda aux professeurs du Collége des Trois Langues le privilége de prendre une cornette de ce genre, que portaient aussi les conseillers au parlement. Les consuls et les échevins portaient des *cornettes* comme insigne de leur magistrature. A la fin du XVe siècle, certains ecclésiastiques ayant voulu porter, comme les séculiers, des chapeaux sans cornettes, on le leur interdit. *Cornette* était encore le nom du bonnet pointu des doges à Venise. Sous Charles VI, les dames portèrent des coiffures terminées en *cornes merveilleuses, hautes et larges*, comme dit Juvénal des Ursins. Ce ne fut plus tard qu'une coiffure de nuit à l'usage des femmes, qui recevaient le matin en cornette riche et élégante; quelques-unes se mettaient sur le visage des cornettes de toile d'ortie pour conserver leur teint. Aujourd'hui on nomme aussi *cornette* la coiffure des Sœurs de charité.

CORNETTE, pavillon blanc à deux pointes que portait autrefois le chef d'escadre au mât d'artimon de son navire, mais qu'il ne pouvait arborer qu'avec autorisation particulière du roi ou s'il commandait à cinq vaisseaux. S'il y avait plusieurs chefs d'escadre dans une division navale, le plus ancien arborait la cornette, les autres n'avaient qu'une flamme. Plus tard, le chef d'escadre prit le pavillon carré, et la cornette descendit au chef de division, qui la porta au grand mât. Aujourd'hui, la cornette est un pavillon aux couleurs nationales, signe distinctif de l'officier qui commande trois bâtiments de guerre au moins: la partie rouge de ce pavillon est fendue et représente deux cornes pointues.

CORNETTE, pièce de taffetas carrée, d'environ un demi-mètre de côté, de couleur variable, brodée, garnie de franges d'or, parsemée de fleurs de lis, aux armes du roi ou du mestre de camp. C'était jadis l'étendard de tout corps de cavalerie (régiment, escadron ou compagnie), et surtout de cavalerie légère. L'officier qui le portait, appelé aussi *cornette*, était en tête du corps dans l'action, entre le 3e et le 4e rang dans la marche; il commandait la compagnie après le lieutenant. Louis XIV supprima les cornettes en 1668, excepté celle de la compagnie du colonel général de la cavalerie légère et celle du mestre de camp général; mais elles furent rétablies en 1672. En 1737, il n'y eut plus que deux cornettes par régiment. Ce nom, supprimé en 1790, fut rendu un instant en 1815 aux étendards des régiments *colonels généraux*. — La *cornette royale* ou *cornette blanche*, qui ne date que du XVe siècle, était déployée à l'armée quand le roi s'y trouvait; un général de famille illustre la portait. Était-elle carrée ou terminée en pointe, semée de fleurs de lis ou non, c'est ce qu'on ne sait pas d'une manière certaine. Elle disparut sous Louis XIII.

CORNICHE (du latin *corônis*, faîte, sommet, couronnement), saillie ornée de moulures, qui couronne et complète un corps architectural. Dans les ordres grecs et romains, c'est la 3e partie et la plus élevée de l'entablement, et elle varie de forme et de profil. La corniche dorique est soutenue par des membres saillants et espacés, nommés *mutules*, qui sont censés représenter les parties inclinées des solives du comble; dans plusieurs monuments on leur a même conservé cette inclinaison. Dans l'ordre ionique, la corniche a quelquefois ses moulures taillées d'ornements, avec des *denticules;* dans l'ordre corinthien, elle présente des *modillons*, petites consoles découpées en pans ou contournées en S; dans l'ordre toscan, elle a peu de moulures et point d'ornements; la corniche composite a des moulures taillées, des denticules et des canaux sous son plafond. La proportion qu'on donne généralement aux corniches est les 2/5 de tout l'entablement. Lorsqu'il s'agit de couronner un édifice sans ordre déterminé, les proportions de la corniche dépendent du goût de l'architecte. Michel-Ange a couronné le palais Farnèse d'un très-beau modèle de corniche. La corniche est dite *architravée*, lorsqu'elle se lie directement avec l'architrave et que la frise est supprimée; *mutilée*, quand la saillie est retranchée et coupée au droit du larmier, ou réduite en plate-bande avec une cymaise; *en chanfrein*, quand elle n'a pas de moulures; *cintrée*, si, dans son élévation, elle se retourne en cintre ou en arcade, comme à la porte des Invalides à Paris; *rampante*, dans un fronton aigu; *continue*, quand aucun corps ne l'interrompt dans son étendue et ses retours, comme au dedans et au dehors de l'église de St-Pierre de Rome; *coupée*, quand elle éprouve quelque interruption. Un des principaux usages de la corniche, et qui découle de son origine, est d'éloigner autant que possible les eaux du pied des édifices. — On met des corniches aux lambris d'appartement, aux dessus de portes, aux armoires et autres meubles. B.

CORNIER, poteau ou pilastre qui forme l'encoignure d'un bâtiment, soit en angle rentrant, soit en angle saillant.

CORNIQUE, *Cornish*, dialecte kymrique du pays de Cornouailles, éteint depuis un siècle environ. Il différait peu du gallois. Il n'en reste que quelques débris manuscrits, dont l'ancienneté n'est pas grande, et deux Vocabulaires fort incomplets, publiés par Lhwyd et W. Price.

CORN-LAWS, c.-à-d. *lois sur les céréales*, partie de la législation anglaise qui avait pour but de rendre difficile, et parfois impossible, l'importation des blés étrangers. La plus ancienne loi, qui date de 1436, permettait l'exportation du blé à un taux assez bas. Sous Guillaume III, toute restriction à l'exportation fut supprimée. En 1773, l'importation, que des droits élevés frappaient depuis 1670, fut également affranchie. Quelques années plus tard, il fut décidé que les blés étrangers entreraient bien en franchise, mais qu'on les garderait dans des magasins pour n'être vendus qu'autant que le prix du blé s'élèverait à un taux déterminé. Puis, on les soumit à des droits qui varièrent avec le prix moyen. Pour renverser ce système, il se forma une association dite *Anti-corn-laws league*, dont Richard Cobden devint l'âme; ses efforts réussirent, et, en 1846, toutes les *corn-laws* furent abolies.

COROA, c.-à-d. *Couronne*, monnaie d'argent de Portugal, valant 1,000 reis (6 fr., 03 c.). Il y a des demi-coroa. La *coroa douro* est une monnaie d'or qui vaut 30 fr. 20 c.; il existe aussi des demi-coroa de ce genre.

COROLLAIRE, conséquence immédiate d'une proposition démontrée. Étant démontré le théorème de l'égalité des angles d'un triangle à deux droits, on en tire comme corollaires : 1° Tout angle d'un triangle est le supplément de la somme des deux autres; 2° Dans un triangle rectangle, les angles aigus sont complémentaires, etc. Dans un ordre d'idées auquel la méthode de démonstration géométrique a été appliquée à tort, il est vrai, Spinoza rattache de même des corollaires à ses démonstrations métaphysiques. Ainsi, de la proposition : « Il ne peut exister et on ne peut concevoir aucune autre substance que Dieu, » il tire ces corollaires : « Dieu est unique; la chose étendue et la chose pensante sont des attributs de Dieu, etc. » Il n'y a pas, à proprement parler, de différence notable entre un corollaire et un théorème; tout théorème étant aussi la conséquence de propositions précédentes, démontrées ou évidentes par elles-mêmes, et certains corollaires n'ayant pas moins d'importance que les théorèmes sur lesquels ils s'appuient. Ce qu'on peut dire, c'est que, quand il s'agit d'un corollaire, le raisonnement nécessaire pour en établir la vérité est assez simple pour qu'on puisse le supprimer sans grand inconvénient. B—E.

COROLLARIUM (de *corolla*, petite couronne), chez

les Latins, couronne de lames d'argent ou d'oripeau, qu'on distribuait aux acteurs ou aux conviés d'un festin.

CORONACH, chant funèbre improvisé par les veuves irlandaises en l'honneur de leur époux, et dont chaque strophe est interrompue par un chœur de femmes. C'est quelque chose d'analogue aux *Nénies* de l'antiquité.

CORONILLA ou DURO, monnaie d'argent en Espagne, valant 5 fr. 20 c.

CORONIS, du grec *korônè*, bec de corbin; signe en forme d'apostrophe ou d'esprit doux, dont on surmonte la voyelle d'une syllabe résultant d'une crase (*V. ce mot*); — ligne tracée par les copistes grecs à la fin d'une pièce de vers ou d'un manuscrit. P.

CORPORAL, linge bénit, en toile de lin, sur lequel on pose les espèces consacrées pendant la messe. Il représente le linceul dans lequel le corps de Jésus fut enveloppé après sa mort, et s'appelle *syndon* (linceul) dans le rite ambrosien. Son origine remonterait, selon les auteurs, au pape Eusèbe ou à S[t] Sylvestre. Jadis le corporal couvrait tout l'autel; lors des incendies, on le portait en cérémonie et on l'élevait devant les flammes pour agir contre elles. Le corporal ne peut être touché que par des ecclésiastiques qui ont reçu les ordres sacrés; on le met d'ordinaire dans une *bourse* ou *corporalier*.

CORPORATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'histoire*, et, dans le présent ouvrage, l'art. ARTS ET MÉTIERS, et les articles consacrés aux principales corporations.

CORPORATIONS RELIGIEUSES. *V.* COMMUNAUTÉS.

CORPOREAUX, bas officiers du XVI[e] siècle, ayant sous leurs ordres une escouade de quelques soldats.

CORPS, en Philosophie. Le sens commun considère comme corps tous les objets qui affectent nos sens par quelques propriétés; il ne cherche pas à pénétrer leur nature intime, et, sur la foi des perceptions sensibles, se tient pour assuré de leur existence. Mais les philosophes se sont demandé si tous les corps ne sont pas formés d'une substance unique ou d'un petit nombre de substances. Les plus anciens métaphysiciens grecs ont fait de l'*air*, de l'*eau* ou du *feu*, des quatre éléments, des *homœoméries* ou des *atomes* (*V. ces mots*), les principes universels, la matière première de toutes choses. La science moderne, sous l'influence des mêmes idées, mais en substituant l'analyse et l'observation à la divination et aux hypothèses, a établi expérimentalement que tous les corps connus sont formés d'un nombre assez restreint de substances, que l'on considère comme simples, tant qu'on n'a pas pu les réduire, et qui se présentent tantôt isolées, tantôt combinées deux à deux, trois à trois, etc., en proportions diverses. Quand même on viendrait à découvrir que tous les corps sont formés d'une substance unique, cette substance agissant sur nos sens, non par elle-même, mais par ses propriétés, les corps seraient toujours pour nous l'assemblage indissoluble de la substance matérielle et des différents modes ou qualités par lesquelles elle fait impression sur nos sens. Selon Descartes et les purs Cartésiens, la substance des corps consisterait dans l'*étendue*, comme la substance des âmes dans la *pensée*. Ainsi tout corps serait de l'étendue modifiée, c.-à-d. que Descartes prend pour la substance même des corps une de leurs qualités essentielles. Spinoza dit que tout corps est un mode de l'étendue; mais l'étendue n'étant qu'un attribut de la substance absolue ou de Dieu, tout corps est donc Dieu dans un de ses développements nécessaires. C'est, suivant une définition textuelle de l'*Ethique* (Part. II, déf. 1), « un mode qui exprime d'une certaine façon déterminée l'essence de Dieu, en tant que l'on considère Dieu comme chose étendue. » Suivant Leibniz, « les corps sont des composés de monades dont chacune est une substance simple, active, vivante. Ainsi toute la nature est pleine de vie... Chaque portion de la matière peut être conçue comme un jardin plein de plantes, et comme un étang plein de poissons. Mais chaque rameau de la plante, chaque membre de l'animal, chaque goutte de ses humeurs est encore un tel jardin ou un tel étang. » (*Monadologie* et *Principes de la Nature et de la Grâce*, passim). Il faut dire, avec Reid, que des parties sans étendue ni forme, telles que sont les monades, en quelque nombre qu'on les ajoute, ne sauraient composer un tout étendu et figuré comme les corps. Locke prouve bien contre Descartes que les corps ne sont pas la même chose que l'étendue; mais son système, poussé dans ses conséquences, tendrait à rendre leur existence plus que douteuse. En effet, sur cette autre question : « Existe-t-il réellement des corps? » on peut être amené par différentes voies au doute et à la négative. D'abord, en considérant toute substance comme une simple collection de qualités, ce qui paraît être le fond de l'opinion de Locke, et bien décidément l'opinion de Condillac. Le véritable soutien des qualités s'évanouissant, la collection de celles-ci se résout dans une abstraction sans réalité. On peut encore conclure la non-existence des corps de toutes les théories qui interposent entre eux et l'esprit un intermédiaire quelconque. L'esprit ne percevant pas directement les corps, mais seulement cet intermédiaire, de quelque nom qu'on l'appelle, idée, image, espèce, etc., ne sait rien des corps; donc on peut conclure, avec Berkeley et Hume, qu'il n'y a pas de corps dans l'univers (Hume ajoute qu'il n'y a pas plus d'esprits que de corps), qu'il n'y a que des impressions et des idées. La même conséquence dérive du principe de Condillac, que nous ne connaissons rien que par nos sensations; car les sensations, bien que différant en beaucoup de points des idées, leur ressemblent, en ce qu'elles sont comme elles et encore plus qu'elles des phénomènes subjectifs, de pures modifications du moi, dont on ne peut en aucune façon conclure la réalité du non-moi, condition indispensable de l'existence des corps. *V.* SUBSTANCE et MATIÈRE, PERCEPTION, SENS, IDÉALISME, IDÉES IMAGES, AME. B—E.

CORPS, ensemble de personnes qui suivent la même carrière ou remplissent les mêmes fonctions. Dans l'ancienne monarchie, on disait le *corps du clergé*, le *corps de la noblesse*, le *corps du tiers état*. Nous disons les *grands corps de l'État*, le *corps législatif*, les *corps constitués*, le *corps diplomatique*, le *corps municipal*, le *corps d'état-major*, le *corps de l'artillerie* ou *du génie*, le *corps de ballet*, etc. *Corps* s'est dit de la personne du souverain, comme dans les expressions *carrosse du corps*, *cocher du corps*, *gardes du corps*. On a employé le même mot dans le sens de corporation : les *corps de marchands* ou *de métiers*; ou aussi en parlant d'habits et d'armes couvrant la partie du corps qui va du cou à la ceinture: *corps de pourpoint*, *de cuirasse*, *de jupe*. — *Corps* s'emploie pour désigner une réunion, un assemblage d'ouvrages qui traitent des mêmes matières : le *corps de droit canon*, le *corps du droit civil*, un *corps de poëtes* ou *d'historiens*.

CORPS (Esprit de). *V.* ESPRIT DE CORPS.

CORPS D'ARMÉE, une des grandes fractions dans lesquelles est divisée une armée. Sa force numérique est variable : chaque corps comprend au moins deux *divisions* d'infanterie, avec une portion de cavalerie et d'artillerie.

CORPS DE DÉLIT. *V.* DÉLIT.

CORPS DE GARDE, local occupé par des soldats de garde. Il peut être attenant à un plus grand édifice, ou indépendant et isolé. Il se compose ordinairement d'une chambre ou cabinet d'officier, d'une grande chambre où est le lit de camp des soldats, et d'un réduit où l'on enferme les gens arrêtés.

CORPS DE PLACE, ensemble de bastions et de courtines entourant une ville ou un terrain, et le renfermant.

CORPS LÉGISLATIF. *V.* ce mot et l'art. PALAIS dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CORPS D'UNE LETTRE, en Typographie, largeur de la tige qui supporte l'œil de la lettre. Elle se mesure par *points* (*V. ce mot*) du côté du cran.

CORPS DE LOGIS, bâtiment complet pour l'habitation.

CORPUSCULAIRE (Philosophie). *V.* ATOMISTIQUE.

CORRECTEUR, celui qui, dans une imprimerie, lit les épreuves pour marquer à la marge, avec différents signes de convention, les fautes que les compositeurs ont faites dans l'arrangement des caractères. Dans les premiers temps de la typographie, les éditeurs eux-mêmes corrigeaient d'ordinaire les épreuves, ou ils employaient des hommes d'un grand savoir. On peut citer parmi les correcteurs Bembo, Chalcondyle, Egnatius, Érasme, Œcolampade, Platina, Robert Estienne, Turnèbe, etc. : il n'est pas rare de trouver leurs noms à la fin des livres avec ceux des imprimeurs. Souvent, avant de mettre un livre en vente, on en exposait publiquement les feuilles, avec promesse de récompense à quiconque y signalerait une faute.

CORRECTIF, se dit de toute expression qui donne à une pensée ou à un mot le sens vrai qu'on y attache. Telles sont les locutions suivantes : *En quelque façon*, *pour ainsi dire*, *si j'ose ainsi parler*, etc. Une épithète peut servir de correctif : « Une *aimable* folie. » Le correctif peut se trouver aussi dans l'inflexion de la voix, dans le geste, dans la physionomie de celui qui parle.

CORRECTION, figure de pensée par laquelle on revient sur ce qu'on a dit, pour l'affaiblir ou le fortifier. Bos-

suet a dit : « On en gémit, on en pleure; voilà ce que peut la terre pour une reine si chérie; voilà ce que nous avons à lui donner, des pleurs, des cris inutiles. *Je me trompe; nous avons encore des prières; nous avons ce saint sacrifice, rafraîchissement de nos peines, expiation de nos ignorances et du reste de nos péchés.* » Cette figure est fréquemment employée par les orateurs de la chaire, qui ont, plus souvent que les autres, l'occasion de proclamer des vérités dures ou blessantes. « Nous sommes tous pécheurs, nous sommes tous damnés. *Mais que dis-je?* la miséricorde de Dieu est grande. » Jésus disait de son précurseur : « Qu'êtes-vous donc allés voir? Un prophète? *Oui, certes, je vous le dis, et plus que prophète!* » Les Anciens appelaient cette figure *Epanorthose*. H. D.

CORRECTION, qualité du style, qui consiste à observer les règles de la grammaire. Ces règles étant essentiellement variables d'une langue à une autre, et même d'un siècle à un autre dans une même langue, il s'ensuit que ce qui est correct à une époque et dans un pays ne l'est plus dans une autre contrée ou dans un autre temps. Nos meilleurs écrivains du XVIIe siècle, et surtout La Fontaine, présentent à chaque page des constructions qui, dans ce temps-là, n'étaient pas incorrectes, et que certains grammairiens modernes blâment comme contraires aux règles, mais blâment à tort, parce que ce sont des archaïsmes, et que l'on ne peut les reprocher à l'auteur comme des incorrections. Voltaire s'y est mépris quelquefois dans son commentaire sur Corneille. Tout ce que l'on peut dire, c'est que la correction est variable, et qu'elle suit toutes les modifications que le temps et l'usage font subir aux langues. On pèche contre la correction par le *barbarisme* et par le *solécisme* (V. ces *mots*). H. D.

CORRECTION, nom donné en Typographie aux changements marqués sur une épreuve par le correcteur ou l'auteur. Le compositeur, après avoir levé les corrections dans un composteur, desserre la forme sur le marbre, et opère les modifications indiquées, en enlevant les lettres au moyen de pinces ou d'un petit instrument appelé *pointe*, ou en faisant repasser dans le composteur les lignes qui doivent être remaniées.

CORRECTION, châtiment infligé en punition d'une faute. Le Droit distingue la *Correction paternelle* et la *Correction judiciaire*. La première est un des attributs de la puissance paternelle. Un père peut, en adressant une demande au président du tribunal de l'arrondissement, et sans autre condition que de payer les frais et de fournir les aliments, faire détenir son fils, pendant un mois si ce fils a moins de 16 ans, pendant 6 mois depuis 16 ans jusqu'à l'âge de la majorité; et il reste toujours maître d'abréger la détention (*Code Nap.*, art. 375-382). Pour les enfants qui ont 16 ans, et pour ceux qui sont issus d'un premier mariage, qui possèdent des biens propres ou exercent un état, le président, après avoir conféré avec le procureur impérial, peut refuser l'ordre d'arrestation ou abréger le temps de détention demandé par le père. Un tuteur, autorisé par le conseil de famille, peut demander que le mineur soit enfermé. — Les juges, après avoir acquitté l'enfant qui a moins de 16 ans et qu'on poursuivait pour crime ou délit, peuvent ordonner qu'il sera conduit dans une *maison de correction* pendant un temps qui ne dépassera pas l'accomplissement de sa 20e année, s'il a été déclaré qu'il avait agi sans discernement, mais qui pourra être beaucoup plus long s'il a agi avec discernement (*Code pénal*, art. 66 et 67).

CORRECTION (Maisons de). *V.* PRISONS.

CORRECTIONNELLE (Police). *V.* POLICE CORRECTIONNELLE.

CORRÉLATION, rapport réciproque entre deux idées qui se présentent à l'esprit, telles que celles de *maître* et de *serviteur*, de *père* et de *fils*, de *vieillard* et de *jeune homme*, de *droit* et de *devoir*, etc. — On nomme *Corrélatifs* les mots qui vont ordinairement ensemble et qui servent à indiquer une relation entre deux membres de phrase, comme en latin *eo* et *quod*, *tantum* et *quantum*, en français *tellement* et *que*. Des *vers* sont dits *corrélatifs*, quand les mots y correspondent entre eux, comme dans cette épitaphe de Virgile :

Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi
Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu,

où il faut lire : *Pastor pavi capras fronde*, et ainsi de suite, chaque mot de l'hexamètre se rapportant à un mot du pentamètre. Ce sont des jeux d'esprit d'une époque de décadence.

CORRIDOR DE CONTRESCARPE. *V.* CHEMIN COUVERT.

CORRIGIUNCULA (du latin *correctio*), petite cloche qu'on sonnait dans les monastères quand un religieux devait se donner la discipline.

CORROI, couche d'argile pétrie employée dans les travaux hydrauliques pour empêcher les infiltrations. Elle est d'un emploi fréquent pour les canaux, les réservoirs, les viviers, les étangs, etc. L'argile offre l'inconvénient de se retirer et de se fendre, quand, l'eau venant à manquer, elle se trouve à sec : on y a remédié en semant du gravier fin dans l'argile, comme on a fait pour le bassin des docks Ste-Catherine à Londres. E. L.

CORRUPTION, crime dont se rendent coupables les fonctionnaires publics de l'ordre administratif ou judiciaire, l'agent ou préposé d'une administration publique, en agréant des offres ou promesses, en recevant des dons ou présents, soit pour faire un acte de leur emploi ou fonction juste, mais non sujet à salaire, soit pour s'abstenir de faire un acte qui entrait dans l'ordre de leurs devoirs. Le crime exige donc la réunion de trois éléments : 1° la qualité officielle de l'individu qui reçoit; 2° les offres ou promesses agréées, et dons reçus; 3° l'accomplissement d'un acte juste, mais non sujet à salaire, ou l'abstention d'un acte qui rentrait dans l'ordre des fonctions. Il peut paraître bien sévère de faire un crime de l'accomplissement de l'acte juste en lui-même, parce qu'il a été précédé de dons ou de promesses : l'ancien droit et le droit romain voulaient que l'acte accompli fût un acte coupable; et il semble évident que, dans tous les cas, la peine devrait être atténuée. La punition de la corruption consiste dans la dégradation civique, accompagnée d'une amende dont le minimum est de 200 fr., et qui doit atteindre le double des sommes agréées. Si la corruption avait pour objet un fait criminel entraînant une peine plus forte que la dégradation civique, c'est cette peine qui serait applicable. Si le crime de corruption est commis par un juge criminel ou par un juré, dans l'exercice de la fonction judiciaire que la loi leur confie, la peine est la reclusion; et si une peine supérieure a été prononcée, ils en sont passibles. — Quant au corrupteur, son acte est qualifié crime ou délit, suivant qu'il a ou qu'il n'a pas été suivi d'effet. La loi, par erreur sans doute, ne le punit pas quand sa tentative a pour but une abstention, ou quand il sollicite un acte juste. Les menaces et l'intimidation sont mises au nombre des moyens de corruption. Dans le cas où il y a crime, les peines sont les mêmes que celles dont est frappé le fonctionnaire, agent ou préposé corrompu; si le fait ne constitue qu'un délit, la peine est d'un emprisonnement de trois mois à six mois, avec une amende de 100 fr. à 300 fr. — Les juges et administrateurs qui se décident par faveur ou inimitié sont déclarés coupables de forfaiture et encourent la dégradation civique. La question se réduit alors à l'examen de la justice de la décision. R. d'E.

CORSAIRE, bâtiment armé en guerre, au compte d'un particulier, pour faire la *course*, c.-à-d. pour courir sus aux bâtiments ennemis, en vertu d'une autorisation du gouvernement (*V.* LETTRES DE MARQUE). Par extension, on appelle *corsaires* les marins qui montent cette espèce de bâtiments. La course non autorisée se nomme *piraterie* (*V. ce mot*), et les corsaires reçoivent, dans ce cas, les qualifications de *pirates*, de *forbans* ou d'*écumeurs de mer*. La première qualité des bâtiments armés en course est une marche supérieure; leur dimension, le nombre de leurs canons et des hommes d'équipage dépendent des parages où ils doivent agir et du genre de navires qu'on se propose d'attaquer. Ils sont destinés, non à combattre des bâtiments de guerre, mais à saisir des bâtiments de commerce; ils ne se battent guère que pour se défendre ou pour conserver leurs prises. La course a été longtemps considérée comme un moyen auxiliaire de la guerre maritime et celui qui cause le plus de dommages à l'ennemi. Les États l'ont encouragée par intérêt : les armements de corsaires leur rapportent beaucoup sans avoir rien coûté, puisqu'ils perçoivent des droits pour la délivrance des Lettres de marque et s'attribuent une part dans les prises. La course est, d'ailleurs, une bonne école pratique pour les gens de mer, et, sous Louis XIV, plusieurs amiraux et chefs d'escadre, tels que Duguay-Trouin, Tourville, Jean Bart, commencèrent par être corsaires. Ducasse, Cassart, Surcouf, figurent aussi parmi les corsaires célèbres. On cite aux États-Unis Paul Jones, dont Cooper a retracé les actes dans son roman intitulé *le Pirate*. Les précautions qu'exige l'état de guerre expliquent l'origine de la course : il fallait s'assurer si les bâtiments marchands n'étaient pas des navires de guerre déguisés,

s'ils ne portaient pas des armes, des munitions ou des vivres à l'ennemi. Aujourd'hui, on tend à abolir la course : c'est une odieuse pratique qui viole les droits de l'humanité et de la justice, en s'attaquant à la propriété privée. Les États eux-mêmes y trouvent des inconvénients : ils peuvent se voir enlever les matelots nécessaires aux opérations de guerre, par l'appât de gains considérables. Lors de la guerre contre la Russie, en 1854, le gouvernement français refusa de délivrer aucune Lettre de marque, et, par une annexe au traité de Paris du 30 mars 1856, les puissances signataires ont prononcé la suppression de la course. Mais la course ne pourra être abolie que du commun accord des puissances maritimes; ce serait duperie pour un gouvernement de vouloir y renoncer seul. Tout ce qui concerne la course maritime en France a été réglé par les arrêtés du 6 germinal an VIII (27 mai 1800), du 9 ventôse an IX (28 fév. 1801), du 2 prairial an XI (22 mai 1803), et par l'ordonnance royale du 29 octobre 1833. B.

CORSE (Idiome), dialecte italien où se trouvent mêlés un assez grand nombre de mots arabes et espagnols. Il a plus de rapport avec le toscan qu'avec l'italien des autres îles du golfe de Gênes, malgré leur proximité.

CORSELET, partie principale de la cuirasse au moyen âge, couvrant la poitrine et les épaules. C'est maintenant tout ce qui reste de l'ancienne cuirasse, dont les armes à feu ont fait tomber successivement tous les accessoires. La cuirasse, ainsi simplifiée, fut en usage depuis François Ier dans l'infanterie; depuis le milieu du XVIIe siècle, on ne l'emploie plus que dans certains corps de cavalerie.

CORSÈQUE. *V.* ANGON.

CORSERAS. *V.* RONDE (Chemin de).

CORSET, vêtement de dessous, ordinairement en fort coutil, garni de baleine de place en place, muni par devant d'un *busc* ou lame verticale d'acier ou de baleine, et embrassant une grande partie du tronc. Dans l'ancienne Grèce, les femmes n'ont dû guère connaître le corset, leur manière de se vêtir en rendant l'usage presque inutile. Mais, dès les premiers temps de la République, les dames romaines s'en servirent pour soutenir la taille, et, quand on regarda comme un des attributs de la beauté de paraître svelte, on serra vigoureusement les corsets. Autrefois, en France, on porta, pour donner du relief à la taille, des corsets appelés *corps*, roides et durs, garnis même de plaques de fer; c'était une invention allemande. A l'époque du Directoire, quand les dames adoptèrent le costume grec, on fit des *corsets à la paresseuse*, sans baleines, serrant modérément, et attachés par derrière au moyen de lacs ou rubans. Depuis, la mode des tailles fines est revenue, malgré les dangers que font courir à la santé les corsets trop serrés. En Autriche, l'empereur Joseph II avait interdit l'usage du corset dans les maisons d'orphelines, dans les couvents et les institutions : mais le despotisme de la mode prévalut.

CORSO. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
CORTÈS. } *Biographie et d'Histoire.*

CORTINE, nom du trépied où la pythonisse de Delphes rendait ses oracles. Les Romains firent, sur le modèle de ce trépied, des tables de marbre et de bronze pour étaler leur vaisselle, ou pour placer les objets précieux contenus dans les temples; on appelait ces tables *Cortines Delphiques* ou simplement *Delphiques*. On donna encore le nom de *Cortine* au vase rempli d'eau pour les hommes et les chevaux pendant les courses. Enfin on l'appliqua à la partie voûtée d'un théâtre placée au-dessus de la scène. H.

CORVÉE, mot qui désignait jadis un impôt féodal (*V.* CORVÉE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), et qui ne s'applique plus qu'à certains travaux infligés disciplinairement aux soldats, en vertu d'un décret du 29 oct. 1790. Ce sont les *corvées de la chambre, du quartier, de la place.*

CORVETTE (du latin *corbita*, bâtiment de transport), bâtiment de guerre intermédiaire entre la frégate et le brick. La corvette à voiles porte trois mâts, non compris le beaupré; cependant le mât d'artimon n'est quelquefois qu'un mâtereau portant une simple brigantine. La corvette de guerre proprement dite est armée de 20 à 32 bouches à feu; il n'y a pas de batterie sur le pont. On fait aussi des corvettes à vapeur. Quelques-unes, d'une marche très-rapide, sont appelées *corvettes-avisos* : leur batterie est découverte, et elles portent de 18 à 20 bouches à feu. Les *corvettes-bricks* ne sont que de grands bricks. Certains bâtiments de transport ont reçu le nom de *corvettes de charge*; ils sont plus légers que les flûtes et les gabarres, sont à batterie couverte, et peuvent porter 28 caronades. Le grade de *capitaine de corvette* équivalait à celui de chef de bataillon dans l'armée de terre; il a été remplacé, d'après un arrêté du 3 mai 1848, par celui de capitaine de frégate.

CORYCOBOLIE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CORYMBE, coiffure qu'on voit sur les monuments antiques aux figures de Diane, de la Victoire, des Muses, et, en général, des jeunes filles. Les cheveux étaient relevés tout autour de la tête et liés en pointe au sommet, quelquefois enroulés sur une épingle. — On donnait aussi le nom de *Corymbes* aux ornements ordinairement circulaires de la proue des navires.

CORYPHÉE, nom donné par les anciens Grecs : 1° à celui qui était à la tête des chœurs dans les pièces de théâtre, et qui, placé au milieu du chœur, dans une situation élevée, pour être plus facilement vu et entendu de toute la troupe, donnait le signal du chant en frappant du pied; 2° au personnage du chœur qui commençait un dialogue avec le héros de la pièce au nom de sa troupe; 3° à celui qui dirigeait les chants et les danses dans certaines cérémonies religieuses, comme fut Sophocle, choisi, à cause de sa beauté, pour être le coryphée des adolescents qui dansèrent autour du trophée de la bataille de Salamine. — Ce nom s'applique aussi chez nous aux chefs d'attaque dans les chœurs de nos opéras, aux choristes ou chanteurs tout à fait secondaires auxquels on confie l'exécution de quelques mesures. — En grec, en latin, en français, en anglais, en italien, on appelle figurément *coryphée* le chef d'une secte philosophique, d'un parti, ou celui qui excelle entre tous dans un art, une profession, etc. P.

CORYTUS, étui d'arc chez les Anciens.

COSAQUE, danse en mesure à 2/4, et dont la mélodie est à 2 reprises, de 8 mesures, et d'un mouvement modéré.

COSMÈTES. *V.* CHEVELURE.

COSMÉTIQUES, préparations destinées à conserver ou à accroître la beauté du corps. Criton d'Athènes et la reine Cléopâtre écrivirent, dit-on, des traités sur l'art de les employer. Parmi les cosmétiques, les uns servent à donner de la souplesse et du brillant à la peau, par exemple, les savons parfumés, les eaux distillées de rose ou de plantain, les vinaigres aromatiques, les pommades de toute sorte; les autres, comme le fard, ont pour but de faire disparaître les traces de l'âge, et de simuler les couleurs de la jeunesse. Les huiles et pommades pour la chevelure, les favoris, les moustaches et la barbe, sont aussi rangées au nombre des cosmétiques.

COSMOGONIE (du grec *kosmos*, univers, et *gonê*, création). Ce mot s'applique à l'exposition de la naissance ou de la création, sur le globe, de l'homme, des animaux, et des êtres inanimés. — Selon les Hindous, toutes choses animées et inanimées sont les formes innombrables et infiniment variées dont se revêt l'Être suprême qui habite en elles; ce Dieu, nommé *Brahm*, *Parabrahma*, *Bhagavan*, réside dans la totalité des êtres aussi bien que dans chacun d'eux : avant lui rien n'était, et après sa naissance toutes choses ont existé avec lui; le monde n'est que sa manifestation. Ce système cosmogonique se retrouve, avec de légères modifications, dans les doctrines chaldéennes, phéniciennes, égyptiennes, pythagoriciennes. — D'après le système des Perses, *Zervane Akéréné*, le Temps infini, l'Être éternel, a été le générateur d'Ormuzd, principe de la lumière et du bien : Ormuzd est l'ordonnateur du monde, sans cesse contrarié par Ahriman, représentant du mal et des ténèbres. — La cosmogonie des juifs, suivie par les chrétiens et les musulmans, est connue sous le nom absolu de *Genèse* (γένεσις, naissance). Le livre de Moïse qui porte ce titre nous représente Dieu tirant le monde du néant, et créant le ciel, la terre, les végétaux, les animaux, l'homme, en six jours : l'homme a été formé du limon de la terre; le souffle de Dieu répandu sur son visage lui a donné la vie. La femme a été formée d'une côte de l'homme. — La cosmogonie des Grecs est connue par Hésiode et les mythographes. Selon Hésiode, l'origine du monde est le *chaos*, mélange confus des éléments, d'où émanèrent toutes choses, dieux, êtres animés et inanimés. Mais Hésiode ne s'attache qu'à la généalogie divine, et la formation de l'homme n'est point exposée. Des monuments postérieurs à la *Théogonie* (*V. ce mot*) nous présentent l'homme formé d'argile mêlée avec de l'eau par le Titan Prométhée, qui l'anima par le feu. — Parmi les systèmes cosmogoniques des philosophes, on remarque : 1° l'*Atomisme*, déve-

loppé au vᵉ siècle av. J.-C. par Leucippe et Démocrite, modifié au IIIᵉ par Épicure, et ressuscité au XVIIᵉ do notre ère par Gassendi (*V.* Atomistique — Philosophie); 2° le système d'Anaxagore, qui donne au monde pour origine la nécessité et une certaine force vitale : au-dessus du monde est une intelligence suprême distincte de lui, mais non créatrice; 3° celui de Platon, selon qui le monde est sorti des mains toutes-puissantes d'un ouvrier unique et parfait, le *Démiurge*, qui a façonné la substance à l'image des *Idées*, modèles du monde, formes de la pensée divine; 4° celui d'Aristote, qui ne reconnait point de création. Selon ce philosophe, l'Être unique, simple, parfait, éternel, absolu, agit comme moteur, lui-même immobile, sur le monde, qui est éternel, éternellement en mouvement, et aspire sans cesse vers Dieu, cause nécessaire, par son unité, de l'ordre et de l'harmonie, centre immuable où tout vient fatalement aboutir. *V.* N.-M. Petersen, *Cosmogoniarum quarumdam antiquissimarum comparatio*, Grimmæ, 1842, in-4°; Humboldt, *Cosmos, description physique de l'univers*, trad. par Faye et Galuski, Paris, 1846 et suiv., in-8°. P.

COSMOLOGIE (du grec *cosmos*, monde, et *logos*, discours), science qui traite des lois générales par lesquelles l'univers est gouverné.

COSMOPOLITISME (du grec *cosmos*, monde, et *politès*, citoyen), doctrine qui pousse l'homme à considérer comme frères ses semblables de toutes nations, à les confondre dans une vaste communion d'idées, de sentiments et d'intérêts, et qui tend à supprimer les limites de la patrie et les liens d'affections locales. Le cosmopolite fait profession d'être citoyen du monde entier, et de n'avoir en vue que les intérêts du genre humain. Le cosmopolitisme gagne à mesure que le patriotisme devient moins étroit et moins intraitable. La pratique des enseignements de paix et de charité du christianisme, la diffusion des lumières, la multiplicité et la rapidité des communications, la suppression des barrières élevées entre les peuples par des préjugés ou des intérêts aveugles, favorisent ses progrès. Toutefois il divise à l'infini l'affection de l'homme pour ses semblables, et la rend ainsi inefficace · l'ami de tout le monde n'est que trop souvent l'ami de personne. Le cosmopolitisme crée aussi une apparence de vertu dont on s'accommode volontiers, parce qu'elle n'impose aucun sacrifice : tel homme, disait J.-J. Rousseau, fait profession d'aimer les Chinois, afin d'être dispensé d'aimer ses voisins.

COSMORAMA (du grec *cosmos*, monde, et *orama*, vue, représentation), spectacle de curiosité établi à Paris, en 1808, sous l'ancienne galerie vitrée du Palais-Royal, par un abbé piémontais, Gazzera, dont le but était de former une collection de tableaux à la gouache et à l'aquarelle, représentant les sites et les monuments remarquables du monde entier. On regardait ces tableaux, dont le nombre monta à près de 800, à travers des verres d'optique. Ils étaient disposés horizontalement autour d'une table semi-circulaire, réfléchis par des miroirs placés vis-à-vis, mais diagonalement, et éclairés par des lampes placées de manière à ne pouvoir se refléter dans les miroirs. Les lentilles convexes par lesquelles regardait le spectateur correspondaient à ces miroirs. Par suite de la construction de la nouvelle galerie du Palais-Royal, le Cosmorama se transporta, en 1828, dans le passage Vivienne, où il ferma en 1832. Les tableaux, dont on n'avait conservé que les meilleurs au nombre de 260, furent donnés par Gazzera, les uns à ses amis, les autres aux villes de Mondovi, Velletri, Avignon et quelques autres. Les notices des diverses expositions du Cosmorama ont été recueillies en 3 vol. in-8°.

COSTUME, mot qui s'entend, 1° de l'ensemble des vêtements dont les hommes se sont couverts, et qui ont varié selon les temps et le degré de civilisation; 2° de l'habillement et des insignes qui distinguent les personnes constituées en dignité ou chargées de fonctions publiques; 3° des habits dont se servent les acteurs pour représenter les personnages historiques, ou que l'on prend comme déguisement dans les bals dits *costumés*. Dans les arts ainsi qu'au théâtre, le costume n'embrasse pas seulement les habits, mais aussi les armes, les meubles, et généralement tous les accessoires.

I. *Costume civil*. — A l'origine, l'homme a pu rester nu pendant quelque temps; mais la nécessité de s'abriter contre l'intempérie des saisons le poussa bientôt à se couvrir de la peau des animaux. Le plumage des oiseaux servit d'ornement à la chevelure; des coquilles ou des graines enfilées formèrent des colliers et des bracelets. Puis, on trouva l'art de filer et de tisser la laine des troupeaux, et on en fit des étoffes, qui, d'abord grossières, devaient être perfectionnées et variées par le progrès des arts, mises en teinture, brodées en laine, en soie, en argent et en or. Le costume des sauvages de l'Amérique et de l'Océanie peut donner une idée de ce que fut nécessairement celui des premiers hommes. Les vêtements, assez courts d'abord pour ne pas embarrasser la marche, devinrent plus longs pour les princes, les magistrats et les femmes, et le climat amena des variétés infinies dans la nature de leur tissu et dans leur forme.

Chez les anciens Indiens. — Tandis que les modes ont beaucoup varié chez les Occidentaux, on trouve en Orient une surprenante stabilité dans le costume. Les antiques monuments des Indiens et des Chinois nous montrent ces peuples avec les mêmes habits qu'aujourd'hui, et, s'il y a eu quelques modifications dans les armes, ces peuples les ont empruntées aux Européens, pour se mieux défendre contre eux. L'habit ordinaire des Indiens, surtout de ceux qui se piquent d'attachement au brahmanisme, se compose de deux longues pièces de cotonnade blanche : l'une s'enroule autour des reins, passe entre les jambes et retombe au-dessous du genou; l'autre se porte sur l'épaule ou quelquefois roulée autour de la tête, qui n'est jamais autrement couverte. Sauf dans le Bengale, ceux qui n'affectent pas une grande rigueur de principes portent aujourd'hui la pièce de cotonnade qui leur enveloppe le corps plus courte, mais plus large; ils mettent par-dessus une tunique de coton, de mousseline, de soie, que retient autour de la taille une ceinture de mousseline de couleur; une écharpe passée sur l'épaule et un turban complètent le costume. On voit même des Indiens avec des pantalons larges et flottants. En habits de fête, on porte une longue robe blanche de mousseline presque transparente, et collant sur le corps jusqu'à la ceinture; au-dessous, elle fait des plis amples et nombreux. Le costume des femmes est presque le même que celui des hommes; seulement les deux pièces de cotonnade sont plus amples et plus longues, et de couleurs brillantes aussi bien que blanches. Les deux sexes portent beaucoup de bijoux.

Chez les Hébreux. — Les matières dont on y faisait les vêtements étaient la laine, le lin, et plus tard le coton; le plus ordinairement ils étaient blancs. Les riches portaient des étoffes teintes en rouge ou en violet; on employait aussi la broderie pour les vêtements de luxe. Les principaux habits mentionnés dans la Bible sont la tunique (*chetoneth*) et le manteau (*simla*). La tunique, qui était de lin, et qui avait des manches, se portait tantôt sur le corps nu, tantôt sur une chemise (*sadin*); elle était ample et longue, et on la serrait avec une ceinture. Les caleçons n'étaient pas d'un usage général; les prêtres seuls étaient obligés d'en porter. Le manteau ou vêtement de dessus était de formes et d'étoffes diverses : c'était ordinairement une espèce de châle, semblable au *haïk* des Arabes, et portant aux quatre coins des houppes attachées avec un fil violet. Les gens distingués portaient aussi le *meïl* et l'*éphod* (*V. ces mots*), qui faisaient partie du costume du grand prêtre; leurs enfants avaient des tuniques longues et bigarrées de diverses couleurs. Un large manteau de luxe, appelé *addéreth*, était porté par les rois; les prophètes en eurent de pareils en poil. Sauf l'éphod et l'addéreth, les femmes avaient les mêmes vêtements que les hommes, mais plus amples et en étoffes plus fines; les noms particuliers de ces vêtements indiquaient une différence dans l'étoffe, la façon ou les ornements : ainsi, la ceinture de lin ou de coton des femmes est appelée *kischourim*; celle des hommes, en cuir, *ézor*. Le manteau des femmes, appelé *mitpahath*, était très-large, puisque Ruth put emporter dedans six mesures d'orge que Booz lui avait fait donner. Elles portaient encore un autre manteau de dessus, *maatapha* (enveloppe), avec manches. Outre le turban, coiffure commune aux deux sexes, les femmes avaient un bonnet en filet (*schebisim*). Un objet essentiel dans leur toilette était le voile; mais rien ne prouve qu'elles n'aient pu se montrer que le visage couvert.

Chez les Grecs. — Ils se couvrirent primitivement de peaux de bêtes, la fourrure en dehors, attachées autour de la taille, soit avec les nerfs des animaux mêmes, soit avec des épines. Mais déjà, au temps de la guerre de Troie, ils savaient tanner les peaux, tisser le lin et la laine. Les hommes avaient pour habillement une longue simarre descendant jusqu'aux pieds, et par-dessus un manteau agrafé sur l'épaule ou sur la poitrine; ils portaient aussi une tunique serrée autour des reins.

Chez les Romains. — Le costume romain n'a pas subi de variations importantes depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque impériale : les hommes portaient la *toge* et la *tunique* (*V. ces mots*); le luxe n'eut d'autre influence que de faire ajouter des manches à la tunique, et de rendre la toge plus large, plus longue, et plissée avec art. Sous l'Empire, les Romains portèrent encore d'autres vêtements qu'antérieurement ils ne prenaient qu'en certaines circonstances : c'étaient la *pénule*, la *lacerne*, la *læna*, l'*abolla*, l'*endromide* et la *synthèse* (*V. ces mots*). Les femmes portaient la *tunique* et la *stole* (*V. ces mots*), vêtements essentiels, et, de plus, le *calthula*, le *cerinum*, la *crocotula*, le *cymatile*, l'*impluviata*, l'*intusiata*, la *patagiata*, le *plumatile*, la *ralla*, le *ricinium*, etc. (*V. ces mots*). A la promenade, elles s'enveloppaient d'une *palla* ou ample manteau qui cachait leur taille, et l'on n'apercevait que leur figure, dont souvent même un voile cachait la moitié. Les colliers, les pendants d'oreilles, les bracelets, les bagues, etc., faisaient partie de leur costume, et les hommes eux-mêmes finirent par se parer de ces ornements. A l'exception de la toge, vêtement distinctif du citoyen libre, de la stole et du manteau réservés aux matrones, les esclaves portaient le même costume que les Romains; seulement, pendant leurs travaux, pour avoir plus de liberté dans leurs mouvements, ils ne gardaient que la tunique. La seule différence était que cette tunique était moins ample que celle des hommes libres, et toujours d'une étoffe grossière et d'une couleur sombre comme celle des plus pauvres citoyens.

Chez les Gaulois. — Primitivement les Gaulois portaient pour vêtement des peaux de bêtes attachées sur les épaules avec des épines, se tatouaient le corps, couvraient leur tête de plumes d'oiseaux, de feuilles et d'écorces d'arbres, et avaient des pendants d'oreilles en coquillages, des colliers et des bracelets en silex polis. Plus tard, les guerres qu'ils firent dans les pays voisins, les relations qu'ils entretinrent avec les colons grecs établis sur leur territoire, les premiers développements de l'industrie et des arts, les tirèrent de cette barbarie, et la différence du costume servit à établir, au temps de J. César, trois divisions dans la Gaule : *Gallia braccata*, la Gaule qui portait des braies; *Gallia togata*, celle où l'on portait la toge; *Gallia comata*, celle dont les habitants avaient la chevelure longue et épaisse.

Les Ibériens, voisins des Pyrénées, se couvraient d'un vêtement court de laine grossière et à long poil, et portaient des bottes tissues de cheveux; leurs femmes s'enveloppaient la tête d'un voile noir, origine de la *mantille*. Près de l'Italie, on trouvait la toge et le costume romain; à Marseille et dans les colonies grecques du midi, le costume grec. Depuis Lyon jusqu'aux bouches du Rhin dominait le costume vraiment national, composé des *braies*, pantalon large, flottant et à plis chez les Kymris, étroit et collant chez les Gaëls, d'une espèce de gilet serré descendant à mi-cuisse, d'une *saie* rayée, sorte de blouse avec ou sans manches, attachée sous le menton par une agrafe, et d'un manteau à capuchon appelé *bardocucullus*. La saie des nobles était ornée de fleurs, de figures de toute espèce, de broderies d'or et d'argent. Les plus pauvres avaient, au lieu de saie, une peau de bête ou un *lenn*, couverture de laine épaisse. Outre ces vêtements principaux, les historiens mentionnent des espèces de chlamydes, des *cérampelines*, courtes vestes à manches, ouvertes par devant et teintes en rouge, qu'on fabriquait en Artois, de petits manteaux courts magnifiquement ornés pour les riches, et la *caracalle*, espèce de simarre qui descendait jusqu'aux talons. Les femmes portaient une tunique large et plissée, avec ou sans manches, rouge ou bleue chez les élégantes, laissant le haut de la poitrine découvert, et descendant jusqu'aux pieds; une espèce de tablier, attaché sur les hanches; quelquefois un manteau de lin de couleurs variées, agrafé sur les épaules, ou bien ouvert sur le devant et assujetti par des lacets ou des courroies. Au goût pour les couleurs éclatantes les Gaulois unissaient l'amour des bijoux et de tous les accessoires qui peuvent rehausser le costume, plaques de métal, bracelets, colliers, anneaux, ceintures, etc.

Après la conquête de César, les grandes familles en Gaule prirent peu à peu la tunique et la toge romaines; mais la saie nationale fut conservée par le peuple. L'Artois et la Picardie eurent le monopole de la fabrication des saies; Langres et Saintes firent des *cuculli*, capuchons de gros drap à longs poils, qui servaient de vêtements d'hiver ou de voyage, et qui devaient être adoptés sous le nom de *coules* par les moines. Pendant la domination romaine on vit paraître des vêtements de formes nouvelles : l'*amphiballus*, manteau de voyage, en grosse étoffe, dont on s'enveloppait tout le corps, et qui couvrait quelquefois la tête; la *bigère*, la *caracalle*, etc. (*V. ces mots*). Sous l'influence de la civilisation latine, le costume des femmes se modifia également : leur tunique fut échancrée et plissée par devant; elle portèrent la chlamyde, et le *strophium*, qui remplissait à peu près le même rôle que le corset moderne; les riches eurent des manteaux fourrés, plus longs par derrière que par devant, garnis de festons ou de bordures, et quelquefois fendus sur le côté droit; les pauvres portèrent la tunique plus courte, le tablier et le manteau fourré, et quelques-unes n'eurent que la tunique et marchèrent pieds nus. Trois vêtements, la *chemise*, l'*orarium* et le *sudarium* (*V. ces mots*), doivent avoir été portés par les hommes et les femmes. Il ne paraît pas que les esclaves aient été distingués des hommes libres par le costume; cependant, au ve siècle, la ceinture était un signe de servitude. — Une innovation amenée par les progrès de la civilisation, ce fut de changer les costumes selon les circonstances de la vie sociale; au lieu de n'en avoir qu'un pour tous les temps, on en prit qui étaient différents pour les festins, les noces, les funérailles, les cérémonies religieuses. Aux étoffes de laine et de lin, on ajouta la soie, la peau de castor, les tissus de poils de chameau, la pourpre, etc. Au moment de l'invasion des Barbares de la Germanie, certains vêtements romains, dont l'usage avait été très-restreint jusque-là, tels que le *colobium*, la *lacerne*, la *pénule*, la *trabée* (*V. ces mots*), étaient devenus communs.

Chez les Barbares du nord. — Parmi les Barbares qui se précipitèrent sur la Gaule, nous savons peu de chose des Bourguignons. Sidoine Apollinaire nous apprend qu'ils se graissaient la chevelure avec du beurre rance. Les Wisigoths étaient ordinairement ceints d'une épée, vêtus d'habits de peau ou de toile sales et gras, et chaussés de guêtres en cuir de cheval. En général, d'après le traité de Tacite *Sur les mœurs des Germains*, ces peuples portaient une saie attachée avec une agrafe ou une épine, un habit serré et dessinant les formes, ou des peaux de bêtes mouchetées. Les femmes, dont l'habillement n'était pas distinct, se couvraient en outre de manteaux de lin bariolés de pourpre et sans manches.

Chez les Francs. — Pendant les temps mérovingiens, le costume présenta le mélange des types les plus divers : les chefs barbares portaient les vêtements romains dans toute leur magnificence, tandis que leurs soldats conservaient l'habillement grossier de la Germanie; les marchands voyageaient avec tout l'attirail guerrier. Quoi qu'en ait dit Montfaucon, les statues décoratives de plusieurs églises, regardées comme représentant divers rois Mérovingiens, ne peuvent donner aucun renseignement sur le costume : elles remontent à peine au XIIe siècle. Il en est de même des effigies des tombeaux. Les monnaies mérovingiennes reproduisent des images romaines ou des attributs grossiers. On ne peut pas tirer plus de lumière des sceaux, d'ailleurs fort rares, qui appartiennent à cette époque. — Pendant la période carlovingienne, la population gallo-romaine resta fidèle au type latin, surtout dans les costumes d'apparat; mais la saie bariolée des Gaulois fut encore en usage, et les Francs, qui la trouvaient commode pour la guerre, l'adoptèrent. Le costume franc s'était peu à peu modifié : selon le moine de Saint-Gall, il se composait d'une chemise et de hauts-de-chausses en toile de lin, d'une tunique serrée par une ceinture, de bandes roulées à l'entour des jambes, de sandales ou de brodequins, et d'un manteau blanc ou bleu clair, à quatre pans, taillé de manière que, mis sur les épaules, il tombait devant et derrière jusqu'aux pieds, et descendait sur les côtés jusqu'aux genoux à peine. Les femmes se vêtaient de deux tuniques : celle de dessous, plus étroite et plus longue, avait des manches serrées et plissées au poignet; celle de dessus n'avait de manches que jusqu'aux coudes, et était ornée, aux extrémités, de bandes de couleurs variées; une ceinture serrait les hanches, et un voile brodé, couvrant la tête et enveloppant les épaules, tombait presque jusqu'à terre. Les voyages de Pepin le Bref et de Charlemagne en Italie firent connaître aux Francs de nombreux ornements du costume; la soie et les fourrures se popularisèrent, et le luxe fut poussé aussi loin que le permettait l'imperfection des arts. Charles le Chauve affecta de s'habiller à la mode des Grecs.

En France, aux XIe, XIIe *et* XIIIe *siècles.* — Au XIe siècle, le peuple conservait encore la saie gauloise, que les paysans recouvraient d'un ample surtout, aux formes très-variées,

et portait des *grègues* (*V. ce mot*). Les riches avaient comme vêtement de dessous une robe longue et divers vêtements accessoires, tels que le *tabar*, l'*esclavine*, la *cape*, le *colobium*, la *bife*, etc. (*V. ces mots*). Les femmes des hautes classes se distinguaient par l'usage habituel du manteau, du *dominical*, de la *banda* et des *résilles* (*V. ces mots*); les mères de famille et les femmes âgées avaient une robe serrée avec manches boutonnées au poignet, une seconde robe plus large, une guimpe qui entourait le cou et le haut de la poitrine, un manteau tombant jusqu'aux pieds, et un voile qui, enveloppant la tête et laissant le visage à découvert, formait sur les oreilles comme deux gros bourrelets. Le costume royal, comme au temps des Carlovingiens, se rattachait au type romain. Mais après ce XIe siècle, qui est un âge de transition, la société devint singulièrement variée dans ses types : à côté des rois, des prêtres, des nobles, on vit les bourgeois affranchis et les classes maudites, et cette diversité de conditions engendra celle des costumes. Pour faire connaître l'illustration de leur maison, les nobles appliquèrent sur les cottes d'armes et les manteaux les pièces principales de leurs armoiries. Les dames imitèrent cet exemple; leur jupe fut partagée en deux dans sa hauteur, et l'on vit du côté droit l'écusson de la famille du mari, du côté gauche celui de la famille de la femme. Ces vêtements mi-partis finirent par ne se plus prendre que dans les fêtes et cérémonies; mais les officiers des princes et seigneurs, plus tard leurs valets, portèrent habituellement ces insignes, et telle a été l'origine des *livrées*, singulièrement simplifiées depuis. Aux XIIe et XIIIe siècles, les vêtements étaient très-variés : nous citerons la *cape*, le *pelichon*, l'*aube*, le *balandras*, le *doublier*, l'*esclavine*, la *cyclade*, le *gambison*, les *cointises*, la *cotte*, le *surcot*, les *braies*, les *chausses*, la *chemise*, etc. (*V. ces mots*). La couleur n'était pas indifférente : ainsi, le vert fut adopté pour la coiffure des banqueroutiers; le jaune signifiait félonie, déshonneur, bassesse; le vert et le jaune composèrent le costume des fous en titre d'office. Le goût des fourrures était toujours très-vif : on les employait à faire des vêtements complets, ou à doubler certains habillements, ou simplement à garnir les collets et les manches. Le costume prit encore un nouvel éclat par l'application de l'orfèvrerie à l'ornementation des colliers, des ceintures, des bourses et autres objets. Les bourgeois enrichis par l'industrie étalaient presque autant de luxe que les seigneurs. Les gens de loi portaient une espèce de soutane, et, par-dessus, un manteau long agrafé sur l'épaule droite. Le paysan, qui avait d'ordinaire la jaquette serrée, liée aux flancs par un ceinturon, savait prendre, dans les jours de fêtes nationales, des habits somptueux, sous lesquels il oubliait momentanément l'infériorité de sa condition. Les *Cagots* pyrénéens, les *Gahets* gascons et les *Caqueux* de la Bretagne furent contraints, pendant le moyen âge et au delà, à porter sur l'épaule comme marque distinctive une patte d'oie ou de canard. Les Juifs, également réprouvés et persécutés, durent porter deux *rouelles* ou espèces de cocardes en drap jaune, l'une sur la poitrine, l'autre sur le dos, et une corne au sommet de leur bonnet. Les lépreux, rejetés par la loi civile et la loi religieuse dans une solitude irrévocable, étaient aussi condamnés à porter des vêtements distinctifs, qui varièrent selon les localités.

En France, au XIVe *siècle*. — En 1292, l'Église obtint de Philippe le Bel une ordonnance qui réglait pour chaque condition le nombre des habits et le prix des étoffes. Mais cette loi somptuaire fut impuissante à arrêter l'envahissement du luxe, et à maintenir entre les classes de la société les distinctions que les progrès du tiers état devaient tendre de jour en jour à effacer. Outre les vêtements déjà en usage dans les âges précédents, on mentionne, au XIVe siècle, le *bliaus*, la *garnache*, le *rondeau*, la *cloque* (*V. ces mots*). A partir de 1340, le *surcot*, la *housse* et la *houppelande* (*V. ces mots*) furent les vêtements dominants dans le costume des hommes. Vers la même époque, la tunique des femmes, qui se mettait par-dessus la cotte, fut tailladée à la hauteur des hanches, afin que l'on pût voir la ceinture; on y ajouta une longue queue traînante, et les manches, ouvertes vers le milieu, descendirent jusqu'aux pieds. Ce fut vers 1380 que l'usage des robes et des manteaux à queue, portés par des suivantes ou des pages, commença à se répandre. Certaines professions se reconnaissaient au costume : ainsi, les médecins avaient une robe grise, une ceinture noire et un chapeau noir à mentonnière; les chirurgiens, un collet rouge et une toque rouge; les receveurs généraux, les notaires, les secrétaires des aides, un chapeau de castor ou de loutre; les étudiants, une cape noire et des souliers noirs et couverts, etc. Les magistrats principaux portaient, dans leur vêtement officiel, les couleurs et les insignes de leur ville.

En France, au XVe *siècle*. — Les principaux vêtements à l'usage des hommes pendant le XVe siècle furent la *houppelande*, le *pourpoint*, la *heuque*, le *paletot*, la *jaquette*, le *gipon*, la *robe*, le *manteau à chevaucher*, le *tabard* et les *chausses* (*V. les mots*). Le costume passait sans cesse d'un excès à un autre, tour à tour étriqué et collant, large et flottant outre mesure. Il reçut alors deux appendices, les *mahoitres* et les *braguettes*. Les étoffes à ramages, les velours à feuillages verts et les broderies tinrent une grande place dans la toilette, ainsi que les écharpes, les chapelets, les colliers et les chaînes. Le costume des femmes suivit les mêmes variations, tantôt long et tantôt étriqué : mais, à la suite de l'expédition de Charles VIII au delà des Alpes, il se modifia par le contact des modes italiennes; le corsage fut exactement ajusté sur les proportions du buste, et on raccourcit les jupes pour faire valoir le bas des jambes et les pieds. A cette époque, la distance qui séparait le costume des nobles de celui des bourgeois tendait à s'effacer chaque jour : sur la demande des états généraux de Tours, Charles VIII interdit aux bourgeois les étoffes d'or et d'argent et les soieries, et établit pour la noblesse elle-même des distinctions dans la toilette (Ordonn. du 17 déc. 1485). Les costumes propres aux offices de judicature et de l'administration étaient uniformes et réglés par ordonnances. Les habits des gens de la campagne étaient toujours en étoffes grossières, et de formes variables selon les provinces; dans les villes, beaucoup de professions avaient leur costume particulier. Si l'on veut connaître avec exactitude non-seulement la forme, mais encore les couleurs des vêtements au moyen âge, il n'est pas de meilleurs documents que les vitraux des églises, où les peintres ont donné le costume de leur époque aux personnages qu'ils représentaient : c'est ainsi que les verrières de la cathédrale de Tournai offrent tous les costumes de la fin du XVe siècle, depuis le simple archer jusqu'au roi, depuis le paysan jusqu'au seigneur, depuis le clerc jusqu'au pape, et, de plus, tous les vêtements de femme.

En France, aux XVIe *et* XVIIe *siècles*. — A partir du XVIe siècle, la découverte de l'Amérique développa le bien-être et la fortune publique, et le progrès des arts amena de grands changements dans les costumes : les cours de France, d'Espagne, d'Angleterre, de Florence déployèrent un luxe inouï, et, malgré des lois somptuaires nombreuses et sévères, toutes les personnes qui n'étaient pas du bas peuple se couvrirent de velours et de satin. Aucun temps n'avait encore présenté autant de mobilité et de variété dans les vêtements, et on publia pour la première fois des livres qui traitaient de la mode. Sous Louis XII, les riches portèrent un pantalon serré de couleur éclatante, une veste ample et plissée descendant à la naissance des cuisses, et, par-dessus, une robe de longueur variable, dont le grand collet rond, garni de fourrures, recouvrait les épaules. Pendant le règne de François Ier, par suite de l'influence italienne et espagnole, on ajouta à la partie supérieure du haut-de-chausses une *trousse* ou *tonnelet*, bouffant d'étoffe plissée couvert de bandes d'une autre couleur que celle du vêtement, et, à la partie supérieure des manches, des bouillons à bandes de couleurs diverses; le manteau remplaça peu à peu la robe longue, qu'on ne porta plus que dans les cérémonies comme vêtement d'apparat. Sous Henri II, la seule nouveauté importante fut la *fraise* ou *collerette godronnée* (*V. ce mot*). Avec Henri III, le costume affecta une coquetterie puérile, suite des mœurs efféminées de l'époque : on resserra les hauts-de-chausses sur les cuisses, la trousse fut gonflée comme un ballon, les bas formèrent un petit bourrelet au-dessus du genou, le manteau descendit à peine à la hauteur du coude, et la fraise prit d'énormes proportions. Au temps de Henri IV, l'économie de Sully et la sévérité des mœurs calvinistes ramenèrent le costume à plus de simplicité : les couleurs éclatantes furent proscrites; les pourpoints, sans baleine, furent garnis à leur partie inférieure de rubans froncés ou plissés; les manches crevassées laissèrent voir à travers leurs fentes une étoffe d'une autre couleur et furent garnies de manchettes en mousseline ou en dentelle, les trousses moins gonflées descendirent jusqu'aux genoux, et le petit manteau en velours fut doublé de soie. A l'arrivée de Catherine de Médicis en France, les femmes, par imitation de cette princesse, portèrent des *vertuga-*

sans (*V. ce mot*), élargirent démesurément à l'aide de baleines le corsage de la robe, garnirent leurs manches de gros bourrelets étagés depuis l'épaule jusqu'au poignet, et s'encadrèrent la tête dans une fraise soutenue par des fils de fer qui se développaient en éventail. Elles se couvrirent le visage d'un *loup* (*V. ce mot*). La queue des robes et des manteaux s'allongea en porportion de la noblesse des dames. En général, le tiers état n'adopta ni les chausses étroites, ni les trousses bouffantes; il conservait le justaucorps aisé, l'ancien manteau et les grègues lâches, les étoffes de couleur sombre, et principalement le noir. Sous Louis XIII, on continua de porter le manteau court; mais la collerette rabattue remplaça la fraise, les habits se galonnèrent, et l'on fit un plus grand usage de la dentelle.

Avec Louis XIV, le manteau court fut remplacé par un manteau à manches qui, en se rétrécissant, forma l'habit; la trousse se changea en haut-de-chausses, puis en culottes. L'un des vêtements les plus usuels fut le *pourpoint* (*V. ce mot*), généralement porté par les hommes d'un âge mûr. Les *canons* (*V. ce mot*), les rubans et les dentelles tiennent alors une grande place dans les modes. Les femmes portent toujours une robe à corsage et à manches, avec une jupe longue; pendant le règne de Mme de Montespan, leur costume prend un caractère de somptueuse élégance; Mlle de Fontanges lui donne une grâce mignarde et coquette; Mme de Maintenon ramène l'austérité. Dans les âges précédents, la France empruntait beaucoup aux étrangers; désormais elle exerce au dehors, pour les affaires de toilette et de goût, une influence souveraine.

En France, au XVIIIe *siècle.* — Au XVIIIe siècle, les habits changèrent peu de forme; ils tendirent seulement à se rétrécir, et on les fit en étoffes de soie brochées, en velours brodé de soie de couleurs différentes ou d'or et d'argent mêlés de paillettes; le drap galonné fut abandonné à la bourgeoisie. Pour que les plis des étoffes ne cachassent pas les dessins à grands ramages que l'on aimait alors, on mit du carton dans les basques des habits, et les femmes placèrent sous leur jupe plusieurs cerceaux en baleine réunis par une toile légère, ajustement qui reçut le nom de *paniers* (*V. ce mot*), et dont le diamètre fut porté jusqu'à 1m, 30. Sous Louis XVI, on commença à s'en débarrasser. Les habits des hommes eurent aussi moins d'ampleur; les basques furent rétrécies et tombèrent en pointe. — Depuis Louis XIV jusqu'à la Révolution, l'étiquette régla pour les gens de bon ton les étoffes qu'on devait porter selon les saisons : en hiver, les velours, les satins, les ratines et les draps; en été, les taffetas; en automne et au printemps, des draps légers nommés *silésies*, des camelots, des velours ciselés, et d'autres étoffes de soie moins légères que le taffetas et moins fortes que le satin. Les dentelles variaient également : le point d'Angleterre ne pouvait plus paraître après les fêtes de Lonchamps, tandis que la dentelle ornait les bonnets tout l'été. Les fourrures se prenaient le jour de la Toussaint, et se quittaient à Pâques. Quand une dame avait atteint sa 40e année, elle ne devait plus paraître à la cour sans une coiffe en dentelle noire, qui, passant sur son bonnet, venait se nouer sous le menton.

En France, à la Révolution. — La Révolution abolit l'étiquette, et fit cesser les distinctions entre les classes de la société. Les hommes quittèrent l'épée; les magistrats, les baillis, les avocats, renoncèrent à la robe et au petit manteau; les ecclésiastiques même furent contraints de ne plus porter la soutane. La suppression des couvents fit disparaître également les habits monastiques. Les principes de l'égalité amenèrent une grande simplicité dans les vêtements. Les hommes eurent l'habit de drap, sans broderie ni galons; quelques-uns portèrent une veste à basque, dite *carmagnole*, avec un pantalon large, ordinairement de même couleur; puis, pour se garantir du froid, on prit une large et longue redingote en étoffe grossière de laine brune à longs poils, avec une bordure soit en peluche de laine bleue, rouge ou noire, soit en velours cramoisi ou noir. On ne vit plus de robes de femmes en velours ou en satin; la soie, rarement portée, n'était admise qu'en petit taffetas; les robes étaient habituellement en toile peinte, en cotonnade, en étoffe soie et coton. En grande toilette, on portait la robe blanche en percale, tout au plus en mousseline, mais sans broderie. A l'époque du Directoire, le costume féminin reprit de l'élégance et de la richesse : le corsage des robes devint excessivement court, et la jupe, ainsi allongée, eut encore souvent une queue traînante de plusieurs pieds. Le peintre David dessina les costumes des fonctionnaires publics. Excepté ceux des Directeurs, qui étaient en satin, tous furent en drap; ils consistèrent en un pantalon et un habit, dont les revers formaient la continuation du collet; le bout des manches, souvent doublées de velours noir ou vert, se retroussait à volonté; le bas de l'habit formait une espèce de jupe qui, comme les redingotes, couvrait les cuisses, mais ne descendait que jusqu'aux genoux. Plus tard, les revers furent séparés du collet, que l'on agrandit démesurément pour le gilet comme pour l'habit. Une gravure de Debucourt, représentant, sous le titre de *Promenade publique*, le jardin du Palais-Royal, donne avec autant de verve que de vérité les habillements d'hommes et de femmes alors à la mode. (*V.* aussi au mot INCROYABLES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*)

En France, au XIXe *siècle.* — Au commencement de notre siècle, les élégantes adoptèrent les formes des vêtements que David avait donnés à la femme et à la fille de Brutus : la ceinture des robes fut placée immédiatement au-dessous du sein, et la jupe tomba roide et sans inflexion jusqu'aux pieds. Le défaut de ce costume est porté à son comble dans le tableau du sacre de Napoléon Ier par David, et dans les toilettes de cour peintes par Gérard. Le costume administratif prit, sous le premier Empire, un caractère quelque peu théâtral. Pendant le gouvernement de la Restauration, surtout vers 1814 et 1815, quelques tentatives infructueuses furent faites pour ressusciter certaines modes des règnes de Louis XV et de Louis XVI. Après la Révolution de 1830, les habits de cour et d'administration furent ramenés à la plus grande simplicité. Dans les premiers moments de la République de 1848, on essaya de renouer la tradition des gilets à la Robespierre et de la carmagnole: mais cette défroque du passé n'excita que le rire. La vanité a beaucoup mieux accueilli la multiplicité et la variété des costumes officiels depuis le rétablissement de l'Empire. Quant aux costumes civils, les différences, depuis un demi-siècle, n'ont porté que sur les détails.

II. *Costume militaire.* — Le costume du soldat romain consistait en une tunique courte (*tunica*), et en un manteau de laine épaisse (*sagum*), de couleur rouge, ouvert par devant, descendant jusqu'aux genoux, et retenu au-dessus de l'épaule avec une agrafe. C'était aussi le vêtement des chefs, avec cette différence que leur *sagum* était de pourpre et souvent orné de broderies. La *pénule* et la *læna* (*V. ces mots*) étaient aussi en usage, surtout pendant l'hiver; la *lacerne* était d'un emploi plus rare. Le *paludamentum* était l'habit militaire du général en chef. On portait deux espèces de coiffure, le casque en peau (*galea*) et le casque en métal (*cassis*), et deux sortes de chaussures, les *caligæ* et les *ocreæ* (*V.* CHAUSSURE). Le costume militaire des Romains, adopté par les Gaulois, puis par les Francs, se conserva presque sans altération jusqu'au commencement de la 3e race. A partir du XIe siècle, on employa des métaux pour faire des *casques*, des *boucliers*, des *cuirasses*, des *armures* complètes (*V. ces mots*). Mais ces armes défensives, qui pouvaient résister aux flèches et aux armes blanches, étaient impuissantes contre les armes à feu. Au XVIe siècle, chaque noble, pour avoir le moyen de reconnaître ses hommes au milieu de la mêlée, leur fit mettre au chapeau une plume, à l'habit un collet ou un parement d'une couleur uniforme, qui ordinairement était celle de son blason; ou bien la bandoulière qu'on portait par-dessus l'habit, et à laquelle le sabre était suspendu, fut garnie d'un galon dont les couleurs étaient également celles des chefs de corps. Sous Louis XIV, Louvois imposa un uniforme aux régiments de chaque arme. A la Révolution, toute l'infanterie, qui portait l'uniforme blanc, avec collet, revers et parement de couleurs variées, prit l'habit bleu, sans modification de couleur pour aucune de ses parties; le bouton, avec un numéro indiquant le régiment, fut la seule variation qu'on y remarqua (*V.* UNIFORME, et les art. consacrés à chaque corps).

III. *Costumes des fonctionnaires.* — Des costumes ont été assignés aux diverses fonctions publiques, pour distinguer les services et les degrés hiérarchiques, et pour faciliter l'action des fonctionnaires en avertissant le public de l'autorité dont ils sont revêtus. L'usurpation de costume est prévue et punie par le *Code pénal* (art. 259, 344, 381 et 384).

Les costumes assignés aux sénateurs, aux membres du Corps législatif et du Conseil d'État, ont été réglés par décrets des 22 février et 10 mars 1852. Les membres des Cours et Tribunaux ont un costume d'audience et un costume de ville : le premier est déterminé par les ar-

rêtés des 20 vendémiaire et 2 nivôse an XI, et du 29 messidor an XII; le second, par le décret du 18 juin 1852. Les membres de la Cour des comptes ont aussi deux costumes, réglés par décrets du 28 septembre 1807 et du 10 juillet 1852. Le décret du 1er mars 1852 a réglé les costumes des fonctionnaires dépendants du Ministère de l'intérieur, préfets, sous-préfets, secrétaires généraux et conseillers de préfecture, maires et adjoints; celui du 4 janvier 1854, le costume des membres des Conseils généraux; celui du 31 août 1852, le costume des commissaires de police; celui du 4 juin 1854, le costume des fonctionnaires et agents du service télégraphique; l'arrêté ministériel du 19 janvier 1853, le costume des directeurs des prisons départementales; l'arrêté ministériel du 27 juillet 1853, le costume des agents voyers; la loi du 6 octobre 1791, le costume des gardes champêtres; le décret du 4 octobre 1852, les costumes des fonctionnaires et agents du Ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics; celui du 17 novembre 1852, les costumes des fonctionnaires et agents du Ministère des finances, des Contributions, des Douanes, de l'Enregistrement, des Postes, des Forêts, des Monnaies, des Caisses d'amortissement et des dépôts et consignations; les circulaires des 28 décembre 1852 et 6 mars 1853, le costume des agents inférieurs du service des Douanes; les décrets du 17 mars 1808 et du 24 décembre 1852, les costumes des fonctionnaires de l'Instruction publique.

Un acte de police n'est pas nul parce que l'officier qui l'a fait n'aurait pas été revêtu de ses insignes. Les actes de rébellion et d'outrages sont punis, quand même le fonctionnaire ou l'agent ne porte pas son costume ou ses insignes. Cette dernière condition n'est indispensable que quand il s'agit de dissiper un attroupement.

IV. *Costumes dans les beaux-arts et au théâtre.* — Les anciens artistes se préoccupaient assez peu de l'exactitude du costume dans leurs œuvres; ils habillaient les patriarches hébreux ou les soldats grecs et romains comme leurs propres concitoyens. Paul Véronèse, dans son tableau des *Noces de Cana*, a vêtu les Juifs avec des brocarts ou étoffes de soie brochées en usage de son temps à Venise. Le Poussin et Lesueur apprirent aux peintres à sortir de cette mauvaise voie. Un siècle plus tard, Vien chercha à rendre avec fidélité les costumes des Grecs et des Romains. David se montra encore plus scrupuleux à cet égard, et maintenant les artistes apportent le plus grand soin à l'étude du costume. — Le costume impose des difficultés considérables aux ouvrages de l'art moderne : ainsi, tout en représentant Louis XIV à l'héroïque, sous les traits d'Apollon ou d'Hercule, comme on le voit à la porte St-Denis, on a ombragé sa tête de l'énorme perruque du XVIIe siècle.

Dans le théâtre antique, où les traits des masques portés par les acteurs étaient exagérés pour être vus de loin, et où le cothurne grandissait leur taille, on était obligé, afin de rétablir les proportions du corps, de donner plus d'ampleur aux mains et aux bras par le moyen de longs gantelets dissimulés sous les manches, et de rembourrer partout les vêtements. Le calme et la solennité religieuse de la tragédie grecque s'accommodaient de ces bizarres inventions, réclamées d'ailleurs par les lois de la perspective. Les personnages historiques ou mythologiques paraissaient sous des vêtements de tradition ou de convention : ainsi, Bacchus portait une robe couleur safran et une large ceinture brodée. Euripide opéra dans le costume théâtral une innovation, en introduisant sur la scène la misère et le désordre des vêtements. Pollux nous a conservé une classification de costumes qui paraît s'appliquer à la comédie : les vêtements du vieillard devaient être d'une couleur grave et sévère; la pourpre convenait au jeune homme; les gens de la campagne se distinguaient par leur tunique en peau de chèvre et par leur bâton ; les parasites étaient vêtus de noir ou d'une autre couleur sombre; les esclaves, les diverses classes de femmes avaient aussi leurs costumes convenus.

Sous Louis XIII et Louis XIV, les acteurs, dans la comédie, étaient vêtus sur le théâtre comme à la ville; dans la tragédie, leur costume ne ressemblait en rien à la réalité; dans l'opéra, rien n'était plus incohérent et plus bizarre que l'habillement des personnages mythologiques. Les personnages grecs et romains, couverts d'une cuirasse et chaussés du cothurne, portaient des chapeaux français surmontés d'un panache. A l'époque de Louis XV, on vit les Nymphes et les Faunes danser sur la scène avec des paniers couverts de gaze et bouillonnés avec des rubans. Mme Favart donna le signal de la réforme dans le costume de la comédie, en jouant, dans *Bastien*, un rôle de villageoise avec un habit de serge, la chevelure plate, les bras nus et des sabots. Lekain et Mlle Clairon commencèrent la réforme des costumes de la tragédie : l'amélioration se borna alors à supprimer les paniers des actrices et les chapeaux à plumes des acteurs, à introduire dans les sujets asiatiques un vêtement turc ou une peau de tigre en forme de manteau, et dans les sujets de chevalerie le costume français du XVIe siècle. Pendant la Révolution, Talma compléta cette réforme : la tragédie de *Charles IX* fut la première où l'on suivit le costume avec une rigoureuse exactitude; tous les théâtres de Paris et de la province imitèrent bientôt la Comédie-Française. En Allemagne, on est aujourd'hui moins fidèle qu'en France à la vérité du costume : il n'est pas rare d'y voir jouer les pièces de Lessing par des acteurs vêtus à la dernière mode.

V. *Costume des prêtres.* — Chez tous les peuples, les prêtres ont été distingués par un costume particulier, toujours grave et digne de leur caractère. Les Druides portaient, sinon habituellement, du moins dans les cérémonies religieuses, une tunique longue à fond blanc, ornée de bandes de pourpre ou de broderies d'or, et, par-dessus, un grand manteau blanc, de lin très-fin, et s'ouvrant par devant; un bandeau, quelquefois une couronne de chêne leur ceignait la tête.

Durant les cinq premiers siècles de notre ère, les prêtres chrétiens, dans la vie privée, s'habillèrent comme tout le monde : les décrétales des souverains pontifes et les canons des conciles, sans jamais parler d'un costume normal et obligatoire, recommandent seulement la modestie dans la tenue et dans la démarche. C'est à partir du VIe siècle que les ecclésiastiques commencèrent à adopter un costume différent de celui des laïques. Le concile d'Agde leur prescrit la tonsure; celui de Mâcon, en 581, interdit de porter le *sagum* (habit court) et d'avoir des armes, et celui de Narbonne, en 589, tout vêtement de pourpre. Dès lors le clergé porta la robe longue, tandis que les séculiers adoptaient de préférence l'habit court, apporté par les Barbares. Le pontifical romain interdit les vêtements de couleur rouge ou verte; le concile de Coyaco (Espagne), en 1050, et celui de Londres, en 1102, enjoignent aux ecclésiastiques de n'avoir que des habits d'une seule couleur. En 1134, le concile de Latran inflige la perte de leurs bénéfices à ceux qui auront des habits froncés, plissés, tailladés, et de couleur tranchante; celui d'York, en 1194, interdit les ornements d'or ou d'argent, et veut que les vêtements soient fermés; celui de Montpellier, en 1195, proscrit les habits échancrés par le bas. Le concile d'Avignon (1209), qui défend les capes à manches pendantes, permet d'employer toute espèce de drap, mais non la soie. Le concile de Sens, en 1320, défend les chaussures rouges, vertes ou blanches; celui de Paris, en 1326, les boucles à souliers en argent. Au XVIe siècle, le noir devient définitivement la couleur obligatoire pour les clercs, à moins qu'une dignité éminente n'exige une couleur plus éclatante. Le concile de Bordeaux (1583) proscrit les chemises empesées, plissées, brodées au col et aux manches. Le concile de Narbonne (1607) insiste sur l'obligation de ne porter que des vêtements d'étoffe noire, usage qui eut beaucoup de peine à s'établir. Aujourd'hui le costume de ville des ecclésiastiques comprend la soutane, la ceinture et le rabat.

On peut consulter, pour la connaissance des costumes : Rubenius, *De re vestiaria*, 1665, in-4°; Mamachi, *Costumi dei primitivi christiani*, Venise, 1757, 3 vol. in-8°; Willemin, *Choix de costumes des peuples de l'antiquité*, Paris, 1798, in-fol.; Roccheggiani, *Raccolta di costumi*, Rome, 1804, in-fol.; Robert de Spalart, *Essai sur les costumes*, trad. de l'allemand par Joubert, Metz, 1804, 6 vol. et atlas; Maillot, *Recherches sur les costumes*, Paris, 1804, 3 vol. in-4°; Bonnard, *Costumes des XIIIe, XIVe et XVe siècles*, Paris, 1828, 2 vol. in-4°, 2e édit., donnée par Ch. Blanc, 1860, 3 vol. in-4°; De Viel-Castel, *Collection de costumes, armes et meubles*, Paris, 1828-1833, 3 vol. in-4°; Mussard, *Les Costumes français*, Paris, 1836-39, 4 vol. gr. in-8°; Thomas Hope, *Costume of the Ancients*, Londres, 1841, 2 vol. gr. in-8°; Hefner, *Costumes du moyen âge chrétien*, Manheim, 1841 et suiv.; Ch. de Lamotte, *Costumes historiques de la France* 1852-54, 10 vol. gr. in-8°; Ch. Louandre, *les Arts somptuaires*, Paris, 1858, 2 vol. de texte et 2 vol. de planches. B.

COTE (du latin *quot*, combien), part que chacun doit payer d'une dépense, d'une dette ou d'une imposition commune. C'est ainsi qu'on dit la *cote mobilière*, la *cote*

personnelle. On dit aussi *quote-part*. — La *cote* d'une valeur ou d'une marchandise est son appréciation officielle d'après le cours des effets publics ou le prix-courant des marchandises. — Une *cote mal taillée* est une sorte de composition ou de transaction qui arrête un compte au sujet duquel il y a discussion. L'expression vient de ce qu'autrefois ceux qui avaient des comptes à faire ensemble marquaient le nombre des fournitures ou payements sur des *tailles* de bois, comme on fait encore pour les pains des boulangers, et, quand les tailles ne se rapportaient pas, cela s'appelait une cote mal taillée, c.-à-d. que la quantité dont il s'agissait était mal marquée sur la taille. — En style de Palais, une *cote* est une marque numérale ou alphabétique mise au dos de chaque pièce mentionnée dans un inventaire ou dans une production pour aider à la reconnaître, ou bien sur toutes les pièces qui ont rapport au même objet et dont on a formé un dossier, sur les feuilles des livres de commerce, sur les registres et répertoires des notaires, des huissiers, etc.

CÔTE, listel ou filet longitudinal qui sépare les cannelures des colonnes. Les *côtes de dôme* sont les saillies qui excèdent le nu de la convexité du dôme dans le sens de la hauteur; tantôt ce sont de simples baguettes, tantôt de larges plates-bandes, souvent ornées de caissons et de moulures. Les côtes peuvent se trouver aussi à l'intérieur des voûtes; elles prennent alors différents noms, *arceaux*, *nervures*. E. L.

COTÉ (BAS). *V.* BAS CÔTÉ.

CÔTÉ DROIT, CÔTÉ GAUCHE, mots du langage politique. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COTEREL, long couteau en usage aux XIIIe, XIVe et XVe siècles chez certains soldats mercenaires, appelés pour cette raison *cotereaux*.

COTERIE (du latin *quot*, combien), nom donné primitivement à toute société ou compagnie, à toute association dont les membres apportaient leur *quote-part*. Il a pris ensuite un sens défavorable, et il ne désigne plus qu'une réunion de personnes liées entre elles par des rapports particuliers d'intérêts, d'ambition ou d'opinion.

COTHURNE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COTICE, terme de Blason. *V.* BANDE.

COTILLON, cotte ou jupe de dessous des femmes, particulièrement des femmes du peuple et des paysannes. —C'est aussi le nom d'une ancienne danse aux chansons, sorte de branle à 4 ou 8 personnes. On le donne aujourd'hui à une danse polkée, mêlée de scènes mimiques et chorégraphiques, par laquelle on termine souvent un bal.

COTISATION, imposition faite sur quelqu'un de la quote-part qu'il doit supporter d'une dette, charge ou contribution commune à plusieurs. C'est aussi la mise individuelle volontaire à une masse commune, dans une Société politique, industrielle, charitable, littéraire ou scientifique.

COTON (Étoffes de). Le coton a été de tout temps cultivé et tissé dans l'Inde. « Les Indiens, dit Hérodote (III, 106), possèdent une sorte de plante qui, au lieu de fruit, produit de la laine d'une qualité plus belle et meilleure que celle des moutons; ils en font leurs vêtements. » Arrien (ch. 16), Strabon (liv. XV) et Pline en plusieurs endroits, parlent également de la culture et de l'emploi du coton. Les étoffes de coton formaient, au commencement de l'ère chrétienne, un des articles importants du commerce de l'Inde avec l'Empire romain : Justinien en fait mention parmi les marchandises soumises aux droits de douane. De l'Inde, la culture du coton passa en Perse, en Égypte, en Arménie. Au XIIIe siècle, les caravanes du Turkestan en apportaient une grande quantité dans l'Europe orientale. La Chine paraît avoir longtemps ignoré l'emploi du coton, bien qu'elle ait possédé de toute antiquité des cotonniers. Ce furent les Tartares qui en introduisirent l'usage; au XIVe siècle, il était devenu général dans tout l'Empire. En Europe, la culture du coton fut introduite par les Arabes, qui, vers le Xe siècle, plantèrent en Andalousie les premiers cotonniers. L'Espagne fit de bonne heure du papier et des étoffes de coton : au XIIIe siècle, Barcelone avait une corporation très-riche de filateurs et de tisserands de coton. Au XIVe, Venise et Milan commencèrent à fabriquer des cotonnades. La Turquie se mit, à peu près à la même époque, à la culture du coton. Quand Christophe Colomb découvrit l'Amérique, il rencontra à Hispaniola, et dans la plupart des îles où il aborda, une grande quantité de cotonniers de diverses espèces, et des habitants connaissant déjà l'art de cultiver la plante et de faire des étoffes avec le duvet: à Cuba il trouva dans une seule maison 12,000 livres de coton filé. Les deux grands empires du Mexique et du Pérou avaient même porté assez loin l'art de travailler le coton. Depuis ce temps, la culture de cette plante a toujours pris une nouvelle extension, et est devenue, principalement depuis un demi-siècle, la source d'un des plus importants commerces du monde.

L'Angleterre a été le premier pays en Europe qui ait fait un usage considérable du coton. Vers 1430, quelques tisserands des comtés de Chester et de Lancastre employèrent à faire des étoffes grossières le coton qui jusque-là n'avait servi dans le pays qu'à faire des mèches de chandelles. Ils réussirent. Des armateurs de Bristol et de Londres allèrent prendre dans le Levant des cargaisons de coton, et, dès le milieu du XVIIe siècle, il y avait à Manchester et dans les campagnes beaucoup de tisserands qui fabriquaient des cotonnades, ou du moins des étoffes dont la chaîne était de lin et la trame de coton. En 1767, James Hargraves inventa la *Spinning-Jenny*, métier qui ne filait d'abord à la fois que 8 fils de trame, et qui a fini, à la suite de divers perfectionnements, par en filer jusqu'à 100 et 120. En 1771, Richard Arkwright inventa le métier à filer le coton, pouvant faire des fils de toute torsion et de toute force. En 1775, Crompton inventa la *Mull-Jenny*, réunissant les avantages des deux systèmes de Hargraves et de Arkwright; Cartwright inventa le *Power loom*, et la filature du coton, grâce à la mécanique, prit en quelques années un développement prodigieux. En France, le progrès a été plus lent. En 1765, une manufacture de velours de coton fut créée à Amiens; en 1773, elle adopta les machines anglaises à 18 et 20 broches. En 1784, Martin, d'Amiens, obtint le brevet de premier importateur des machines à filer le coton inventées en Angleterre, et établit une manufacture à Lépine, près d'Arpajon. Le 8 octobre 1785, Miln, mécanicien, obtint une somme de 60,000 livres, un local, une pension de 6,000 livres, et une prime de 1,200 livres par machine à filer le coton qu'il fournirait au commerce français. En 1789, Morgham et Massey, d'Amiens, firent construire une *Mull-Jenny* de 280 broches, et obtinrent de l'Assemblée constituante une récompense de 12,000 livres. Des filatures s'établirent à Gand et à Passy; et, cependant, à l'exposition de 1802, la France ne présenta qu'une seule pièce de mousseline, et on douta même qu'elle eût été fabriquée en France. Sous le premier Empire, de nouvelles filatures s'établirent, particulièrement à St-Quentin. Comprimée un instant par le blocus continental, l'industrie cotonnière fit de nouveaux progrès après le rétablissement de la paix. Elle grandit encore sous le gouvernement de 1830, surtout dans les départements de la Seine-Inférieure, du Nord et des Vosges, en Alsace, à St-Quentin, Tarare, Lyon, Paris, Nîmes, Montpellier. Les métiers à la Jacquart ont aidé beaucoup au perfectionnement de cette industrie. Kœchlin, Dollfus et d'autres inventeurs y ont aussi puissamment contribué. L.

COTONACA, vêtement des femmes esclaves chez les anciens Grecs. Il était garni d'une peau à son bord inférieur.

COTRE. *V.* CUTTER.

COTTABE, jeu des anciens Grecs. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COTTAGE, maison de campagne de la bourgeoisie anglaise, placée dans les environs des villes. L'architecture en est des plus pittoresques, et se marie bien avec les parcs élégamment dessinés. L'imprévu et le caprice y tiennent une grande place, mais sont toujours accompagnés de confortable.

COTTARDIE ou COTTE HARDIE, sorte de soutane de drap et de camelot, que les deux sexes portaient aux XIVe et XVe siècles. Elle avait des manches étroites, boutonnées en dessous jusqu'au coude, et une queue traînante, plus ou moins longue selon la qualité des personnes. Celle du roi devait être de couleur écarlate.

COTTE D'ARMES. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.
COTTE DE MAILLES. }

COTTE-MORTE, nom donné autrefois à la dépouille d'un religieux après sa mort : habits, argent, meubles, etc. Ordinairement elle appartenait à l'abbé.

COUBAIS, embarcation de luxe en usage sur les côtes du Japon, et qui navigue à l'aviron.

COUCHIS, lit de sable qu'on met sur les madriers d'un pont de bois pour asseoir le pavé.

COUCOU, genre de grand cabriolet à 2 roues qui, depuis la Révolution, servit à transporter les Parisiens dans la banlieue. Il contenait à l'intérieur 6 à 8 personnes sur deux rangs, l'un devant l'autre. Le conducteur, qui était le cocher en même temps, ne partait

qu'après avoir ramassé assez de monde pour remplir sa voiture, et quelquefois on attendait assez longtemps ce complément de voyageurs. Il avait son siége en dehors de la voiture; c'était une banquette, accrochée à la portière même, et il y donnait encore, à côté de lui, deux places au rabais, qu'on appelait *places de lapin*. Quelquefois un individu montait sur l'impériale, et on l'appelait *singe*. Le coucou était généralement traîné par un mauvais cheval, quelquefois assisté d'un deuxième; ses moyens de suspension étant de grosses soupentes en cuir doublé, on y était rudement cahoté. La plupart du temps la voiture fermait si mal, qu'en cas de pluie l'eau y pénétrait par plusieurs côtés. Le prix du transport n'était pas fixe; on le débattait avec le conducteur : c'était environ 70 à 80 centimes, les places d'intérieur, pour un trajet de 8 à 10 kilomètres. Les coucous stationnaient sur certaines places dans les faubourgs. Dans les premières années de la Restauration, des diligences bien établies et bien montées firent abandonner ces voitures, qui avaient été un progrès sur les *pataches*. C. D—y.

COUCY (Château de), dans le département de l'Aisne. Ce château fort, construit à l'extrémité d'un plateau, par Enguerrand III, sire de Coucy, de 1225 à 1230, a été un des monuments les plus remarquables de la féodalité. C'était un carré irrégulier, fortifié d'une tour à chacun de ses angles, et enveloppé de fossés profonds. On y entrait après avoir traversé un pont porté sur 3 piliers, qui soutenaient un pareil nombre de portes. La porte de l'enceinte, munie de doubles herses et de vantaux, s'ouvrait sur un long passage voûté, garni de salles de gardes des deux côtés, et aboutissant à la cour intérieure. Le côté de l'enceinte qu'on avait à droite offrait des bâtiments de service voûtés à rez-de-chaussée et surmontés de deux étages; celui du fond contenait les appartements d'habitation, à 3 étages; celui de gauche, des magasins et celliers voûtés à rez-de-chaussée, avec caves au-dessous et une grande salle des Preux au-dessus. Au milieu de ce dernier était la chapelle, faisant saillie sur la cour. Au milieu du 4e côté de l'enceinte était le donjon, qui subsiste encore, et dont la hauteur est de 64 mèt., la circonférence de 99 mèt. : il n'avait aucune communication avec le château, et on y entrait par un pont-levis; tout autour était une forte muraille de 5m,84 d'épaisseur, dite *la chemise de la tour*, et qui le garantissait de toute attaque. Les quatre tours des angles avaient 18 mèt. de diamètre hors œuvre, 35 mèt. de hauteur, 2 étages de caves, 3 étages de salles au-dessus du sol, sans compter l'étage des combles. Tout le château est traversé dans ses fondations par de vastes souterrains. Mazarin fit démanteler le château de Coucy en 1653 : M. Viollet-le-Duc (*Dictionn. de l'architecture française*, t. III, p. 115) en a publié une vue cavalière. Le donjon, resté seul intact, a été fendu de haut en bas par un tremblement de terre en 1692.

COUCY (Roman du châtelain de) ET DE LA DAME DE FAYEL. Ce poëme du XIIIe siècle a pour héros Renaud de Coucy, qui exécuta maintes prouesses pour convaincre de son amour une dame de Fayel. A peine celle-ci a-t-elle trahi ses devoirs, qu'une autre femme, dédaignée par Renaud, découvre tout à l'époux outragé. Mille ruses retardent cependant l'heure où les doutes du sire de Fayel seront complétement dissipés. Renaud de Coucy, dans un pèlerinage en Terre Sainte, reçoit une blessure mortelle: avant d'expirer, il enjoint à son écuyer Gobert de porter à la dame de Fayel, avec son cœur, une dernière lettre d'amour et une tresse de cheveux qu'elle lui a donnée au départ. Fayel arrête l'écuyer, le contraint de livrer tout ce dont il est chargé, et fait servir à sa femme dans un repas le cœur de Renaud. La dame de Fayel, après avoir appris cette atroce vengeance, meurt de douleur. — Un grand nombre de poëtes et d'historiens ont présenté cette aventure comme une tradition populaire solidement établie dans le pays de Coucy. On ne saurait préciser auquel des sires de Coucy elle doit être attribuée. Le poëme français est écrit en vers de huit syllabes, et fut composé vers l'an 1228. L'auteur dit, dans les derniers vers, qu'il rimera son nom, mais sans qu'on puisse le reconnaître, ni découvrir comment il l'a caché : selon le bibliophile Jacob (P. Lacroix), il se nommait Jean Certain. L'histoire du châtelain de Coucy a été traduite en vers anglais, et imprimée dans Ritson, *Ancient English metrical Romances*, tome III, p. 193. Elle a fourni à De Belloy le sujet de sa tragédie de *Gabrielle de Vergy*; enfin elle a été imitée par l'auteur du *Lai d'Ignaurès*. Crapelet l'a publiée à Paris, en 1829, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale. H. D.

COUETTES. *V.* COLOMBIERS. — On donna jadis le même nom à une sorte de coussins ou carreaux.

COUFFIÉ. *V.* CAFFIEH.

COUFIQUE ou CUFIQUE, un des caractères de l'écriture arabe, ainsi nommé de la ville de Coufa, où sans doute on avait commencé d'en faire usage. Il a une si grande ressemblance avec l'ancien caractère des Syriens, nommé *estranghelo*, qu'il n'est pas douteux que les Arabes ne l'aient emprunté aux peuples de la Syrie. On ne saurait affirmer si l'alphabet dans lequel fut originairement écrit le Coran était en caractère coufique; toutefois, dans les collections de la Bibliothèque impériale de Paris, on trouve des feuilles de très-anciens Corans écrits dans ce caractère. Les lettres coufiques n'ont pas de points sur ou sous elles pour les distinguer, comme dans l'écriture arabe ordinaire; leur allure semble s'être conservée dans l'écriture des Africains. Ce caractère se prête aisément à l'ornementation; il figure dans un grand nombre d'inscriptions arabes de l'Alhambra. Quelques écrivains se sont servis d'un alphabet coufique dont toutes les lettres sont carrées. Quand le caractère coufique eut été abandonné pour le *neskhi* (*V. ce mot*) dans l'usage ordinaire, on continua de l'employer pour les monnaies et les inscriptions. *V.* Lindberg, *Sur quelques médailles coufiques et sur quelques manuscrits coufiques*, Copenhague, 1830. G. D.

COUFIQUES (Monnaies). *V.* ARABES (Monnaies).

COUFISME. *V.* SOUFISME.

COULE, vêtement. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COULÉ, en termes de Musique, se dit de toute succession de notes dans laquelle, au lieu de marquer chacune d'elles d'un coup d'archet sur les instruments à cordes, d'un coup de langue sur les instruments à vent, d'un coup de gosier dans le chant, on les lie ensemble en prolongeant le trait d'archet, le souffle ou l'articulation. Sur les instruments à touches, le coulé paraît impossible à pratiquer; cependant une certaine douceur de toucher réussit à l'y faire sentir. Dans l'écriture musicale, le coulé se marque par un trait en arc de cercle placé au-dessus des notes. B.

COULÉE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

COULEUR, COULEUR LOCALE, en Littérature. La couleur vient de la vivacité des pensées, du choix judicieux des images, de l'animation du style; un livre ou un discours écrit froidement sera toujours sans couleur; car la couleur est proprement le reflet des passions du cœur ou de l'âme. Quand Mirabeau, à la tribune de l'Assemblée constituante, voulant peindre l'instabilité de la faveur populaire, s'écriait: « Il n'y a qu'un pas du Capitole à la roche Tarpéienne! » il s'exprimait en langage coloré. Le discours du même orateur *contre la banqueroute*, et, dans l'antiquité, les *Philippiques* de Démosthène, celles de Cicéron et ses *Verrines*, sont des discours pleins de couleur, parce qu'ils sont animés par la passion la plus noble, celle du bien public et de l'honnêteté. Voici un exemple magnifique, tiré de Bossuet; c'est la conclusion de l'*Oraison funèbre du prince de Condé*: « Pour moi, s'il m'est permis après tous les autres de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince! le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma mémoire : votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettait la victoire; non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface. Vous aurez dans cette image des traits immortels : je vous y verrai tel que vous étiez à ce dernier jour sous la main de Dieu, lorsque sa gloire sembla commencer à vous apparaître. C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroi; et, ravi d'un si beau triomphe, je dirai en actions de grâces ces belles paroles du bien-aimé disciple : *Et hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra* : « La véritable victoire, celle qui met sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi. » Jouissez, prince, de cette victoire; jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice. Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue. Vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte, heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint. » — Voyez comme les pensées, comme les paroles sont ici en harmonie avec le caractère, avec la position de l'orateur; il achève de faire connaître le héros dont il vient

de raconter les mérites, et la belle parole de S[t] Jean qu'il cite, et le retour qu'il fait sur lui-même, vous pénètrent de la grave et pieuse émotion qu'il éprouve en disant ce dernier adieu à un grand prince qui fut son ami; voilà de la couleur au meilleur sens et au plus complet du mot.

Couleur locale. Toute couleur de style doit être en même temps locale et générale, puisqu'elle appartient au sujet entier que l'on traite; cependant, on appelle ordinairement *couleur locale* celle qui touche de plus près au pittoresque, qui se rapporte à certaines parties d'un sujet spécial étranger à nos mœurs actuelles, tels que, par exemple, les sujets de l'antiquité et du moyen âge. Elle se manifeste assez ordinairement dans les détails de mœurs, d'usages, de costumes, dans certains idiotismes de langage sobrement et adroitement placés. Ce qui constitue la *localité*, pour ainsi dire, de ce genre de couleur, c'est qu'on ne peut l'appliquer ailleurs. Quand Racine, dans *Britannicus* (II, 2), fait dire à Néron, parlant de sa mère, dont il redoute l'ascendant :

Mon génie étonné tremble devant le sien,

c'est de la couleur locale. Cette locution, mise dans la bouche d'un personnage moderne, eût été un non-sens, ou même un contre-sens. Mais si le poëte, dans la même situation, eût prêté à Néron la phrase suivante :

Je crains son ascendant et tremble devant elle,

il aurait écrit en style commun et sans aucune espèce de couleur. La beauté et la couleur du vers original vient de ceci, que, suivant les croyances religieuses des Romains, un *génie* était attaché à chaque personne pour la conduire et la protéger tant qu'elle vivait; or, comme rien de semblable n'existe chez les Modernes, on comprend que l'expression de Racine est belle et *colorée* parce qu'elle paraît le langage d'un Romain même, tandis que si c'était un Français qui parlât, elle n'aurait plus sa signification naturelle et vraie. Les tragédies d'*Esther* et d'*Athalie* sont pleines de couleur locale, que Racine puisa dans une étude approfondie des livres saints. Les Grecs et les Romains de notre théâtre classique, en qui l'on reconnaît sans doute les traits généraux de l'humanité, n'ont pas toujours à un degré suffisant la couleur locale, ou même en manquent complétement. Corneille a donné parfois à ses personnages l'emphase espagnole; Racine, sauf dans ses deux tragédies citées plus haut, a fait trop souvent des Français de ses Grecs et de ses Romains. Voici, sur ce sujet, quelques réflexions du célèbre acteur tragique Talma, qui se connaissait bien en couleur locale, parce qu'il se préoccupait constamment d'en empreindre ses rôles.

« Cette influence des mœurs de l'époque (de Louis XIV), dit-il, se fait encore particulièrement sentir dans *Britannicus* et dans quelques endroits du rôle de Néron. Néron peint d'abord à Narcisse l'amour qu'il ressent pour Junie, avec des couleurs qui décèlent une âme ardente et vicieuse. Il y a dans cet amour je ne sais quel mélange de libertinage et de férocité naissante; ce sont les larmes, les cris, l'effroi de cette jeune princesse, arrachée durant la nuit de sa demeure, traînée devant lui par des soldats, au milieu d'un appareil d'armes et de flambeaux; c'est ce spectacle de douleur et de violence qui charme Néron et irrite son amour. Il savoure, en quelque sorte, la douleur de Junie, elle l'embellit à ses yeux :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.

« Jusque-là il n'y a rien que de pris dans la nature et dans le caractère connu de Néron; mais dans la scène suivante entre ce personnage et Junie, ce n'est plus cet amour effréné qui porte le désordre dans ses sens; on reconnaît dans Néron cette galanterie qui caractérisait la cour de Louis XIV :

Pourquoi, de cette gloire exclu jusqu'à ce jour,
M'avez-vous, sans pitié, relégué dans ma cour?
. . . .
En vain de ce présent ils m'auraient honoré,
Si votre cœur devait en être séparé,
Si tant de soins ne sont adoucis par vos charmes,
Si, tandis que je donne aux veilles, aux alarmes,
Des jours toujours à plaindre et toujours enviés,
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.

« Cette scène, qui, vers la fin, reprend sa véritable couleur, est au commencement fort difficile à jouer. Cette teinte d'affectation doucereuse refroidit l'acteur; le mouvement passionné, imprimé d'abord au rôle de Néron, l'impétuosité de ses désirs, son trouble, son désordre, si bien peints dans la scène qui précède, paraissent tout à coup comme suspendus. Ils ne pourraient l'être que par la simple expression de cette retenue naturelle, involontaire, qu'impose souvent à la passion, même la plus violente, l'aspect de la vertu timide et sans défense; mais ce Néron si impétueux, que déjà nul frein n'arrête, ne parle plus que le langage d'un galant de cour. Du temps de Louis XIV, où l'on n'eût osé violer les lois de la galanterie, où toute la cour se modelait sur un monarque qui avait la réputation d'aborder les femmes avec tant de grâces, on n'eût jamais souffert au théâtre qu'un prince parlât à sa maîtresse autrement que ne l'aurait fait le monarque lui-même; il fallait toujours de *belles manières* pour parler aux femmes, et Racine aurait cru blesser toutes les convenances en donnant à Néron, dans son entretien avec Junie, ce feu, cette ivresse, ce désordre dont il est agité dans la scène antérieure : un tel langage eût trop choqué des oreilles habituées aux doux langages des ruelles. » (*Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*).

Dans les histoires ou les récits historiques, la couleur du style exige la même attention, le même soin, et se compose d'une foule de détails qu'il faut aller puiser aux sources originales; ainsi, dans cette phrase : « Les chefs de l'*aristocratie romaine se rendaient* au Forum et au Champ-de-Mars, » il n'y a pas de couleur locale; il est cependant facile d'y mettre celle qu'elle comporte, en disant : « Les chefs des *patriciens descendaient* au Forum, etc.; » *patriciens* est un terme propre aux Romains; *descendre au Forum* était une locution consacrée, parce que les patriciens demeuraient habituellement dans les lieux hauts de la ville aux sept collines, et que d'ailleurs le Forum se trouvait dans un endroit bas; c'était l'expression la plus pittoresque, parce qu'elle était la plus exacte, la plus significative. Nous avons très-peu de livres empreints de couleur locale : on n'en trouve aucune dans les *Révolutions romaines* de Vertot, ni dans l'*Histoire des empereurs romains* de Crévier; il n'y en a guère non plus dans l'*Histoire de Charles XII* de Voltaire; c'est une qualité qu'il n'a jamais recherchée, parce qu'il ne paraît pas en avoir compris l'importance, comme complément de la vérité; ses histoires, ainsi que ses tragédies, sont proprement des *gravures* : on peut quelquefois y soupçonner la couleur du tableau, mais jamais on ne l'y voit.

Dans le genre familier ou comique, *les Plaideurs* de Racine sont un chef-d'œuvre de couleur locale pour tout ce qui se rapporte à la procédure et à la chicane; on peut citer surtout le récit de Chicaneau à la comtesse (I, 7) :

Voici le fait. Depuis quinze ou vingt ans en ça,
Au travers d'un mien pré certain ânon passa, etc.,

puis le procès-verbal de l'Intimé (II, 4), où Racine a su enchâsser les expressions les plus barbares dans les vers les plus faciles et les plus naturels que l'on puisse lire. — Le pittoresque est un des moyens de la couleur, mais il en est le moyen le plus facile et le moins intéressant. (*V.* Pittoresque.) En un mot, la *Couleur* est à la composition et au style ce que la physionomie est à la ressemblance pour un portrait. C. D—y.

couleur, mot employé dans la Peinture comme synonyme de *Coloris* (*V. ce mot*).

couleur (Gravure en). *V.* Gravure.

couleur en musique. La musique d'un opéra, d'un ballet, a de la couleur locale, quand elle a le caractère de la musique du pays où se passe la scène.

COULEURS, substances colorantes, simples ou mélangées, dont les peintres se servent pour colorier les objets. Il y a cinq couleurs fondamentales, le *blanc*, le *jaune*, le *rouge*, le *bleu* et le *noir*, qui forment, par leurs combinaisons, une foule de nuances et de couleurs nouvelles. Le blanc se fait avec la céruse, l'oxyde de zinc et diverses espèces de craies, dont la plus ordinaire est dite *blanc d'Espagne*. Pour les jaunes, on emploie principalement des ocres, le massicot, le jaune de Naples, le jaune de chrome, l'orpin, le stil de grain, etc. Les rouges sont aussi produits par des ocres, par le minium, le cinabre, le carmin, la laque, etc. Les bleus sont tirés du bleu de Prusse, de la cendre bleue, du cobalt, de l'outremer. On fait des noirs avec le noir d'ivoire, d'os, de charbon, de fumée. L'*orangé*, le *violet*, le *vert*, le *brun*, s'obtiennent par le mélange des couleurs précédentes; on tire aussi les bruns de certaines substances naturelles ou de produits chimiques. On peut voir au 12[e] chap. du 35[e] liv. de Pline et au 6[e] chap. du 7[e] liv. de Vitruve les couleurs qui étaient employées par les Anciens.

Les matières colorantes sont d'abord *porphyrisées*, c.-à-d. broyées et pulvérisées sur une table de porphyre ou autre pierre dure, avec une *molette* de même nature. Quand on les a mises en pâte avec de l'eau, on en fait des *trochisques*, petits tas de forme conique, qu'on laisse sécher. Puis on les broie à l'huile avec une lame de couteau mince et flexible, et on les conserve, soit dans des vases vernissés, soit dans des morceaux de vessie dont on forme des paquets appelés *nouets;* ou bien on les pétrit avec un liquide agglutinant, et on en fait des *pains*. Les couleurs pour la miniature sont de nouveau broyées avec de la gomme sur une glace, avec une molette aussi en glace.

La composition et l'emploi des couleurs sont une partie importante de la peinture : il faut que l'artiste songe au travail futur des couleurs sur la matière qui les a reçues, à leurs réactions réciproques, à leurs dégradations successives, à leurs accroissements d'intensité, toutes circonstances qui détruisent l'harmonie primitive de son œuvre. Quelques-uns des tableaux consacrés à la vie de St Bruno par Lesueur offrent aujourd'hui une prédominance imprévue du bleu d'outremer; il en est de même de certaines *Batailles d'Alexandre* par Lebrun, lesquelles ont en outre poussé au noir; on voit au musée du Luxembourg combien ont pâli plusieurs scènes que le pinceau de David avait rendues plus vivantes. Les peintres ont donc le plus grand intérêt à étudier les couleurs sous leurs rapports chimiques, et c'est pour avoir connu à fond cet art que les Italiens ont fait des œuvres vraies, vigoureuses et durables.

On dit que la couleur d'un tableau est *tourmentée*, quand l'artiste, au lieu de peindre franchement et d'un seul coup, a altéré sa couleur par un frottement répété. Un tableau est *à pleine couleur*, lorsque l'artiste, ayant sa brosse très-chargée, l'a fort peu étendue et l'a laissée très-épaisse, surtout dans les lumières. On donne le nom de *couleurs sourdes* à celles qui n'ont aucun éclat. Quand la couleur d'un corps est altérée par le voisinage d'un autre corps ayant une teinte forte et très-différente, elle est dite *réfléchie*. Les *couleurs transparentes* sont celles qu'on emploie *en glacis*, c.-à-d. qu'on passe légèrement par-dessus d'autres, et qui laissent apercevoir les fonds. Les *couleurs amies* sont celles que le goût permet d'admettre l'une auprès de l'autre.

COULEURS, nom donné aux différentes classes de cartes à jouer. On dit qu'il y en quatre, le *cœur*, le *carreau*, le *trèfle* et le *pique*, bien qu'il n'y en ait réellement que deux, le *rouge* et le *noir*.

COULEURS (Clavecin des). *V.* CLAVECIN.

COULEURS (Langage et Symbolique des). Les couleurs peuvent être employées de deux manières pour exprimer des idées et des sentiments. Tantôt on en fait des signes propres à remplacer les lettres de l'alphabet et à former des mots; c'est un mode de cryptographie que tout le monde peut voir sans y rien comprendre, excepté ceux qui s'en servent pour correspondre. Tantôt les couleurs sont prises comme emblèmes ou symboles. Ainsi, il est de convention, de toute antiquité et presque chez tous les peuples, que le *noir* signifie malheur, tristesse, deuil; le *blanc*, innocence, pureté, joie douce et calme; le *rouge*, force, puissance, courage militaire; l'*orangé*, richesses, pompes royales; le *jaune*, mauvaise santé, peines domestiques, revers de fortune; le *vert*, espérance, jeunesse; le *bleu*, bonté de caractère, douce rêverie, âge viril, air du firmament, demeures célestes; l'*indigo*, vieillesse, affaiblissement de l'esprit; le *violet*, tranquillité d'âme, modestie, bienfaisance, vertus cachées. Les Anciens, qui peignaient leurs statues, avaient, selon quelques auteurs, affecté le rouge à Mars, le blanc à Jupiter, le vert à Vénus, le bleu à Saturne et à Neptume. Cependant le Jupiter consacré par Tarquin dans le Capitole était peint avec du minium. Les sept enceintes d'Ecbatane, représentant les sept sphères célestes, étaient enduites de couleurs particulières aux divinités directrices de ces sphères. Dans l'antiquité, le vert, le rouge, le bleu, le blanc, représentèrent symboliquement la terre, le feu, l'air, l'eau, ou encore les quatre saisons. Le jaune, qui paraissait un affaiblissement de la lumière, fut assigné aux races dégradées et asservies : on peignait les chambres des esclaves en jaune, comme au moyen âge on imposa aux Juifs une coiffure jaune. — La symbolique des couleurs est importante dans les monuments de l'art chrétien : par exemple, l'abside des églises est d'or et d'azur; Marie, reine des cieux, est revêtue d'un manteau bleu, couleur de l'air; Jésus-Christ, soleil naissant, est habillé de rouge. — L'Église catholique varie la couleur de ses ornements selon la fête qu'elle célèbre : ils sont *blancs* pour les fêtes de Noël, de l'Épiphanie, de Pâques, de l'Ascension, pour celles de la Ste Vierge, des anges, des pontifes, abbés, confesseurs, vierges, et de tous les saints et saintes qui n'ont pas souffert le martyre; *rouges* pour la Pentecôte, pour les martyrs et les apôtres; *verts* pour tout le temps depuis l'Épiphanie jusqu'à la Septuagésime, et depuis la Pentecôte jusqu'à l'Avent, si ce n'est les jours où tombe une fête; *violets* pendant l'Avent et le Carême, aux Quatre-Temps, aux Rogations, aux Vigiles; *noirs* pour le service des morts. Plusieurs diocèses ont, à cet égard, conservé des usages particuliers. Les ornements ecclésiastiques ayant souvent plusieurs couleurs, c'est celle du fond que l'on considère. Le drap d'or tient lieu de toutes les couleurs. Il est permis aux églises pauvres de n'avoir que deux ornements complets, l'un noir, l'autre blanc avec ramages verts, violets ou rouges. — Les Églises d'Orient se servent de toutes sortes de couleurs, surtout les plus vives et les plus voyantes, suivant le goût oriental.

COULEURS HÉRALDIQUES. Elles sont au nombre de sept, dont deux *métaux* et cinq *émaux*. Les métaux sont l'*or* et l'*argent*, que l'on rend par le jaune et le blanc; les émaux sont le *gueule* (rouge), l'*azur* (bleu), le *sinople* (vert), le *pourpre* (violet), et le *sable* (noir). Pour représenter ces couleurs sans les employer en nature, Vulson de La Colombière imagina, vers 1630, des signes de convention : l'or est pointillé, l'argent reste sans aucune trace; on fait des tailles verticales pour le gueule, horizontales pour l'azur, diagonales de gauche à droite pour le sinople et de droite à gauche pour le pourpre, et des tailles croisées pour le sable.

COULEURS NATIONALES, couleurs adoptées par chaque nation comme marques distinctives, et reproduites ordinairement sur les drapeaux, les pavillons et les cocardes. Après avoir plusieurs fois changé en France (*V.* COULEURS FRANÇAISES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), elles sont aujourd'hui le *bleu*, le *blanc* et le *rouge* (*V. ibid.* au mot DRAPEAU); celles de l'Angleterre sont le *rouge* et le *bleu;* de la Hollande, le *rouge*, le *blanc* et le *bleu;* de la Suède, le *bleu* liséré de *jaune;* du Danemark et de la Suisse, le *rouge;* de la Prusse, des Deux-Siciles et du Portugal, le *blanc* liséré de *rouge;* de l'Autriche et de l'Espagne, le *rouge* et le *blanc;* de la Bavière, le *blanc* liséré de *bleu;* de la Russie, le *jaune*.

COULEVRINE, COULIS. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COULISSE, terme de Bourse; partie voisine du *parquet*, fréquentée par les courtiers et les *coulissiers*, qui faisaient des négociations sur les effets publics sans avoir pour cette fonction un caractère officiel comme les agents de change. La coulisse s'occupait presque exclusivement des marchés à terme sur la rente, soit pour son propre compte, soit pour le compte de ses clients, pour lesquels elle travaillait de la même manière que les agents de change pour les leurs, mais en ne prélevant sur leurs opérations que moitié courtage (1/16 p. 100). Les coulissiers se réunissaient non-seulement autour du parquet, mais autour du bâtiment de la Bourse et dans différents autres lieux, comme au passage de l'Opéra; la police s'opposa d'abord à ces réunions illégales; puis, la coulisse fut supprimée, en 1859, à la suite de poursuites exercées devant les tribunaux par la chambre syndicale des agents de change de Paris. L.

COULISSES, rainures dans lesquelles glissent les décorations de théâtre aux deux côtés de la scène, et, par suite, espaces compris entre elles. Chaque portion de la scène correspondant à l'intervalle d'une coulisse à une autre s'appelle *plan*. L'espace compris entre le manteau d'arlequin et la 1re coulisse est le *premier plan;* entre le 1er décor et le 2e, c'est le *second plan*, et ainsi de suite jusqu'à la toile de fond. Cette distinction des plans sert à indiquer la place que doivent occuper les acteurs, et les endroits où il faut mettre les accessoires. Le système des coulisses ne s'emploie plus guère que pour les pièces de l'ancien répertoire : la fantaisie des auteurs, les nécessités de leurs pièces, l'usage fréquent des décorations fermées, ont amené un système nouveau, dans lequel les décorations, appuyées sur des *portants*, peuvent recevoir toutes sortes de formes. La vraisemblance y a gagné. — Par extension, on nomme *coulisses* la partie du théâtre que la toile sépare des spectateurs, l'espace extérieur à la scène et où se meuvent les régisseurs, acteurs, machinistes, gens de service, etc. Les hommes étrangers au théâtre en sont généralement exclus par les règlements de police. B.

COULISSIERS. *V.* Coulisse.

COULOIRE, vase percé de petits trous par lesquels, il y a plusieurs siècles, on faisait passer le vin destiné au sacrifice de la messe. Il est probable qu'on ne s'en est servi qu'à Rome et en Italie, où les vins sont forts et épais.

COUP D'ÉTAT, mesure extraordinaire et inattendue, presque toujours violente, à laquelle un pouvoir a recours lorsque la sûreté de l'État lui paraît compromise et les moyens légaux insuffisants. Les Révolutions françaises du 18 brumaire an VIII et du 2 déc. 1851 sont au nombre des coups d'État les plus hardis et les plus heureux. Deux gouvernements faibles et presque anarchiques, deux constitutions mal faites les ont provoqués; car, comme l'a dit Mallet-Dupan : « On parle sans cesse de Constitution; le besoin de gouvernement est beaucoup plus pressant : c'est le gouvernement qui fait le sort du peuple et qui assure la véritable liberté par le maintien des lois. » Au contraire, Charles X, par les fameuses ordonnances de juillet 1830, voulut faire un coup d'État et y perdit sa couronne. « Il y a, dit Montesquieu, dans les États où l'on fait le plus de cas de la liberté, des faits qui la violent pour la garder à tous... Il est des cas où il faut mettre pour un moment un voile sur la liberté, comme l'on cache les statues des dieux. »

coup de main, en termes de Guerre, action vive et prompte par laquelle on se rend maître d'une place.

coup de théâtre, nom par lequel on désigne toute surprise ménagée par l'auteur dramatique à ses auditeurs. C'est, par exemple, un secours imprévu au milieu du péril, un revirement inespéré dans la situation des personnages, une rencontre soudaine, etc. Le fils d'Harpagon reconnaissant son père dans l'usurier qui le vole; le fameux : *Sortez!* de Roxane, dans le *Bajazet* de Racine; la coupe empoisonnée de Cléopâtre dans la *Rodogune* de Corneille, voilà des coups de théâtre. Ce moyen a été beaucoup plus fréquemment employé dans le drame de nos jours que sur le théâtre classique : on y a multiplié jusqu'à satiété les *reconnaissances*, les *entrées à effet*, dont l'intérêt est presque toujours nul parce qu'elles sont prévues. B.

coup fourré, en termes d'Escrime, coup que deux adversaires se portent en même temps. — Le *coup de temps* est un coup pris d'opposition sur un développement.

COUPE, nom générique des vases qui ont plus de largeur que de hauteur. Le goût seul en détermine la forme et la dimension. Les Anciens se servaient de coupes dans leurs repas; ils en firent en agate, en sardoine et autres pierres dures, en métaux précieux, en bronze, en albâtre, en marbre, souvent avec pied et anses en or ciselé ou émaillé, souvent aussi en terre cuite, avec ornements ou sujets peints. L'usage des coupes remonte à la plus haute antiquité : ainsi, la Bible mentionne la coupe de Joseph, placée dans le sac de Benjamin, que son frère voulait retenir comme ayant dérobé un objet de grande valeur. Dans l'Olympe grec, Hébé et Ganymède offraient aux dieux la coupe remplie de nectar. Aux repas des princes et des héros grecs, on ne se servait que d'une coupe, remplie alternativement pour chacun des convives. Parmi les coupes célèbres de l'antiquité, on mentionnait celle d'ambre jaune qu'Hélène avait consacrée à Minerve dans le temple de Lindos, et celles que Tériclès de Corinthe exécutait en terre, en or, et en bois de térébinthe. Comme objets d'ornement, les coupes reçurent quelquefois des dimensions énormes : selon Athénée, on vit à la pompe triomphale de Ptolémée Philadelphe une coupe en or, dite *laconique*, contenant 15 mesures de 100 livres chacune, deux coupes en argent de 12 coudées (6 mèt.) de largeur sur 6 de hauteur, et 16 coupes en argent pouvant contenir de 5 à 30 mesures chacune.

Les Modernes ont employé, pour faire des coupes, les mêmes matières que les Anciens; en outre, ils prennent la porcelaine et le cristal. Parmi les coupes célèbres, on remarque la *coupe* dite *de Guillaume le Conquérant*, conservée à la bibliothèque de Caen; elle est en argent doré, incrustée de 34 médailles romaines dans la tasse et autour du pied, et ne paraît pas remonter au delà du XVI[e] siècle. La grande coupe de granit rose qui orne la place du Musée à Berlin, depuis 1830, a 25[m],70 de circonférence. On en voit une de porphyre au musée du Vatican, à Rome; elle a 13[m],25 de pourtour. Les grandes coupes qu'on exécute en marbre, en pierre, en bronze ou en fonte de fer, pour recevoir les eaux d'une fontaine jaillissante, s'appellent *vasques*. B.

coupe, en termes de Littérature, manière d'arrêter, de suspendre, par un repos plus ou moins sensible, la marche d'une période, soit en prose, soit en vers, afin de fixer l'attention du lecteur sur un détail intéressant, sur la peinture d'un phénomène matériel ou d'un sentiment de l'âme. Les coupes, habilement ménagées, produisent d'heureux effets d'harmonie imitative; mais il ne faut point les affecter, ou les multiplier indiscrètement; elles cesseraient de frapper l'esprit, ou plutôt amèneraient la fatigue et le dégoût. C'est une des causes qui rendent souvent pénible la lecture du poëte Roucher. Les coupes sont, chez les poëtes, plus variées et presque toujours d'un effet plus saisissant que chez les orateurs. Le vers alexandrin est susceptible de 7 coupes différentes :

1° Après le 1[er] pied :

> *Viens*, descends, arme-toi, que la foudre enflammée
> *Frappe*, écrase à nos yeux leur sacrilége armée.
> Voltaire, *La Henriade*, ch. V

2° Après deux syllabes :

> *J'entre* : le peuple fuit, le sacrifice cesse.
> Racine, *Athalie*, II.

> Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
> *Ma fille*.
> Id., *ibid.*

3° Après trois syllabes :

> La Fortune a, dit-on, des temples à Surate:
> *Allons là*.
> La Fontaine, *Fables*, VII, 12.

4° Après le 2[e] pied :

> Si ma fille une fois met le pied en Aulide,
> Elle est *morte*.
> Racine, *Iphigénie*, I, 1

5° Après le 4[e] pied :

> Il prend à tous les mains; il *meurt*. Et les trois frères
> Trouvent un bien fort grand...
> La Fontaine, *Fables*, IV, 18.

6° Après la 9[e] syllabe :

> Revêtu de lambeaux, tout *pâle;* mais son œil
> Conservait...
> Racine, *Esther*, II, 1.

> Poules, poulets, chapons, tout *dormait*. Le fermier,
> Laissant ouvert son poulailler...
> La Fontaine, *Fables*, XI, 3.

> Elle allaite un chacun d'*espérance;* et pourtant...
> Ronsard.

7° Après le 5[e] pied :

> Elle lui dit adieu, prend sa *volée*, et rit..
> La Fontaine, *Fables*, X, 1.

La versification grecque et latine se prêtait à un bien plus grand nombre d'effets de ce genre. Le vers héroïque, tel qu'Homère et Virgile l'ont consacré, est susceptible d'une douzaine de coupes différentes, sans y comprendre les césures proprement dites. P.

coupe, en termes d'Architecture, dessin d'un monument qu'on suppose *coupé* sur sa longueur ou sa largeur, de façon qu'on peut étudier l'épaisseur des murs, des voûtes, des planchers, et la construction des combles. Les dessins de cette espèce s'appelaient autrefois *profils*. Le plus souvent la coupe est *géométrale*, c.-à-d. que l'architecture y est projetée et sans perspective; c'est alors de l'*orthographie*. Si l'artiste ombre son dessin, il suit les règles de la perspective aérienne et le clair-obscur; c'est de la *sciographie*. Une coupe peut aussi se faire en observant les règles de la perspective. E. L.

coupe, autrefois la première opération de Gravure sur bois. Le graveur, tenant sa pointe un peu inclinée, suivait alternativement chaque taille d'un côté, puis, tournant sa planche en sens inverse, traçait la taille de l'autre côté, ce qui s'appelait *recoupe*, et faisait par ce moyen sauter chaque entre-taille en petit copeau triangulaire.

coupe, en Musique, disposition des parties dont se compose un morceau. On distingue la *coupe binaire* et la *coupe ternaire*, qui divisent la composition musicale en deux ou en trois parties. Dans la coupe binaire, applicable surtout aux grandes pièces de musique instrumentale, telles que le 1[er] et le 4[e] morceau d'une symphonie, d'un quatuor, d'une sonate, la première partie contient l'*exposition*, la seconde les *développements* et le retour au sujet primitif. Dans la coupe ternaire, employée pour les morceaux de moindre dimension, tels qu'andantes, me-

nuets et rondeaux, la troisième partie est une reproduction de la première. B.

COUPE, en termes d'Eaux et Forêts, opération d'abattre les bois. Si l'on veut avoir des bois taillis, les coupes ont lieu tous les 10 ou 20 ans; pour les bois de hautes futaies, elles sont beaucoup plus rares. L'ordonnance de 1669, encore en vigueur aujourd'hui, prescrit de ne couper les arbres qu'en automne et en hiver; la coupe doit être faite avec la cognée, et au ras de terre, parce que la repousse est plus vigoureuse. Les coupes sont dites *périodiques*, quand elles s'appliquent à des souches aptes à repousser; *définitives*, quand elles s'appliquent à des arbres qui ne peuvent plus repousser; *en plein* ou *à blanc estoc*, si on ne laisse rien sur le sol; *partielles*, si on se borne, soit à ôter les arbres qui nuisent à leurs voisins ou qui sont arrivés à leur complet développement (ce qu'on appelle *fureter* ou *jardiner*), soit à réserver seulement des *baliveaux* (*V. ce mot*), soit à diminuer l'épaisseur de la futaie pour favoriser la croissance des jeunes arbres (ce sont des *coupes sombres*), ou pour permettre aux arbres déjà forts de se développer facilement (ce sont des *coupes claires*). *V.* Duhamel du Monceau, *Traité des bois et des différentes manières de les semer, planter, cultiver*, etc., 1771, 2 vol. in-8°; Varenne de Fenille, *Mémoires sur l'administration forestière*, Bourg, 1792; de Missery, *Du nettoiement des taillis sous futaies* (dans les *Annales forestières* de 1843); A. Poirson, *Du traitement des forêts* (*ibid.*); H. Cotta, *Traité de la culture des forêts*, traduct. par Gand, Nancy, 1844.

COUPE DES PIERRES, dite aussi *Art du trait* et *Stéréotomie*, art de tailler les pierres pour la construction, de telle sorte que les pierres, quoique de formes et de grandeurs différentes, concourent à former des surfaces régulières, et se soutiennent en s'appuyant les unes sur les autres, sans liaisons de mortier ou de ciment. Cet art nécessite des connaissances en géométrie, en statique et en dynamique. Il fut ignoré des Egyptiens et des Grecs, chez qui les plafonds et les architraves furent monolithes. Au contraire, dans les monuments romains, on trouve des exemples de voûtes et de plates-bandes en claveau. Mais c'est principalement l'architecture ogivale qui offre les modèles les plus nombreux et les plus remarquables de la coupe des pierres, à cause de la légèreté et de la hardiesse des voûtes, ainsi que des compartiments qui les composent. Il existe des Traités de la coupe des pierres par Philibert Delorme (1567), Mathurin Jousse (1642), le P. Deran, Abraham Bosse, Desargues, de La Rue, Frézier, Douillot, Leroy.

COUPÉ, voiture à quatre roues, à un ou deux chevaux, et qui diffère de la calèche en ce qu'elle a sa caisse coupée par devant à partir de la portière, de sorte qu'il n'y a ordinairement qu'une banquette, au fond de la voiture. — On donne aussi le nom de *coupé* au compartiment antérieur d'une diligence, lequel est en forme de coupé.

COUPÉ, pas de danse, dans lequel le danseur se jette sur un pied et passe l'autre devant ou derrière.

COUPÉ, en termes de Blason, se dit de l'*écu*, divisé en deux parties égales par une ligne horizontale ou dans le sens de la fasce. Un *chevron*, une *bande*, une *barre*, etc., sont dits *coupés*, quand ils ne touchent pas les bords de l'écu et semblent en avoir été séparés.

COUPÉ (style), genre de style qui procède par petits membres détachés; les propositions ne s'y enchaînent pas, mais sont toutes indépendantes; chacune d'elles forme un sens complet; la phrase est brève et concise, comme dans ces lignes du portrait du *fleuriste*, de La Bruyère : « Vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *Solitaire;* il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie, etc. » Le style coupé est plus vif et plus frappant que le style périodique; il convient bien au récit, à la discussion, à l'attaque, à la défense. Mais il ne peut être employé seul dans un morceau de quelque étendue; il fatigue vite l'oreille. L'art des grands écrivains est de savoir mélanger heureusement le style coupé et le style périodique. La Bruyère a fréquemment usé du style coupé dans ses portraits, qui sont toujours assez courts. H. D.

COUPLE, en termes de Blason, meuble représentant un petit bâton avec deux liens dont les bouts sont un peu ondés et qui sert à *coupler* les chiens de chasse. Les liens ne s'expriment que lorsqu'ils sont d'un autre émail que la couple.

COUPLET, certain nombre de vers faisant une partie de la chanson. Le plus souvent les couplets sont égaux entre eux et finissent par un refrain. Rarement ils sont sur des airs différents; il en est ainsi dans la chanson de Sedaine, *la Tentation de saint Antoine*. Une chanson entière est quelquefois désignée par le nom de *Couplets*.

Le nom de *Couplets* a été exclusivement donné aux chants dialogués des comédiens de l'ancienne foire St-Laurent, de Paris, dont le spectacle est devenu l'opéra-comique; il s'est appliqué depuis aux parties versifiées et chantées des pièces dites *vaudevilles*. Ces couplets, moins nombreux aujourd'hui qu'autrefois, ne sont pas toujours des hors-d'œuvre; ils se rattachent à l'action, continuent très-souvent le dialogue, et sont dialogués eux-mêmes. La forme et la place que leur donne l'auteur sont destinées à mettre en relief quelque pensée que la prose eût rendue moins saillante, quelque sentiment vif ou touchant, à éveiller l'attention du spectateur par le tour plus piquant du vers; et ils sont généralement terminés par un trait qui doit être aiguisé avec d'autant plus de talent et de finesse, qu'il constitue souvent tout le mérite du couplet. S'il arrive que le couplet ne se rattache pas très-étroitement à l'action, c'est surtout lorsqu'il est composé en vue d'une allusion à quelque circonstance du jour, allusion que les spectateurs accueillent toujours avec plaisir, sans s'inquiéter si les convenances de l'art sont respectées. Le vaudeville se termine habituellement par un *couplet final*, qui répond à l'*épilogue* des comédies latines; mais la formule en est beaucoup plus variée : dans les anciens vaudevilles, chaque acteur chantait un couplet final, usage qui s'est conservé dans les *Revues de l'année*. Les couplets chantés en chœur à l'entrée et à la sortie des personnages sont dits *couplets d'ensemble*. On appelle *couplet de facture*, un long couplet, sans aucune interruption, et qui est une sorte de récit ou de description chantée.

Les couplets des odes modernes portent plus particulièrement le nom de *stances;* ceux des odes anciennes s'appellent *strophes*. Dans les pièces dramatiques de l'antiquité, lorsque le chœur prend part au dialogue, on appelle *couplet* ce qui est dit alternativement par les choristes et par les acteurs. — Enfin, le mot *couplet* s'applique aussi aux chants d'église; on dit : « Le 1er couplet du *Lauda, Sion*. » P.

COUPOLE, de l'italien *cupola* qui a le même sens, voûte hémisphérique ou ovoïde, en forme de *coupe* renversée, érigée sur une base circulaire ou inscrite dans un polygone. Pour que cette voûte reçoive le nom de coupole, il faut qu'elle soit d'un grand diamètre et apparente à l'extérieur de l'édifice : autrement, c'est une simple *voûte en arc de cloître*. Le mot *dôme* désigne proprement l'extérieur de la coupole, bien qu'il y ait des dômes sans coupole, comme aux Tuileries et à l'École Militaire de Paris.

La solidité d'une voûte en coupole provient de ce que les pierres ou les briques qui la composent, disposées par assises horizontales en forme de couronne, tendent avec un effort égal vers un centre commun, de manière cependant à ne pouvoir ni s'en approcher, à cause de leur figure, ni s'en éloigner, à cause du lit incliné sur lequel elle sont posées : elles se soutiennent mutuellement, indépendamment de tout cintre. De plus, chaque couronne de voussoirs diminuant de volume à mesure que le lit sur lequel elle pose est plus incliné, l'effort contre les murs ou pieds-droits qui soutiennent la voûte est presque nul, c.-à-d. qu'il n'y a pas de poussée. D'où il suit qu'on peut, sans rien changer à l'arrangement des matériaux, et sans compromettre la solidité de l'œuvre, n'exécuter la voûte en coupole que d'une manière incomplète ou par partie : ainsi, au Panthéon de Rome et à celui de Paris, on a pratiqué, au milieu de la coupole, une ouverture circulaire; les grandes niches qui terminaient les basiliques (*V. ce mot*) des Anciens étaient des moitiés de coupole; on n'en exécute même qu'un quart en forme de trompe, pour soutenir en l'air l'angle d'un édifice, ou le fond d'un édifice, comme à la chapelle de la Vierge, de l'église St-Sulpice, à Paris.

L'origine des coupoles est très-ancienne : on en trouve des traces en Étrurie et dans les Indes, où elles recouvraient les tombeaux. Cependant les coupoles à assises régulières ne datent que des Romains. Il n'y a de constructions analogues en Grèce que dans les Trésors, où les pierres, posées à plat et en encorbellement, ont été ensuite taillées en calotte, et dans le monument chorégique appelé la *Lanterne de Démosthène*, édifice circulaire recouvert d'une calotte creusée dans un seul bloc de marbre.

Les Romains élevaient des temples circulaires à Cybèle, Vénus, Bacchus, Neptune et Hercule. Agrippa érigea en

l'honneur des douze grands dieux un temple circulaire de vastes dimensions, qui reçut le nom de Panthéon. La coupole de ce monument résume le progrès des forces humaines dans les arts à l'époque d'Auguste : elle a 43m,41 de diamètre, et pose sur un soubassement circulaire d'une épaisseur considérable. Cette voûte est en petits matériaux bétonnés, et élégie à l'intérieur par de larges caissons. Après le Panthéon d'Agrippa, les voûtes des Thermes sont celles qui présentent le plus grand développement; elles offrent aussi une difficulté vaincue, celle de couvrir un espace carré par une voûte circulaire, en raccordant les angles par des sections triangulaires de voûtes sphériques, que l'on a appelées *pendentifs* à cause de leur position.

L'édifice qui résume, après le Panthéon d'Agrippa, un nouveau progrès, c'est l'église Ste-Sophie à Constantinople, bâtie au VIe siècle par Justinien, et qui est un type de l'architecture byzantine. La coupole de cette église se distingue de celle du Panthéon en ce qu'elle est placée sur des murailles beaucoup plus élevées et qu'elle couvre une base carrée : mais elle est maintenue tout autour par des parties adjacentes couvertes de voûtes surbaissées, qui lui servent de contre-forts.

Les coupoles de forme ovoïde, bulbeuse et allongée comme la pomme de pin, caractérisent l'architecture arabe ou musulmane; mais, comme elles sont construites en charpente revêtue de stuc, elles ne présentent pas de difficulté bien grande de construction. Leur surface concave est décorée d'un grand nombre de petites niches superposées en encorbellement.

Il faut arriver jusqu'à la Renaissance pour trouver un nouveau progrès accompli. Brunelleschi, au commencement du XVe siècle, bâtit la coupole allongée de Ste-Marie-des-Fleurs, à Florence; elle a 42 mèt. de diamètre, est à pans, et s'élève à 96 mèt. au-dessus du sol, se soutenant seule, sans l'aide d'aucun contre-fort. La coupole de St-Pierre de Rome, œuvre de Michel-Ange, au XVIe siècle, se compose, comme la précédente, de deux coupoles inscrites et qui se contre-butent; mais elle est circulaire et bien plus élancée. De ces deux coupoles, l'une, intérieure et ouverte à son sommet, est destinée à former voûte; l'autre, extérieure, forme le toit et porte la lanterne. Le dôme de St-Paul de Londres, commencé en 1670 par Christophe Wren, porte sur une base octogone et est racheté par huit pendentifs. La construction offre cela de particulier, que l'on a donné, pour résister à la poussée, une inclinaison intérieure à la base circulaire et isolée de la voûte; cette inclinaison est très-sensible dans les pilastres, dont la tête penche vers l'intérieur. Le dôme moderne du Panthéon de Paris (auj. Ste-Geneviève), bâti par Soufflot, est formé de trois voûtes : la 1re ouverte dans sa partie supérieure, et décorée de caissons; la 2e fermée, au contraire, par le haut orné d'une riche peinture, et largement ouverte par en bas pour recevoir la lumière des lucarnes extérieures; la 3e qui forme le toit et porte la lanterne. Ce dôme est un chef-d'œuvre de construction; et Rondelet, qui l'a fait avec Soufflot, a prouvé qu'il est plus léger, bien que tout en pierres de taille, que le dôme des Invalides de Paris, qui est en charpente. — On orne l'intérieur des coupoles, soit de compartiments et de dorures, soit de peintures à fresque. Elles sont plus propres que les plafonds à recevoir ces peintures, parce qu'on n'a pas besoin de raccourcir autant les figures.

On a construit quelques coupoles en bois, ce qui n'exige pas des murs de soutien aussi forts; telle était celle de la halle au blé de Paris, faite en petites planches de sapin d'après le procédé inventé par Philibert Delorme, et incendiée en 1802. E. L.

COUPON, en termes de Finances, a désigné d'abord chacune des divisions ou parties d'une action, que l'on en détachait quand un dividende était payé à l'actionnaire, et qui servait de quittance; puis, l'action elle-même, coupée dans un registre à souche ou à talon. A la Bourse de Paris, le coupon se détache le 7 mars et le 7 septembre pour les rentes 4 1/2 et 4 p. 100; le 7 juin et le 7 décembre pour le 3 p. 100; le 18 juin et le 18 décembre pour les actions de la Banque de France; ordinairement, 15 jours avant l'échéance pour les actions et obligations de chemins de fer; à la 4e bourse du mois de la jouissance pour les effets étrangers.

COUPS ET BLESSURES. *V.* BLESSURES.

COUR. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, les mots ASSISES (Cour d'), CASSATION (Cour de), COMPTES (Cour des), HAUTE-COUR, IMPÉRIALE (Cour).

COURAGE, énergie avec laquelle l'homme combat et souvent surmonte un péril extérieur, un mal, une douleur physique ou morale. Un certain genre de courage peut dépendre de l'organisation physique : ainsi, on est brave ou timide par tempérament; la fougue des sens, un sang plus ou moins actif et bouillant, sont pour beaucoup dans le courage militaire. On peut arriver par l'habitude à surmonter l'ébranlement physique, l'émotion involontaire que produit un danger : le soldat au milieu d'une bataille, le matelot sur les agrès de son navire, tout aussi bien que l'ouvrier couvreur sur la pente d'un toit, ont fait, de ce sang-froid qui étonne, une sorte d'apprentissage. L'âge et le sexe influent également sur le courage : la femme se montre plus faible que l'homme; l'enfance et la vieillesse n'ont pas l'énergie de l'âge mûr. Au lieu d'être une qualité permanente, le courage est parfois l'effet accidentel d'une passion : une mère ira jusqu'à l'héroïsme pour protéger son enfant, un poltron poussé à bout aura un accès de bravoure, l'homme le plus doux surprendra par son audace s'il est en proie à la colère, et celui que le malheur désespère fera volontiers le sacrifice de sa vie. Mais tout cela n'est que l'exaltation d'un moment. Le vrai courage est réfléchi : pour qu'il soit une vertu, il faut que l'homme ait la pleine possession de soi-même et la libre disposition de sa volonté. Le courage civil est bien distinct du courage militaire : tel a bravé mille fois la mort dans les combats, qui ne pourrait supporter l'infortune ou la disgrâce; tel a défendu une forteresse avec intrépidité, qui ne résiste pas aux orages de la tribune; il y eut, certes, un courage incomparable chez ceux qui subirent le martyre et la persécution pour leurs opinions ou leurs croyances. C'est faire encore preuve d'un vrai courage que de rester fidèle au devoir, malgré les séductions et les menaces. L'intelligence et la volonté sont les deux éléments du courage; mais la volonté en est l'élément essentiel. Lorsque Galilée disait, en parlant de la terre : *Et pourtant elle tourne;* lorsque, malgré cette protestation de sa raison, il se rétractait devant l'Inquisition, il conservait le courage de l'esprit, mais en perdant le courage moral.

COURAI, composition de brai, de soufre et d'huile ou de suif, qu'on applique très-chaude sur la carène d'un navire pour garantir le bois de la piqûre des vers.

COURANTE, ancien air de danse, à 3 temps et à 2 reprises. On le nommait ainsi à cause des allées et venues dont cette danse était remplie. Elle suivait ordinairement l'allemande (*V. ce mot*).

COURANTS MARINS. Les eaux de l'Océan sont dans un état perpétuel de mouvement, et ce mouvement se fait sentir avec plus d'énergie dans certaines directions particulières; c'est ce qu'on appelle les *courants marins* ou *océaniques*, déterminés par la pression inégale de l'atmosphère sur divers points de l'Océan, d'où résultent des différences de niveau, par la forme de certaines parties des continents où les eaux se heurtent et se divisent, mais surtout par les inégalités de température entre les mers équinoxiales et les mers polaires.

I. *Courants de l'Atlantique.* — Par suite du renflement de la terre vers l'équateur, les points situés entre les tropiques ont plus de vitesse que les points situés à des latitudes plus élevées; par conséquent, les eaux équatoriales ont un mouvement plus rapide que les eaux polaires. En outre, ces eaux équatoriales, échauffées par le soleil, se dilatent, s'élèvent au-dessus des couches voisines, et se déversent continuellement vers les pôles; en même temps les eaux froides polaires viennent dans les couches inférieures remplir le vide formé par l'élévation à la surface des eaux chaudes équatoriales, et il se produit ainsi des courants en sens contraire de l'équateur aux pôles et des pôles à l'équateur. Dans l'Atlantique, le *grand courant équinoxial* ou *équatorial* se fait sentir entre l'Afrique centrale et l'Amérique méridionale; il est porté de l'E. à l'O. par sa propre impulsion, aidée par le grand vent alizé qui souffle dans le même sens et par les marées qui suivent la même direction; il a une vitesse de 2 à 3 milles marins par heure. Mais, rencontrant le cap St-Roque sur la côte du Brésil, il se brise, et se divise en deux branches. L'une se dirige au N.-O. le long des côtes de la Guyane, et pénètre, entre le Vénézuéla et les petites Antilles méridionales, dans la mer des Antilles et le golfe du Mexique. Ces mers, formant comme des sortes d'impasses où les eaux tropicales s'accumulent, augmentent encore la chaleur du courant équatorial, qui, semblable à un torrent d'eau chaude, sort par le canal de la Floride, entre cette presqu'île et Cuba. Il est alors connu sous le nom anglais de *Gulf-Stream*, c.-à-d. *courant du golfe* (du Mexique), et a une tempé-

rature de 30° centigrades, 5° de plus que la température des mers voisines à la même latitude. Il suit à peu de distance la côte des États-Unis jusqu'au cap Hatteras, avec une vitesse variable, suivant les saisons, de 5 à 1 mille marin à l'heure, une largeur de 15 à 80 lieues marines, et une profondeur de 800 mètres. A la hauteur du cap Hatteras, il rencontre le courant polaire de la baie d'Hudson, qui le repousse à l'E. jusque vers les Açores. Ce mouvement des eaux de l'O. à l'E., aidé par le contre-courant des alizés, qui, vers cette latitude, soufflent également dans la même direction, rend le trajet beaucoup plus rapide des États-Unis en Europe que d'Europe aux États-Unis. Vers les Açores, le Gulf-Stream se partage en deux branches; la première tourne au S. le long des côtes d'Afrique, et va se réunir vers l'équateur au grand courant équinoxial originel, pour recommencer toujours le même voyage dans le golfe du Mexique. En jetant à la mer des bouteilles flottantes avec indication du lieu et du jour, les marins ont appris que ce vaste circuit de 20,000 à 30,000 kilom. avec retour au point de départ s'accomplit environ en 3 ans, savoir, 13 mois pour aller de l'Afrique à la mer des Antilles, 10 mois pour faire le tour de cette mer et du golfe du Mexique, 2 mois le long des côtes des États-Unis, 10 à 11 mois pour revenir aux côtes d'Afrique. L'autre branche qui se détache du Gulf-Stream vers les Açores, court vers le N.-E.; après avoir envoyé deux petits courants à la Méditerranée et au golfe de Gascogne, elle se dirige en masse considérable entre les Iles Britanniques et l'Islande jusqu'aux côtes les plus septentrionales de la Norvége. Toute l'Europe occidentale doit à cette branche du Gulf-Stream son climat exceptionnel, beaucoup plus doux que celui de l'Amérique à pareille latitude dans tous les pays situés au N. du cap Hatteras. Grâce à lui, les céréales poussent en Europe à des latitudes beaucoup plus élevées qu'en Amérique. — L'autre branche du grand courant équinoxial formée au cap St-Roque se dirige au S. le long de la côte du Brésil jusque vers le 30° degré de latitude australe, où il s'infléchit au S.-E. sous le nom de *courant traversier de l'Atlantique*, et traverse en effet tout cet Océan de l'O. à l'E. jusque vers le S. de l'Afrique; là, rencontrant les courants opposés des océans Indien et Antarctique, il remonte le long des côtes occidentales d'Afrique pour rejoindre le grand courant équinoxial par le S., comme le Gulf-Stream le rejoint par le N.; mais il est cinq ou six fois moins abondant que lui. — A ces courants tropicaux d'eaux chaudes, il faut ajouter le courant polaire arctique d'eaux froides qui descend du détroit de Davis et de la baie d'Hudson. C'est lui qui, lors de la débâcle des banquises arctiques au printemps, amène les glaces flottantes jusqu'au S. de Terre-Neuve. A la latitude de New-York, il rencontre le Gulf-Stream, qui se superpose à lui par la moindre densité de ses eaux, et forme un contre-courant superficiel qui remonte au N. et va fondre en partie, pendant le peu de mois de l'été polaire, les glaçons qui obstruent les étroits passages des archipels arctiques.

II. *Courants de l'océan Pacifique.* — On distingue également, dans cet océan, deux courants tropicaux dérivés d'un grand courant équinoxial et se répartissant inégalement entre les deux hémisphères. Le *courant équinoxial* se forme entre la côte d'Amérique et les archipels de l'Océanie, et occupe un immense espace au S. et au N. de l'équateur jusqu'aux tropiques. Sa vitesse est de 30 à 35 milles marins par jour, et il porte les vaisseaux de l'E. à l'O. avec rapidité depuis le port d'Acapulco au Mexique jusqu'aux îles Philippines. La partie nord de ce courant équatorial franchit sans se rompre les petites îles de la Micronésie, et n'est arrêtée que par les grandes terres de la Papouasie, les îles de la Sonde, des Philippines et de Formose, qui rejettent le courant au N.-E.; il arrive ainsi jusqu'aux côtes orientales du Japon, où il est connu des indigènes sous le nom de *Kurosiwo*, et tranche par sa teinte sombre sur le ton glauque du reste de la mer. Sa température est plus élevée que celle de l'air, et il procure à l'île Niphon un climat beaucoup plus doux que n'est celui des côtes de Chine à la même latitude. Vers le 40° degré il se sépare en deux branches inégales : l'une, appelée *courant du Kamtchatka*, longe cette presqu'île jusqu'à l'archipel Aléoutien; l'autre, connue sous le nom de *courant du Japon* ou *de Tessan*, remonte jusqu'à 55° de lat. N., et, redescendant le long des côtes de l'Orégon et de la Californie, donne à ces pays un climat comparable à celui de notre Europe occidentale. La végétation de l'Orégon particulièrement est peut-être unique au monde, et, sur ces côtes, l'hiver est si doux, qu'on n'y voit jamais de neige. De la côte de Californie, le courant suit celle du Mexique, et vient se rejoindre au courant équinoxial, après avoir formé, comme le Gulf-Stream dans l'Atlantique, un circuit complet et comme un fleuve sans fin. — Un *courant polaire* descend aussi dans le Pacifique par la mer de Behring, comme dans l'Atlantique par les détroits de Davis et d'Hudson. Mais arrêté par le vaste banc sous-marin dont les Aléoutiennes ne sont que les éminences, il n'a qu'une très-faible influence sur le courant tropical; ce qui permet à celui-ci de remonter jusqu'à 55° de lat. N., et fait la différence extrême de température des deux côtes de l'Amérique septentrionale. — L'hémisphère austral est encore moins favorisé dans le Pacifique que dans l'Atlantique. La partie sud du courant équatorial, contrariée par les moussons et brisée par les îles Océaniennes plus étendues au S. de l'équateur, se fractionne en une foule de courants partiels fort dangereux pour la navigation, comme le *courant de Rossel* entre la Nouvelle-Calédonie et les îles Viti. Un autre courant tiède passe le long des côtes de l'Australie, mais rencontre dès le S. de la Tasmanie, entre 40° et 45° de lat. S., une branche du courant polaire antarctique qui refroidit ses eaux. Ce *grand courant antarctique*, parcourant librement les vastes espaces dénués de terres de l'hémisphère austral, amène les glaces polaires beaucoup plus près des tropiques qu'elles n'y arrivent dans l'hémisphère boréal; de là, indépendamment des autres causes, une différence notable de température entre les deux hémisphères. Le courant antarctique polaire commence à se faire sentir vers 65° de lat. S., et entre 180° et 140° de long. O. Outre la branche qu'il envoie au N.-O. refroidir le courant tiède de la Nouvelle-Hollande, il se porte à l'E. en une grande masse appelée *courant traversier de l'océan Pacifique*; entre 40° et 45° de lat. S., cette masse se divise en trois branches secondaires; l'une, appelée *branche du Nord* ou *courant du Mentor*, rejoint vers le tropique du Capricorne le grand courant équinoxial; la seconde, *branche du Sud*, longe les côtes du Chili et du Pérou, dont elle abaisse la température, et, sous le nom de *courant de Humboldt*, se mêle comme la première au grand courant d'eau tiède; la troisième, *courant du Cap Horn*, passe au S. de cette pointe, et, courant entre les Falkland et l'île Georgia, se réunit vers le S. de l'Afrique au courant traversier de l'Atlantique.

III. *Courants de l'océan Indien.* — Dans l'océan Indien, le *grand courant équinoxial* se divise en deux parties bien distinctes. La partie au N. de l'Équateur, obéissant à l'action des moussons qui soufflent 6 mois du S.-O. et 6 mois du N.-E., se dirige alternativement dans un sens et dans l'autre, entre le golfe du Bengale, l'E. de Ceylan, le S. de l'Inde, et la côte orientale d'Afrique jusqu'au canal de Mozambique, où elle se réunit à la partie du courant équinoxial venue du S. de l'équateur. Celle-ci naît entre l'Australie et les Mascareignes, dans la région des moussons constantes du S.-E.; aussi sa masse la plus considérable se dirige-t-elle directement de l'E. à l'O. et à la hauteur des Mascareignes se divise en deux branches : la branche N.-O. passe au N. de Madagascar, et se réunit dans le canal de Mozambique au courant venu du N. de l'équateur; la branche S.-O. passe au S. de Madagascar, et se réunit à la branche N.-O. près de Natal. De leur jonction naît un courant énergique et rapide, qui conduit jusqu'au Cap de Bonne-Espérance. Là, il rencontre le grand courant formé de la réunion des courants traversiers de l'Atlantique et du Pacifique, et leur choc produit des tempêtes violentes. Une partie du courant indien remonte alors le long de la côte occidentale d'Afrique; le reste produit le *contre-courant du Cap*, dirigé de l'O. à l'Est. Enfin une branche peu considérable du grand courant équatorial indien, se séparant de la grande masse, coule vers la côte Est d'Australie, mais est bientôt refroidie par la branche occidentale du grand courant polaire antarctique.

On voit que, dans aucun des trois océans, les eaux chaudes ne s'avancent plus loin que le 40° de lat. S., tandis que, dans l'hémisphère boréal, elles remontent jusqu'à 55° dans le Pacifique, et même jusqu'au cap Nord (71°) dans l'Atlantique. C'est la principale cause de la différence de température dans les deux hémisphères. V. Babinet, *Influence des courants de la mer sur les climats*, dans ses *Études sur les sciences d'observation*, 1856, et la carte de ces courants par M. Duperrey. C. P.

COUREURS, hommes qui ont fait profession de *courir*. Nombreux chez les Anciens et dans les pays où l'on

manquait de chevaux, ils faisaient l'office de courriers (*V. ce mot*). Marie de Médicis et Mazarin enseignèrent aux grands seigneurs à faire porter leurs messages par des coureurs, domestiques chamarrés d'or, de plumes et de rubans, armés d'une longue canne, et qui se tenaient ordinairement derrière leurs carrosses, comme les *chasseurs* d'aujourd'hui. Jusqu'à nos jours on a vu des princes entretenir des coureurs, qui précédaient leur voiture. — En termes de Guerre, on donne le nom de *coureurs* aux cavaliers détachés pour aller à la découverte, et, en mauvaise part, aux hommes qui vont à la picorée. B.

COURON, monnaie de compte de l'Inde, valant 100 *lacks* (*V. ce mot*).

COURONNE, marque extérieure de pouvoir et de dignité. *V.* COURONNES DES SOUVERAINS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COURONNE, symbole de victoire. *V.* COURONNES DES JEUX PUBLICS et COURONNES MILITAIRES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COURONNE, symbole de plaisir. *V.* COURONNES DE FESTINS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COURONNE. Dans le Blason, chaque seigneur portait sur son écusson la couronne qui lui appartenait en vertu de son titre de duc, de marquis, de comte, etc. Quelques grandes villes obtinrent de mettre une couronne dans leurs armoiries. A Rome, aucun cardinal ne porte de couronne sur ses armes, tandis qu'en France les prélats ducs ou comtes l'adoptèrent vers le XVIe siècle.

COURONNE, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

COURONNE, nom donné quelquefois en Architecture au *larmier* (*V. ce mot*).

COURONNE, attribut fréquemment employé dans l'Iconographie chrétienne. Ainsi, on donne une couronne d'étoiles à la Ste Vierge et à St Jean Népomucène; une couronne de flammes à Ste Gertrude; une couronne de fleurs à Ste Élisabeth de Hongrie, St Jean de Dieu, Ste Ursule; une couronne de roses à Ste Rosalie et à Ste Victoire; une couronne d'épines à St Maurice, St Théodore, Ste Catherine de Sienne, et au roi St Louis, etc.

COURONNE, trait en demi-cercle qui surmonte le point d'orgue et le point d'arrêt ou de repos.

COURONNE ARCHITECTURALE. Quelques édifices portent des couronnes en pierre, de forme et de dimensions diverses, au sommet de leurs tours. Ainsi, la tour de l'église abbatiale de St-Ouen, à Rouen, est surmontée d'une admirable couronne, et flanquée de quatre clochetons dont la forme supérieure rappelle celle de la tiare pontificale.

COURONNE DE LUMIÈRE, cercle de métal chargé de bougies, qu'on suspendait autrefois à la voûte des églises et qui servait dans les grandes cérémonies. Souvent elle était à plusieurs étages, et offrait la forme pyramidale. La cathédrale de Reims en possédait une dont le cercle n'avait pas moins de 18 mèt. de circonférence et portait 12 lanternes de cristal et 96 cierges; l'évangile de St Jean était gravé autour de la circonférence en lettres capitales ornées (*V.* Tarbé, *Trésor de la cathédrale de Reims*). On voit une belle couronne de lumière dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle (*V. ce mot*). Il y avait aussi des chandeliers à couronne et à roue. Les *roe* ou *roues* (couronnes souvent verticales) appartiennent à l'époque romane. Celle de St-Remi à Reims était de fer et de cuivre doré; son pourtour représentait une enceinte de ville flanquée de douze tourelles, entre lesquelles étaient disposés 96 chandeliers. Les couronnes de lumière horizontales et en pyramide, portées sur des pieds, datent plus particulièrement de l'époque ogivale. L'usage s'en perdit vers le XVIIe siècle, où l'on adopta les lustres à verroterie; mais il reparaît de nos jours. E. L.

COURONNE D'ÉPINES, couronne dont, par dérision, les Juifs ensanglantèrent la tête de Jésus pendant l'agonie de sa Passion. Au commencement du XIIe siècle, les moines de l'abbaye de St-Denis prétendaient la posséder. Cependant Louis IX acheta à Baudouin, empereur de Constantinople, en 1239, une autre couronne d'épines. Cette relique fut placée dans la Ste-Chapelle de Paris. En 1791, on la remit à l'évêque constitutionnel Gobel, et, depuis cette époque, elle est restée à Notre-Dame.

COURONNÉE (Rime). *V.* RIME.

COURONNEMENT, tout membre ou ornement qui termine en dessus un édifice ou une partie d'édifice. Ainsi, la corniche couronne l'entablement, une lanterne couronne un dôme, un dais ou baldaquin couronne un siége, une statue couronne une colonne, un quadrige couronne un arc de triomphe, etc. Le genre de l'objet à terminer et le goût guideront l'artiste dans la forme et la dimension du couronnement de son œuvre.

COURONNEMENT DU ROI LOOYS (Le), roman carlovingien, 5e branche de la Chanson de *Guillaume-au-Court-Nez.* Charlemagne, devenu vieux, tient une cour plénière dans sa chapelle d'Aix. Il témoigne quelque inquiétude sur le sort de l'Empire qu'il va laisser à un enfant de 15 ans. Le traître Bernard lui propose de prendre le pouvoir pour sept ans. A ce moment Guillaume entre, tue Bernard d'un coup de poing, et pose la couronne sur la tête du jeune Louis. Il va faire ensuite un pèlerinage à Rome; le pape, menacé par les Sarrasins, le supplie de le protéger. Guillaume accepte un combat singulier contre le géant Corsont. Pour le rendre invulnérable, le pape promène le bras de St Pierre sur toutes les parties de son corps, fors le nez, dont grand mal lui advint. En effet, il est vainqueur du géant, mais il perd le nez dans cette lutte; de là son surnom. Il revient en France, et soutient le roi contre ses vassaux rebelles. — La Bibliothèque nationale de Paris possède de ce roman 5 manuscrits du XIIIe siècle. *V.* l'*Histoire littéraire de la France.* t. XXII. H. D.

COUROUTANE (Langue). *V.* WENDE.

COURRIER, celui qui porte des dépêches. L'usage des courriers est fort ancien : Xénophon dit que Cyrus les institua en Perse; ils faisaient dans une journée de 80 à 100 kilomètres à pied. En Grèce, les courriers à pied étaient appelés *hémérodromoi* (qui courent tout le jour). Chez les Romains, on les nommait *diarii cursores*, *viatores*, et, selon C. Népos et César, il y en eut qui pouvaient faire 80, 120 et même 160 kilom. On ne sait à quelle époque précise de l'Empire les courriers à cheval furent établis. Socrate, dans son *Histoire ecclésiastique*, parle de relais, et mentionne un certain Palladius qui, sous le règne de Théodose, allait en trois jours de Constantinople aux frontières de la Perse (960 kilom. environ). En France, l'institution des courriers date de l'établissement des postes par Louis XI; mais ils ne servaient que pour les affaires du roi et du pape : les particuliers étaient réduits à employer, pour transporter leurs lettres, des messagers qui allaient fort lentement, et qui ne partaient d'ailleurs que quand ils avaient réuni un certain nombre de paquets. Certains courriers ont fait preuve d'une diligence extraordinaire : le capitaine Paulin, agent de François Ier, vint de Constantinople à Fontainebleau en 21 jours; Bourochio porta de Paris à Madrid, en 3 jours et 3 nuits, la nouvelle de la St-Barthélemy; à la mort de Charles IX, Chamereau mit 12 jours pour aller prévenir Henri III en Pologne. Les courriers de la poste, tels qu'on les connaît aujourd'hui, datent de 1630. On distingue les *courriers de malle*, payés par l'administration, et les *courriers d'entreprise*, salariés par les entrepreneurs de service. — On nomme *courriers de cabinet* ceux qui portent les dépêches d'un chef d'État ou de ses ministres à des ambassadeurs, à de hauts fonctionnaires civils ou militaires.

Dans quelques ordres monastiques, le *courrier* était un religieux chargé de courir pour les affaires temporelles de la communauté. A la Grande Chartreuse, c'était le procureur de la maison. Le *courrier* des prélats était l'officier chargé de faire exécuter leurs ordres et leurs mandements; il tenait lieu de bailli, d'intendant, de procureur : celui de l'archevêque de Vienne (Dauphiné) était à la fois son vicaire général et le second magistrat de la ville; celui de l'évêque de Grenoble convoquait les milices. Bon nombre de seigneurs eurent aussi des lieutenants appelés *courriers*. Jusqu'à la Révolution, le Parlement et la Chambre des comptes eurent un *courrier*, qui servait de guide dans les cérémonies publiques. A Rome, on nomme *courriers apostoliques* des messagers qui font, de la part du pape, les convocations pour les consistoires, cavalcades et offices; ils affichent les bulles, décrets et constitutions, et convoquent le Sacré Collége pour les obsèques des cardinaux et des papes, ainsi que pour l'élection des nouveaux pontifes. Ils sont au nombre de 19; ils ont une robe violette, et portent comme insigne un bâton d'épine quand ils sont en mission, une masse d'argent quand ils entourent la litière du pape. Lorsqu'ils se présentent chez un cardinal, ils mettent un genou en terre devant lui, et il doit les recevoir debout et tête nue.

COURS (du latin *cursus*), en style universitaire, temps employé par un professeur à enseigner, et par un élève à étudier une science, un art, une branche quelconque de littérature; et, par extension, la matière même de cet enseignement et de cette étude. On dit un *cours de mathématiques, d'histoire, de philosophie*, etc. C'est aussi le titre de beaucoup de livres, dont le contenu n'est ce-

pendant pas toujours le résumé ou l'exposé d'un cours professé. — Pour ouvrir un *cours public* sur les matières de l'enseignement primaire ou secondaire, il faut remplir les conditions imposées aux instituteurs et aux chefs d'établissement (loi des 15-27 mars 1850); sur toute autre matière, l'autorisation du ministre de l'instruction publique est nécessaire (décret du 17 mars 1808).

COURS, nom donné, dans beaucoup de villes, aux grandes allées qui servent de promenades publiques.

COURS, valeur marchande d'une denrée, d'un produit, d'un effet public. Il donne le rapport variable qui existe entre l'offre et la demande.

COURS D'ASSISE, en termes d'Architecture, rang continu de pierres de même hauteur dans toute la longueur d'une façade, et qui n'est interrompu par aucune ouverture.

COURS D'EAU. La législation qui régit les cours d'eau (fleuves, rivières, canaux, ruisseaux, torrents) les divise en trois classes : 1° les cours d'eau *navigables et flottables;* 2° ceux qui sont *flottables seulement;* 3° ceux qui ne sont *ni navigables ni flottables.*

I. Pour qu'un cours d'eau soit *navigable,* il ne suffit pas que des bacs et batelets y soient établis pour le passage des personnes, des animaux, des voitures, etc.; il faut qu'il porte bateaux sur une étendue assez considérable, et qu'on y fasse une véritable navigation. La déclaration de navigabilité appartient à l'autorité administrative (préfet, ministre de l'intérieur, conseil d'État). Des rivières, non navigables par leur nature, peuvent le devenir au moyen de travaux de canalisation exécutés aux frais soit de l'État, soit de particuliers ou de compagnies qui sont autorisés à percevoir des péages sur la navigation pendant un temps déterminé. Toute déclaration de navigabilité enlevant aux propriétaires riverains certains droits (droit de pêche, prise d'eau pour irrigations, etc.), ils ont droit à une indemnité, qui a été réglée par le décret du 21 janvier 1808 et la loi du 15 juillet 1829.

Les cours d'eau navigables et flottables appartiennent au domaine public (Ordonn. de 1669; Édit de 1683; Loi du 22 nov. 1790; Code Napoléon, art. 538). Il en est de même de leurs bras non navigables ni flottables. Mais si une rivière n'est navigable ou flottable que dans certaines parties de son cours, les parties non navigables ni flottables sont laissées aux propriétaires riverains, qui, toutefois, ne peuvent disposer de l'eau de manière à gêner la navigation établie au-dessus ou au-dessous. Le lit du cours d'eau navigable, c.-à-d. le sol sur lequel il coule, s'étend jusqu'au point au-dessus duquel les eaux déborderaient : les îles, îlots et atterrissements qui s'y forment, appartiennent également à l'État. Les bords appartiennent aux riverains, à charge des servitudes de halage et de marchepied (*V. ces mots*). Comme propriétés publiques, les cours d'eau navigables sont inaliénables et imprescriptibles : cependant, l'État peut concéder la perception des droits de navigation, ainsi que des prises ou chutes d'eau pour usines moyennant redevances (Loi du 16 juillet 1840). La police et la conservation des cours d'eau navigables et flottables appartiennent à l'État : il a le pouvoir de les réglementer, et l'obligation de les entretenir, de les améliorer. Les préfets prescrivent les travaux de curage ou autres propres à assurer le service de la navigation, veillent à ce qu'aucune construction ne puisse contrarier les intérêts existants, autorisent l'établissement des usines et en fixent l'emplacement, règlent la hauteur des eaux, la dimension des déversoirs, biefs et autres ouvrages d'art. Toute concession faite par l'État est révocable, si les conditions ne sont pas exécutées ou si l'intérêt de la navigation l'exige : mais les concessions et possessions qui seraient antérieures à l'année 1556, et qu'ont maintenues les lois des 22 nov. 1790 et 14 ventôse an VII, ne peuvent être enlevées aux propriétaires qu'en vertu de la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique et à charge d'indemnité. Ce sont encore les préfets qui déterminent les temps, saisons et heures de la pêche, et les engins qui peuvent être employés.

La loi du 29 floréal an X a décidé que les contraventions commises sur les cours d'eau navigables et flottables doivent d'être constatées, poursuivies et réprimées par la voie administrative. C'est donc aux conseils de préfecture à connaître de tout ce qui tient à la libre et sûre navigation; ils répriment, par exemple, les embarras par dépôt ou construction, ou par enlèvement de gazon sur les chemins de halage, les dépôts de chanvre ou de lin dans l'eau pour le faire rouir, les plantations qui, en consolidant les ensablements le long des rivières, nuiraient à la navigation, etc., et ils infligent des amendes déterminées par la loi du 23 mars 1842. Mais il est des contestations et contraventions qui ressortissent aux tribunaux ordinaires : telles sont la revendication ou répétition des épaves, les délits de pêche, la question de la nature des terrains formés dans le cours d'eau (îles ou alluvions), objet de litige entre le domaine public et les propriétaires riverains.

II. Les cours d'eau *flottables seulement* sont ceux qui, sans supporter des bateaux et des marchandises, peuvent servir au *flottage* (*V. ce mot*), c.-à-d. au transport du bois que l'on confie à leur courant. Ils dépendent du domaine public : toutefois, si le flottage, au lieu de s'y faire *avec trains et radeaux,* n'est possible qu'*à bûches perdues,* ils rentrent dans la catégorie des rivières non navigables ni flottables, et, tandis que leur lit appartient à l'État, l'usage de leurs eaux est réglé comme pour ces rivières; par conséquent, le droit d'y pêcher appartient aux riverains, et le curage est à leur charge. Comme pour la navigabilité, c'est à l'Administration qu'il appartient de déclarer la flottabilité d'un cours d'eau : cette déclaration, s'il s'agit de flottage à trains, entraîne indemnité pour les riverains, à cause du terrain que le chemin de halage leur enlève ou que les flotteurs emploient à des dépôts de bois; si c'est un flottage à bûches perdues, il est subordonné aux droits des riverains, contre lesquels il n'est admis ni possession ni prescription (*Code Napoléon,* art. 644 et 645).

III. Quant aux cours d'eau *ni navigables ni flottables,* qui servent aux irrigations ou multiplient les forces motrices de l'industrie, les juristes ne sont nullement d'accord sur la question de savoir s'ils appartiennent au domaine public, sauf les droits de jouissance reconnus par la loi aux riverains, ou si les riverains en ont la propriété absolue. Le Code Napoléon (art. 644 et 645) décide que tout propriétaire dont une eau courante traverse la terre ou lui est contiguë peut user de cette eau, mais à charge de lui rendre, à la sortie de son fonds, son cours ordinaire, et que les contestations entre propriétaires, auxquels cette eau est utile, sont jugées par les tribunaux. La loi du 29 avril 1845 sur les irrigations a rendu les eaux courantes accessibles aux propriétaires dont le fonds en est voisin : ils sont autorisés, en effet, à faire passer les eaux dont ils ont besoin, moyennant indemnité, sur les fonds intermédiaires, sauf les maisons, cours, jardins, parcs et enclos attenant aux habitations. Le droit qu'ont les riverains d'user des eaux à leur passage peut être modifié dans l'intérêt public par des règlements administratifs : car l'art. 714 du Code Napoléon attribue aux lois de police le pouvoir de régler la jouissance des eaux sans distinction. Les moulins et usines, même sur les cours d'eau qui ne sont ni navigables ni flottables, ne peuvent être établis qu'avec l'autorisation administrative, et demeurent soumis à la police des eaux (Lois des 12-20 août 1790; tit. II du Code rural de 1790; Ordonn. du 30 mars 1821). — Tout propriétaire qui a une source dans son fonds n'aurait pas d'action contre un propriétaire supérieur qui en aurait coupé les veines en creusant dans son propre fonds : il peut en user à volonté, et même la retenir, à moins que les propriétaires de fonds inférieurs n'aient acquis un droit d'usage par titre ou par prescription (30 ans de jouissance à compter du jour où des travaux *apparents,* destinés à faciliter la chute et le cours de l'eau, ont été achevés), ou que la source ne fournisse aux habitants d'une commune ou hameau l'eau qui leur est nécessaire : dans ce dernier cas, il est dû néanmoins une indemnité réglée par experts, si toutefois les habitants n'ont acquis ou prescrit antérieurement l'usage du cours d'eau. Le propriétaire supérieur ne peut faire d'ouvrages qui changeraient l'immission naturelle des eaux dans les fonds inférieurs, doit en leur donnant un écoulement plus rapide, soit en dirigeant sur un même point un volume d'eau qui entraînerait des terres ou du gravier. Le propriétaire inférieur ne peut pas élever de digue qui empêche l'écoulement des eaux qu'il reçoit; mais chaque propriétaire peut se garantir des débordements et ravages des eaux courantes, quand même les travaux faits dans ce but feraient refluer les eaux sur les propriétés voisines, pourvu qu'on n'obstrue pas leur lit ou cours ordinaire. *V.* Chassiron, *Essai sur la législation des cours d'eau,* 1818; A. David, *Pratique des cours d'eau,* 1824, in-8°; Championnière, *De la propriété des eaux courantes, du droit des riverains, et de la valeur des concessions féodales,* 2 vol. in-8°, 1846; Daviel, *Traité de la législation et de la pratique des cours d'eau,* 3° édit., 1845, 3 vol. in-8°; A. Dumont, *De l'organisation légale des cours d'eau,* 1845,

in-8°; Decamps, *Manuel des propriétaires riverains*, 1846, in-12; Dubreuil, Tardif et Cohen, *Analyse raisonnée de la législation des eaux*, 1841, 2 vol. in-8°; Garnier, *Régime ou Traité des rivières et cours d'eau de toute espèce*, 1839-51, 5 vol. in-8°; R. Bordeaux, *De la législation des cours d'eau dans le Droit français ancien et dans le Droit moderne*, 1849, in-8°; Nadault de Buffon, *Des usines sur les cours d'eau*, 1841, 2 vol. in-8°; Rives, *De la propriété des cours d'eau*, 1843, in-8°; Violet, *Essai pratique sur l'établissement et le contentieux des usines hydrauliques*, in-8°.

COURS DE CHANGE ou DE PLACE, taux du cours que les banquiers prennent pour droit de change, à raison de tant pour cent, pour faire tenir de l'argent d'un lieu dans un autre.

COURS DE LA RENTE, taux auquel la rente est cotée quotidiennement à la Bourse.

COURS DE PLINTHE, en termes d'Architecture, continuité d'une plinthe de pierre ou de plâtre dans les murs de face pour marquer la continuation des étages.

COURSE A PIED, un des exercices des athlètes dans l'Antiquité. On distinguait : la *course du stade*, qui consistait à parcourir l'étendue d'un stade; la *course du diaule*, ou du double stade; la *course du dolique*, de 12 stades. Chez les Modernes, ce genre d'exercice est moins usité; il est encore en honneur dans la Bretagne.

COURSE EN CHAR. *V.* CHAR.

COURSE EN SAC, jeu public en usage dans certaines localités. On fait courir ou plutôt sauter un certain nombre d'hommes enveloppés chacun jusqu'au cou dans un sac.

COURSE MARITIME. *V.* CORSAIRE.

COURSES DE CHEVAUX. Ces divertissements, destinés, chez les Anciens, à développer le courage, la force et l'adresse des guerriers, et, chez les Modernes, à encourager l'amélioration des races chevalines, remontent à une haute antiquité. Divers passages d'Homère attestent qu'ils étaient déjà en honneur chez les Grecs. On les introduisit aux jeux Olympiques vers la 85e olympiade. Les courses se faisaient sans selle et sans étriers, dans des hippodromes longs de 4 stades. Dans l'ancienne Rome, où la course consistait à faire sept fois le tour du cirque, et où les chevaux étaient attelés à des chars légers, il fallait une grande adresse chez les conducteurs pour éviter les bornes placées à un certain endroit du parcours. Le cheval vainqueur était souvent immolé à Mars, et son propriétaire recevait, comme dédommagement, d'autres chevaux, de l'or et de l'argent, des couronnes, des vêtements précieux. Pendant le moyen âge, les courses conservèrent leur éclat dans l'Empire byzantin, mais tombèrent dans l'oubli en Occident, où elles ne reparurent de temps à autre que depuis la Chevalerie. Parmi les peuples modernes, les Anglais montrent le goût le plus vif pour les courses de chevaux, qui se sont élevées chez eux au rang d'institution nationale, et qui attirent une prodigieuse affluence de parieurs et de curieux. Ces courses, qui paraissent remonter au moins au XIIIe siècle, ont lieu principalement à New-Market, Epsom, Ascot, Duncaster, Saint-Alban, Leeds, Chester, Hambleton, York, Goodwood, Liverpool, etc. On en a institué jusque dans les colonies, à Calcutta, à Bombay, à Madras. Depuis 1814 surtout, le goût des courses s'est répandu dans les divers États de l'Allemagne, et jusqu'en Amérique. Il y eut, en France, quelques courses de chevaux dès le règne de Louis XVI, vers 1780. Napoléon Ier les a établies régulièrement en 1807, et le gouvernement distribue, depuis cette époque, des prix aux vainqueurs. Les départements, les villes, les compagnies de chemins de fer, font aussi les frais de quelques courses. Les concours ont lieu à Paris, Chantilly, Versailles, Caen, Dieppe, Le Pin, Saint-Brieuc, Rennes, Tours, Nantes, Angers, Limoges, Aurillac, Bordeaux, Tarbes, Pau, Toulouse, Moulins, Autun, Pompadour, Boulogne-sur-Mer, Nancy, etc. On appelle *course au clocher*, en anglais *steeple-chase*, une course dans laquelle on parcourt en ligne droite, dans la direction d'un clocher ou de tout autre objet pris pour but, un espace assez vaste, en franchissant des fossés et autres obstacles. C'est un genre de course trop souvent signalé par de graves accidents. B.

COURSIER, terme d'Architecture hydraulique; chenal qui mène l'eau sur les roues à aubes. Il est contenu entre des planches ou des madriers, mais plus souvent entre deux *bajoyers*, murs qui servent d'appui à la roue. La largeur du Coursier ne dépasse guère celle de la roue, afin que toute l'eau dont on dispose agisse sur les aubes. Le fond est en madriers soutenus par des pilotis, ou mieux en pierres de taille reliées entre elles et avec les bajoyers par un ciment; on l'a quelquefois coulé en fonte, mais les frais de placement et d'entretien ont été jugés trop considérables.

COURSIER, terme de Marine, désignait autrefois, dans une galère, le passage de la proue à la poupe, entre les bancs des forçats, et, par extension, le canon qui était sous ce passage et dont la bouche sortait par la proue. Aujourd'hui, il ne s'applique plus qu'au canon de chasse placé à l'avant des chaloupes canonnières.

COURSIVE, en termes de Marine, tout passage étroit pratiqué dans un navire pour la commodité du service. On dit aussi *grand'rue*, et par corruption *grand run*.

COURTAGE, droit perçu par l'agent qui fait vendre, acheter ou échanger des effets de commerce ou des marchandises. En général, il se paye à tant pour cent sur la valeur de l'opération, moitié par le vendeur et moitié par l'acheteur. A la Bourse de Paris, les agents de change perçoivent, pour la vente et l'achat des actions au comptant, 1/4 p. 100 sur les actions du prix de 200 fr. et au-dessous; 50 c. par action du prix de 201 fr. à 400 fr.; 1/8 p. 100 sur les actions du prix de 401 fr. et au-dessus. Pour les opérations à terme, le courtage est de 1/8 p. 100; si c'est sur les actions de la Banque de France, il est de 50 c. par action, mais les négociations ne se font que par bottes de 25 actions. Le droit est de 1/8 p. 100 pour la vente et l'achat des rentes et de la plupart des actions; de 1/4 sur quelques actions de l'étranger et de diverses sociétés particulières. Le courtage pour placement de lettres de change est de 1/8 p. 100, quelquefois de 1 p. 1,000.

COURTAUT, ancien instrument de musique. *V.* FAGOT.

COURTAUT, nom donné, vers le milieu du XVe siècle, au canon de siége et de bataille, parce qu'il était *court* en comparaison de la coulevrine.

COURTE-POINTE, grande couverture doublée et piquée, que l'on posait autrefois sur tout meuble pouvant servir de siége ou de lit. On disait autrefois *coute-pointe* (de *coute*, lit de plumes). La corporation des coute-pointiers reçut en 1290 ses premiers règlements, qui furent modifiés en 1303 et en 1326. La maîtrise coûtait 20 sous parisis.

COURTIERS, officiers publics dont le ministère consiste à s'entremettre pour la vente et l'achat des marchandises, moyennant un droit appelé *courtage*. L'Antiquité a connu les courtiers sous le nom de *proxénètes*. Au moyen âge ils étaient organisés en corporations, et servaient, comme aujourd'hui, d'intermédiaires entre les acheteurs et les vendeurs. Il y avait des courtiers en vin, des courtiers en épicerie, etc.; c'est seulement à partir de 1572 que les courtiers de banque ou agents de change ont été distingués des autres courtiers. Les courtiers, supprimés par la Révolution, furent rétablis par la loi du 13 avril 1801, et leur existence confirmée par le *Code de commerce*. Légalement, ils étaient nommés par le gouvernement, et devaient être choisis sur une liste présentée par le tribunal de commerce, et augmentée par le préfet et le ministre de l'intérieur, chacun dans la proportion d'un quart de la liste primitive. Mais, en réalité, les courtiers nommaient leurs successeurs, et ils étaient admis à les présenter; il fallait seulement, pour devenir courtier, avoir été négociant ou avoir travaillé quatre ans dans une maison de banque ou chez un notaire. Le cautionnement variait de 4,000 à 15,000 fr., selon les villes. Les courtiers payaient en outre une patente, et un droit de 1/15 sur la valeur locative. Le tarif des droits des courtiers était dressé par le tribunal de commerce. Les courtiers ne devaient se livrer pour leur propre compte à aucune opération de banque ou de commerce sous peine de destitution. La loi du 16 juillet 1866 a déclaré libre la profession de courtier de marchandises, et indemnisé les possesseurs d'offices. Pour être courtier, il suffit de faire attester sa capacité professionnelle par cinq notables commerçants, et de payer au Trésor un droit d'inscription sur la liste des courtiers dressée par le tribunal de commerce; ce droit est de 1,000 fr., 1,500 fr., 2,000 fr., 2,500 fr., et 3000 fr., selon l'importance des villes. Les courtiers inscrits prêtent serment, et élisent, tous les ans, leur chambre syndicale. — Les courtiers d'assurances dressent les contrats d'assurance, et les garantissent par leur signature. Les courtiers interprètes et conducteurs de navires, créés en 1657, ne commencèrent d'exister qu'en 1661. L'Ordonnance de la marine de 1681 les divisa en deux classes, les interprètes et les conducteurs, que le Code de commerce confond aujourd'hui. Leurs fonctions consistent dans le courtage des affrétements, la traduction des pièces écrites en langue

étrangère en cas de contestation devant les tribunaux, la constatation du cours du fret, l'office de truchement dans les affaires contentieuses du commerce et pour le service des douanes.

Il n'est pas permis de s'immiscer dans les fonctions de courtier, et le courtage clandestin est puni comme l'exercice illicite des fonctions d'agent de change. On nomme *courtiers marrons* ceux que le gouvernement ne reconnaît pas. Tout ce qui concerne le courtage et les courtiers est traité aux art. 78 et suiv. du *Code de commerce*. *V.* Durand Saint-Amant, *Manuel du courtier de commerce*, in-8°. L.

COURTIL, mot du vieux langage français qui signifiait *jardin*.

COURTILLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COURTINE (du latin *cortina*, rideau), partie d'un front de fortification qui réunit deux bastions et ferme l'entre-deux comme un rideau. C'est dans le milieu de la courtine qu'on place généralement les portes et les ponts dormants qui font communiquer la place avec le dehors. — On nomme *brisure de la courtine* une ligne de 8 à 10 mèt., en prolongement de la ligne de défense qui sert à former ce qu'on appelle le *flanc couvert*.

COURTINE, autrefois les rideaux, le tour d'un lit.

COURTINE, mot quelquefois employé comme synonyme de *bas côté*.

COURTISIEN (Patois). Ce patois, parlé à Courtisols (Marne), offre un phénomène bizarre de linguistique. Différent de ceux qui l'entourent, il se distingue : 1° par un grand nombre de mots qu'on a attribués, mais sans en fournir la preuve, à une colonie de Suisses qui vinrent s'établir dans le pays, et qu'on pourrait plutôt rapporter au celtique, plus longtemps et mieux conservé que dans les autres villages ; 2° par le genre de prononciation qu'on appelle *blèsement*, et qui lui donne quelque chose de sifflant et d'enfantin.

COUSIN, mot qui sert à exprimer divers degrés de parenté en ligne collatérale, et qui désigne tous les membres d'une même famille issus de frères et de sœurs ou de leurs descendants. Dans la première génération, les cousins s'appellent *cousins germains ;* dans la 2°, *cousins issus de germains ;* dans la 3° et la 4°, *cousins au* 3° et *au* 4° *degré*, chiffre qui, du reste, ne traduit pas leur degré réel de parenté (*V.* PARENTÉ). Les cousins sont dits *paternels* ou *maternels*, suivant qu'ils se rattachent les uns aux autres par leur mère ou par leur père. Si deux personnes se trouvent cousins à des degrés différents, le plus rapproché de la souche est vis-à-vis de l'autre son *oncle* ou sa *tante à la mode de Bretagne*. La loi civile autorise le mariage entre les cousins et les cousines germaines ; mais l'Église défend toute union de cousins et cousines jusqu'au 4° degré inclusivement, à moins de dispense. — Les souverains se traitent entre eux de *cousins*. François Ier donna ce titre aux grands dignitaires de la couronne, Henri II aux maréchaux et aux ducs et pairs.

COUSSA (Idiome), un des idiomes cafres (*V. ce mot*). Il n'a pas les lettres *r*, *x*, ni aucuns sons sifflants; mais il possède *f*, *v* et *w*, qui manquent au dialecte des Betjouanas. Après le *k*, le *t* et le *p*, on fait entendre, dans beaucoup de mots, une forte aspiration. Les lettres mouillées se prononcent avec une sorte de bégayement. Les Coussas parlent lentement et d'une manière très-distincte; leur déclamation est chantante et rhythmique. Ils n'ont ni articles, ni déclinaisons, ni conjugaisons, ni verbes auxiliaires : c'est sur le pronom personnel que s'opère la modification nécessaire à la distinction des temps. Tous les verbes se terminent en *a*. Au lieu de verbes neutres, on se sert des substantifs ou adjectifs de la même signification.

COUSSIN (de l'allemand *kussen*). L'usage des coussins sur les siéges date au moins des Romains; mais ils y étaient posés et non montés à demeure, comme dans nos meubles modernes. On lit dans le moine de St-Gall la description d'un repas donné par un évêque à deux officiers de Charlemagne, et où les convives étaient assis sur des siéges garnis de coussins en plume. Mais c'était alors un luxe inaccoutumé; longtemps encore les hommes, pour s'asseoir sur les escabeaux ou banquettes en bois, plièrent leur manteau en forme de coussin. Ce n'est que depuis le XVI° siècle que l'usage des coussins proprement dits s'est répandu. *V.* CARREAU.

COUSSINET, premier claveau d'un arc ou d'une voûte. Son lit de dessous, placé sur l'imposte, est de niveau ; mais le lit de dessus est en pente pour recevoir le claveau suivant.

COUT, en style de Pratique, salaire attribué aux huissiers pour les actes de leur ministère. Ils sont tenus, sous peine de 5 fr. d'amende, de l'énoncer sur les originaux et les copies de chacun de ces actes.

COUTANCES (Église Notre-Dame de). Cette église cathédrale, que certains archéologues, admirateurs du style ogival pur, sont tentés de préférer à d'autres monuments gothiques plus renommés, est assurément une des plus étonnantes productions de l'art religieux au moyen âge. Tout le monde admire l'unité du plan, la justesse des proportions, la régularité de l'ensemble, la simplicité des lignes, la distinction des formes, la beauté de la perspective, l'harmonie des détails et la noblesse des ornements. Mais les opinions sont partagées quant à l'époque de la construction de l'édifice. — Selon M. de Gerville et Mgr Delamarre, la cathédrale de Coutances appartiendrait au XI° siècle, sauf des restaurations que le temps rendit nécessaires : commencés en 1030, les travaux auraient été conduits avec activité, surtout depuis 1040, par l'évêque Geoffroy de Montbray, et l'église, presque achevée, aurait été consacrée en 1056. En faveur de cette opinion, on allègue les notes d'un contemporain, insérées dans le *Livre noir de l'évêché de Coutances*, cartulaire composé après 1260, mais dont l'original a été perdu ; on fait remarquer qu'aucun document n'atteste une reconstruction de l'édifice postérieure au XI° siècle ; on suppose que les Normands, à une époque où le style romano-byzantin régnait encore dans le reste de la France, ont connu l'ogive à la suite des rapports que leur pays entretint avec la Sicile et l'Italie méridionale. — M. de Caumont, avec la majorité des antiquaires, ne s'est pas rendu à cette argumentation, qui tendrait à infirmer les principes les mieux établis de la science, ou à créer, pour un seul monument, une exception illégitime. Les églises de la Sicile, telles que la cathédrale de Montréal, bâties au XII° siècle, n'offrent encore qu'un style de transition, dans lequel les ogives sont loin d'être élancées comme à Coutances, et leur ornementation est toujours empreinte du goût byzantin; elles ne pouvaient donc servir de modèles. Comment expliquer que Coutances ait possédé un monument complet de style ogival, sans essais préliminaires, un siècle et demi avant que ce style régnât dans les provinces françaises même les plus rapprochées ? L'abbaye bénédictine de Lessay, construite aux portes de Coutances, longtemps après la date qu'on voudrait assigner à la cathédrale, appartient encore au style romano-byzantin. Lorsque Guillaume le Conquérant bâtit une abbaye à Caen, ce fut en style plus ancien aussi que celui de la cathédrale de Coutances, dont la supériorité incontestable aurait dû, au contraire, faire naître des imitateurs. M. de Caumont conclut que cet édifice ne put être entrepris qu'à la fin du XII° siècle, et qu'il appartient en grande partie au XIII°. Il regarde comme des traces de l'architecture de transition qui régnait dans la première moitié du XIII° siècle : 1° le tympan de la porte placée au-dessous de la tour méridionale, où l'on voit, comme dans beaucoup d'églises de cette époque, le Père Éternel entouré des symboles des évangélistes ; 2° les chapiteaux presque romans de plusieurs colonnes dans la nef, où les feuillages n'ont pas la forme de la période ogivale, et sont parfois mêlés de figures humaines ; 3° la forme de quelques clochetons extérieurs, terminés par des pyramides à quatre pans ; 4° la base carrée des tours du grand portail, qui prennent, à moitié de leur hauteur, la forme octogonale, et dont les flèches de pierre présentent, sur leurs faces, des modillons imbriqués. M. Viollet-le-Duc (*Dictionn. de l'architecture française*, t. II, p. 360) incline à penser que l'église fut bâtie au XI° siècle, mais complétement réédifiée au commencement du XIII°.

Le plan de la cathédrale de Coutances est en forme de croix latine, avec transept et nefs déambulatoires. Les chapelles absidales, peu profondes, éclairées par trois belles fenêtres à lancettes, ont un remarquable caractère de majesté : on y voit des autels antiques, formés d'une simple table en pierre qui repose sur quatre soutiens assez grossiers. L'élégante chapelle de la Ste Vierge date du XIV° siècle. Les chapelles des collatéraux, dont les autels sont de mauvais goût, appartiennent à la même époque, et n'ont pas de rivales dans l'art gothique : elles communiquent les unes avec les autres, à une certaine hauteur, par de larges ouvertures en style ogival rayonnant, et leurs parois sont ornées d'arcatures, de colonnettes et de moulures d'un excellent effet. Les piliers qui supportent l'édifice présentent quelques particularités : dans les collatéraux de l'abside, ils sont cylindriques et isolés; autour du rond-point du sanctuaire, ils se com-

posent de deux colonnes posées l'une devant l'autre, disposition rare dans les monuments religieux. Les fenêtres, qui surmontent une double galerie à jour, sont généralement étroites et élancées; elles s'élargissent aux chapelles latérales de la nef. Celles du transept et de la façade n'ont pas été modifiées en rosaces. Au-dessus de l'entre-croisement des nefs et du transept, s'élève, à une hauteur de 60 mèt., une merveilleuse lanterne octogonale, qu'on nomme *le Plomb* : chef-d'œuvre de hardiesse et de grâce, elle excita l'admiration de Vauban. La cathédrale de Coutances a 74 mèt. de longueur, 20m,60 de largeur, et 26m,60 de hauteur sous voûte. L'extérieur est d'une grande simplicité, rehaussée cependant par une multitude de clochetons aigus rangés autour des nefs, et par les deux flèches symétriques de la façade. Ces flèches, élevées de 74 mèt., se voient à de grandes distances, de tous les points de l'horizon; car l'édifice est bâti à la partie supérieure d'un plateau que recouvre la ville entière. La façade n'offre pas cette riche ornementation dont tant d'autres cathédrales sont fières; ce ne sont que des lignes grandes et sévères, dont l'aspect a néanmoins quelque chose d'imposant. *V.* Delamarre, *Essai sur la véritable origine et sur les vicissitudes de la cathédrale de Coutances*, dans les *Mém. de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XII; de Caumont, *Antiquités monumentales*, t. IV; Bourassé, *Les cathédrales de France*, 1843, in-8°. B.

COUTE, en vieux langage, lit de plumes. Les statuts de la corporation des *Coutiers* ne remontaient pas plus haut que le XIVe siècle.

COUTEAU. Anciennement, dans les réfectoires des couvents, on se servait de couteaux sur la lame desquels étaient notés, d'un côté le chant du *Benedicite*, et de l'autre celui des *Grâces*. On chantait ces prières à quatre parties, car il y avait le couteau des soprani, celui des alto, celui des tailles et celui des basses-tailles. — Avant la Révolution, il était d'usage, dans la bourgeoisie, de porter toujours avec soi un couteau fermant, pour manger à table, et de s'en servir même quand on dînait ou soupait en ville.

COUTELIERS (Corporation des). Les *fèvres couteliers* fabriquaient les lames de couteaux; chaque maître devait marquer ses ouvrages d'un poinçon qui lui était donné par les jurés de la corporation. Il était interdit de fabriquer des baïonnettes, poignards, dagues, cannes à épée, etc. Les statuts de la communauté de Paris dataient de 1565. Les *émouleurs* vivaient sous la même règle. — Les *couteliers faiseurs de manches* employaient l'os, l'ivoire et le bois. Il leur était défendu de mettre de l'argent sur les manches. Les manches sculptés et ornés de figures étaient fabriqués par une autre corporation, celle des *imagiers-tailleurs*.

COUTRES, anciens officiers des églises cathédrales, dont les fonctions consistaient à sonner les cloches pour appeler les chanoines aux heures canoniales, à prendre soin du luminaire, à garder toutes les clefs.

COUTUME (Certificat de), attestation donnée par des magistrats ou des jurisconsultes pour établir un point de jurisprudence locale ou étrangère. Les notaires et les tribunaux de commerce ont souvent besoin de s'éclairer par des pièces de ce genre.

COUTUMES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

COUTUMIER, nom de certains recueils qui contiennent la Coutume d'une ville, d'un pays ou d'une province. Le *Coutumier général* de Bourdot de Richebourg (Paris, 1724, 4 vol. in-fol.) renferme presque toutes les Coutumes de France.

COUTUMIER (Droit). *V.* DROIT COUTUMIER.

COUVERT, mot qui ne s'appliquait autrefois qu'à l'appareil de la table des rois et des princes, à l'ensemble des meubles nécessaires aux repas. Tout service était *couvert* jusqu'à l'arrivée des convives; c'était une marque d'infériorité de manger à plats et coupes découverts. Le *grand couvert* était le repas qu'un monarque faisait en public avec un certain cérémonial. On dit encore aujourd'hui *mettre le couvert*, c.-à-d. tout ce qui couvre la table pour le repas. Dans un sens plus restreint, le *couvert* est la réunion de la cuiller et de la fourchette.

COUVERTE, enduit émaillé qui recouvre les poteries. La connaissance de la couverte est nécessaire à l'archéologue pour déterminer l'origine et la date d'un vase. Les couvertes égyptiennes sont, en général, unies, régulières, grises, violettes, brunes, vertes, blanches, et bleu-turquoise. Tout le monde connaît la couverte noire et rougeâtre des vases étrusques et grecs. Lorsque le vase avait reçu une légère cuisson, les ouvriers le trempaient dans une couleur rougeâtre, et ils y appliquaient ensuite la couverte faite de la terre bolaire appelée *manganesia vitriariorum*. Quand elle était bien séchée, on y traçait à la pointe ces hardis dessins qui font notre admiration. Les porcelaines qui viennent d'Asie se reconnaissent encore à la couverte. La porcelaine dite *truitée*, à cause de la ressemblance de son enduit avec les écailles de la truite, et qui est la plus ancienne de la Chine, se reconnaît à sa couverte gercée et à sa pâte grise. Le comte de Lauraguais parvint, en 1766, à en faire une imitation parfaite. La porcelaine du Japon a une couverte plus blanche et moins bleuâtre que celle de la Chine, et est moins chargée d'ornements. La couverte glacée blanche et très-belle distingue les produits modernes de la Chine. Celle qui est en véritable émail blanc et pur distingue le *Japon chiné*. Des découvertes récentes ont permis d'apprécier la glaçure parfois très-remarquable des antiquités gallo-franques et gallo-romaines. L'industrie moderne est arrivée à fabriquer des produits qui ne le cèdent en rien à ceux de l'antiquité. E. L.

COUVERTE DES VITRAUX. Des discussions se sont élevées sur la question de savoir si les peintres-verriers du moyen âge plaçaient sur le revers des vitres une couche d'émail pour donner à l'ensemble de la verrière un ton général et harmonieux. On n'a pas pu arriver à des constatations positives; mais ce qui est incontestable, c'est la couverte appliquée sur les anciennes vitres par la poussière des siècles, et la dévitrification causée par l'intempérie des saisons. Le temps a donné aux anciens vitraux un ton général d'harmonie qui certainement n'existait pas au moment de leur création, et ce serait vainement qu'on chercherait à l'imiter dans des vitraux modernes. E. L.

COUVERTURE, pièce d'étoffe en laine ou en coton, dont on se couvre ordinairement au lit.

COUVERTURE, assemblage d'ardoises ou de tuiles, ou de feuilles de métal, qui recouvre la charpente d'un comble, l'extrados de la voûte d'un dôme, et, en général, le toit de tout édifice. Les couvertures en bardeau, en chaume, en jonc et en roseaux sont encore en usage dans les campagnes.

COUVERTURE, en termes de Bourse, garantie que le vendeur donne d'une partie de rentes ou d'autres effets vendus, à livrer à une époque convenue. Elle est destinée à *couvrir* la différence qui peut exister, à l'époque de la livraison, entre le prix stipulé dans le marché et le cours actuel de l'objet à livrer.

COUVERTURES D'AUTEL. Dans l'Église primitive, elles furent d'une grande richesse : c'étaient des étoffes de laine, de lin et de soie, avec broderies d'argent et d'or entremêlées de pierreries. On en tissa même en fil d'or pur. Mais ces riches étoffes excitèrent la convoitise des spoliateurs sacriléges, et c'est à peine si l'on en retrouve quelques fragments dans les musées. Aujourd'hui, sans y apporter autant de luxe, on tient à couvrir les autels de fins tissus de mousseline rehaussés de broderies et de dentelles du plus grand prix.

COUVERTURES DE LIVRES. Jadis on déployait dans la couverture des livres de piété un luxe inconnu de nos jours. On voit à la basilique de Monza un Évangéliaire qui porte une couverture en pierres de diverses couleurs : il fut donné par Théodelinde, reine des Lombards, en 616. La Bibliothèque nationale de Paris conserve un livre d'Heures écrit pour Charles le Chauve; la couverture est formée de deux plaques d'ivoire finement sculptées en haut relief; l'une a une bordure de cabochons enchâssés dans de petites plaques d'argent ovale, l'autre est entourée d'un réseau de filigrane. On y voit encore les couvertures en or de quatre manuscrits (Fonds St-Victor, n° 366; Supplém. nos 663, 665, 667); différentes scènes de la vie de J.-C. y sont représentées. Dans les inventaires du duc de Normandie en 1363, et de Charles VI en 1399, on trouve l'indication de missels dont *les aiz sont d'argent, dorés à images enlèvés*, et de bréviaires couverts de *veluian brodé à fleurs de lys, dont les fermouers d'or sont esmaillez aux armes de France*. Par ces exemples on peut se faire une idée de la richesse de la couverture des livres, qui se perpétua jusque dans les temps de la Renaissance, et ne déclina que vers les temps modernes. *V.* RELIURE. E. L.

COUVRE-FACE, terme de Fortification. *V.* CONTRE-GARDE.

COVINUS, char de guerre des anciens Belges et des Bretons, armé de faux, et probablement couvert. On nomma de même, chez les Romains, une sorte de cabriolet, mené par le voyageur lui-même assis à l'intérieur.

COYAUX, pièces de bois rapportées à l'extrémité inférieure des chevrons, pour redresser et achever la pente du toit, et lui permettre de former égout jusqu'au bord de l'entablement.

COYER, pièce de bois qu'on place horizontalement sous l'arêtier d'un comble, et qui fait fonction d'entrait.

CRACOVIE (Cathédrale de). En 966, époque de l'introduction du catholicisme en Pologne, on bâtit un modeste temple à cette place. Agrandi sous Wladislas Herman, puis sous Boleslas III en 1307, il fut orné en 1359 par Casimir le Grand avec une munificence toute royale. La cathédrale de Cracovie est le Panthéon de la Pologne: car elle contient les tombeaux de presque tous les rois depuis Wladislas Lokiétek (mort en 1333) jusqu'à Auguste II; ce sont des monuments précieux pour l'histoire de l'art, puisqu'ils ont été généralement exécutés peu de temps après la mort de chaque souverain. Les tombeaux de Casimir le Grand et de Wladislas Jagellon, tous deux en marbre rouge, sont surtout remarquables. Des 18 chapelles que comprend l'édifice, celle dite de Sigismond est particulièrement belle et riche. Au milieu du chœur est le magnifique mausolée de l'évêque Stanislas, assassiné par Boleslas le Hardi.

CRACOVIEN (Dialecte). *V.* POLONAISE (Langue).

CRACOVIENNE, danse polonaise, originaire de Cracovie. Elle s'exécute, non en tournoyant comme dans la valse, mais en rond, par plusieurs couples qui se suivent; les cavaliers frappent l'une contre l'autre leurs bottes éperonnées. Le plus souvent, ceux qui participent à cette danse l'accompagnent d'un chant improvisé. Les vieux airs des Cracoviennes se sont conservés purs et sans mélange; un air plus moderne, intitulé *le Faucheur*, a servi de marche militaire aux cavaliers polonais.

CRAMPON, pièce de fer recourbée à ses deux extrémités, destinée à réunir deux objets ensemble, et qui se placent à scellement ou à vis. Les Grecs et les Romains se servaient de crampons d'airain pour relier les pierres. Les crampons de cuivre sont indispensables pour relier les petites pierres sculptées, comme les têtes de clochetons dans l'architecture ogivale. Le fer, soumis à divers degrés de température, s'allonge et disjoint la pierre; il s'oxyde par l'humidité, gonfle, et finit par faire éclater la pierre. Il faut sceller les crampons de fer avec du plomb, afin d'éviter une oxydation trop rapide; employer le soufre, comme on fait trop souvent, c'est attacher au fer une substance qui doit hâter sa destruction. E. L.

CRANCELIN, une des pièces honorables de l'écu. C'est une espèce de *bande*, fleuronnée en forme de diadème.

CRANIOLOGIE, CRANIOSCOPIE. *V.* PHRÉNOLOGIE.

CRAPAUD, nom donné à un affût de mortier, plat et sans roues, quelquefois de bois, plus souvent de fer coulé ou de même métal que la bouche à feu. Il fut inventé en 1765.

CRAPAUD, petite bourse en soie ou en laine, de 0m,20 en carré, fermée par un ruban, et dans laquelle les militaires enfermaient autrefois leurs cheveux par derrière. Il remplaça la cadenette (*V. ce mot*).

CRAPAUDINE, genre de punition qui fut employé pendant quelques années dans les troupes françaises d'Algérie. Le patient, les bras attachés derrière le dos, les jambes relevées derrière les cuisses, était exposé sur le dos ou le ventre aux intempéries de l'air durant un temps plus ou moins long.

CRAPS. *V.* CERPS.

CRASE, en grec *krâsis* (mélange), fusion de deux mots en un. Ce fait grammatical est propre à la langue grecque ancienne, et il avait lieu surtout chez les Attiques. La crase n'était admise qu'entre les mots qui font ensemble une seule et même idée, comme l'article et le nom; entre deux particules; entre le pronom et le verbe, etc. La crase s'indique par un signe appelé *coronis* (*V. ce mot*). *V.* Matthiæ, *Grammaire grecque*, § 53. P.

CRASSET, vieux mot qui signifiait lampe de nuit.

CRATÈRE, grand vase en forme de cône tronqué et à deux anses, dans lequel les Anciens mêlaient le vin avec l'eau, et où l'on puisait ensuite pour remplir les coupes des convives. Du temps d'Homère ce vase était généralement en or ou en argent; on le mettait sur un trépied, à l'extrémité opposée à l'entrée de la salle, près de la personne la plus distinguée parmi les hôtes. De bonne heure les artistes exercèrent leur talent sur les cratères. Homère, parlant des prix proposés par Achille, fait mention d'un cratère d'argent magnifiquement ciselé par les Sidoniens. On fit des cratères en airain et en terre cuite. Les anses étaient placées ordinairement au bas du ventre, au-dessus du pied, plutôt pour les remuer que pour les porter. Les temples contenaient un grand nombre de cratères provenant de donations des princes ou de cotisations particulières. Livius Andronicus dit qu'Agamemnon, à son retour de Troie, n'en rapporta pas moins de trois mille; Cicéron accuse Verrès d'avoir emporté de Syracuse les plus beaux cratères de bronze des temples de la ville. Les cratères fournissaient généralement les libations pour les sacrifices. H.

CRATINIEN (Vers), vers usité dans les comédies grecques, et composé d'un choriambe suivi d'une dipodie iambique, et d'un dimètre trochaïque catalectique. *V.* EUPOLIDIEN.

CRAVATE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRAYONS, substances terreuses ou métalliques dont on se sert pour tracer des lignes et pour dessiner. Les crayons employés le plus communément sont faits en plombagine, dite improprement *mine de plomb*, et ont été perfectionnés en 1795 par Conté, puis par Humblot. On compose les *crayons lithographiques* à l'aide d'un mélange de savon, de cire, et de suif coloré avec de la fumée. Les crayons vendus sous le nom de *pastels* ont pour base l'argile colorée avec du bleu de Prusse, du blanc de plomb, du vermillon, de l'orpiment, etc. Les *crayons blancs* sont en craie purifiée par des lavages, broyée en pâte fine, et débitée en baguettes. Le *crayon rouge* ou *sanguine* est fait avec de la sanguine pulvérisée, de la colle de poisson et de la gomme arabique. Le *crayon d'ardoise* ou *crayon gris*, avec lequel on écrit ou dessine sur l'ardoise, n'est souvent qu'un fragment d'ardoise plus tendre. — A la fin du XVIIIe siècle, on ne se servait que de crayons rouges dans les écoles de dessin. Quelques artistes employaient la pierre noire, surtout pour les études de paysages. On appelle *dessins aux trois crayons* des dessins sur papier gris ou bleuâtre, où l'on emploie le crayon rouge et le noir pour les parties ombrées, le blanc pour les clairs. Aujourd'hui on préfère les *dessins aux deux crayons*, noir et blanc.

CRÉANCE (du latin *credere*, prêter, confier), s'entend généralement du droit acquis par le prêteur sur celui à qui il a prêté, et, d'une manière plus usuelle, de toute dette active, c.-à-d. du droit qu'a un créancier de répéter une somme d'argent au payement de laquelle un débiteur s'est obligé envers lui. Les créances sont *chirographaires*, quand elles résultent d'un acte sous seing privé; *hypothécaires*, quand elles découlent d'un titre authentique, jugement ou acte passé devant notaire, qui affecte au payement de la dette tel ou tel bien du débiteur. Il y a encore les créances *privilégiées*, que la loi, à raison de leur origine spéciale, investit d'un droit de préférence sur les autres créances, réglé entre elles d'après le plus ou moins de faveur de la cause qui leur a donné naissance (*Code Nap.*, art. 2103 et suiv.). — On appelle, dans un autre sens, *lettres de créance*, les avis que les souverains échangent entre eux pour accréditer leurs ambassadeurs près de leurs cours respectives. R. D'E.

CRÉANCE (Cession de). *V.* CESSION.

CRÉANCIER, celui à qui il est dû quelque chose, soit pour argent prêté, soit pour tout autre motif. Le droit civil a établi en faveur des créanciers deux règles générales d'une grande simplicité, mais dont l'application a cependant bien des fois soulevé des décisions judiciaires. La première, c'est que le créancier peut exercer tous les droits de son débiteur, à l'exception de ceux que la loi déclare exclusivement réservés à sa personne. (*Code Nap.*, art. 1166); la seconde, qu'il peut attaquer personnellement tous les actes faits par son débiteur en fraude de ses droits. (Art. 1167.) R. D'E.

CRÉCELLE (du grec *krékélos*, bruit désagréable), instrument de bois, composé d'un essieu denté et d'une languette fixée sur un cadre; on le fait tourner pour en tirer un son bruyant. Au moyen âge, les lépreux étaient tenus, pour signaler leur approche, de faire entendre un instrument de ce genre, qu'on appelait *tartarelle* ou *tartavelle*. Quelques marchands ambulants, et même des baladins dans les foires, se servent de crécelles pour attirer les chalands. Dans certaines localités, une crécelle au lieu de cloche appelle les fidèles à l'office du jeudi et du vendredi saints. *V.* AGIOSYMANDRUM.

CRÈCHE, espèce de théâtre ou de décoration qu'on faisait autrefois dans les églises pour la fête de Noël, et qui représentait la naissance de Jésus. On y employait l'architecture, la sculpture coloriée, la céroplastique, et tous les moyens propres à produire l'illusion. Si les crèches ont presque complétement disparu en France, on ne voit encore dans beaucoup de localités d'Italie.

CRÈCHE, terme d'Architecture hydraulique; enceinte de pieux remplie de maçonnerie, devant et derrière les avant-becs des piles de pont. La *crèche de pourtour* est celle qui environne toute une pile, et qui sert à empêcher que l'eau ne déchausse les pilotis.

CRÈCHES, maisons de charité où l'on reçoit les enfants encore à la mamelle. L'institution ne remonte qu'à 1844, et l'idée en appartient à M. Marbeau, alors adjoint au maire du Ier arrondissement de Paris. Une crèche est installée dans un local qui offre toutes les garanties de salubrité nécessaires, surveillée par des dames patronnesses, qui s'entendent sur les moyens de réunir les fonds indispensables, et visitée régulièrement par des médecins. D'après le règlement formulé par le fondateur, la crèche est ouverte tous les jours, les dimanches et fêtes exceptés, de 5 heures 1/2 du matin à 8 heures 1/2 du soir; on n'y admet que les enfants dont les mères sont pauvres, se conduisent bien, et travaillent hors de leur domicile; il faut que l'enfant présenté ne soit pas malade, qu'il ait été vacciné, ou qu'il le soit dans le plus bref délai. La mère doit apporter son enfant emmaillotté proprement, venir l'allaiter aux heures des repas, le reprendre chaque soir, et fournir le linge nécessaire pour la journée. Elle paye 20 centimes par jour pour les berceuses, et 30 centimes seulement quand elle a deux enfants à la crèche. Les berceuses sont au choix et aux ordres des directrices : elles sont chargées des soins à donner aux enfants, de la conservation du linge, etc., et reçoivent un salaire de 1 fr. 25 c. par jour. — Les crèches ont été placées, en 1862, sous le patronage de S. M. l'Impératrice Eugénie.

CRÉDEMNON, sorte de bandelette ou ceinture de tête chez les anciens Grecs. Elle était large, quelquefois en plusieurs plis, et avait ses extrémités pendantes. C'était un ornement particulièrement affecté à Bacchus et aux personnages bachiques.

CRÉDENCE (du latin *credere*, confier), petite table supportée par un cul-de-lampe, une console, une figure ou tout autre ornement, et qu'on place dans une église près de l'autel pour recevoir le bassin, l'aiguière et les burettes employées au sacrifice de la messe. On a donné le même nom à des niches creusées dans l'épaisseur de la muraille du sanctuaire, souvent géminées, et pourvues d'une piscine où le prêtre se lavait les mains avant la messe. Rares au XIIe siècle, les crédences deviennent très-nombreuses au XIIIe; on en voit même de chaque côté de l'autel; elles sont souvent divisées en deux parties par une tablette horizontale destinée à recevoir les vases sacrés, et leur plan inférieur est creusé en cuvette percée d'un trou, pour laisser échapper l'eau qui tombait de l'aiguière. Elles servaient encore à renfermer des vases ou des ornements précieux : alors elles fermaient à clef. On en voit de cette espèce tout autour du sanctuaire de la Ste-Chapelle de Paris et dans l'église de St-Germer (diocèse de Beauvais). Leur ornementation varia suivant le goût des temps. Au XIVe siècle, on ne voit presque plus de crédences géminées; elles sont simples, et surmontées d'un fronton triangulaire ou d'un dais évidé à jour. — On appelle aussi *crédence* la *miséricorde* d'une stalle (*V. ce mot*). — Les Italiens nomment *credenza* le meuble et, par extension, la chambre qui renferme l'argenterie, les comestibles, et tout ce qui concerne le service de table; c'est le *buffet* ou l'*office* des Français. C'est en ce sens que dans les couvents, séminaires et collèges, on appelait *crédencier* celui qui était chargé du soin de la *crédence* et de la distribution des provisions de bouche.

CRÉDIT, confiance qu'une personne accorde à une autre lorsqu'elle lui prête de l'argent ou lui avance des marchandises. Le crédit ne crée pas une richesse nouvelle, comme on se l'imagine quelquefois : parce qu'un négociant a émis un billet à ordre, ou qu'un marchand a livré au consommateur sa marchandise sans en exiger le payement immédiat, il n'y a pas pour cela augmentation de valeurs dans la société; mais il y a un déplacement qui n'aurait pu avoir lieu sans le crédit. Si le négociant n'avait pu émettre un billet à ordre, autrement dit obtenir un délai pour le payement, si le consommateur n'avait pu obtenir un crédit direct du marchand, le négociant et le consommateur auraient dû renoncer à se procurer les objets dont ils avaient besoin : la marchandise ne se serait pas déplacée, n'aurait pas circulé, et on sait que c'est par la facilité, par la rapidité de la circulation, par les nombreuses transformations que subissent les produits dans cette circulation, que la richesse peut se reproduire sans cesse et s'accroître. Si le crédit permet aux marchandises de circuler dix fois plus vite, il donne un moyen indirect de décupler la richesse. Supposez, en effet, un filateur, qui, s'il opérait seulement avec de l'argent comptant et sans l'intermédiaire du crédit, vendrait par an les 50,000 fr. de fil qu'il a en magasin. Le tisserand, au lieu d'attendre trois mois que son vendeur l'ait payé pour renouveler sa provision, fait un billet à trois mois, achète immédiatement, fabrique, et augmente ses profits en ne laissant pas chômer ses métiers. Le filateur, de son côté, vend le billet de crédit du tisserand à un banquier, et, avec l'argent qu'il touche, paye les cultivateurs, paye ses ouvriers, trouve par ce crédit le moyen de répondre trois fois au lieu d'une aux demandes de fil faites par le tisserand dans les trois mois, et, étendant ainsi de toutes parts ses opérations, vend par an 500,000 fr. de fil. Il était obligé de prélever auparavant sur sa marchandise un bénéfice de 10 p. 100; il peut se contenter d'un bénéfice de 5 p. 100; la société en profite, et lui-même gagne cinq fois plus. Ce crédit, ne se bornant pas seulement aux opérations de deux individus, mais s'étendant à celles de tous les commerçants les uns avec les autres, met continuellement en circulation une grande quantité de valeurs qui ne sont pas encore réalisées, et active prodigieusement la production. On voit que, si le crédit ne crée pas directement la richesse, il contribue indirectement à l'augmenter dans une proportion considérable. On a dit avec raison, du crédit, comme de la monnaie, qu'il était à la circulation des richesses ce que les chemins et les canaux sont au transport des marchandises.

I. *Crédit commercial.* — Le crédit commercial s'exerce :

1° Par la simple livraison de la marchandise, sans payement immédiat et sans époque déterminée pour le payement ultérieur. C'est un genre de crédit qui est d'un usage journalier dans le petit commerce de détail, chez le tailleur, le bottier, l'épicier, etc., et c'est de tous celui qui donne lieu aux plus fréquents abus et rend le moins de services véritables à celui qui en jouit. Le crédité s'habitue à dépenser sans proportionner sa dépense à son revenu, et le créditeur souvent n'est pas payé. Le vice de ce genre de crédit devient évident par les relevés des prisons pour dettes : les débiteurs de petites sommes au-dessous de 2,000 fr., c.-à-d. de sommes avancées en grande partie pour des fournitures personnelles, figurent dans la proportion énorme de 95 p. 100.

2° Par la livraison de la marchandise, mais avec facture portant une époque fixe pour le remboursement, ordinairement 30, 60 ou 90 jours. Dans ce cas, le vendeur, qui a limité le crédit de l'acheteur, peut ou attendre l'époque du payement et recevoir directement la valeur de sa marchandise, ou, s'il a besoin lui-même de recourir au crédit, ce qui a lieu le plus souvent, il peut tirer sur son acheteur une lettre de change à 30, à 60, à 90 jours, qu'il donne lui-même en payement à ses créanciers, déduction faite de l'escompte. Ce genre de crédit est le plus usité entre commerçants. *V.* LETTRE DE CHANGE, EFFETS, MANDATS.

3° Par la remise faite par un créancier d'une somme due et dont il fixe le payement à une ou à plusieurs époques ultérieures. Quand un négociant, par exemple, ou même un simple particulier n'exerçant pas le commerce, fait un achat ou se rend débiteur d'une manière ou d'une autre, sans pouvoir payer immédiatement, il promet à son créancier de le payer plus tard, à telle époque fixée; si le créancier accepte et lui accorde crédit, le débiteur lui remet, en témoignage de sa promesse, des billets à ordre, qui circulent comme les lettres de change. *V.* BILLETS A ORDRE.

4° Par un prêt direct d'argent, fait à un négociant qui s'engage à le rembourser à époques fixes par des billets à ordre, ou qui déclare simplement le devoir par une pure reconnaissance, quitte à rembourser quand il le pourra ou quand les conditions du payement auront été fixées; la commandite rentre dans ce cas.

5° Par de l'argent ou par des billets avancés sur dépôt de marchandises ou sur autres valeurs. La Banque de France admet ce genre de crédit. Entre négociants il est peu usité, et n'est employé d'ordinaire que par les marchands qui se trouvent gênés dans les temps de crise commerciale, ou par les commissionnaires qui avancent aux fabricants de l'argent sur dépôt de marchandises, pour les leur acheter définitivement s'ils en trouvent le placement, ou pour les leur rendre et réclamer leur argent, s'ils ne les peuvent vendre. *V.* Cieszkowski, *Du crédit et de la circulation*, 2e édit., 1845, in-8°.

Il a été formé à Paris, le 7 mai 1859, une *Société générale du crédit industriel et commercial*, à l'instar des

Joint stock banks de l'Angleterre. Ses opérations consistent à escompter et réescompter les effets de commerce, les warrants, les connaissements, à faire dans une certaine mesure des avances sur rentes, obligations et actions, à prêter de l'argent pour six mois au plus, et sur bonnes garanties, aux commerçants et aux sociétés anonymes ou autres, à ouvrir des souscriptions d'emprunts, à recevoir des titres en dépôt, des fonds en compte courant, et à se charger des payements et recouvrements. Elle est administrée par un président et un vice-président, que nomme le chef de l'Etat, et par un conseil de 18 administrateurs; 3 censeurs sont chargés de la surveillance. Cette Société se propose surtout pour objet de donner un emploi utile aux capitaux disponibles, mais inactifs; elle offre aux dépôts (au-dessus de 3,000 fr.) un intérêt de 2 1/2 à 3 p. 100, ce que ne fait pas la Banque de France, et espère habituer ainsi le commerce français aux *chèques* dont les négociants anglais font un usage journalier. Ce serait un grand progrès dans la voie du crédit. En mai 1860, après un an d'existence, la somme des dépôts s'élevait déjà à 11 millions.

II. *Crédit mobilier.* — Crédit qui a pour garantie des valeurs mobilières, telles que marchandises, titres de rentes, actions de chemins de fer, etc. Il existe à Paris une *Société générale du Crédit mobilier*, autorisée par décret du 18 novembre 1852; son capital est de 60 millions, divisés en 120,000 actions de 500 fr. chacune. Ses opérations consistent à souscrire ou à acquérir des effets publics, des actions ou obligations dans les diverses entreprises de travaux publics, d'industrie et de crédit constituées en sociétés anonymes; à émettre elle-même des obligations pour une somme égale à celle employée aux acquisitions ou souscriptions, jusqu'à concurrence de dix fois son capital; à vendre ou à donner en nantissement d'emprunt tout effet, action ou obligation acquise, et à les échanger contre d'autres valeurs; à soumissionner toutes entreprises de travaux publics et tous emprunts, et à les réaliser; à prêter sur effets publics, sur dépôt d'actions et d'obligations; à opérer tous recouvrements pour compte de toutes compagnies anonymes, à payer leurs coupons d'intérêt ou de dividende; à tenir une caisse de dépôt pour les titres émis par ces compagnies. La Société est administrée par un conseil de 15 membres, et dirigée par un comité pris dans le sein du conseil d'administration. Elle offrit son crédit au gouvernement dans les emprunts que nécessita la guerre d'Orient; elle fonda la Compagnie immobilière de Paris, la Compagnie maritime; elle donna naissance à la Compagnie des chemins de fer autrichiens (1854); elle prêta son concours aux Compagnies de l'Ouest, du Midi et de l'Est, rétablit la Compagnie de Saint-Rambert, contribua à la formation de la Compagnie des chemins pyrénéens, de celle des routes agricoles des Landes, de celle du Crédit mobilier espagnol, etc. Dès sa première année (1853), elle donnait un dividende de 13 fr. 40 c. p. 100, qui s'éleva en 1855 jusqu'à 40 p. 100 (203 fr. 70 c. par action). Mais la crise de 1857 la frappa cruellement : en 1857, elle ne put donner que l'intérêt légal de 25 fr., et depuis ce temps elle ne s'est pas complétement relevée. Elle n'a pas encore, par suite des circonstances et de l'opposition qu'elle a rencontrée, pu émettre les obligations qui, dans la pensée des fondateurs, devaient être une espèce d'*omnium* pour les valeurs de Bourse et former le rouage principal de son mécanisme financier. Il existe des sociétés de crédit mobilier en Espagne, en Portugal, en Sardaigne, en Autriche.

III. *Crédit foncier.* — Le crédit foncier est, à proprement parler, la confiance qu'inspirent les biens-fonds, et désigne, par suite, les prêts qui peuvent être faits sur des immeubles. Un négociant emprunte sur dépôt de marchandises; c'est un crédit commercial : un cultivateur emprunte en donnant une garantie sur sa terre; c'est un crédit foncier. Le crédit foncier n'est pas moins utile à l'agriculture que le crédit commercial à l'industrie et au commerce. Il faut pourtant, dans le cas du cultivateur, distinguer nettement l'achat du fonds de terre et l'achat des instruments nécessaires à le mettre en valeur. Un cultivateur qui emprunte pour acheter un fonds de terre, se ruine; il paye un intérêt de 4 p. 100 au moins, plus l'amortissement du capital emprunté, pour se procurer un instrument de travail qui ne rendra jamais plus de 3 p. 100. Un cultivateur, au contraire, qui possède une terre de 300,000 fr., et qui a besoin de 20,000 fr. pour la mettre en valeur, peut avec raison les emprunter; car non-seulement il tirera les 3 p. 100 de la terre qui ne lui produisait rien, mais les 20,000 fr. deviendront un capital qui, utilisé par son travail, lui rapportera plus qu'il ne faudra pour en payer l'intérêt et l'amortissement. *V.* Hypothèques.

Il existe, dans un grand nombre de pays, des sociétés de crédit foncier, des établissements fondés sous divers titres par les particuliers et par les gouvernements pour prêter de l'argent aux propriétaires ruraux. En France, les créations de ce genre sont toutes récentes. Le premier décret autorisant les sociétés de crédit foncier est du 28 février 1852. La Société de crédit foncier de France date du 28 mars 1852. Elle portait d'abord le titre de *Société de Crédit foncier de Paris;* elle était au capital de 25 millions, divisés en 50,000 actions. Elle reçut, le 10 décembre 1852, le titre de *Crédit Foncier de France*, et son privilége fut étendu à tous les départements où il n'existait pas de société de crédit foncier; son capital fut élevé à 60 millions, divisés en 120,000 actions de 500 fr. chacune. La moitié seulement a été jusqu'ici demandée aux actionnaires. La Société a pour objet : 1° de prêter sur hypothèque aux propriétaires d'immeubles dans tous les départements où il n'existe pas de société de crédit foncier, et, dans ceux dont les sociétés auront été, avec l'autorisation du gouvernement, incorporées au *Crédit foncier de France*, des sommes remboursables par les emprunteurs au moyen d'annuités comprenant les intérêts, l'amortissement, ainsi que les frais d'administration; 2° d'appliquer, avec l'autorisation du gouvernement, tout autre système ayant pour objet de faciliter les prêts sur immeubles et la libération des débiteurs; 3° de créer, pour une valeur égale à celle des engagements hypothécaires souscrits à son profit, des obligations produisant un intérêt annuel, remboursables par voie de tirage au sort, avec ou sans lots et primes, et portant le titre d'*obligations foncières;* 4° de négocier ces obligations; 5° de recevoir en dépôt, sans intérêt, les sommes destinées à être converties en obligations foncières.

Le taux de prêt a été successivement de 5, de 5,45, de 5,65 et de 5,95. Le prêt peut être, au choix de l'emprunteur, ou à long terme, et remboursable par intérêts annuels comprenant l'amortissement, ou à courte échéance, et remboursable intégralement. Le premier mode est presque le seul usité. L'emprunteur souscrit au profit de la Société un certain nombre d'annuités comprenant le service de l'intérêt du prêt, son amortissement successif et la commission de la Société. Ces annuités sont payables, par moitié, de semestre en semestre, et doivent être soldées en espèces ou en obligations de la Société. L'emprunteur a toujours le droit de se libérer par anticipation. La Société peut exiger le remboursement immédiat pour défaut de payement des annuités ou pour aliénation du gage. La Société ne donne pas d'argent, mais des obligations foncières (obligations de 500 fr. à 5 p. 100 d'intérêt sans prime, ou de 1,000 fr. à 3 ou 4 p. 100 avec prime), qu'elle livre à leur valeur nominale, et que l'emprunteur peut réaliser à la Bourse au cours du jour. La Société est administrée par un gouverneur général, aux appointements de 40,000 fr., et par deux sous-gouverneurs avec chacun 20,000 fr. de traitement, tous trois nommés par le chef de l'Etat; ils doivent posséder, le premier 200 actions de la Société, les deux autres 100 chacun. *V.* Royer, *Des institutions de crédit foncier en Allemagne et en Belgique*, 1846; Wolowski, *De l'organisation du crédit foncier*, 1848, in-8°; Josseau, *Traité de crédit foncier*, 1854, in-8°.

IV. *Crédit public.* — C'est la facilité plus ou moins grande qu'a un État de se procurer par l'emprunt les ressources que ne peuvent lui fournir ses revenus ordinaires. Un État n'use pas du crédit de la même façon que les particuliers. Il ne peut que dans des cas fort rares donner, comme les propriétaires fonciers, hypothèque sur un immeuble, encore moins sur des marchandises. Quand il offre une garantie, c'est une délégation sur telle branche de son revenu. Le plus souvent, il ne présente au prêteur d'autre garantie que le titre de sa créance; c'est un crédit pour ainsi dire abstrait, et sa dette n'est pas d'ordinaire remboursable comme celle du négociant qui a émis un billet à ordre. Aussi le crédit des États est-il très-variable; quand on n'a pas en eux une très-grande confiance, on leur fait des conditions plus dures qu'aux particuliers. Ainsi, en 1816 et 1817, en France, la Restauration ne reçut que 56, 57 et 58 fr. pour 100 fr. qu'elle reconnaissait devoir et dont elle donnait 5 fr. d'intérêt : c'était payer en réalité presque un intérêt de 10 p. 100, et signer un billet double de la valeur reçue.

L'usage du crédit public était à peu près inconnu des peuples de l'antiquité. On entassait des trésors; mais ou

ne faisait guère d'emprunts : cependant, on voit à Rome, au temps de la guerre punique, et, dans les provinces d'Asie, à l'époque de Cicéron, quelques traces d'emprunts publics. Mais ces emprunts devaient être remboursés à de courtes échéances, et ne ressemblaient en rien aux emprunts ouverts en rentes perpétuelles. Ce genre d'emprunt, qui, d'après Sully, remonterait à Charles V, n'a commencé à être d'un usage habituel qu'à partir de François Ier. Depuis ce temps, il a été en grande faveur chez les peuples de l'Europe, et presque tous se sont chargés d'une lourde dette, qu'ils ont rarement diminuée par des remboursements, très-souvent grossie par de nouveaux emprunts (*V.* EMPRUNTS). Ce mode d'emprunt en rentes perpétuelles peut être, dans les grandes calamités publiques, une précieuse ressource pour un État; il peut le sauver dans un moment de révolution, le soutenir pendant une guerre nationale où son indépendance et son honneur sont en question. Mais il offre aussi de grands dangers ; il facilite à un prince ambitieux les moyens de faire des guerres de conquêtes, à un prince prodigue les moyens de faire des dépenses de luxe en bâtiments, en fêtes, etc.; il grève pour bien longtemps l'avenir au profit de la satisfaction des caprices du présent. Louis XIV est un exemple mémorable de l'un et de l'autre abus. Les emprunts ne sont donc légitimes et utiles que dans de très-rares exceptions; il est d'une politique peu prévoyante d'en faire usage dans les temps ordinaires, et, si on a quelque dépense à faire, il vaut mieux augmenter légèrement les impôts, ou attendre que le budget soit moins grevé. *V.* Masson, *Considérations sur la nature, les bases et l'usage du crédit public*, 1816, in-8°; Vital-Roux, *Analyse historique de l'établissement du crédit public en France*, 1824, in-8°; Marie Augier, *Du Crédit public et de son histoire*, 1842; Avril, *Histoire philosophique du Crédit*, 1849. L.

CRÉDIT, en termes de Comptabilité, partie d'un compte où l'on porte toutes les valeurs reçues. Dans le grand-livre, la page à droite de chaque folio lui est réservée, et la page à gauche au *débit*, qui énonce les valeurs payées. Cette dernière est intitulée DOIT, l'autre porte en tête AVOIR.

CRÉDIT (Ouverture, Lettre de). En termes de Commerce, un banquier *ouvre un crédit* à une personne, quand il s'oblige à lui fournir des fonds ou des effets négociables jusqu'à concurrence d'une somme déterminée. L'un est le *créditeur*, l'autre le *crédité*. Le crédit est un véritable *dépôt*, quand il a été précédé d'une remise de sommes ou de valeurs par le crédité entre les mains du créditeur; il est un *prêt*, s'il est ouvert sans remise préalable de fonds. — La *lettre de crédit* est une lettre missive adressée par un négociant, banquier ou autre à quelque correspondant, pour qu'une tierce personne puisse toucher chez celui-ci les fonds qui lui sont nécessaires. Elle est personnelle, non transmissible, et celui qui en est porteur peut n'en user que dans certaines limites et suivant sa volonté. Elle n'est soumise à aucune formalité obligatoire ou conservatoire.

CRÉDIT, terme du langage parlementaire. Les *crédits extraordinaires* sont les fonds demandés par un ministre pour faire face à une dépense qui n'a pas été prévue; les *crédits supplémentaires*, les fonds demandés comme supplément à un crédit qui n'a pas été assez abondant lors du vote du budget. Les uns et les autres forment le *budget additionnel*.

CREDO. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRÉDULITÉ, penchant de l'esprit à admettre sans examen comme vrai tout ce qui est affirmé par autrui. Cette facilité à croire s'attache aux idées et aux faits qu'elles représentent; elle diffère donc de la *confiance*, qui repose sur les sentiments des autres, et qui est un penchant du cœur. Celle-ci est le propre d'une nature sensible, naïve et généreuse; celle-là est le fait d'une intelligence faible et étroite. La crédulité a sa source dans l'ignorance et le manque de jugement : aussi la trouve-t-on très-développée chez les enfants. C'est à leur âge qu'on peut en tirer parti pour les instruire, tandis que, si elle se prolonge et devient l'état en quelque sorte normal de l'esprit, on ne l'exploite guère qu'au profit de l'erreur. S'appliquant à des récits miraculeux et surnaturels, à des visions, à des apparitions, la crédulité s'appelle *superstition*. Le penchant à croire a pour corrélatif la *véracité* ou le penchant à dire vrai, et c'est sur ce double fondement que s'appuie l'*autorité du témoignage* des hommes.

CRÉMAILLÈRE (du grec *cremaô*, je suspends), barre de fer dentée sur la longueur, et qui, scellée au fond des cheminées de cuisine, permet d'éloigner ou de rapprocher du feu les chaudières et les marmites qu'on y suspend. La crémaillère la plus commode est celle qui, fixée au sommet d'une potence ou console, donne la facilité, en tournant, de retirer le vase du feu sans être obligé de se pencher dans la cheminée.

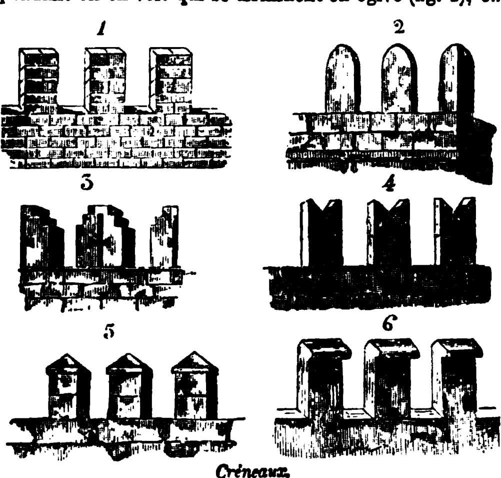
CRÉMAILLÈRE (Ouvrage en), en termes de Fortification, ligne défensive tracée en forme de dents de scie, et propre à donner des feux obliques et des feux croisés.

CRÉMATION. *V.* INCINÉRATION.

CREMBALA, instrument de musique des anciens Romains. Selon les uns, il ressemblait aux castagnettes, selon les autres, c'était une guimbarde.

CRÉMENT (du latin *crementum*, accroissement), augmentation d'une ou plusieurs syllabes qui survient à un mot lorsqu'on forme les temps d'un verbe ou les cas d'un nom dans les langues qui ont des cas. Le crément porte toujours sur la syllabe ou les syllabes qui précèdent la désinence; ainsi, dans *sermonem*, il y a un crément (*on*); dans *sermonibus*, deux (*on*, *ib*), etc. Ce terme n'est d'usage que dans l'étude de la prosodie latine. P.

CRÉNEAUX, dentelures pratiquées dans le parapet d'un mur ou d'une tour. La partie pleine du couronnement est le *merlon*, la partie vide l'*archière*. La forme des créneaux est ordinairement quadrilatère (fig. 1); cependant on en voit qui se terminent en ogive (fig. 2), en



Créneaux.

queue de poisson (fig. 4), en degrés d'escalier (fig. 3), en petites pyramides très-écrasées (fig. 5), en chaperon de mur (fig. 6). Il en est qui sont percés de meurtrières ou de *regards* en signe de croix. Dans les cas d'attaque, on protégeait l'archer au moyen d'un *hourdis* ou *clayonnage* qui masquait l'archière. La fortification à créneaux différait du système moderne à embrasures, en ce qu'ils étaient intérieurement évasés, tandis que les merlons des batteries à feu ont plus de largeur à leur face intérieure qu'à leur face extérieure. Les créneaux étaient un droit nobiliaire; ils figurent parmi les *meubles* du blason. Plusieurs églises furent crénelées comme des châteaux : on cite celles d'Elne au diocèse de Perpignan, de Candes au diocèse de Tours, et de Royat près de Clermont-Ferrand; il y en a un grand nombre en Angleterre. Les créneaux ont été ornés de panneaux, de quatre-feuilles; quelquefois ce n'est plus qu'un ornement complétement à jour, comme on en voit au-dessus des stalles, tabernacles, meubles, etc.; d'autres fois les merlons affectent des formes d'animaux.

CRÉNEQUINIERS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRÊPE, morceau de crêpe noir que les hommes portent autour du chapeau en signe de deuil. Les militaires le portent noué au bras gauche.

CRÉPI, couche de mortier ou de plâtre appliquée sur un mur avec la truelle ou fouettée au balai. Il diffère de l'enduit en ce qu'il est raboteux; il sert quelquefois même de préparation pour le recevoir. S'il reste apparent, c'est pour obtenir un *effet rustique*. Le crépi offre même pour les murs de clôture plus d'avantage que l'enduit lisse, parce qu'il est moins sujet à se gercer et à se fendre, et coûte moins cher. E. L.

CRÉPIDE, chaussure. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRÉPINE, ouvrage de passementerie en or, argent ou soie, à jour par le haut, et pendant en grands filets ou franges par le bas.

CREPS, CRAPS ou KRABS, jeu de dés originaire d'Angleterre, est rangé chez nous parmi les jeux prohibés. Il peut varier selon les localités ou le caprice des joueurs; voici ses règles les plus ordinaires. On se sert de dés et d'un cornet. On tire à qui jouera le premier : celui qui amène un nombre pair a ce privilége. Il annonce alors le point sur lequel il veut que roule le jeu, et qui est toujours de 5 à 9. Si du premier coup de dés il amène ce point, l'enjeu est pour lui. Les points 2, 3, 11 et 12 font perdre.

CRESCENDO, mot italien qui signifie *en croissant, en augmentant*. Le *crescendo* consiste à attaquer un son faiblement d'abord, et à l'augmenter peu à peu jusqu'à la plus grande intensité. Ce moyen d'exécution donne du charme et de la variété aux solos, et s'emploie également dans les morceaux d'ensemble, où il produit de puissants effets. Le finale du 2e acte de l'*Otello* de Rossini renferme deux *crescendo* magnifiques. Le *crescendo* s'indique, pour une note ou pour une série de notes, par l'abréviation *cresc.* et par le signe <. On croit que Jomelli l'a inventé; d'autres l'attribuent à Franç. Mosca. Pierre-Montan Berton est le premier compositeur qui en ait fait usage en France, dans une célèbre chaconne (*V. ce mot*), en 1752. Outre le *crescendo* par l'augmentation des sons, il en est un autre qui se forme par adjonctions successives de voix ou d'instruments. Aujourd'hui presque toutes les ouvertures d'opéra arrivent à leurs derniers effets par un *crescendo*. Au milieu du XVIIIe siècle, un organiste de Grenoble, J.-A. Berger, trouva le moyen d'appliquer le *crescendo* et le *decrescendo* à l'épinette et à l'orgue : l'Académie des Sciences loua son invention, mais personne ne l'aida à la publier. L'abbé Vogler appliqua les mêmes moyens d'exécution au clavicorde. De nos jours, l'orgue en a été pourvu à l'aide des *boîtes d'expression* (*V. ce mot*). B.

CRÉSÉIDES, monnaies d'or des anciens rois de Lydie, ainsi nommées de Crésus.

CRÊTE, ornement courant et ordinairement découpé à jour, placé sur le faîtage d'un comble. Ce gracieux système décoratif, en bois, en plomb, en pierre ou en fer, appartient surtout au moyen âge et à la Renaissance. Les combles des églises avaient de fort belles crêtes, principalement dans la partie qui couvrait le chœur; elles se terminaient par des statues de saints, tandis que, dans les autres édifices et les maisons privées, c'étaient des épis et des girouettes. La ville de Rouen a conservé des crêtes sur les combles du Palais de Justice, de la cathédrale et de quelques habitations particulières. On en voit encore à la Ste-Chapelle de Paris, au château de Meillant (Cher), aux cathédrales de Clermont, Amiens, Reims, Noyon, Bruges, Cologne, à l'église St-Wulfran d'Abbeville; on en met maintenant à toutes les anciennes cathédrales que l'on restaure : il y en a à Notre-Dame de Paris, à l'abbaye de St-Denis, etc. Le vieux Louvre, le palais des Beaux-Arts, à Paris, ont aussi des crêtes. *V.* de La Quérière, *Essai sur les girouettes, épis, crêtes et autres décorations des anciens combles et pignons*, Rouen, 1846, in-8°. E. L.

CRÊTE, arêtière de plâtre dont on scelle les tuiles faîtières; — partie la plus élevée du glacis qui forme le parapet d'un chemin couvert; — pièce de fer élevée sur un casque, et qui supporte l'aigrette ou la crinière.

CRÉTIQUE, pied de la versification grecque et latine, autrement nommé *amphimacre* (du grec *amphi*, autour, et *macros*, long), parce qu'il se compose de 3 syllabes, une brève entre deux longues. Le nom de *crétique* lui vient de ce qu'il était d'un grand usage en Crète dans les danses des Curètes. On appelait *vers crétique* un vers dont ce rhythme faisait la base. Le monomètre ne s'emploie que comme clausule au milieu d'un système de crétiques plus longs. Le dimètre est très-usité dans le théâtre grec : au premier pied la deuxième longue pouvait se résoudre en deux brèves; le vers se compose alors d'un péon 1er et d'un crétique. L'ordre inverse est rare. Le trimètre a 3 crétiques, dont les longues sont également susceptibles de solutions, surtout aux deux premiers pieds. Le tétramètre a 4 crétiques, avec faculté d'employer le 1er péon ou le 4e : on y substituait aussi quelquefois le molosse. Il y avait des tétramètres spondaïques; Denys d'Halicarnasse en a reconnu un dans les premiers mots du Discours de Démosthène *Sur la couronne*. Le spondée est quelquefois remplacé par un iambe. Cet iambe final se trouve aussi dans les dimètres. Dans les fragments d'Alcman, il y a des hexamètres crétiques spondaïques.

CRI D'ARMES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRI DE GUERRE, clameur poussée par des combattants avant d'en venir aux mains. Il était en usage chez les Anciens, et ne s'est perpétué que parmi les peuples barbares (*V.* BARDIT). Les *hourrah* des Modernes peuvent en donner une idée.

CRIS SÉDITIEUX. La loi du 17 mai 1819 punissait de peines correctionnelles plus ou moins fortes les individus coupables d'avoir proféré publiquement des cris séditieux. Elle a été remplacée par celle du 25 mars 1822, qui inflige un emprisonnement de 6 jours à 2 ans, et une amende de 6 fr. à 4,000 fr. Ni l'une ni l'autre n'a défini ce qui constitue le cri séditieux; c'est la conscience des juges qui apprécie. En vertu de la loi du 8 octobre 1830, les cris séditieux, en tant que délits de paroles, devaient être jugés par la Cour d'assises; mais par un décret du 31 décembre 1851, ils sont rentrés dans la compétence des tribunaux correctionnels.

CRIBLE, planche percée de trous, destinée à maintenir les tuyaux dont les embouchures sont placées dans le sommier de l'orgue.

CRIC, arme indienne. *V.* CANJARE.

CRICELARIA. *V.* CERCEAU.

CRICKET, jeu de balles national en Angleterre. Les joueurs, partagés en deux camps, sont pourvus d'espèces de raquettes ou crosses à balles (*bats*), et ils doivent surtout empêcher leurs adversaires d'approcher assez pour toucher les *wickets* ou petits bâtons fixés en terre auprès desquels ils sont placés.

CRIÉE, un des modes d'adjudication des objets mis en vente. Il consiste en ce que, tant que dure l'enchère, un crieur énonce à haute voix les prix offerts. — En termes de Palais, l'*audience des criées* est celle qui est consacrée à l'adjudication des immeubles sur expropriation forcée ou sur vente volontaire.

CRIÉE (Certificateur de). *V.* CERTIFICATEUR.

CRIEURS PUBLICS. Autrefois ils étaient organisés en corporation et régis par des statuts qui furent enregistrés au Parlement de Paris en 1681. On était obligé de s'adresser à eux, seuls instruments alors de la publicité pour tous les avis à communiquer au public. Ils criaient dans les rues, au son des clochettes, de la trompette ou du tambourin, les denrées et marchandises, les ventes, les objets perdus, les enfants égarés, les invitations aux funérailles, les ordonnances de police, etc. Ils avaient le droit de fournir aux obsèques les tentures, manteaux et habits de deuil. — De nos jours, en vertu des lois du 10 juillet 1830 et du 16 février 1834, nul ne peut exercer, même temporairement, la profession de crieur sur la voie publique, sans autorisation préalable de l'autorité municipale, sous peine d'emprisonnement de 6 jours à 2 mois pour la première fois, de 2 mois à 1 an pour la récidive.

CRIME. D'après la définition donnée par nos lois pénales, c'est l'infraction qu'elles punissent d'une peine afflictive et infamante. Le Droit romain distinguait les *crimes publics*, qui, lésant l'intérêt public, pouvaient être poursuivis par tous les citoyens, et les *crimes privés*, qui ne portaient atteinte qu'aux intérêts privés, et dont la répression ne pouvait être actionnée que par ceux qui en avaient souffert. On les subdivisait encore en *crimes capitaux* et *non capitaux*, *ordinaires* et *extraordinaires*; ceux-ci, dont la peine était laissée à l'arbitraire du juge; ceux-là, dont la répression était déterminée par les lois, les constitutions ou l'usage. Aujourd'hui la répression des crimes ne peut être jamais poursuivie qu'à la requête du ministère public, à la différence des délits, de la connaissance desquels la partie civile peut saisir directement les tribunaux correctionnels par voie de citation. La division qui semble la plus rationnelle pour distinguer les crimes et leurs rapports différents est celle qui les range dans quatre classes : les crimes qui attaquent la religion; ceux qui offensent la personne du souverain ou portent atteinte à son autorité; les offenses contre les personnes, les biens ou l'honneur des particuliers; les crimes qui troublent la police ou l'ordre public. Observons seulement que ceux qui rentrent dans la première catégorie, l'athéisme, l'hérésie, le blasphème, ne sont aujourd'hui punis qu'autant qu'ils constituent un trouble apporté à l'exercice ou un outrage aux objets d'un culte reconnu. R. d'E.

CRIMINEL (Grand et Petit), expressions qui désignent les juridictions chargées de connaître des crimes ou des

délits. Les Cours d'assises constituent aujourd'hui le grand criminel; le petit criminel est représenté par les tribunaux correctionnels.

CRINIÈRE, touffe de crin tombante qui garnit le cimier des casques des gardes de Paris, des cuirassiers et des dragons, et qui flotte par derrière. Elle est noire pour les soldats et rouge pour les trompettes. Elle protége avantageusement la nuque contre les coups de sabre.

CRINOLINE, mot qui, après avoir désigné une étoffe de crin, a été appliqué de nos jours à d'amples jupons de femme garnis de baleine ou soutenus par des cerceaux en acier, et qui rappellent les *paniers* du XVIIIe siècle.

CRIQUE, en termes de Géographie, petite baie formant un port naturel où les petits bâtiments peuvent se mettre à l'abri. — Dans l'Art militaire, on nomme *criques* les fossés qu'on creuse en différents sens dans les environs d'une place forte, pour couper le terrain de façon que l'assiégeant ne puisse y conduire des tranchées.

CRISE, en Politique, situation telle qu'il doit nécessairement s'ensuivre un changement dans les hommes ou dans les choses; — dans le Commerce, restriction ou arrêt du mouvement régulier des échanges. L'avilissement de certains produits, la hausse de l'intérêt et la difficulté des escomptes, la stagnation ou même la diminution de la consommation, en sont les signes précurseurs. Une crise commerciale résulte soit des révolutions politiques, qui divisent les diverses classes de producteurs, déplacent les existences et les fortunes, créent des hostilités entre les nations, effrayent les capitaux ou les absorbent par les impôts et les emprunts, soit d'un changement brusque et imprévu dans les besoins de la consommation ou dans les conditions et les procédés de la production.

CRISPIN, nom d'un valet de la comédie française, intelligent, fripon, menant son maître, le dupant quelquefois comme tout le monde, venant en aide à ses amours ou les contrecarrant par maladresse. Coiffé d'un léger chapeau noir, à calotte ronde et à petits bords, le cou enveloppé d'une fraise ou collerette blanche et plissée, il est tout vêtu de noir, et serré à la taille par une large ceinture de cuir à grande boucle, dans laquelle passe une rapière; il est chaussé de grandes bottes molles, et cherche à se draper dans un petit manteau court, également noir, que les Espagnols mirent un instant à la mode au XVIIe siècle. On a attribué à tort l'invention de ce personnage au comédien Raymond Poisson, qui débuta sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne en 1660; car on trouve Crispin dans *l'Écolier de Salamanque*, comédie de Scarron jouée en 1654. Les plus illustres Crispins sont ensuite le *Crispin rival de son maître*, par Le Sage (1707), et celui du *Légataire universel*, de Regnard (1708).

CRISTAL (Palais de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRISTALLIERS, nom donné pendant le moyen âge aux lapidaires ou joailliers.

CRISTALLOCORDE, clavecin à cordes de cristal inventé à Paris, en 1785, par un Allemand nommé Boyer.

CRITÉRIUM, en grec *critèrion* (de *crinô*, juger, discerner), moyen de discerner une chose d'une autre, et spécialement la vérité de l'erreur. Après avoir été d'un assez fréquent usage dans la philosophie ancienne, chez les Épicuriens, les Stoïciens et les Pyrrhoniens, ce mot a repris cours dans la philosophie moderne à propos des recherches de Descartes, et, plus tard, de Kant et des Écossais sur la certitude en général et particulièrement sur celle des notions morales. Les Épicuriens et tous les sensualistes ont placé le *critérium* de la vérité dans le *témoignage des sens;* d'autres, comme Lamennais, dans l'*accord universel*. Le *critérium* de la vérité, selon Descartes, c'est l'*évidence* qui se résout dans la clarté et la distinction des idées (*Discours de la méthode*, IIe partie, 1re règle). Cette évidence, en tant que résidant dans les vérités *à priori*, est aussi, suivant les Écossais, le principe de toute certitude. Pour ce qui est de Kant, s'il s'est laissé, comme métaphysicien, entraîner au scepticisme, c'est précisément pour n'avoir pas voulu attribuer à l'évidence des principes, prise comme *critérium* de certitude et de vérité, une valeur absolue; et si, par une heureuse inconséquence, il s'en est préservé en morale, c'est pour avoir à juste titre considéré les caractères de nécessité et d'obligation inhérents à certaines formes des déterminations volontaires comme un véritable *critérium* de leur moralité. Pour les sceptiques, qui nient la vérité ou refusent à l'homme tout moyen de la connaître, il n'y a pas de *critérium*. B—E.

CRITICISME. *V.* ALLEMANDE (Philosophie).

CRITIQUE (du grec *kritikè*, art de juger). — La critique, dans la véritable et grande acception du mot, est le jugement impartial et éclairé de la littérature et des beaux-arts. Elle demande, outre la rectitude de l'esprit, un sentiment vif et délicat des beautés et des défauts, une grande honnêteté et l'élévation du sens moral, une intelligence profonde de la vérité, des convenances et des passions, une érudition solide et variée, enfin un talent d'écrire exempt de tous les défauts qu'elle condamne. Vauvenargues, qui jugeait avec le cœur, comme il écrivait, dit « qu'il faut de l'âme pour avoir du goût. » En effet, la droiture et la bonne foi, la passion du beau et du bien sont aussi nécessaires que les lumières du bon sens et de l'esprit pour remplir le double office de la critique, et faire aimer les bons ouvrages, en condamnant les mauvais. Une sagesse calme et froide, sans admiration pour le talent ni ressentiment contre la sottise, ne ferait que la moitié d'un critique : il faut, dans les arts, de la chaleur et de l'imagination pour apprécier comme pour produire. Une sévérité étroite et exclusive, qui réduirait le beau à des formes convenues, à des conditions extérieures et secondaires, comme celles où l'on a longtemps réduit la beauté classique, ne serait pas non plus la véritable critique; car le classique, dans la poésie et dans l'éloquence aussi bien que dans les beaux-arts, n'est autre chose que l'observation et la peinture fidèles de la vérité. La critique est donc tout entière dans l'intelligence complète et le sincère amour des arts. Elle est l'œuvre du talent, quelquefois même du génie, bien loin d'être une satisfaction de la médiocrité jalouse. Le monde, en son langage, appelle *critique* une multitude de jugements fâcheux, par lesquels le caprice et la malignité poursuivent à tout hasard le mauvais côté des choses, les ridicules des personnes et des toilettes, aussi bien que les torts de la conduite ou les écarts du goût. Mais la critique des lettres permet tout au plus la malice sans malveillance, et elle exige l'impartialité, le désintéressement, le désir des succès d'autrui; ajoutons encore la politesse : elle n'est vraiment un droit littéraire qu'à ces conditions. Telle que la pratiquent les juges passionnés et les détracteurs des belles choses, elle est l'abus de ce droit, et n'a guère chance de vivre qu'à l'abri même du nom et de la réputation qu'elle attaque. Mais le dénigrement n'est pas la censure; et, si l'envie s'attaque au talent et s'acharne même après lui, il est naturel et légitime que le goût et quelquefois même le génie sentent le besoin de le juger.

La critique est donc née des bons ouvrages, comme la rhétorique de l'éloquence. Ce sont les œuvres des grands écrivains et des grands artistes qui révèlent aux hommes la vérité et la passion, dans leur plénitude et leur lumière; ils n'en avaient auparavant que la notion et le sentiment confus. Le jugement et le goût s'éveillent; ils se forment dans le commerce de ces modèles ; la réflexion redresse les erreurs de l'ignorance, et apprend, par l'étude des chefs-d'œuvre, à apprécier les ouvrages qui viendront après. Le temps, la comparaison, le progrès des idées et des connaissances développent le sens naturel du beau, épurent la raison en lui montrant l'idéal, et l'élèvent au plus haut point de sûreté et de délicatesse où puisse atteindre l'intelligence humaine, « toujours courte et bornée par quelque endroit, » comme parle Bossuet.

Il y a deux parties dans la critique littéraire, l'étude des principes et le jugement des écrivains. Sans doute, il n'est donné qu'au génie de comprendre et d'exprimer dans toute leur grandeur ces lois et ces règles des arts, qui sont éternelles et immuables comme la vérité. L'esprit humain les tient des plus grands maîtres parmi les anciens, et ces maîtres eux-mêmes s'étaient éclairés de leurs propres inspirations et de l'étude des génies créateurs. Les Dialogues de Platon, les grands Traités d'Aristote ont enseigné la nature et les secrets du beau à un peuple qui en trouvait partout la représentation animée et vivante dans les vers de ses poëtes, dans les discours de ses orateurs, dans les ouvrages de ses artistes, depuis le siècle d'Homère jusqu'à celui d'Alexandre. Le *Phèdre* et le *Gorgias*, la *Rhétorique* et la *Poétique*, furent de sublimes leçons d'éloquence et de goût, où la critique s'élevait au niveau du génie de l'écrivain, où l'observation et l'examen devenaient une création, où les principes de la vérité prenaient une forme impérissable comme elle. Élève et rival de ces grands hommes, Cicéron fut, comme eux, inventeur dans l'étude et l'exposition des règles. Son Traité et ses Dialogues *De l'Orateur*, sont la forte et puissante expression de l'idée qu'il se fait de l'éloquence,

*

et de « ce type de beauté accomplie qui doit toujours fixer les regards et diriger la main de l'artiste. » C'est de la critique générale et théorique comme celle d'Aristote. Le *Brutus* est l'histoire de l'éloquence romaine; et Cicéron y donne le premier modèle de cet art de juger les écrivains, en les soumettant à ces règles sévères et fécondes tout ensemble, qu'il connaissait et pratiquait si bien.

A cette hauteur, et avec de tels hommes, la critique est une partie de l'éloquence. Mais elle n'est pas le privilége exclusif du génie; et, dans un ordre inférieur, elle convient aux esprits sains et délicats qui n'ont pas le don de créer, ou bien encore aux ambitions modestes qui se contentent d'écrire sur les œuvres d'autrui. Ce rôle, pour n'être point sublime, n'en est pas moins intéressant ni moins utile. Horace se comparait en plaisantant à la pierre à aiguiser, « qui fait couper le fer sans couper elle-même. » C'est en effet le rôle d'un homme de goût, qui reprend et développe les théories des maîtres, pour les appliquer au jugement et à l'histoire de la littérature. Il trouve dans la critique l'exercice et l'emploi naturels de son intelligence et de sa sensibilité. Ennemi impitoyable des méchants livres et surtout des mauvais livres, panégyriste des bons, leur vengeur au besoin, il tient de son bon sens et de sa probité le droit de se mettre à la tête du public, de juger en son nom, de guider l'opinion sans la contraindre, et de détruire les réputations usurpées. Aux époques où le goût risque de s'altérer et de se perdre, il en conserve précieusement le dépôt. Il lutte énergiquement contre les idées fausses, contre les sophismes, contre la dépravation des jugements, qui n'est souvent que celle des mœurs. Vainqueur ou vaincu, son œuvre est assez honorable et assez brillante, puisqu'il est le défenseur opiniâtre et intelligent de la raison et de l'honnêteté, et qu'il fait encore aimer les lettres et les arts aux âmes dignes de les sentir. — Enfin, il y a des auteurs qui font de la critique un métier, et l'abaissent presque toujours, heureux lorsqu'ils ne la dégradent point. Sans doute la critique de commande, faite à jour et heure fixes dans le feuilleton d'un journal, n'exclut pas plus la bonne foi que le talent; seulement l'un risque de se gâter à juger des pauvretés et des platitudes, l'autre de s'égarer à la suite des passions d'autrui, ou de fléchir sous la puissance des coteries. La plus sûre garantie de l'impartialité, c'est l'indépendance.

Sans prétendre faire ici l'histoire de la critique, on peut cependant en esquisser les principaux traits; car elle tient autant de place dans nos mœurs et dans nos habitudes que dans la littérature : elle est de toutes les parties et de toutes les heures, au moins chez les esprits cultivés et délicats, auxquels le monde des idées et des beaux-arts offre un sujet d'observation et d'entretien aussi vaste et aussi attachant que celui de la politique et des affaires. Nous avons montré chez les Anciens les origines de la grande critique. Pour être exact, il ne faut pas oublier celle de la critique malveillante, puisqu'elle se retrouve partout où il y a des écrivains. Le nom de Zoïle est demeuré immortel à l'ombre du nom d'Homère, qu'il avait, dit-on, poursuivi sans pudeur, au moins d'après la tradition la plus générale; car c'est un des priviléges de la gloire de répandre un peu de sa lumière sur ses détracteurs. Mais la malignité et l'injustice n'apprennent rien aux successeurs des grands modèles, sinon que le génie est de condition humaine, et soumis aux misères d'ici-bas. Ce sont la raison et l'équité qui répandent les leçons du goût. Ces leçons, il faut, chez les Anciens, les demander à Quintilien, dans l'*Institution oratoire*, à Tacite, dans le *Dialogue des orateurs*, à Longin, dans le *Traité du sublime*. « Leurs éloges, dit un de nos plus célèbres écrivains, dans son brillant *Discours sur la critique*, sont des luttes contre ceux qu'ils admirent, et leur propre éloquence un hommage de plus pour les grands hommes qu'ils ne peuvent célébrer qu'en les égalant. » (M. VILLEMAIN.) Notre critique s'est formée, ainsi que toute notre littérature, à l'école de ces maîtres. On sait de quel respect religieux les contemporains de Corneille, et le grand poëte à leur tête, entourèrent le nom d'Aristote. Nous voyons la critique fleurir, dans la première moitié du XVIIe siècle, même avant le développement complet des facultés littéraires. Elle a son temple à l'hôtel de Rambouillet, où les belles et interminables discussions sur les ouvrages de l'esprit sont le divertissement favori des gens de lettres et des Précieuses, sous la présidence de l'*incomparable Arthénice*. C'est l'époque où la gloire de Corneille sert de texte à la critique encore incertaine et timide de l'Académie française : Chapelain, esprit judicieux quoique poëte ridicule, rédige les *Sentiments*, un peu trop vantés, de la docte compagnie *sur le Cid*, et inaugure ce rôle de corps conservateur que l'Académie a pris et rempli si honorablement depuis sa fondation, en maintenant les principes du goût et la tradition de l'esprit français. N'oublions pas les *Examens* que Corneille a faits de ses propres ouvrages, exemple peut-être unique de candeur et de sincérité chez un poëte qui se juge lui-même, ni les fanfaronnades littéraires de Scudéri, que soutenait sur le terrain de la critique le jugement jaloux et despotique de Richelieu. Le règne de Louis XIV, à côté des génies créateurs, produisit des juges excellents. La Bruyère, dans son Discours de réception à l'Académie, saluait d'*austères critiques* parmi ses nouveaux confrères. Le mot pouvait s'appliquer à un grand poëte, à Boileau, ce maître si élevé et si vrai de raison et de droiture, pour qui la probité était une des conditions de la poésie. Il avait appris d'Horace à allier la critique et les vers, à détruire, par la satire, le mensonge des réputations imméritées, et à exposer, dans l'*Art poétique*, les vérités et les lois éternelles du goût. Un autre élève des Anciens, Fénelon, apporta dans la critique la solidité et l'exquise délicatesse de son génie. Les *Dialogues sur l'éloquence* et surtout la *Lettre à l'Académie* s'élèvent à la grandeur antique, avec ce charme pénétrant et ces grâces infinies dont Fénelon semblait avoir le privilége. A côté de ces grands hommes, la jalousie continuait son œuvre importune et taquine : Boursault, dans sa pauvre comédie du *Portrait du peintre*, s'attaquait à Molière, qui répondait par l'*Impromptu de Versailles*; Subligny harcelait Racine, que la belle épître de Boileau ne consolait pas de la malignité de ses ennemis. Bienveillant et poli pour ses contemporains, La Motte, à la suite de Perrault, allait attaquer les Anciens dans la sérénité de leur gloire, et n'avait que le tort d'être dans le faux, et de vouloir juger ce qu'il ne connaissait pas; tandis que Rollin, « donnant ses leçons en robe à la jeunesse qui l'écoutait » et l'adorait, laissait à l'Université, dans le *Traité des Études*, la tradition d'un goût irréprochable, et d'un enseignement critique admirablement approprié à l'intelligence et au cœur des écoliers.

Parmi le mouvement et le fracas littéraire du XVIIIe siècle, Voltaire tient le premier rang, et donne le ton dans la critique comme partout. Excellent, lorsqu'il était impartial et qu'il n'obéissait qu'à son goût et à sa raison, souvent injuste par prévention, par habitude, et même par défaut de vues, il admira inégalement Corneille, dont il ne comprenait pas toujours le génie simple et profond, non plus que la langue; il railla impitoyablement Milton et Shakspeare, dont la hardiesse et les singularités effarouchaient son esprit à la fois audacieux et timide. Ses disciples les plus illustres, Laharpe, Marmontel, et derrière eux l'*Encyclopédie* tout entière, jurèrent sur la foi du maître, quoique Laharpe se soit permis de le juger. Critique judicieux, mais froid, et capable d'erreur par système, Marmontel fit de ses articles de l'*Encyclopédie* une sorte de répertoire des genres et des règles, qu'il intitula *Éléments de littérature*. Laharpe fut l'interprète toujours élégant, souvent animé et chaleureux (dans la critique, s'entend) des beautés de notre poésie; mais il était moins savant, moins consciencieux avec les Anciens, et, par suite, moins heureux : il les connaissait et les jugeait mal, sèchement, de loin. Il faut l'apprécier dans son bel *Éloge de Racine* et dans son *Lycée*, où il a laissé l'un des tableaux les plus complets et les plus intéressants de notre littérature, et surtout de notre théâtre. — C'est au XVIIIe siècle qu'apparaît une puissance nouvelle, destinée à une fortune prodigieuse, la critique des journaux, à laquelle il faut rattacher les *Correspondances littéraires*. Le *Mercure de France*, où écrivait, avec Laharpe, l'ingénieux auteur de l'*Éloge de La Fontaine*, Chamfort, qui cherchait l'esprit à tout prix et le trouvait souvent; le *Journal de Trévoux*, que les Jésuites avaient fondé dès les dernières années de Louis XIV, pour diriger le goût du public en même temps que les consciences; l'*Année littéraire*, où Fréron put écrire plus de deux cents volumes contre Voltaire, et, malgré les négligences d'une rédaction précipitée, d'une fécondité incorrecte et d'un style assez vulgaire, faire redouter à ce prince des moqueurs des vérités désagréables, toutes ces publications périodiques ont préparé cet échange et ce mouvement prodigieux d'idées, qui a fait naître et mourir tant de journaux. Telle était aussi l'œuvre de Grimm, qui, dans son ample *Correspondance* pour l'impératrice de Russie, Catherine II, lui envoyait régulièrement, ainsi qu'à quelques cours d'Allemagne, ce que nous appelons

aujourd'hui le *Courrier de Paris*. Enfin, Diderot, son correspondant et son ami, homme de lettres qui avait le goût des arts, rendait compte dans ses *Salons* des expositions de peinture du Louvre, et donnait l'exemple du sentiment et de la chaleur dans ce genre de critique alors nouveau.

La critique des journaux est nécessairement éphémère. Elle produit trop, dans sa fécondité obligée, incroyable et stérile, pour laisser beaucoup de pages lisibles après coup. Cependant, il faut renvoyer à qui de droit l'honneur d'avoir cherché à la rendre intéressante et durable : ce sont Laharpe et Chamfort qui ont introduit dans le journal la critique solide, sérieuse, et de longue haleine au besoin. Habitués au respect de la forme, ils pensaient que leurs articles ne devaient pas se passer des qualités nécessaires à l'écrivain; aussi, comparez leur critique à celle de Fréron, leur contemporain et leur rival; vous ne trouverez même pas la monnaie du *Mercure de France* dans l'*Année littéraire*, qui mérite bien le profond oubli où elle est tombée.

Aux plaisirs ingénieux d'une nation brillante la Révolution fit succéder les fortes émotions des assemblées délibérantes et les épouvantes des soulèvements populaires. La politique faisait taire la critique; et, pendant les boucheries de la Terreur, on ne pensait guère à juger l'éloquence et le style de Vergniaud, de Camille Desmoulins ou de Robespierre, malgré leur talent et leur amour-propre littéraires. Mais le jour où la société, délivrée de ses angoisses, se précipita avec une sorte de frénésie dans tous les plaisirs dont les dangers quotidiens de l'échafaud l'avaient sevrée, ceux de l'intelligence reprirent leur faveur et leur place. Aussi bien, la mission de la critique était belle et considérable. Les secousses révolutionnaires avaient soulevé tant de fausses doctrines, répandu tant de mauvais esprit et de mauvais langage, que la vérité et le bon sens avaient tout l'attrait de la nouveauté. Laharpe, muet naguère devant la proscription toujours menaçante, Marie Joseph Chénier, rendu aux lettres qu'il n'aurait jamais dû quitter, revinrent à leurs études favorites : le premier, ardent et querelleur par nature, et à proportion de ses craintes passées; le second, souvent injuste par esprit de parti, mais tous deux sérieux, élevés, élégants : et le public, après avoir applaudi à l'Athénée le *Cours de littérature* continué par Laharpe, put lire avec plaisir et avec fruit les travaux de Chénier, depuis le *Discours sur le progrès des connaissances et de l'enseignement public*, jusqu'au remarquable *Tableau de la littérature française*. Les journaux de l'époque renouaient les traditions de la critique, en retrouvaient les jugements et la langue. Fontanes apportait au *Mercure* renouvelé son urbanité parfaite et l'élégance de son goût et de sa diction; il y défendait, avec les vérités de la religion et de la philosophie, la gloire naissante et déjà européenne de Chateaubriand contre Chénier et les rédacteurs voltairiens de la *Décade philosophique et littéraire*. Près de lui, son illustre protégé marquait en passant sa place parmi les critiques, en écrivant les chapitres du *Génie du Christianisme*, où il ouvrait hardiment à l'étude des poëtes une route nouvelle, et faisait du sentiment moral et religieux un élément indispensable du goût. La même élévation de vues et de principes devait dicter un peu plus tard à Mme de Staël les jugements littéraires de son beau livre *De l'Allemagne*. La renaissance du bon sens et du goût trouva un puissant auxiliaire dans le *Journal des Débats* : Geoffroy, Hoffman, de Féletz commencèrent, dans ses feuilletons, cette campagne contre les idées fausses et le mauvais style, que le talent et la popularité de leurs successeurs ont continuée avec tant d'éclat. Geoffroy faisait faire à la critique un progrès sur le siècle précédent; admirateur de Corneille, que l'école de Voltaire avait déprécié au profit de Racine, il comparait les chefs-d'œuvre modernes aux anciens, dont le XVIIIe siècle avait fait bon marché par orgueil ou par ignorance; il jugeait le théâtre de Voltaire avec une sévérité singulière, dans un temps où sa gloire remplissait tous les esprits, et où *Zaïre* marchait l'égale de *Phèdre* et de *Cinna*. Au reste, la critique du théâtre était alors aussi facile que brillante : le feuilleton s'improvisait en une heure, le soir, après la représentation, et la vivacité n'y perdait rien, non plus que le goût. Hoffman et de Féletz critiquaient les livres, les publications nouvelles, philosophie, histoire, éloquence, romans, poésie, sciences même, au moins celles qui pouvaient être comprises des gens du monde. Spirituel, incisif et mordant, Hoffman pourrait attacher son nom aux *Martyrs*, de Chateaubriand, qui lui ont fourni, parmi d'injustes attaques, des plaisanteries excellentes. La raillerie est son arme favorite contre le mauvais goût, le paradoxe, le charlatanisme. Avec plus de bienveillance, et l'enjouement de la bonne compagnie, de Féletz continua pendant trente ans une série d'articles où se succèdent, parmi des noms bien obscurs, ceux de Chateaubriand, de Lamennais, de Lamartine, à côté de de Maistre et de Bossuet. Il portait dans ses jugements des principes solides, et, comme l'a dit son spirituel panégyriste, l'allure légère d'un esprit délicat qui ne veut pas peser, et l'air d'un homme qui ne prétend pas en apprendre aux autres (M. D. Nisard, *Discours de réception à l'Académie française*). D'autres publications, telles que le *Journal des Savants*, le *Globe* et plus récemment les *Revues*, ont rivalisé, avec le *Journal des Débats*, de goût, d'élévation, de dignité littéraire et personnelle, de respect pour l'art et le public. Daunou, spirituel et savant commentateur de Boileau, porta ces qualités dans la partie littéraire du *Journal des Savants*. M. Dubois, directeur du *Globe*, y répandit, dans la critique, toute l'ardeur d'un esprit pénétrant, élevé, infatigable, ami des idées neuves sans prévention contre les vraies doctrines classiques.

Mais le mouvement des idées sous la Restauration, et la grande popularité des études historiques avaient indiqué à la critique une direction et une méthode nouvelles. Après les leçons de théorie sur les genres littéraires et sur les principes de l'art d'écrire, après les jugements sur les auteurs, appréciés dans leurs productions au point de vue des règles et du goût, le moment était venu d'en rajeunir l'étude en recherchant l'origine de leurs idées et de leurs systèmes, d'expliquer leur talent par leur vie, par le monde où ils avaient vécu, par les événements de leur temps. La critique alors s'appuya de l'histoire, de la politique, de la biographie; elle devint une partie de l'histoire générale. Tel était le caractère et l'esprit des leçons éloquentes faites par M. Villemain, à la Faculté des lettres de Paris, leçons si admirées de ses auditeurs, si attrayantes pour les générations qui leur ont succédé. Il nous a enseigné l'influence réciproque des sociétés et des écrivains, en l'éclairant d'une soudaine et puissante lumière. Les révolutions ont rendu le goût et le besoin de l'histoire trop universels pour que la critique puisse désormais s'en passer, et c'est une partie de la gloire du célèbre professeur, d'avoir, par ses grandes et brillantes peintures, attiré autour des chaires de la Sorbonne une foule empressée et studieuse qui n'en a pas oublié le chemin.

De l'histoire à la chronique, des tableaux aux portraits, la pente est facile; M. Sainte-Beuve l'a suivie, tantôt dans une chaire, plus souvent dans des *Revues* ou des *Journaux*; c'était celle de son talent. Poëte avant d'être critique, il ne s'arrête pas à l'analyse et au jugement des idées. Son goût et sa main, attachés à un seul original, le font revivre dans ses traits et dans sa physionomie, expriment toutes les nuances de son caractère et de son talent, en font trouver de nouvelles et d'inconnues, jusque dans les types les plus populaires et les mieux étudiés, grâce à la facilité d'une imagination poétique, et à la sûreté d'une raison qui ne s'effraye pas de la finesse poussée jusqu'à la subtilité.

A côté de l'histoire, la morale a pris possession de la critique littéraire, sans embarras comme sans pédanterie; résultat nécessaire des agitations politiques et sociales d'un siècle qui a tout ébranlé. C'est le secret de M. Saint-Marc Girardin, qui, dans ses leçons et dans son *Cours de littérature dramatique*, professés à la Faculté des lettres de Paris, ramène ingénieusement l'étude du drame aux passions qui en sont l'âme, recueille dans les ouvrages d'imagination les traits les plus intéressants et les plus vifs, et, en comparant les peintures des divers écrivains, tire de ses analyses une conclusion morale et une leçon pour la conduite de la vie.

Ce genre de critique, qui vise au solide et à la pratique, est encore, dans des conditions différentes, celui d'un écrivain qui se rattache plus immédiatement aux anciennes théories, et reprend, dans l'étude et dans l'enseignement de la vérité, les vues générales et philosophiques du *Discours sur le style* de Buffon. M. D. Nisard, voit dans la critique « une science exacte, plus jalouse de conduire l'esprit que de lui plaire ». Il s'est fait, comme il le dit lui-même, un idéal de l'esprit humain, de l'esprit français et du génie de notre langue. C'est à cette mesure qu'il juge les écrivains, en demandant à leurs livres ce qu'ils savent et ce qu'ils nous apprennent de la vérité. Tel est l'esprit de sa belle *Histoire*

de la littérature française, où il cherche l'unité, le fond général et éternel de l'intelligence et de l'âme humaine, où il défend la langue contre le caprice et la barbarie, par l'autorité de l'enseignement et de l'exemple.

Cette sévérité de principes le mit aux prises avec un écrivain qu'il serait injuste d'oublier dans un tableau de la critique à notre époque; car, pour tenir depuis trente ans la place de Geoffroy, et s'être creusé au *Journal des Débats* « un grand trou, » comme le dit le feuilletoniste lui-même, où il remplit l'office du roseau du roi Midas, il faut bien représenter par quelque endroit le goût et les idées de son temps. La querelle de la littérature *facile* (ou *romantique*, comme on disait alors), attaquée par M. Nisard et défendue par M. Jules Janin, appartient donc à l'histoire de cette génération impétueuse et brillante, qui, après 1830, remplissait la France de fracas et de nouveauté (*V. Revue de Paris*, déc. 1833 et suiv.). Poussé à bout par les excès du conte, du roman et du drame, effrayé de ces habitudes de besogne littéraire qui dispensent d'étude et de savoir, indigné de ces hardiesses et de ces licences qui enseignent toutes les révoltes, excitent les nerfs, exaltent la chair et les sens, et répandent dans les âmes mobiles de la jeunesse l'incrédulité, l'égoïsme, l'avidité et l'orgueil, un critique honnête, sensé et sévère s'écrie que la littérature se dégrade et se déshonore à faire un aussi vilain métier, et qu'elle condamne fatalement à une mort honteuse les esprits distingués qu'elle a saisis et emportés dans le tourbillon. M. Jules Janin, personnellement désigné dans un jugement qui le louait sans l'absoudre, prend fait et cause pour ce que M. Nisard appelait, d'un terme adouci, *la littérature facile et inutile*; et, en plaidant *pour sa propre maison*, il écrit quelques-unes de ses pages les plus spirituelles. Avocat plus adroit que convaincu, peut-être, il déplaçait la question, en demandant à son vigoureux adversaire s'il prétendait tuer tous les grands coupables de la littérature *facile*, et exhumer celle de l'Empire, pour la voir « chanter et souffler, déclamer et glousser » sur la tombe de son héritière, enterrée à jamais. Il proclamait audacieusement, dans une théorie nouvelle et peu soucieuse des dementis possibles de l'avenir, la puissance et la vie de l'improvisation « ardente et échevelée »; il en faisait une nécessité du temps, et la création d'hommes de génie qui ne devaient rien qu'à eux-mêmes; car « ils avaient tout deviné, le présent et l'avenir, quelques-uns même le passé ». Une réponse plus sérieuse, mais qui tournait contre l'apologiste, c'est que le public, en achetant les romans et en applaudissant les drames, encourageait à tout oser et à tout peindre. Mais, dans cet échange de sollicitations et de popularité, quel est le premier coupable, et qui doit s'arrêter le premier? Bien des ouvrages et des hommes sont déjà morts, de ceux qui faisaient le sujet de cette querelle. La couleur *locale* et le puéril engouement pour le moyen âge ne sont plus qu'un souvenir. Le temps a singulièrement réduit les ambitions effrénées des auteurs; cependant les hardiesses malsaines du roman et du théâtre durent toujours, sous des formes nouvelles, qui couvrent peut-être une corruption plus profonde encore. Le public ne les corrige ni ne s'en corrige; il a donc besoin que les gens de goût lui fassent la leçon. Plus éclairé peut-être de nos jours que dans le siècle dernier, grâce à la diffusion des connaissances, et à l'effrayante quantité d'idées et de paradoxes dont il a été bercé, il est plus difficile à satisfaire, et plus rebelle à des vérités dont l'intelligence et la pratique ne sont pas commodes pour les indépendants et pour les paresseux. Voilà sans doute pourquoi la critique moderne ne se fait pas faute de développements, et parle avec autant d'abondance que d'autorité, tandis qu'au dernier siècle, au moins dans les feuilles publiques, elle était concise et sobre jusqu'à la sécheresse. Le vrai et le bien ont plus besoin que jamais de répétitions et de commentaires pour entrer dans des esprits si incertains et si troublés : aussi est-ce l'honneur de la critique contemporaine de vouloir qu'elle soit sévère pour le public plus encore que pour les écrivains. Précepte bien sage et bien utile, en effet; car les *sots admirateurs* sont responsables du succès des *sots auteurs*. Ce sont eux qui les encouragent, qui les gâtent, qui multiplient les erreurs de la morale et du goût par la séduction enivrante du succès. Ils font la fortune des mauvais livres, en élargissant la voie aux mauvaises pensées et aux mauvais conseils. Quel est donc le rôle de la critique littéraire, sinon de redresser le sens moral en repoussant les erreurs du goût, et de poursuivre la méchanceté en condamnant la sottise et l'extravagance? C'est déjà beaucoup qu'elle ait corrigé quelques bons écrivains, chose rare du reste, surtout dans notre siècle si riche en vanités intraitables, idolâtres d'elles-mêmes. Aussi doit-elle être constamment sur la brèche, dans les livres, dans les journaux, dans l'enseignement supérieur, et jusque dans celui de nos écoles, pour défendre les droits imprescriptibles, mais toujours attaqués, du beau et du vrai.

Nous ne prétendons pas, après cette histoire très-abrégée de la critique en France, faire encore celle de la critique étrangère, non plus que de la critique des beaux-arts. Rappelons seulement que l'Angleterre, depuis Addison jusqu'à Blair, a jugé la littérature avec une admiration sérieuse, où l'on sent le goût d'un grand peuple pour les côtés solides et durables de la vie, la passion de la vérité et du beau. L'Allemagne, qui n'avait pas eu Milton ni Shakspeare, a fait sa révolution dans la critique comme dans la littérature, à la fin du XVIII[e] siècle et au commencement du XIX[e]. Auteurs et censeurs avaient jusqu'alors vécu sur l'imitation servile de la France, et des moindres souvent de nos écrivains : on sait que l'enthousiasme du grand Frédéric pour nos écrivains n'était pas toujours des plus éclairés. Lessing et A.-G. Schlegel furent les chefs d'une réaction éclatante et populaire. La *Dramaturgie* du premier, le *Cours de littérature dramatique* professé par le second à Weimar, devancèrent de loin, avec les tragédies de Schiller et de Gœthe, ce que nous avons appelé l'*école romantique*. On trouverait aisément le ressentiment des succès et de la gloire de la France dans la partialité de Schlegel contre notre théâtre, dans sa critique passionnée de la *Phèdre* de Racine, dans ses attaques aussi puériles qu'impuissantes contre Molière. Mais ils avaient raison, lui et Lessing, d'opposer les puissantes conceptions des Anciens et de Shakspeare aux combinaisons laborieuses et inanimées des élèves de Voltaire; malheureusement, leurs amis n'arrivèrent pas à la hauteur de ces maîtres immortels. — Un autre titre de Lessing à une véritable gloire, c'est son *Laocoon*, étude brillante où sont déterminés, avec une élévation et une sagacité bien rares, la portée, les rapports et les limites de la poésie et des beaux-arts. Ce livre, aussi original que l'*Apollon du Belvédère*, a placé son auteur auprès de Winckelmann, l'un des critiques les plus imposants de l'Allemagne. Cette science convient si bien au goût observateur et réfléchi des Allemands, qu'ils la mettent jusque dans les romans : Gœthe a consacré plusieurs chapitres de son indigeste *Wilhelm Meister* à la critique d'*Hamlet*. Ils ont créé même, sous le nom d'*esthétique*, une science métaphysique des arts, où ils analysent les lois et les principes abstraits du beau; différents en cela des Français et de leur esprit, qui, dans les théories et dans l'histoire littéraire, chercherа toujours l'application pratique et la vie.

Nous rappellerons enfin, pour mémoire, la critique musicale qui a pour objet le plus brillant peut-être, mais le plus fugitif des beaux-arts. Ce genre de critique, où les Français cherchent des opinions toutes faites, et les Allemands une matière à raisonnements, ne peut guère fixer que des souvenirs, et apprendre aux hommes d'un autre âge le goût et les admirations souvent surannées de leurs ancêtres. Toutefois, l'étude des grands compositeurs, et l'histoire des artistes brillants qui ont enchanté les générations disparues offrent un intérêt mêlé quelquefois d'une certaine mélancolie, qui n'est aucunement au-dessous du talent et du goût d'un bon écrivain. *V.* Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, Paris, 1849, in-8°. A. D.

CROATE, dialecte slave, parlé sur les confins de l'Autriche et de la Turquie, dans les comitats de Varasdin, de Kreutz, d'Agram, et dans la Hongrie occidentale. Il se rapproche, d'un côté, de la langue serbe, et, de l'autre, de la langue wende ou carnique, mais conserve une écriture particulière. Parmi le petit nombre d'auteurs qui ont écrit en croate, on cite Buchich, ardent promoteur de la Réformation du XVI[e] siècle; Vitezovich, qui composa, au XVII[e], une Chronique et divers ouvrages d'instruction; Mianovich, auteur, au XIX[e], de dissertations philologiques et d'un poëme héroïque national. La Grammaire croate la plus récente est celle de Kristianovich, 1837.

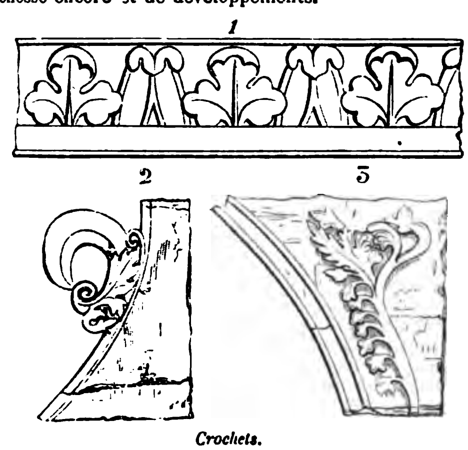
CROBYLUS, coiffure d'homme chez les anciens Grecs, la même qu'on appelait *Corymbe* pour les femmes. *V.* CORYMBE.

CROCCEA, espèce de pallium ou manteau noir dont se servaient les cardinaux et quelques ordres militaires.

CROCHE, note de musique dont la queue est armée d'un crochet. Elle vaut la moitié d'une noire, le quart

d'une blanche, le 8ᵉ d'une ronde. La *double croche* est la moitié d'une croche; la *triple croche* en est le quart, la *quadruple croche* le 8ᵉ. Ces noms expriment le contraire de l'idée qu'on y attache; car, loin de doubler, de tripler ou de quadrupler la valeur de la croche, la double, la triple et la quadruple croche n'en sont que des fractions. L'origine de ces fausses dénominations se trouve dans le double, le triple et le quadruple crochet qui termine la queue de la note. Les Allemands disent avec plus de raison *demi-croche, quart de croche, huitième de croche*. La durée des croches est relative, et dépend de la lenteur ou de la rapidité du mouvement. B.

CROCHETS ou CROSSES (Feuilles à), ornement particulier au style ogival, où il décore les chapiteaux, les arêtes des clochers, clochetons, pyramides, gables, etc. Au XIIIᵉ siècle, les feuilles à crochet sont simples : ce sont des tiges longues, recourbées en volutes à leur extrémité; elles prennent le nom de *crosses végétales* (*V.* au mot ARC, p. 194, et ici fig. 2). Quand elles décorent les corniches, elles se nomment *feuilles entablées* (fig. 1). Au XIVᵉ siècle, la crosse végétale, au lieu de rester fermée, s'ouvre et se redresse en présentant une double courbure (fig. 3). Enfin, au XVᵉ, elle acquiert plus de richesse encore et de développements.



Crochets.

CROCOTA, robe de Bacchus et des personnages bachiques, ainsi que des prêtres de Cybèle. Elle était jaune, souvent ornée de fleurs et de broderies.

CROISÉE, mot par lequel on désignait, au moyen âge, le montant et la traverse en bois, en pierre ou en métal, qui formaient la *croix* dans l'ouverture des fenêtres. Aujourd'hui, il s'applique au châssis en menuiserie garni de vitres qui les ferme, et s'emploie aussi comme synonyme de *fenêtre*. *V.* CHASSIS, FENÊTRE.

CROISÉE, en termes d'Architecture religieuse, entrecroisement des transepts, de la nef et du chœur. — On appelle encore *croisée d'ogives* le croisement des nervures dans une voûte d'arête.

CROISÉES (Rimes). *V.* RIME.

CROISETTE ou CROISILLE, terme d'Architecture; petite croix.

CROISIÈRE, acte d'un navire de guerre qui, limitant sa navigation à un parage donné, *croise* ses routes, c.-à-d. court successivement vers divers points de l'horizon. On donne également le nom de *croisière* à ce parage même, ainsi qu'au temps pendant lequel croise un navire.

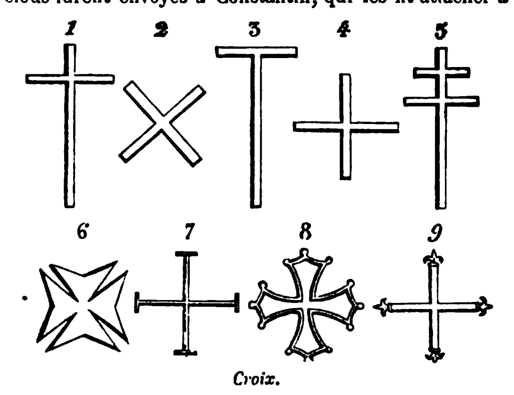
CROISILLONS, meneaux de pierre, ou pièces de bois ou de fer qui se coupent à angle droit dans une baie de fenêtre. On donne aussi ce nom aux deux branches ou bras du transept des églises.

CROISSANT. *V.* ce mot dons notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CROIT (Bail à). *V.* CHEPTEL.

CROIX, en latin *crux*, nom que les Romains donnaient à un poteau auquel on attachait les coupables, un véritable gibet. Ce genre de croix, auquel on suspendait le criminel dans la position naturelle ou la tête en bas, est la *croix simple* (*crux simplex*). On nomme *croix composée* celle qui est formée de deux pièces. Il y en a plusieurs espèces. La croix sur laquelle Jésus-Christ mourut était un pieu perpendiculaire, portant une pièce transversale plus courte, et auquel on suspendait la victime en fixant ses membres sur le bois au moyen de clous ou de cordes : dans cette *croix du Christ* (*crux immissa, crux capitata*), la barre transversale, dite *transept* ou *croisillon*, est perpendiculaire, soit au milieu de la tige droite, soit à un tiers ou même moins de sa longueur (fig. 1, ci-dessous). La *croix en sautoir* ou *croix en X* (*crux decussata*) a été appelée au moyen âge *croix de St André*, à cause de la tradition qui fait périr cet apôtre sur une croix de cette forme, et aussi *croix de Bourgogne* (fig. 2). La *croix en T* ou *en thau* (*crux commissa*) sert souvent d'attribut, dans l'Iconographie, à l'apôtre Sᵗ Philippe : sa forme se rattachait à une idée mystique : les chrétiens, selon Tertullien, crurent reconnaître le *thau* des Hébreux dans le signe qu'Ézéchiel (IX, 4) dit de mettre sur le front des hommes qui gémissent, et, quand ils observèrent aux mains des dieux de l'Égypte une sorte de clef à anse ou surmontée d'un anneau, laquelle était dans ce pays le symbole de la vie divine, ils supposèrent que c'était là un signe prophétique de la Rédemption, conservé par les Égyptiens. De là le nom de *croix ansée* donné par les érudits à ce symbole de la mythologie égyptienne (fig. 3).

Les historiens ecclésiastiques, Socrate, Théodoret, Sozomène, etc., racontent qu'Hélène, mère de Constantin le Grand, se rendit à Jérusalem pour visiter le lieu de la Passion et retrouver le tombeau du Christ; ce voyage est également noté à l'année 325 dans la *Chronique* d'Eusèbe. Des fouilles opérées par ordre de la princesse amenèrent la découverte de la *vraie croix*, et de trois des clous qui avaient percé les membres du Sauveur. Ces clous furent envoyés à Constantin, qui les fit attacher à



Croix.

un mors et à un casque dont il se servait dans les combats : au temps de Louis IX, l'abbaye de Sᵗ-Denis prétendait en posséder un. André de Crète dit qu'on trouva en même temps la couronne d'épines, et la lance qui avait percé le côté du Christ. Quant à la croix, Hélène la partagea entre Constantinople et Jérusalem. La portion qui se trouvait dans cette dernière ville fut enlevée au VIIᵉ siècle par Chosroès II, roi de Perse, et reconquise en 629 sur Siroès, fils et successeur de ce prince, par l'empereur Héraclius : depuis cette époque, tous les princes, toutes les églises se disputèrent l'honneur d'en posséder des morceaux; les Arméniens disent en avoir des fragments qu'on en détacha quand elle était entre les mains des Perses. L'Église catholique a consacré la découverte d'Hélène par l'institution d'une fête, l'*Invention de la Sᵗᵉ Croix*, qu'on trouve déjà mentionnée dans le Sacramentaire du pape Grégoire le Grand, et qu'elle célèbre le 3 mai : l'Église grecque n'a pas adopté cette fête, qu'il ne faut pas confondre avec celle de l'*Exaltation de la Sᵗᵉ Croix*, célébrée dans les deux Églises, le 14 septembre, comme complément de la fête de la Rédemption, et en mémoire du succès d'Héraclius.

Depuis que la croix est devenue dans le christianisme le signe symbolique de la Rédemption, on lui a donné des formes variées : on appelle *croix grecque* celle dans laquelle le transept est perpendiculaire au milieu de la barre verticale et de même longueur (fig. 4 ci-dessus); *croix latine*, celle où le croisillon est placé à environ deux tiers de la hauteur à compter de la base (fig. 1); *croix russe*, ou *patriarcale*, ou *de Lorraine*, celle qui présente deux croisillons de longueur inégale (fig. 5); *croix de Malte*, une croix à branches égales, comme la croix grecque, mais dont les branches sont patées et échancrées (fig. 6). On distingue encore la *croix de Jérusalem* (fig. 7); la *croix de Toulouse* (fig. 8); la *croix de Flo-*

rence (fig. 9), etc. Les églises byzantines ont été construites sur le plan de la croix grecque, et les églises gothiques sur le plan de la croix latine. La croix est devenue le signe distinctif des évêques et des abbés, qui la portent sur la poitrine (alors on la nomme *croix pectorale*), et celui d'une foule d'ordres religieux et de chevalerie. Les légats, les patriarches et les primats portent la croix russe. La croix est portée devant tous les prélats (jusqu'au XIIe siècle, devant les archevêques honorés du pallium seulement); elle précède toutes les processions et tous les cortéges religieux. On a placé des croix à l'extrémité des chapelets, au-dessus des bénitiers, sur les autels, au sommet des pignons, clochers et flèches des églises, dans les cimetières, sur les places publiques, sur les drapeaux et les armes, au-dessus du globe des empereurs, etc. Sous l'empire de ce sentiment de respect pour Jésus-Christ, qui avait fait défendre par Constantin de crucifier désormais aucun criminel, on ne mit pendant longtemps aucune croix sur le pavé des églises, où le signe de la Rédemption eût été foulé aux pieds; plus tard la croix figura sur les pierres tombales. On la voit aussi au commencement des anciens titres diplomatiques, ou devant les signatures, dont elle tient même souvent lieu.

Vénérée comme instrument de la Passion, la croix a été encore considérée comme un signe d'une vertu puissante, capable de chasser le démon, de guérir les maladies et de produire des miracles. Le *signe de la croix* fut adopté de bonne heure par les chrétiens comme moyen de se reconnaître et comme symbole dans le culte. Primitivement on se signa en se figurant une croix sur le front, sur la bouche et sur le cœur, ainsi que les catholiques le font encore pendant la messe à l'audition de l'Évangile. Plus tard on se signa en portant la main droite successivement au front, à la poitrine, à l'épaule gauche et à l'épaule droite : les catholiques d'Orient se distinguent de ceux d'Occident en portant la main de droite à gauche, et non de gauche à droite. Pour se signer, on ne se servait, dans l'origine, que d'un seul doigt; après la condamnation des Monophysites, on prit trois doigts, pour rappeler les trois personnes de la Trinité, dont le nom est invoqué dans la formule du signe de la croix : *In nomine Patris, et Filii, et Spiritûs Sancti*. — *V.* Grætser, *De cruce Christi*, en 2 parties, Ingolstadt, 1608, in-4°; Baudis, *Crux Christi ex historiarum monumentis constructa*, Viterbe, 1669, in-4°; Schlichter, *De cruce apud Judæos, Christianos et Gentiles signo salutis*, Halle, 1733, in-4°; Letronne, *De la croix ansée égyptienne imitée par les chrétiens d'Égypte pour figurer le signe de la croix* (dans le t. XVI des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*); Lajard, *Observations sur l'origine de la croix ansée* (ibid., t. XVII). B.

CROIX D'AUTEL. Chaque autel dans une église catholique doit être pourvu d'un crucifix. Cet usage ne paraît pas remonter plus haut que le Xe siècle. Les croix furent placées d'abord au sommet du ciborium (*V. ce mot*), mais sans crucifix. Puis, chaque autel eut un crucifix isolé, mais fixe, souvent accompagné des images de la Ste Vierge et de St Jean. B.

CROIX DE CHEMINS. L'usage d'élever des croix dans les carrefours, à l'entrée des villes ou villages, était fort répandu dès les premiers temps du moyen âge. Mais il n'en reste pas qui soient antérieures au XIIe siècle. Quand elles portaient l'image du Christ, ou qu'elles étaient, soit faites de matière périssable, soit peintes et dorées, on les plaçait sous un édicule, ou on les recouvrait d'un auvent. Souvent les croix de carrefours sont posées sur un socle, avec quelques marches en avant. Beaucoup de croix de chemins furent élevées pour conserver le souvenir d'un fait mémorable ou en signe d'expiation : au XIVe et au XVe siècle, on leur donna une grande richesse. Nous citerons celles de Belpech (Aude) et de Royat (Puy-de-Dôme). Les croix étaient faites, non-seulement de pierre, mais de bois ou de métal. La plus belle croix de bronze était à Troyes; fondue en 1793, elle donna 8,142 livres de métal. B.

CROIX DE CLOCHER. De bonne heure on a placé des croix de fer au sommet des clochers de bois ou des pyramides de pierre. Elles étaient surmontées d'un coq (*V. ce mot*) ou d'une simple girouette, souvent d'un riche dessin, dorées, et de grande dimension. Leur embase se composait soit d'une boule, soit d'une bague figurant souvent un dragon, emblème du démon, ou encore d'une couronne de feuillage. Des reliques étaient habituellement déposées dans la boule ou dans le coq. La croix d'une flèche comme celle des cathédrales d'Amiens et de Paris n'a pas moins de 8 mèt. de hauteur. De pareilles pièces de fer, plus lourdes au sommet qu'à la base, sont exposées à se fausser ou à se rompre sous la violence des ouragans. B.

CROIX DE CONSÉCRATION, croix tracée sur la muraille intérieure d'une église, et sur laquelle l'évêque fait une onction avec le saint chrême dans la cérémonie de la consécration. Les croix de ce genre sont au nombre de 12. On les fait, soit en couleur, soit en relief, dans un quatre-feuilles simple ou orné. Parfois elles sont portées par des figures d'apôtres peintes ou sculptées, comme on le voit à la Ste-Chapelle de Paris et à la cathédrale de Troyes. Dans quelques monuments d'Angleterre, notamment à la cathédrale de Salisbury, il y a des croix de consécration sur les murailles extérieures. B.

CROIX FUNÉRAIRE OU DE CIMETIÈRE. Les croix de ce genre antérieures au XVe siècle sont rares. Celle de Gresy (Calvados), du XIIe siècle, se compose d'une croix grecque supportée par 4 colonnes groupées en faisceau. Celle de Jouarre est du XIIIe siècle. Souvent une face de la croix représente Jésus mourant; l'autre, Jésus enfant dans les bras de sa mère. C'est en Bretagne principalement que les croix funéraires offrent des groupes de personnages. D'ordinaire une tablette est posée devant ou autour de la colonne qui supporte la croix : à Mézy (Marne), la colonne passe à travers une tablette que portent quatre figures d'Évangélistes adossées à des colonnettes. On peut encore remarquer les croix des cimetières de Nérigean et de St-Germain-la-Rivière (Gironde), œuvres du XVIe siècle. B.

CROIX DE JUBÉ. Les croix placées sur les jubés et sur les grilles qui séparent la nef du chœur dans les grandes églises remontent aux premiers siècles du christianisme. Elles sont ordinairement sculptées en bois. Le spécimen le plus parfait que l'on puisse voir aujourd'hui se trouve dans la grande église de Louvain. On suspendit aussi des croix à l'*arc de triomphe* (*V.* page 196, col. 2), au moyen de trois chaînes attachées à la partie supérieure et aux deux bras. B.

CROIX PECTORALE, croix d'or que les évêques portent sur la poitrine, par-dessus leurs vêtements, et suspendue au cou par une chaîne ou un cordon. C'est un signe de juridiction : aussi, quand un évêque entre dans un autre diocèse que le sien, sa croix pectorale doit être cachée. Jusqu'au XIIIe siècle cette croix ne figure pas parmi les ornements épiscopaux. B.

CROIX PROCESSIONNALE. L'usage de porter des croix en tête des processions est très-ancien. Dans l'origine, ces croix n'avaient pas l'image de J.-C.; au XVe siècle, on l'accompagna des images de la Ste Vierge et de St Jean, qui furent placées sur les croisillons. Aux extrémités on mit les emblèmes des Évangélistes. Quelquefois la croix fut ornée de scènes empruntées à l'Ancien ou au Nouveau Testament. Entre la tige de la croix et la base, il y a souvent un nœud plus ou moins gros, parfois orné d'émaux. Les plus anciennes croix processionnales que l'on possède sont du XIIe siècle; elles sont communément faites en bois de chêne, et recouvertes de plaques d'argent ou de cuivre doré. Une des plus belles qui existent est celle qui est placée sur un autel latéral de l'église abbatiale de St-Denis; elle fut faite pour Louis IX, et elle a été modifiée plus tard de manière à devenir une croix d'autel. Il y en a une fort belle à l'église de Lanciano, dans le royaume de Naples; elle date de 1360. B.

CROIX RELIQUAIRE, croix spécialement destinée à renfermer des reliques. Les abbayes de Saint-Denis et de Saint-Germain-des-Prés en possédaient jadis un grand nombre.

CROIX (Chemin de la), pratique de dévotion établie pour honorer la Passion de J.-C., et consistant à se prosterner successivement devant 14 images peintes ou sculptées, suspendues aux murs ou aux piliers d'une église, et représentant les 14 *stations* de la voie du Calvaire. Cette pratique a pris son origine chez les Franciscains. Aux XVe et XVIe siècles, c'était l'usage de représenter les scènes de la Passion dans les cloîtres et les cimetières; on voit encore un grand nombre de ces monuments en Bretagne. Le calvaire du mont Valérien, près de Paris, était précédé des stations de la Croix. Le pape Benoît XIV a établi un Chemin de la Croix dans le Colisée. Il y en a un très-curieux qui conduit de Deutz au village de La Chaux, près de Cologne, sur une longueur de 4 kilom. B.

CROIX, en termes de Numismatique, désigna autrefois un des côtés d'une pièce de monnaie, celui où est aujourd'hui la *figure* ou *face*, parce qu'une croix y était empreinte. Beaucoup de monnaies en ont tiré leur nom : les

pfennings à la croix (*kreuzpfennige*) de Brême, les *gros à la croix* (*kreuzgroschen*) de Saxe, le *kreuzer* des Allemands, la *crusade* de Portugal, les *croisettes* ou *ducats à la croix* de France.

CROIX, dans le Blason, une des pièces honorables de l'écu. Si elle n'est point chargée, cantonnée ou accompagnée, elle ne couvre que la cinquième partie du champ; si elle est chargée, elle en prend le tiers. Cette armoirie fut originairement accordée à ceux qui avaient exécuté ou entrepris quelque action d'éclat pour le service de J.-C. ou l'honneur du nom chrétien. La croix a reçu de nombreuses modifications de forme; on distingue : la *croix engreslée*, ayant une sorte de dentelure sur les bords; la *croix pattée*, dont les quatre extrémités s'élargissent; la *croix potencée*, terminée par quatre plates-bandes; la *croix ancrée*, crochue à ses extrémités comme les ancres des vaisseaux; la *croix cléchée*, percée à jour de manière à laisser voir le fond de l'écu; la *croix bourdonnée* ou *pommetée*, quand elle a ses extrémités terminées par des boules; la *croix fourchée*, quand les extrémités sont découpées de manière à former trois pointes; la *croix gringolée* ou *givrée*, quand les extrémités finissent en tête de serpent, etc. — On donne encore le nom de *croix* à la réunion du *pal* et de la *fasce*.

CROIX, se dit de la décoration, en forme de croix ou d'étoile, que portent les membres des ordres de chevalerie. *V.* DÉCORATIONS.

CROIX, signe qui marquait le trille et le double dièse dans l'ancienne musique. On se sert aussi d'une croix pour désigner, dans une basse chiffrée, les intervalles augmentés : ainsi, la quarte augmentée se chiffre + 4, et quelques auteurs chiffrent la 7e dominante $\overset{7}{+}$.

CROMA, mot italien qui signifie *croche*.

CROMLECH. *V.* CELTIQUES (Monuments).

CROMORNE (de l'allemand *krum-horn*, cor tordu), instrument à vent en usage aux XVe et XVIe siècles. C'était comme une corne de bœuf tordue, avec 2 ou 4 trous dans la partie inférieure.

CROMORNE (Jeu de), un des jeux à anche de l'orgue, appelé en Italie *violoncello*, parce que sa qualité de son a quelque rapport avec le basson et le violoncelle. C'est un jeu cylindrique, de 1m,30 (4 pieds), fait en étain fin, et qui a toute l'étendue du clavier auquel il répond. Sa place ordinaire est au positif; il sonne à l'unisson du huit-pieds ouvert, comme la trompette, qu'il remplace dans les petites orgues. Le cromorne de 65 centim. (2 pieds), sonnant 4 pieds et servant de clairon au cromorne de 4 pieds, est rarement employé; il en est de même de celui qu'on mettait autrefois à l'écho. Le son du cromorne est plein, vibrant, et a un caractère de gravité qui lui est particulier. F. C.

CROQUIS, en termes d'Art, idée jetée précipitamment sur le papier, au crayon ou à la plume, sans rechercher ni la pureté des formes ni l'effet, mais seulement pour rendre l'agencement d'une ou de plusieurs figures que l'artiste veut faire entrer dans sa composition, ou même l'ensemble d'une composition.

CRORE, monnaie de compte de l'Inde, valant 100 *lacks*.

CROSSE ou BATON PASTORAL, insigne de la dignité épiscopale et abbatiale. Dans les premiers temps de l'Église, ce ne fut qu'un simple bâton, une canne terminée par une tête de béquille qui lui donnait la forme du *thau* ou de la croix; de là vint le nom italien *croce*, dont on a fait *crosse*. On l'appela encore *pedum*, parce qu'elle ressemblait à la houlette du berger; *ferula*, de *ferio*, je frappe, parce que c'est avec la férule que le maître gouvernait ses élèves; ou bien *cambuta*, *camboca*, terme irlandais qui, suivant le cardinal Bona, signifie bâton recourbé. Les évêques ne tiennent la crosse en main que dans les processions ou lorsqu'ils donnent la bénédiction pontificale; on la porte devant eux dans toute autre cérémonie : la volute doit être tournée en dehors, pour indiquer que leur pouvoir s'étend sur tous les fidèles; les abbés et les abbesses devaient voiler la crosse et la porter tournée en dedans, pour indiquer que leur juridiction était limitée à l'intérieur de leur monastère. La crosse n'est pas, pour les abbés, un droit ordinaire, comme pour les évêques, mais une concession du saint-siége. Les papes n'ont pas de crosse, parce que, suivant Innocent III, St Pierre envoya son bâton pastoral à Euchaire, premier évêque de Trèves, et que l'on conserva dans cette ville cette relique. — Les crosses anciennes ont varié suivant la richesse de l'abbé ou de l'évêque. Ainsi, pendant que dans quelques tombes on en retrouvait dont le bâton était en cuivre doré et émaillé, ou en bois enrichi d'ornements, et la volute en cuivre ou en ivoire ciselé, sculpté, émaillé et doré, on découvrait, dans l'abbaye d'Affilghem, la tombe où reposait St Bernard portant à la main une simple crosse de bois à tête recourbée. Vers le XIIe siècle, les crosses s'allongèrent; les volutes et les nœuds qui les reliaient à la tige s'enrichirent de fines sculptures et de pierreries : on y représentait le plus souvent l'Annonciation, le couronnement de la Vierge, l'Agneau de l'Apocalypse, la tentation d'Ève, ou l'archange St Michel terrassant un dragon. Avec l'époque ogivale, la forme architecturale domina, et l'on vit les volutes fleuronnées portées sur des soubassements représentant des édifices complets, des tours ornées de créneaux et de clochetons; on plaça des reliques dans cette base à jour, qui devint même un précieux reliquaire pour recevoir la sainte hostie, comme on le voit dans les crosses figurées sur les vitraux de la cathédrale de Tournai. Aux XVe et XVIe siècles, les crosses ont pris leur entier développement; mais, depuis ce temps, elles n'ont fait que diminuer de valeur et d'importance. C'est depuis le XVIIe siècle que leur crochet a pris la forme cambrée qu'on lui donne encore aujourd'hui. Elles sont bien encore d'un beau dessin, et ordinairement en vermeil; mais elles n'approchent pas de la magnificence de celles du moyen âge. *V.* A. Martin et Barrault, *Le Bâton pastoral*, in-8°, avec pl. E. L.

CROSSE (Jeu de) ou DE CRIQUET, jeu qui se joue à deux. Un joueur, placé près de 2 piquets de bois plantés en terre à quelque distance l'un de l'autre, s'applique, avec une crosse ou bâton courbé par un bout, à repousser une balle que le second joueur cherche à faire passer entre les piquets. Les rôles sont intervertis, quand ce résultat est obtenu. *V.* CRICKET.

CROSSES, ornement d'Architecture. *V.* CROCHETS.

CROSSETTE, saillie ou redent d'un claveau, dont la tête, coupée d'angle sur le corps principal, repose à plat sur le claveau inférieur, pour l'empêcher de glisser. C'est aussi la petite saillie de la partie supérieure d'un chambranle brisé. E. L.

CROTALES, instrument de percussion chez les Anciens; espèce de petites cymbales ou de castagnettes, faites d'un roseau coupé en deux par sa longueur et approprié de manière qu'en frappant les deux pièces l'une contre l'autre, avec divers mouvements de doigts, on produisait un son pareil à celui que fait une cigogne avec son bec. De là le surnom de *crotalistria* (joueuse de crotales) donné à cet oiseau. On fit des crotales avec du bois, des coquilles, des pièces de fer ou de bronze fort épaisses et un peu concaves. Cet instrument, dont Clément d'Alexandrie attribue l'invention aux Siciliens, se voit fréquemment dans les mains des Satyres, des Ménades, des Corybantes et des Bacchantes. Les femmes s'en servaient pour accompagner des airs de danse. — Au moyen âge, on a appelé aussi *crotales* : 1° un cercle ou un triangle de métal dans lequel étaient insérés des anneaux également en métal qu'on faisait résonner en les agitant; 2° des grelots que les danseurs faisaient sonner en sautant, et qu'on appela quelquefois *cliquettes* et *maronnettes*. B.

CROTON (Aqueduc de), un des plus merveilleux travaux de notre siècle, exécuté de 1837 à 1842, et destiné à amener les eaux du lac Croton à la ville de New-York. Il a coûté 52 millions de fr. Sa longueur est de 61,500 mèt. Depuis le lac jusqu'à la vallée de la rivière Harlem (53 kilom.), l'aqueduc est construit en pierre et en brique, à arcades, et élevé seulement de 2m,60; il traverse la vallée à l'aide de tuyaux en fer, qui reposent sur un pont long de 445 mèt. et dont les arches sont élevées de 34m,70 au-dessus du niveau des hautes eaux; puis il aboutit à un réservoir, qui n'a pas moins de 15 hectares de superficie. On évalue à 275 kilom. la longueur des conduits de distribution dans New-York.

CROUPE, extrémité d'un comble qui ne s'appuie pas contre un pignon de maçonnerie. Les absides des églises sont terminées par des croupes.

CROUPIER (qui monte en *croupe* derrière quelqu'un), associé d'un joueur qui tient les cartes ou les dés. Ce nom paraît avoir été donné par dérision à cet associé parce qu'il se tenait derrière le joueur, près de sa croupe. Dans les maisons de jeu, le croupier est le compère du banquier; il l'avertit des cartes qu'il oublie, l'aide à payer les gagnants et à recueillir l'argent des perdants. A la Bourse, il y a des *croupiers* d'agents de change, qui, à l'époque de la livraison ou de la liquidation, payent ou reçoivent leur portion incombante sur les différences subies par le cours des valeurs précédemment négociées. On

appelle enfin *croupiers* les associés secrets dans une entreprise qui est mise sous le nom et la régie d'autrui. Au siècle dernier, on flétrit du nom de *croupiers* certains personnages en crédit qui, recevant des fermiers généraux des *croupes* ou dons en argent, leur garantissaient l'impunité de leurs vols. B.

CROUSEQUIN, mot d'origine inconnue, qui signifiait *gobelet*.

CROUT. *V.* CRUTH.

CROWN, monnaie. *V.* COURONNE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CROYANCE, adhésion de l'esprit, soit à des vérités révélées, soit à l'autorité du témoignage. *V.* FOI.

CRUCHE (de l'allemand *krug*, ou du flamand *cruyicke*), vase de terre ou de grès, à une ou deux anses. Les cruches allemandes ont varié de formes et de dimensions pendant le moyen âge et la Renaissance; il y en a de très-élégantes et de très-bizarres; certains sujets grotesques et des scènes de buveurs y sont représentés avec un talent et un esprit remarquables. Quelques cabinets d'antiquités en renferment des collections assez complètes. E. L.

CRUCIFIEMENT, représentation en peinture de Jésus-Christ sur la croix. Dans les fresques des catacombes, le Sauveur est représenté sous la forme symbolique de l'Agneau, du Pélican, du Bon Pasteur, de Daniel, d'Orphée, de Jonas; la croix s'y trouve, mais sans image, et seulement comme souvenir du triomphe du Fils de Dieu. Aussi elle est triomphale, formée des matières les plus précieuses, ornée de pierreries, entourée de rayons, de fleurs et de feuillages : sous cette parure on la nomme *croix gemmée*. A partir de Constantin, les croix ne sont plus entièrement nues; on y voit, dans un médaillon, l'image du Christ, et l'agneau symbolique repose au pied. Il fallait parler à l'imagination ardente des Orientaux, leur présenter le Christ triomphant, avant de le leur montrer humilié et souffrant; surtout il fallait éviter les railleries des philosophes païens, qui auraient eu encore une grande influence sur une foule ignorante et souvent prévenue. Peu à peu les croix se couvrirent de symboles et d'inscriptions. Le 2e concile de Nicée approuva une croix sur laquelle on lisait les noms d'Emmanuel, de Michel et de Gabriel. Sur quelques-unes on plaça les médaillons des quatre Évangélistes. Sur une très-ancienne mosaïque on voit l'agneau symbolique; le sang lui coule d'une plaie, et tombe dans un vase : c'est déjà l'idée du supplice qui se fait jour. Enfin on commença à placer le Christ sur la croix; mais il était jeune, imberbe, et portait le bandeau royal comme en sculpture (*V.* CRUCIFIX). A la suite d'une décision du concile *quinisexte* de Constantinople en 692, le Christ apparaît sur les croix. En 705, le pape Jean VII fait exécuter une mosaïque représentant Jésus crucifié : la figure du Sauveur est encore sereine; cependant un soldat le perce de sa lance, et un autre lui présente l'éponge imbibée de fiel et de vinaigre; au pied de la croix on voit la Ste Vierge et St Jean; le soleil et la lune apparaissent dans le haut. Toutes les représentations du Christ jusqu'au xe siècle nous le montrent calme, serein et jeune encore : c'est le Christ vainqueur de la mort; sa tête est ornée de la couronne, de la tiare ou du nimbe crucifère, et il porte la tunique de pourpre comme les empereurs. La Ste Vierge ne montre aucune faiblesse, et semble plutôt participer au triomphe de son divin fils; St Jean, la tête appuyée sur sa main, est plus triste et moins résigné. — Mais, de glorieuses qu'elles étaient, les représentations deviennent tristes, sous l'empire des idées plus rêveuses et plus mélancoliques des peuples du Nord. C'est la Vierge qui, la première, perd de sa force et de sa dignité : sur un diptyque du xie siècle, provenant de l'abbaye de Rambona (diocèse d'Ancône) et conservé au Vatican, elle incline la tête, elle pleure, et montre son fils d'un geste plein de douleur; les figures du soleil et de la lune marquent aussi la tristesse; mais le Christ, couronné du diadème crucifère, est encore triomphant. Cette tristesse se remarque dans les bas-reliefs des portes des cathédrales de Pise et de Bénévent, dans l'évangéliaire de St Louis, et, dans toutes les œuvres des siècles suivants, le Christ lui-même incline la tête, et son corps s'affaisse; la tunique commence à être remplacée par un linge qui ceint les reins. Au xiiie siècle, la scène grandit : alors apparaissent les figures de l'Église triomphante, des Anges, d'Adam, de la Religion, recueillant le sang divin, et celle de la Synagogue humiliée et vaincue. A partir de ce siècle, le caractère de tristesse devient encore plus marqué dans les représentations du Christ mourant. Le support des pieds a disparu; les pieds, croisés l'un sur l'autre, sont fixés par un seul clou; la tête, couronnée d'épines, est inclinée, les yeux fermés; la contraction des membres indique le paroxysme de la souffrance. En un mot, on cherche de plus en plus à développer le caractère douloureux de la Passion. Cimabué, Giotto, Giunta de Pise représentent le Christ agonisant et la Vierge éplorée. Buffalmacco, dans les fresques du *Campo-Santo* de Pise, va plus loin; il montre la Ste Vierge tombée évanouie à terre et entourée des saintes femmes. Enfin dans tous les crucifiements on voit la Madeleine embrasser le pied de la croix.

Les artistes de la Renaissance suivent les mêmes errements. Aux qualités des maîtres précédents ils joignent la science moderne du modelé et de la disposition; c'est la grande époque des Michel-Ange et des Raphaël. Le xviie siècle fut moins heureux; on y voit s'altérer la gravité de la scène du crucifiement : la recherche du coloris, des contrastes, de la disposition théâtrale, l'introduction des figures de princes dans les groupes, ôtent au caractère de la représentation toute force mystique et religieuse. Carrache et le Tintoret ouvrirent cette fausse route, qui fut suivie aveuglément par Rubens, Van Dyck et tous les artistes de la même époque. L'Allemagne et l'Espagne renchérirent encore, et on vit Jésus sur la croix couvert de plaies et de sang. Sous l'influence des idées jansénistes, on rapprocha les bras du Christ pour indiquer symboliquement le petit nombre d'élus que ces bras embrassent. La peinture semble aujourd'hui mieux comprendre combien cette grande et terrible scène du crucifiement exige de prudence et de réserve. E. L.

CRUCIFIX, image en sculpture de J.-C. attaché sur la croix. Les premiers chrétiens ne représentèrent le Sauveur que sous des formes symboliques, et ne portèrent sur eux que de petites croix sans effigie (*V.* l'art. précédent). Ils tenaient des Juifs une grande aversion pour les images. Les peuples d'Orient acceptèrent lentement et avec difficulté l'image d'un Dieu crucifié; ils représentèrent le Christ comme un jeune homme imberbe, lui placèrent sur la tête le bandeau royal, et l'assirent au milieu du bois funèbre comme sur un trône; il fallut bien des efforts de la part des évêques pour obtenir une représentation plus exacte, pour faire comprendre à tous que la sublime résignation de la victime était le plus bel exemple que l'on pût donner aux hommes, et que Dieu avait voulu que la grandeur du sacrifice fût en proportion des crimes des hommes. Mais, en Occident, Grégoire de Tours nous signale, au vie siècle, pour sa nouveauté, un crucifix qui existait dans la cathédrale de Narbonne. Vers le xiie, Jésus est encore représenté dans la force de l'âge, la tête nue, vêtu d'une longue robe, et les pieds posés l'un à côté de l'autre sur un coussinet; puis on le vêtit d'une sorte de jaquette courte, partant des hanches et tombant jusqu'aux genoux. Au xiiie siècle, le Christ commence à paraître, sur les crucifix latins, avec la couronne d'épines, ceint d'une étoffe à bouts flottants, les pieds croisés et cloués. La blessure de la lance est toujours au côté droit. On avait déjà depuis un certain temps défendu les crucifix articulés, où les bras, la tête et le corps pouvaient faire divers mouvements. Les temps modernes n'ont rien changé à la dernière manière de représenter le Christ acceptée par le xiiie siècle. On place aujourd'hui des crucifix dans les salles des tribunaux, des colléges, des hôpitaux, partout où doivent régner la gravité, le calme et la justice. Les protestants ont aboli l'usage des crucifix, même dans leurs temples, en émettant les mêmes raisons que les anciens iconoclastes. *V.* Gori, *De mitrato capite Jesu Christi cruciferi*; Molanus, *De Historia sancta imaginum et picturarum*; Didron, *Sur le Crucifix* (dans les *Annales archéologiques*, t. III). E. L.

CRUET, vieux mot, synonyme de *Burette*.

CRUISEL, nom donné au moyen âge à une lampe de veille construite en forme de croix.

CRUMATA ou CRUSMATA, instrument de percussion chez les anciens Espagnols, particulièrement dans la Bétique. C'étaient des coquilles analogues aux castagnettes modernes.

CRUPEZIA, instrument de percussion chez les Anciens. C'étaient des sandales de bois ou de fer, dans lesquelles étaient renfermées des crotales (*V. ce mot*), et dont on se servait pour battre la mesure et régler le chant ou la déclamation.

CRUSADE, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRUSCA (Académie *della*). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CRUSCITHIROS, nom d'une chanson de danse des anciens Grecs, accompagnée de flûtes.

CRUSTÆ, figures ou images en bas-relief appliquées par les artistes de l'antiquité sur la vaisselle. On appelait *emblemata* celles qui étaient en haut-relief.

CRUTH ou CROUT, ancien instrument de musique de la Bretagne et du pays de Galles. C'était une espèce de viole en forme de carré long, avec un manche et des cordes élevées sur un chevalet. Il se jouait comme le violon, mais avec plus de difficulté, parce qu'il n'avait pas d'échancrure pour laisser passer l'archet. On le monta de trois, puis de quatre, enfin de six cordes, dont deux se jouèrent à vide.

CRYPTES (du grec *cruptô*, cacher), nom donné chez les Anciens à des portiques couverts, fermés de tous côtés, recevant l'air et le jour par des baies, et que l'on fréquentait l'été à cause de leur fraîcheur. C'était quelque chose d'analogue à nos *cloîtres* (*V. ce mot*). On en voit un presque intact dans la villa d'Arrius Diomède, à Pompéi. Il en existait dans les théâtres, à l'usage des acteurs qui venaient y répéter leurs rôles. Plus tard on appela *cryptes* les lieux souterrains où se cachèrent les premiers chrétiens. C'étaient des grottes naturelles ou des carrières abandonnées, qui prirent le nom de *catacombes*, parce qu'on y déposa les morts. Lorsque la religion chrétienne put se développer au grand jour, on construisit des chapelles et des baptistères au-dessus de ces endroits souterrains où les fidèles se réunissaient précédemment; la crypte fut conservée comme chapelle funéraire, et l'usage se perpétua de placer sous les églises, particulièrement sous le sanctuaire, des cryptes destinées à l'ensevelissement des membres du clergé ou au dépôt de quelques corps de saints. Entre autres cryptes, on remarque celles de St-Nizier à Lyon, de St-Laurent à Grenoble, de St-Victor à Marseille, de Jouarre (Seine-et-Marne), d'Apt, d'Agen, de St-Médard à Soissons, de St-Quentin, de St-Omer, de Ham, de Nesle, de St-Seurin à Bordeaux, de St-Eutrope à Saintes, de Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand, de St-Florent-le-Vieux à Saumur, de Ste-Maure et de Faye-la-Vineuse en Touraine, de St-Gervais à Rouen, de l'abbaye de St-Denis, et des cathédrales de Chartres, de Strasbourg, de Bourges, d'Auxerre, de Dijon, de Bayeux, etc. Sur les bords du Rhin, beaucoup d'églises ayant deux absides, une crypte a été pratiquée sous chacune d'elles. L'une des plus belles cryptes d'Allemagne est celle de la cathédrale de Spire. En Angleterre, celle de Cantorbéry est la plus vaste. Les cryptes romanes offrent presque toujours des traces de peintures; dans un grand nombre il y a des puits, dont les eaux étaient considérées comme miraculeuses. Généralement les cryptes recevaient du jour par d'étroites fenêtres ouvertes sur le dehors de l'église ou sur les côtés du sanctuaire plus élevé que son pourtour. Jusqu'au XIIIe siècle on donna une grande extension à ces chapelles souterraines; mais, à partir du XIVe, elles disparurent peu à peu, et on finit par y renoncer entièrement. B.

CRYPTOGRAPHIE (du grec *cruptos*, caché, et *graphô*, j'écris), art de correspondre secrètement au moyen de signes convenus entre les parties intéressées. On y emploie les *chiffres* (*V. ce mot*), les *nulles*, c.-à-d. des syllabes ou des phrases insignifiantes entremêlées aux caractères significatifs, ou encore une *grille*, carton bizarrement découpé à jour, et qui, posé sur la missive au juste point, masque les caractères de pur remplissage, ajoutés par l'expéditeur au moyen d'une même grille après qu'il a écrit, pour ne laisser apparaître que ceux qui sont nécessaires. Suivant saint Jérôme, le prophète Jérémie employa plusieurs fois la cryptographie. Aulu-Gelle donne des détails curieux sur les écritures secrètes connues de son temps. Les premiers chrétiens en faisaient usage pour correspondre entre eux et cacher leurs desseins à leurs persécuteurs. L'archevêque saint Boniface passe pour avoir porté la cryptographie de Germanie en Grande-Bretagne au VIIIe siècle; Raban Maur, abbé de Fulde au IXe, en cite deux exemples que les Bénédictins ont expliqués dans leur *Nouveau Traité de Diplomatique*. Trithème prétend que les pirates Normands avaient une écriture secrète. Le même fait est attesté pour les Gallois dans une lettre de l'archevêque de Cantorbéry au roi Édouard Ier. La cryptographie a été fréquemment en usage depuis le XVe siècle dans les correspondances diplomatiques. *V.* le traité *De occultis litterarum notis*, de J.-B. Porta, Strasbourg, 1826; la *Polygraphie* et la *Stéganographie*, de l'abbé Trithème, Cologne, 1635; la *Cryptographie*, de J.-R. du Carlet, 1644, in-12; la *Cryptographique*, de Kluber, en allem., Tubingue, 1809; Breithaupt, *Ars decifratoria, sive scientia occultas scripturas solvendi et legendi*, in-8°; Conradi, *Cryptographia denudata*, Leyde, 1739.

CRYPTONYME (du grec *cruptos*, caché, et *onoma*, nom), écrivain qui a caché son nom. Ce mot s'applique également aux *anonymes* et aux *pseudonymes*.

CRYPTO-PORTIQUE, enfoncement ou vestibule intérieur qui donne accès dans une église. Il diffère du porche, en ce qu'il est fermé sur les flancs.

CUARTO, monnaie de compte d'Espagne, valant 50 centimes.

CUBICULUM, mot latin qui signifiait *chambre*, surtout *chambre à coucher*, et qu'on appliqua à la loge entourée de rideaux d'où les empereurs contemplaient les jeux publics.

CUBZAC (Pont suspendu de), dans le département de la Gironde. Ce pont, jeté sur la Dordogne, et construit de 1835 à 1840, se développe, avec les ouvrages de maçonnerie qui en dépendent, sur une longueur de 1,545 mèt. Le pont proprement dit a une longueur de 545 mèt., divisée en 5 travées égales, de 109 mèt. chacune. Le tablier a 7m,50 de largeur entre les garde-corps; au milieu de sa longueur il est élevé de 28 mèt. au-dessus de l'étiage, et de 25m,50 vers les culées; il est suspendu à 12 câbles en fil de fer, maintenus par des haubans inclinés qui se rattachent à une traille ou câble horizontal. Quatre piles en maçonnerie sont établies dans le lit de la rivière et fondées sur pilotis, ainsi que les culées. Chaque pile, haute de 13 mèt. au-dessus de l'étiage, et large de 4m,90, supporte deux piliers coniques en fonte, de 28 mèt. de hauteur, réunis par un double arceau à la hauteur du tablier, et terminés par une coupole où viennent s'appuyer les chaînes de suspension. M. de Vergès, ingénieur des ponts et chaussées, et M. Quénot, ingénieur civil, ont exécuté ce grand travail, secondés par M. Émile Martin, habile fondeur. Deux immenses viaducs élevés sur arcades en maçonnerie viennent se raccorder d'un côté avec les culées du pont, de l'autre avec des levées de terre qui se terminent à la route impériale de Paris à Bordeaux : l'un a 28 arcades, l'autre 29; les piliers de ces arcades sont fondés sur un radier général en maçonnerie. Les frais ont été de 3,800,000 fr.

CUCULLUS, manteau à capuchon chez les anciens Romains. Au moyen âge, on appela *cuculle* le capuchon des moines.

CUDO, casque en peau de bête, pareil à celui que portaient les signifères (porte-enseignes) de l'armée romaine. Sur les sculptures de la colonne Trajane, on voit plusieurs soldats romains coiffés d'une peau de bête, de telle façon que leur figure paraît entre les mâchoires supérieure et inférieure de l'animal, tandis que le reste de la peau tombe sur le dos et les épaules. Cette coiffure cependant était exceptionnelle.

CUEILLETTE (Affrétement à la). *V.* AFFRÉTEMENT.

CUEILLIE, en termes de Construction, arête saillante en plâtre, façonnée avec une règle, pour servir de repère et de ligne de conduite dans des enduits, des crépis ou tout décor de murailles.

CUFIQUE (Écriture). *V.* COUFIQUE.

CUILLER, ustensile de table dont l'usage ne devint général qu'à partir du XIVe siècle. Il en est cependant fait mention dans le testament de saint Remi et dans les œuvres de Fortunat. Dans les premiers siècles de l'Église, on se servait d'une cuiller pour retirer l'hostie du vase sacré. On a trouvé, dans les urnes antiques, des cuillers à manche plus ou moins orné, qui servaient sans doute à puiser dans de grands vases les liqueurs odoriférantes et les parfums.

CUIR, terme populaire qui s'applique à toute liaison vicieuse entre la finale d'un mot et la voyelle initiale du mot suivant, liaison qui fait que la prononciation de ces mots est pour ainsi dire écorchée (*excoriatus*; de *ex* et *corium*, cuir, peau). Il se dit surtout de la substitution réciproque de *s* et de *t* dans les liaisons : *avan-z-hier* (pour *avan-t-hier*), *j'y étai-t-encore* (pour *étai-s-encore*); ou de leur introduction inopportune : *peu-z-à-peu*, *en voilà-z-assez, et n'la v'là-t-il pas ben plantée!* Cette dernière liaison a passé même dans le bon usage : « En voilà-t-il assez? Ne voilà-t-il pas de beaux sentiments! » Plusieurs des liaisons les plus autorisées ont pour origine une prononciation inexacte qu'un long usage a fini par consacrer. Ainsi, la prononciation des premières personnes de l'indicatif présent des verbes des trois dernières conjugaisons n'est pas en rapport avec l'orthographe primitive et longtemps maintenue; on écrivait : *je sui, je sai, je fai, je croi, je rend*, mais de très-bonne heure

on fit entendre une *s* dans ces mots devant les voyelles : *je sui-s-à vous, je sai-s-encore, je le fai-s-exprès, je croi-s-en Dieu, je rend-s-hommage*. Au moyen âge, l'écriture tantôt figure, tantôt ne reproduit pas cette prononciation. Au XVIe siècle même, l'usage était de supprimer l'*s* dans l'écriture; car Ronsard recommande, comme licence très-permise, d'écrire la 1re personne de l'imparfait comme la 2e, afin d'éviter un son qui pourrait offenser l'oreille, et de dire : « j'all*ois* à Tours, » pour « j'all*oi*... » — « Je parl*ois* à madame, » pour « je parl*oi*... » L'euphonie fit également introduire de bonne heure à la 2e personne du singulier de l'impératif une *s*, contraire à l'analogie latine : on écrivait et l'on écrit encore *va là-bas*, mais on disait toujours *va-s-y*, et cette *s* a fini par s'écrire. D'autres liaisons, devenues ridicules aujourd'hui, sont cependant conformes à la véritable analogie de la langue : on dit, *va-t-il venir? aura-t-il assez? quand vous verra-t-on?* et l'on rit de l'homme du peuple qui dit : *il va-t-à la ville*, et du vers de la chanson : *Malbrou s'en va-t-en guerre*. Cependant le peuple n'est en cela que fidèle à une tradition orale aussi vieille que la langue; car à l'époque de la formation définitive du français, c.-à-d. au XIIe siècle, tous les verbes sans exception faisaient entendre le *t* étymologique du latin devant les voyelles à la 3e personne du singulier, comme nous le faisons sentir aujourd'hui dans les phrases inversives : *aime-t-il? finit-elle? reçoit-on?* On se moque également de ce que dit Madelon dans Désaugiers : *Acceptez ce rasoir avec-z-un cuir;* mais on oublie que, jusqu'au XVIIe siècle, *avec* s'est écrit *avecques;* cette *s* n'est pas plus étrange que celle des mots *jusques, certes, guères, mêmes*, etc. *Quatre* paraît également avoir admis dans l'origine une *s* euphonique; la trace s'en retrouve dans la fameuse chanson populaire de Malbrou : *Par quatres officiers;* et dans cette formule populaire de menace : « Si nous sommes jamais entre *quatre yeux* », où ces deux derniers mots se prononcent *quatre-s-yeux*, ou plutôt *quate-s-yeux*, et il est impossible de prononcer autrement; car *quatr'yeux* est horrible. Somme toute, la règle à suivre est de se conformer à l'usage consacré dans le temps où l'on vit, et l'on doit éviter avec soin toute *liaison* qu'il n'autorise pas. *V.* LIAISON. P.

CUIR. Les cuirs peints, argentés, dorés et gaufrés sont connus depuis longtemps, car on voit dans le moine Théophile la manière de les préparer. Mais on paraît ne s'en être servi d'abord que pour recouvrir des tables, des armoires, des panneaux, des stalles, des dossiers de bancs, et pour les équipements et harnachements militaires. Les tentures en cuir appartiennent aux XVIe et XVIIe siècles; on les fabriquait principalement à Paris, à Rouen, à Lyon, à Avignon, en Allemagne et dans le Brabant. *V.* De La Quérière, *Recherches sur le cuir doré*, 1830.

CUIRASSE, arme défensive, fixée au buste du soldat, par-dessus l'habit. Elle se compose de deux parties attachées ensemble par des courroies : l'une, dite *plastron, pectoral, mammelière*, couvre la poitrine et descend jusqu'à la ceinture; l'autre, dite *huméral* ou *dossière*, protége les épaules et le dos. La cuirasse a été en usage dès les temps les plus anciens : elle fut primitivement en peaux de bêtes ou en cuir (d'où lui vint son nom); on en fabriqua ensuite en feutre, en tissus divers, en corne lamellée ou écaillée, en fer, en airain, etc. Il est souvent question de cuirasses dans la Bible. Le P. Amyot a décrit et figuré celles que les Chinois portaient depuis des milliers d'années. Les Perses, les Grecs et les Romains se servirent aussi d'armes de ce genre. La cuirasse romaine, appelée *corium, pectoral, thorax, lorica*, était de cuir, ou composée de lames de fer poli rangées horizontalement. Varron dit que les Gaulois inventèrent les cuirasses en métal plein. Les Germains et les Francs Mérovingiens n'en faisaient point usage. Dans les temps féodaux, la cotte de mailles, qui avait le même but défensif que la cuirasse, fut généralement adoptée. Au XIVe siècle, la cuirasse pleine prévalut, parce qu'elle pouvait seule résister aux estocades ou coups de pointe; elle protégea mieux aussi le combattant contre les premières armes à feu. Le *hallecret* des archers et le *corselet* des piquiers étaient des variétés de la cuirasse. A la fin du moyen âge, la ville de Milan était renommée pour la fabrication de ces armes. Au XVe siècle, quelques cuirasses prirent le nom de *brigandines;* les plus légères s'appelèrent *galèches*. A partir de Henri III, les brassards et les cuissards cessèrent d'accompagner la cuirasse des cavaliers. Depuis Louis XIII, l'infanterie quitta la cuirasse; les généraux seuls la conservèrent. De nos jours la cuirasse fut réservée aux deux corps de la grosse cavalerie, les carabiniers et les cuirassiers, et aux cent-gardes de la cour de Napoléon III.

CUIRASSIERS. Ce mot, qui désigna primitivement tous les soldats, fantassins ou cavaliers, armés d'une cuirasse, ne fut appliqué en France à des régiments spéciaux de cavalerie qu'en 1666. Ces régiments furent supprimés en 1672, à l'exception du *Royal-Cuirassier*, que conserva la réorganisation militaire de 1791. On en ajouta trois en 1802, et neuf autres en 1804. La Restauration en supprima un : sur les douze conservés, six furent appelés *Régiments du roi, de la reine, du dauphin, d'Angoulême, de Berry*, et *colonel-général;* les six autres, qui continuèrent à être désignés par des numéros, furent licenciés après la 2e Restauration. On en reforma quatre en 1825, et jusqu'en 1875, il y a toujours eu dans l'armée de ligne 10 régiments de cuirassiers. Ils portent la cuirasse en acier, le casque à la romaine en acier, avec plumet droit écarlate en plumes de coq et crinière en chenille noire, l'habit bleu (remplacé par la tunique, en vertu d'un arrêté du 14 déc. 1859) à boutons blancs, les épaulettes écarlate, la buffleterie blanche. Les six premiers régiments eurent le collet, les parements, les retroussis et les passe-poils des devants de couleur distinctive, *écarlate, cramoisi, aurore, rose, jonquille* et *garance*, et le reste bleu. Les quatre derniers eurent les parements, les passe-poils du collet, des devants, des retroussis, de la couleur distinctive des quatre premiers régiments; la patte du parement, les brides d'épaulettes et les passe-poils de parement étaient en bleu. Les officiers portent l'épaulette d'argent. Les cuirassiers formaient, avec les carabiniers, la cavalerie de réserve. Il y eut deux régiments de cuirassiers dans la garde impériale. Auj. l'armée en a 12.

CUISINE. Nous ne savons si, dans l'antiquité, les cuisines et leurs dépendances étaient enclavées dans les habitations, ou si elles étaient séparées. Au moyen âge, elles paraissent avoir été longtemps isolées : elles affectaient une forme circulaire, et la voûte qui les recouvrait était percée d'une cheminée centrale, et de petits tuyaux latéraux, correspondant à des foyers distincts. On en peut voir plusieurs dessins dans la *Monographie des abbayes de France*, que l'on conserve à la bibliothèque Ste-Geneviève de Paris. Les cuisines de ce genre n'étaient pas toujours pourvues de fenêtres, et les gens de service étaient éclairés seulement par les feux des âtres. Il y a une cuisine du XIIe siècle à l'abbaye de Fontevrault (Maine-et-Loire); sa forme l'a fait prendre pour une chapelle funéraire. Au XIIIe siècle, on éleva des cuisines à plusieurs étages : on voit encore, dans les constructions anciennes du Palais de Justice de Paris, sur le quai du nord, à côté de la tour de l'Horloge, les *cuisines de Saint-Louis*, salle sombre, voûtée sur un quinconce de colonnes, avec quatre larges cheminées aux angles; la cuisine basse existe, mais celle du 1er étage a disparu. Le palais des papes à Avignon fournit un spécimen des cuisines du XIVe siècle; on commet une singulière méprise, quand on la montre comme une salle où l'Inquisition faisait brûler ses victimes. Une cuisine de la fin du XIVe siècle est parfaitement conservée au château de Montreuil-Bellay, près de Saumur. Une belle cuisine, construite pendant la seconde moitié du XVe siècle dans l'enceinte du palais des ducs de Bourgogne à Dijon, était encore entière il y a quelques années : son plan est un carré parfait; la voûte centrale est portée sur 8 colonnes. Les cuisines du moyen âge contenaient presque toujours des tables de pierre ou réchauffoirs, sur lesquelles on déposait les viandes et les ragoûts avant de les porter dans la salle à manger : il existe encore deux de ces tables dans la cuisine de l'abbaye de Mortain. B.

CUISINIERS, ancienne corporation qui reçut ses statuts, en 1260, d'Étienne Boileau, prévôt des marchands de Paris. Les *cuisiniers oyers*, ou simplement les *oyers* (les oies étaient l'article le plus important de leur commerce), ne pouvaient faire cuire et vendre que des viandes de bonne qualité; il leur était interdit de garder des viandes plus de trois jours, à moins qu'elles ne fussent salées, et de faire des saucisses avec d'autres viandes que celle de porc. Les jours maigres, ils vendaient des légumes et du poisson cuits; quand ils eurent renoncé à cette branche de commerce pour se restreindre à la vente des chairs rôties, ils reçurent le nom de *rôtisseurs*. Ceux qui eurent l'idée d'entreprendre des repas pour le public, chez eux et au dehors, s'appelèrent *traiteurs*. Nul ne pouvait prendre d'aides qui n'eussent deux ans d'apprentissage, ou qui, fils de maître, ne connussent parfaitement le métier. En 1599, les cuisiniers reçurent la dénomination de *maîtres queux, cuisiniers et porte-*

chape (de la *chape* ou couvercle en fer-blanc dont étaient couverts les mets qu'ils portaient au dehors). En 1663, Louis XIV leur donna de nouveaux statuts, qui furent enregistrés au Parlement l'année suivante. Depuis la Révolution, la profession de cuisinier est libre.

CUISSARTS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

CUL-DE-BASSE-FOSSE, nom donné autrefois à une espèce de cachot en forme de cul-d'œuf ou de cône renversé.

CUL-DE-FOUR (Voûte en). *V.* VOÛTE.

CUL-DE-LAMPE, nom donné à des encorbellements ou pierres saillantes sur un mur, de forme pyramidale renversée comme celle de la lampe qui brûle devant le sanctuaire, et destinés à supporter une base de colonne, une ou plusieurs nervures, ou des statues. La période romane les fit d'abord simples et cubiques; plus tard elle leur donna la forme de feuillages, de figures grimaçantes, etc. L'architecture ogivale les allongea, les évida en ogives, et finit par en faire des chefs-d'œuvre de sculpture pour la délicatesse et le travail. La Renaissance en fit aussi un fréquent usage en changeant leur style. Alors on vit les fines nervures ogivales céder la place aux enroulements classiques; la console les envahit, le mauvais goût s'en empara, et, au XVIIe siècle, ils sont en général lourds et disgracieux. — Par extension, on a donné le nom de *cul-de-lampe* aux petites vignettes placées dans les livres à la fin des chapitres pour remplir le blanc de la page. E. L.

CULÉE, massif de pierres ou de maçonnerie qui relie un pont à la berge. Ce massif reçoit l'une des retombées de la première arche, et en arc-boute la poussée. Il n'y a pas de règles positives pour en déterminer les dimensions, qui dépendent d'une foule de circonstances, telles que la nature du terrain, la forme, la nature et la grandeur de l'arche. La culée d'un pont est comme le fondement d'une maison; c'est le point le plus important à étudier, et l'on ne doit pas, par un motif d'économie, en restreindre les proportions. Les ponts en bois ont aussi des culées qui reçoivent le pied des fermes; les ponts suspendus en ont également pour recevoir les scellements des amarres des chaînes. E. L.

CULINAIRE (Art). Tous les peuples ont fait et font de la cuisine; mais tous n'ont pas possédé l'art de préparer les mets de façon à triompher des inconstances du goût. Cet art ne peut exister au milieu d'hommes grossiers, dépourvus de vases en poterie ou en métal qui résistent au feu, et des ingrédients infiniment variés que nécessite l'assaisonnement. Il implique donc une société policée. Les anciens Asiatiques ont employé dans la préparation des mets les productions de leur pays, si fertile en épices et en parfums, et il nous est resté de brillantes descriptions de leurs festins. Après s'être contentés, comme tous les peuples primitifs, de viandes bouillies, rôties ou grillées, les Grecs empruntèrent aux Perses le luxe de la table, et surent à leur tour transformer la satisfaction d'un besoin naturel en un plaisir raffiné. Il faut excepter toutefois les Spartiates, longtemps fidèles au *brouet noir*, ce mets national auquel tout étranger n'eût goûté que sous l'impulsion d'un vigoureux appétit. A Athènes, on écrivit des traités sur l'art culinaire; le poëte Archestrate parcourut des contrées lointaines pour découvrir des produits nouveaux. On cite, parmi les préparateurs ou consommateurs célèbres, Numénius d'Héraclée, Hégémon de Thasos, Philoxène de Leucade, Actidès de Chio, Tyndaricos de Sicyone. Mais il paraît que la Grèce sacrifia particulièrement aux délicatesses de la bouche, aux sucreries, aux fruits, aux fleurs. Les Romains eurent une plus grande cuisine, des sauces savantes, des épices. Adoptant toutes les préparations en usage chez les peuples qu'ils soumettaient, excités par la diversité même, ils voulurent goûter de tout, depuis la cigale jusqu'à l'autruche, depuis le loir jusqu'au sanglier, et leur palais ne répugna pas à la rue, à l'assa-fœtida et à d'autres assaisonnements étranges. La cuisine a immortalisé les noms de Lucullus, de Mécène et d'Apicius. Les cuisiniers étaient gens d'importance, nombreux, et fort recherchés. Ce qu'on rapporte de leur habileté est à peine croyable: ils savaient donner à des poissons la forme et le goût d'autres poissons que le climat ou la saison refusaient à la gourmandise; avec de la chair de poisson, le cuisinier de Trimalcion composait des pigeons et des poulardes. Quelle importance ne devait-on pas attacher à l'art culinaire, quand on pense que l'empereur Domitien faisait assembler le sénat pour délibérer sur l'assaisonnement d'un turbot! — La chute de l'Empire romain entraîna la ruine de la cuisine. Pendant plusieurs siècles, on ne connut en Europe que les grossières préparations des Barbares du Nord : tout au plus quelques traditions d'art culinaire furent-elles conservées dans les monastères. Cet art retrouva des adeptes en Italie. Il prit un nouvel essor après les découvertes de Christophe Colomb et de Vasco de Gama, qui donnèrent aux Européens de nouvelles épices et des animaux jusque-là inconnus. Les Anciens avaient pour condiments le cumin, la menthe, le safran, l'oxymel; on y ajouta la cannelle, la vanille, le girofle, la muscade, le poivre, le piment. Certaines villes se firent des spécialités gastronomiques : Bayonne, Mayence et Francfort eurent leurs jambons; Strasbourg ses saucisses et son lard; Chartres et Ruffec leurs pâtés; Amsterdam ses harengs; Hambourg son bœuf fumé, etc. Plusieurs rois de France essayèrent d'arrêter par des édits les progrès de la bonne chère; mais les cuisiniers italiens que Catherine de Médicis amena à la cour de Henri II furent plus forts que les lois. Au XVIIe siècle, l'art culinaire peut citer un grand nom, celui de Vatel. Au XVIIIe, l'invention des petits soupers lui fit faire encore de nouveaux progrès, auxquels est attaché le nom de Carême. La Révolution, en fermant les hôtels des grands seigneurs, aurait anéanti tous les raffinements de la table, si les procédés de l'art n'eussent été conservés par les restaurateurs Beauvilliers, Laguipierre, Borel, Lasne, Robert, Venna, Boucher, Viard, etc. L'école qu'ils ont formée a admis le principe rationnel de renouveler ou de modifier chaque jour les menus d'après les produits de la saison, plutôt que de suppléer par adresse à ce que le marché ne peut donner. Dans notre siècle se sont distingués Delaunay, Jay, Legacq, Richard, Laiter, Philippe, Véry, Véfour, etc.

Il est hors de doute que la cuisine des modernes est supérieure à celle des anciens, dont on a pourtant raconté tant de merveilles. Elle possède des ressources beaucoup plus variées et des délicatesses moins contestables. Il est également certain que si chaque peuple a ses mets nationaux, l'Angleterre son roast-beef, son beefsteack et son pudding, l'Allemagne sa choucroute, la Russie son caviar, la Turquie son pilau, l'Italie sa polenta et son macaroni, l'Espagne son olla-podrida, etc., les Français, par la finesse de leur saveur, par la richesse de leurs procédés ingénieux, sont aujourd'hui les maîtres de l'art culinaire. C'est un Français, Brillat-Savarin, qui, dans un ouvrage moitié sérieux, moitié plaisant, la *Physiologie du goût*, a le mieux enseigné, et surtout avec le plus d'esprit, l'art de jouir des plaisirs de la table.

Les livres sur la cuisine font parfaitement connaître l'état de l'art culinaire aux différentes époques. Le plus ancien que l'on connaisse est resté manuscrit; c'est le *Ménagier de Paris*, qui date du règne de Charles V. Peu d'années après, un certain Taillevent écrivit un livre intitulé *Ci après s'ensuit le Viandier pour appareiller toutes manières de viande*, etc., et imprimé pour la 1re fois un peu avant 1490. L'Italien Platina, dans un traité *De honesta voluptate et valetudine*, 1473, est également curieux à consulter. Le recueil des statuts de la corporation des cuisiniers de Paris, qui ne fut imprimé qu'en 1714, est rempli de prescriptions relatives à l'art culinaire; cette publication avait été précédée d'ouvrages qui ont joui d'une certaine réputation, tels que *La Fleur de tout cuysine*, par Pierre Pidoux, 1543, in-16; *le Pastissier françois*, Amst., 1655, in-12. Depuis le XVIIIe siècle, on doit citer principalement; *Les Soupers de la cour*, par Menon, Paris, 1768, 3 vol. in-12; *Le Cuisinier*, par Viard, 1808, in-8°; l'*Art du cuisinier*, par Beauvilliers, 1814, 2 vol. in-8°; *Le Cuisinier parisien*, par Carême, 1828, in-8°, et *Le maître d'hôtel français*, par le même, 1842, 2 vol. in-8°. Les divers recueils qui ont paru sous les noms de *Cuisinière bourgeoise*, *Cuisinière de la ville et de la campagne*, *Dictionnaire de la cuisine*, etc., reproduisent ce que contiennent les ouvrages originaux sur la matière.

CULOT, ornement de sculpture affectant la forme d'un calice de fleurs à plusieurs lobes. Il sert de base à des rinceaux, feuillages, volutes, tiges, palmettes, etc. On donne encore le nom de *culot* à la partie inférieure d'un vase et à ce qui lui ressemble.

CULOTTE, vêtement masculin qui couvre depuis la ceinture jusqu'aux genoux. Ce n'est autre chose que les braies des anciens Gaulois (*V.* BRAIES). Jusqu'au XVIe siècle, les chausses ou bas furent attachées aux braies; depuis la même époque, les culottes furent appelées *hauts-de-chausses* (*V.* ce mot), et elles subirent de nombreuses transformations quant à la matière et à la forme. Le nom

de culottes reparut au XVIIᵉ siècle : on les assujettit sur les reins successivement par des lacets, des boucles ou des bretelles, et on les serra par des jarretières d'abord au-dessus du genou, puis au-dessous. La culotte a disparu au commencement de notre siècle et fait place au *pantalon*.

CULPABILITÉ. A la différence de la *criminalité*, qui caractérise le fait, la culpabilité ne s'attache qu'à l'homme, au prévenu. Elle réside dans l'intention de celui qui a agi : qu'un acte criminel ait été commis sans intention mauvaise, comme par des aliénés ou des enfants, il y aura malheur à déplorer, et peut-être des réparations civiles à accorder, mais point de coupable à frapper.

CULTE, hommage que l'on rend à Dieu, ou à d'autres êtres par rapport à lui. Le culte est *intérieur*, s'il n'est que l'élévation de l'âme vers la divinité, s'il consiste seulement dans l'adoration et la contemplation; on le dit *extérieur*, quand il se compose de prières et de cérémonies imposées par la religion, et auxquelles le corps participe. Le culte *privé* est celui que chacun rend à Dieu dans son particulier; le culte *public* a lieu dans les temples et les églises. Le *culte d'adoration* n'appartient qu'à Dieu seul; l'Église catholique le désigne par le nom de *latrie* (du grec *latreia*, adoration). On ne rend aux saints et à la Vierge qu'un *culte d'honneur*, que les théologiens appellent *dulie* pour les uns (du grec *douleia*, service, hommage), et *hyperdulie* pour l'autre (du grec *hyper*, au-dessus, et de *douleia*).

C'est à la Théologie positive qu'il appartient de décréter d'autorité l'excellence de tel ou tel culte relativement à tous les autres. Mais il n'est pas besoin de se placer à ce point de vue pour soutenir, en thèse générale, la nécessité du culte extérieur contre l'opinion de ceux qui prétendent que, pour l'homme, l'amour de Dieu et de la vertu constitue un culte intérieur suffisant à l'accomplissement de ses devoirs religieux. Dieu, disent-ils, n'a pas plus besoin de nos hommages que de nos prières; car, de même qu'il reste immuable dans ses desseins, il se suffit à lui-même dans la plénitude de son être et de sa félicité : assertion téméraire, toute voisine de l'opinion des Épicuriens, qui reléguaient les dieux dans une sphère où ils restaient complétement étrangers aux choses de ce monde. Et pourquoi Dieu, qui nous a créés, et qui a mis en nous, avec la raison qui nous le fait connaître, un penchant naturel à l'adorer, ne se complairait-il pas dans le témoignage extérieur de cette adoration? Mais c'est surtout pour nous-mêmes que le culte est nécessaire, pour entretenir, affermir dans notre âme la pensée de Dieu, et développer les sentiments qui l'accompagnent. L'idée de Dieu est si simple et si grande à la fois, si différente des objets habituels de notre attention, enfin tant de préoccupations viennent dans la vie nous assiéger et nous distraire, que nous ne serions que trop exposés à la perdre de vue, si nous ne consacrions particulièrement certains moments au recueillement et à la prière, si nous n'affections certains lieux et certains jours à la célébration de rites et de cérémonies qui tournent vers la religion et la piété notre esprit et notre cœur par une association d'idées naturelle. « Ces cérémonies, dit Fénelon, « sont destinées à frapper l'homme par les sens, et à « nourrir l'amour dans le fond du cœur. » Parce que nous sommes faibles et légers, plus ouverts aux impressions qui viennent des sens qu'aux idées et aux émotions purement morales, nous avons besoin d'être rappelés incessamment vers les idées et les sentiments religieux. Et rien n'est plus propre à nous y rappeler que des manifestations extérieures dont le caractère auguste imprime le respect, que des hommages rendus en commun, que l'intervention du ministère sacré dans tous les grands événements de la vie morale. L'uniformité dans le culte imposée par toute religion à ses fidèles, en même temps qu'elle rend plus intime et plus étroite leur communion, fait peser sur les esprits une discipline salutaire. On sait combien, sous l'empire des idées religieuses même les plus respectables, l'esprit est sujet à s'égarer lorsqu'il n'est pas soumis à une règle sévèrement définie : de là les écarts du mysticisme (*V. ce mot*); de là des dissidences qui, de la forme du culte, ne tardent pas le plus souvent à passer dans le fond même des croyances; aussi la religion naturelle, tout incompétente qu'elle est pour dicter les formules de la prière et fixer la nature des cérémonies, reconnaît-elle que non-seulement ces choses doivent exister, mais en outre qu'elles ne doivent pas être abandonnées à l'arbitraire individuel; qu'ainsi, comme la Foi et la Révélation complètent l'œuvre de la Raison, le Culte, un culte obligatoire et uniforme, est pour la foi et pour les croyances une garantie de force et de stabilité. *V.* Fénelon, *Lettres sur la Religion*, lettres II, III et IV. B—E.

CULTES (Législation des). Dans tous les États où on accepte la *liberté de conscience* (*V. ce mot*), la loi civile, dont l'essence est de régir les actions externes, peut imposer des conditions à la manifestation extérieure et publique des cultes. Il n'en est pas de même dans les gouvernements despotiques, qui ont, de plus, la prétention, sinon d'imposer toujours tel ou tel ensemble de dogmes et de préceptes religieux, du moins de ne tolérer la formation et l'exercice, même restreint, d'aucun culte différent de celui de l'État : l'inviolabilité même du domicile n'y est pas respectée. En France, la législation des cultes date de la Révolution : le 22 août 1789, l'Assemblée constituante déclara que « nul ne doit être inquiété pour ses opinions religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi. » L'Église nationale ayant été bientôt bouleversée, une religion civile, avec des fêtes décadaires, fut proclamée le 7 mai 1794. Une loi du 30 mai 1795 donna aux communes les églises et les temples, devenus biens nationaux. La liberté des cultes fut réglementée par une loi du 7 vendémiaire an VII (29 sept. 1795) : les ministres des cultes étaient astreints à une déclaration préalable devant l'autorité municipale; on interdisait l'achat ou la location de lieux de culte autres que les édifices restitués, toute cotisation ou dotation pour l'acquit des dépenses du culte et de ses ministres (l'État, les départements ou les communes devaient y pourvoir), l'usage des cloches, le port public d'habits sacerdotaux, tout signe hors des églises et des maisons particulières : le culte domestique était limité à dix personnes. Le premier consul Bonaparte permit la célébration du dimanche à côté des fêtes décadaires, et abolit les lois précédemment portées contre les prêtres qui n'avaient pas voulu accepter la *Constitution civile du clergé* votée par la Constituante. Puis, après avoir signé avec le pape Pie VII le Concordat de 1801, il enleva, par les articles organiques de cet acte fameux, l'égalité de culte aux Juifs, qui n'eurent plus que la simple tolérance, et supprima la *théophilanthropie* et autres formes de culte. Bientôt les mariages entre membres de communions différentes furent condamnés, et le *Code pénal* renferma (art. 291 et suiv.) certaines dispositions pour repousser les cultes nouveaux et empêcher la propagande protestante. — D'après la loi du 18 germinal an X, les bulles, brefs, rescrits et autres expéditions de la cour de Rome, les décrets des synodes étrangers, même ceux des conciles généraux, ne peuvent être reçus, publiés, imprimés et mis à exécution en France sans l'autorisation du gouvernement; aucun nonce, légat, vicaire ou commissaire apostolique ne peut, sans cette autorisation, exercer sur le sol français ni ailleurs aucune fonction relative aux affaires de l'Église gallicane; aucun concile national ou métropolitain, aucun synode diocésain, aucune assemblée délibérante du clergé ne doivent avoir lieu en France sans la permission expresse du gouvernement. Le gouvernement et les autorités civiles ou militaires ne doivent, en aucun cas, intervenir dans les affaires qui touchent au for intérieur, aux dogmes, aux fonctions purement spirituelles : de leur côté, les membres du clergé ne doivent s'immiscer en aucune façon dans les fonctions des autorités civiles; ils n'ont aucun ordre à leur donner, mais peuvent réclamer leur appui si quelque entrave est apportée à l'exercice de leur ministère. Aucune publication étrangère au culte ne peut être faite dans les édifices religieux, si elle n'a été ordonnée par le gouvernement. Le gouvernement a le droit d'ordonner des prières publiques. Le *Code pénal* (art. 201-208) édicte des peines contre les ministres des cultes qui, dans des discours publics ou des écrits contenant des instructions pastorales, critiquent ou censurent, soit le gouvernement, soit tout acte de l'autorité, ou qui entretiennent, sur des questions ou matières religieuses, une correspondance avec une cour ou puissance étrangère, sans avoir obtenu l'autorisation du ministre des cultes. Aucune fête ne peut être établie sans l'autorisation du gouvernement. Les cérémonies extérieures du culte catholique sont permises partout; il ne peut y avoir interdiction que dans les villes où existe une église consistoriale protestante.

La Restauration donna au catholicisme le titre de religion d'État, qu'il perdit après la révolution de Juillet 1830. Une loi du 17 mai 1819 punit toute attaque contre la morale publique et religieuse, c.-à-d. toute profession publique ou apologie de l'athéisme et de doctrines perverses; une autre, du 25 mars 1822, interdit, sous des peine

sévères, de tourner en dérision les cultes légalement reconnus et d'attaquer leurs ministres. La loi votée en 1834 contre les associations politiques eut des conséquences graves en matière de religion : bien qu'elle ne dût faire, disait-on, aucun obstacle à la liberté des cultes, elle fut opposée aux sectateurs de l'*Église française*, aux saints-simoniens, aux protestants méthodistes, etc., et la jurisprudence de la Cour de cassation décida que toute réunion de plus de 20 personnes dans un but de prières et de culte ne pouvait avoir lieu sans l'autorisation du gouvernement. Ainsi, toute réunion formée en dehors du catholicisme et de l'action des consistoires protestant et israélite, dont les ministres sont salariés par l'État, fut prohibée et poursuivie. La loi de 1834 servit, en 1845, à dissoudre les maisons de Jésuites, mais ne fut pas étendue alors aux autres ordres et congrégations qui n'avaient pas d'existence légale. Dans la session de 1846, la Chambre des députés reconnut aux Mennonites d'Alsace le droit de voter aux élections, en prêtant serment par simple affirmation. Les tribunaux ont accordé aux quakers ou anabaptistes français la même tolérance en matière de serment. Un décret du 19 mars 1859 a décidé que l'autorisation pour l'ouverture de nouveaux temples, chapelles ou oratoires destinés à l'exercice public des cultes protestants organisés par la loi du 18 germinal an X (30 mars 1802) doit être, sur la demande des consistoires, donnée par l'Empereur, en Conseil d'État, sur le rapport du ministre des cultes; que les préfets peuvent autoriser l'exercice public temporaire de ces cultes; que les réunions autorisées pour l'exercice public d'un culte non reconnu par l'État sont soumises aux règles consacrées par les art. 2, 4, 32 et 52 de la loi de germinal; que les révocations d'autorisation seront prononcées par l'Empereur en Conseil d'État, mais que les ministres compétents pourront, en cas d'urgence et pour cause d'inexécution des conditions ou de sûreté publique, suspendre les réunions, lesquelles seront reprises de plein droit si la révocation n'a pas été prononcée dans le délai de trois mois. — Le *Code pénal* (art. 260 à 264) punit ceux qui mettraient des entraves au libre exercice des cultes par voies de fait ou par menaces, ceux qui y apporteraient du trouble et du désordre, et ceux qui outrageraient par paroles ou par gestes, soit le ministre d'un culte dans l'exercice de ses fonctions, soit les objets du culte dans les lieux affectés à son exercice. L'édifice consacré à un culte légalement établi est assimilé aux maisons habitées pour les cas de vol commis la nuit ou par plus d'une personne, et la peine est la reclusion. *V.* Noyon, *Traité complet de la législation sur les cultes*, Paris, 1837, in-8°; Vuillefroy, *Traité de l'administration du culte catholique*, 1842, in-8°; L. Dufour, *Traité de la police des cultes*, 1846, 2 vol. in-8°; l'abbé André, *Cours alphabétique, théorique et pratique de la législation civile ecclésiastique*, 1847-51, 3 vol. gr. in-8°; Gaudry, *Traité de la législation des cultes*, 1854, 3 vol. in-8°.

Dans la Grande-Bretagne, les catholiques irlandais, longtemps opprimés, ont recouvré, en 1829, leurs droits politiques; depuis 1845, le collége catholique de Maynooth est largement doté; les anciennes pénalités qui pesaient sur les catholiques ont été abolies en 1846, et il n'existe plus de peines que contre ceux qui publieraient ou colporteraient des bulles papales contraires au serment de fidélité envers le souverain, et contre les sociétés étrangères qui tenteraient de fomenter des troubles. Les Juifs, bien que leur considération s'accroisse chaque jour, ne jouissent pas encore de l'égalité des droits politiques accordés à tous les chrétiens. Toute église dissidente de l'église anglicane a droit d'ériger une chapelle et d'y célébrer son culte sans autorisation préalable d'aucune autorité publique.

En Hollande, la loi fondamentale de 1815 garantit à tous les citoyens la liberté des opinions religieuses, et protége également toutes les communions. L'exercice public d'aucun culte ne peut être empêché, s'il ne trouble pas l'ordre public; les ministres de tous les cultes sont salariés par l'État.

En Prusse, où la majorité des habitants est luthérienne, une proclamation royale du 20 mai 1815 a garanti le maintien du culte catholique parmi les populations qui le professaient, et n'a réservé qu'un droit de surveillance. Plus tard, ce droit fut réglé par un concordat avec le pape. Les mariages mixtes existent.

Le congrès de Vienne a décidé, par l'acte final du 8 juin 1815, que la différence des confessions chrétiennes dans les territoires de la Confédération germanique n'en entraîne aucune dans la jouissance des droits civils et politiques. Mais les Juifs n'ont point encore obtenu partout l'égalité des droits.

En Danemark, la Loi royale de 1665 impose au souverain le devoir d'entretenir le luthéranisme dans toute sa pureté, et de le défendre contre les autres religions; néanmoins, les principes de la liberté religieuse sont aujourd'hui adoptés.

En Suède, la Constitution de 1809 exige que le roi et les fonctionnaires publics soient luthériens. Bien qu'elle déclare que chacun doit être protégé dans le libre exercice de sa religion, pourvu que cette liberté ne soit pas contraire à la tranquillité publique et n'occasionne pas de scandale, les tribunaux poursuivent souvent ceux qui se convertissent au catholicisme, et on ne tolère ni les Jésuites, ni les ordres monastiques, ni les Juifs.

En Suisse, le pacte fédéral de 1815 garantit l'existence des couvents et des chapitres alors établis, et la conservation de leurs propriétés; mais il soumet ces biens aux contributions publiques. Dans le canton d'Argovie, on a cependant essayé plusieurs fois de supprimer les couvents, et d'appliquer leurs biens au soulagement des pauvres et à l'instruction publique. L'introduction des Jésuites à Lucerne, considérée par le Directoire fédéral comme dangereuse pour l'indépendance de l'Etat, a amené une guerre civile en 1845. L'année suivante, dans le canton de Lausanne, la majorité des pasteurs protestants, renonçant à leurs traitements, se sont constitués en Église séparée de l'État, comme les presbytériens d'Écosse. Dans le Valais, la Constitution de 1844 a interdit même le culte domestique aux protestants.

La Constitution belge de 1831 a maintenu les établissements de mainmorte, conservé dans le budget la dotation du clergé catholique, et admis sans condition tous les ordres monastiques; l'État n'intervient en aucune façon dans le choix des évêques et du clergé paroissial, qu'il salarie, et laisse le clergé intervenir par voie de mandements dans les élections et dans les mouvements politiques. Le culte protestant et le culte israélite sont également subventionnés.

Dans les États Romains, l'inviolabilité qui couvre les hautes dignités sacerdotales s'oppose à toute responsabilité; un tribunal d'inquisition a le droit de punir, non-seulement les actes extérieurs, mais les pensées et les sentiments qu'il jugerait contraires à la foi catholique (*motu proprio* du 6 juillet 1816). La peine capitale est prononcée pour attaque contre le catholicisme et pour sacrilége; le blasphème est au rang des crimes. Les Juifs subissent encore parfois des avanies auxquelles ils étaient exposés pendant le moyen âge. Il est vrai de dire que le caractère des souverains pontifes et l'adoucissement des mœurs peuvent modifier la rigueur des lois.

Dans le royaume des Deux-Siciles, les délits contre la religion étaient jugés par les tribunaux ordinaires; mais les peines étaient exclusivement protectrices de la religion catholique, qui était religion d'État. D'après le Code pénal de 1819, toute prédication ou profession publique d'une autre croyance entraînait une pénitence publique et de un à deux ans de suspension de la profession qu'on exerçait; la prison et l'amende frappaient quiconque prêtait sa maison pour des réunions religieuses.

Le Piémont est l'État italien qui se rapproche le plus des principes de la liberté religieuse; il rejette l'inquisition romaine et les bulles des papes non vérifiées; le mariage civil a été récemment établi.

En Autriche, la religion catholique est la seule reconnue, et divers concordats ont lié l'empereur au pape; cependant, le Code pénal de 1803 ne place plus les troubles apportés à la religion parmi les crimes de lèse-majesté divine, et ne les punit plus de mort. Les protestants sont tolérés; mais beaucoup de restrictions sont attachées à la liberté des Juifs.

En Espagne, le catholicisme est religion d'État; mais les délits contre la religion ne sont pas jugés par des tribunaux spéciaux; les couvents ont été en grande partie sécularisés et leurs biens vendus, et la tolérance est accordée à tous les cultes. Il en est de même en Portugal.

En Russie, la religion grecque est prééminente et dominante. L'empereur, qui ne peut en professer une autre, veille à l'observation de l'orthodoxie dans la foi et de la discipline dans le service divin. Mais la liberté existe pour les autres cultes.

Le royaume de Grèce a aussi sa religion d'État, que le souverain doit professer; les autres cultes sont permis et protégés.

Les États musulmans devraient, d'après le Coran, faire la guerre à toute religion autre que celle de Mahomet :

mais le fanatisme s'est peu à peu adouci. Plusieurs fois les sultans turcs ont garanti aux chrétiens la liberté de leur culte; ils admettent l'intervention des autres puissances pour la protection des chrétiens.

Dans les diverses parties du monde où les Européens ont formé des établissements, ils ont porté les principes de la tolérance. Les États-Unis offrent la plus complète liberté à tous les cultes : aucune religion n'est subventionnée, toutes vivent des seuls subsides de leurs adhérents. Le Brésil est aujourd'hui le seul pays important d'Amérique où il y ait une religion d'État, le catholicisme; les autres religions n'y sont permises qu'avec le culte domestique, dans des maisons ordinaires, et sans aucune forme extérieure de temple.

CULTES (Ministère des). *V.* INSTRUCTION PUBLIQUE.

CULTISTES, nom donné, dans la littérature espagnole, aux écrivains de l'école de Gongora, qui affectaient l'*estilo culto* (style raffiné), et dont le système et les défauts sont désignés par les mots *cultisme*, *cultorisme* ou *cultéranisme*. *V.* ESPAGNOLE (Littérature).

CUMANOGOTTE (Dialecte). *V.* CARAÏBE (Langue).

CUMUL, en langage usuel, réunion de plusieurs fonctions publiques et perception de plusieurs traitements par le même individu. Le *cumul des fonctions* a été combattu au nom de l'intérêt public et de l'égalité civile : il faut, dit-on, appeler le plus possible de citoyens à la participation des fonctions publiques, et stimuler le zèle en montrant à ceux qui se distinguent la perspective de nombreux emplois à occuper; le cumul peut d'ailleurs avoir pour double effet de mettre certaines fonctions en souffrance, et d'exciter de vifs mécontentements. On a dit, au contraire, pour justifier le cumul, qu'il permet de faire occuper toutes les places par des hommes éminents; qu'un homme capable remplira mieux plusieurs fonctions, que ne le feraient plusieurs moins capables; que des occupations plus lucratives enlèveraient à l'État ses meilleurs serviteurs, si le cumul n'améliorait leur position. Le cumul des fonctions n'est pas prohibé en principe par la législation actuelle, qui n'interdit que la réunion des fonctions incompatibles, comme celles de l'ordre judiciaire et de l'ordre administratif, ou encore celles qui sont destinées à se surveiller, à se contrôler mutuellement. Avant 1789, le cumul d'emplois inconciliables allait jusqu'au cynisme; par exemple, on cumulait les bénéfices ecclésiastiques avec les charges militaires. — Quant au *cumul des traitements*, la loi du 28 avril 1816 décida que nul ne pouvait toucher en entier les traitements de plusieurs places, à moins que tous réunis ne restassent inférieurs à 3,000 fr.; si le total de deux traitements dépassait ce chiffre, le moindre des deux devait être réduit de moitié; s'il y avait trois traitements cumulés, le moindre était réduit d'un tiers, et ainsi de suite. La loi du 25 mars 1817 exempta de toute réduction les traitements inférieurs à 3,000 fr. dont jouiraient les Académiciens, les membres de l'Instruction publique, les hommes de lettres et savants attachés à la Bibliothèque royale ou à l'Observatoire. La même exception fut étendue aux ministres des cultes, et aux officiers qui abandonneraient momentanément leur résidence pour faire un service à la cour. L'Assemblée constituante de 1848 limita à 12,000 fr. le chiffre des traitements qu'on pourrait cumuler, non compris l'indemnité des membres de l'Institut. D'après un article du budget de 1852, les littérateurs, savants, artistes et professeurs ne peuvent cumuler plus de 20,000 fr. Aujourd'hui, les traitements de sénateurs, de conseillers d'État, de directeurs ou membres d'administrations publiques, se cumulent avec d'autres. — Le *cumul des pensions* ou celui *des pensions avec les traitements d'activité*, est interdit quand la masse dépasse 700 fr. Il y a des exceptions à ce principe. Les pensions militaires de retraite et de réforme peuvent se cumuler avec un traitement civil d'activité. Les Académiciens, les membres de l'Instruction publique, de la Bibliothèque impériale, de l'Observatoire, peuvent cumuler les pensions qu'ils ont reçues en cette qualité avec des traitements d'activité, pourvu que le tout soit inférieur à 6,000 fr. Peuvent être cumulées : 1° les pensions accordées aux soldats du premier Empire français en compensation des biens que Napoléon Ier leur avait donnés dans les pays étrangers et qui furent repris en 1814; 2° les pensions des vicaires généraux, chanoines, curés de canton septuagénaires, jusqu'à concurrence de 2,500 fr.; 2° les pensions données à titre de récompense nationale. Le cumul n'est pas interdit au titulaire de deux pensions payées, l'une par le Trésor, l'autre sur les caisses de retenue des divers ministères ou administrations, pourvu qu'elles n'aient pas eu pour objet la rémunération des mêmes services. Ceux qui auraient indûment touché plusieurs pensions ou traitements cumulés en sont privés à l'avenir, et sont condamnés à restitution par les tribunaux.

Dans la langue du Droit, le mot *Cumul* est également employé. En matière civile, on ne peut cumuler *le possessoire et le pétitoire*, c.-à-d. que celui qui demande à être maintenu en possession d'une chose immobilière, dont il prétend avoir la jouissance depuis plus d'un an, ne peut en réclamer en même temps la propriété; il faut que le juge ait prononcé sur le fait de possession, avant d'introduire la seconde instance. On ne peut non plus cumuler *l'opposition et l'appel*, c.-à-d. que, pendant tout le temps accordé pour former opposition à un jugement rendu par défaut, on ne peut en appeler devant le tribunal supérieur. — En matière pénale, à la différence de ce qui existait avant 1791, on ne cumule plus les peines. Si un accusé est convaincu de plusieurs peines ou délits, on ne lui applique pas autant de peines qu'il y a de fautes, mais seulement la plus forte de ces peines. Toutefois cette règle ne s'applique pas aux amendes qui frappent les délits prévus par d'autres lois que le *Code Pénal* : ainsi, pour faits de chasse, de droits de poste, de roulage, etc., l'amende est cumulée autant de fois qu'il y a eu de contraventions. — En matière de patentes, celui qui exerce plusieurs espèces d'industrie ou de commerce n'est soumis qu'à une seule patente, qui est la plus forte.

CUNÉIFORME ou CLUDIFORME (Écriture), écriture des monuments épigraphiques de l'Assyrie, de la Babylonie, de la Perse, de la Susiane, de la Médie, de l'Arménie, etc., composée de figures de *coins* ou de *clous*, ou plus exactement de fers de flèche, diversement groupées et combinées avec la figure d'un angle, d'un chevron, ou peut-être d'un arc. Ce fut seulement au XVIIIe siècle que l'on connut en Europe quelques inscriptions cunéiformes, et l'on ne sut pas d'abord si l'on devait y voir des caractères réellement significatifs ou simplement un genre particulier d'ornement. Les premiers essais d'interprétation appartiennent au voyageur Niebuhr, puis à deux orientalistes ses compatriotes, Tychsen et Münter; mais c'est au Hanovrien Grotefend qu'appartient l'honneur d'avoir véritablement ouvert la voie. On ne tarda pas à reconnaître que les inscriptions, quoique toutes formées du même élément primitif, le trait en forme de coin, ne présentent pas toutes la même physionomie ni le même agencement du signe élémentaire dont se forment les groupes : on distingua trois systèmes différents d'écriture cunéiforme, presque toujours employés simultanément et en regard sur les monuments, le *babylonien* ou *assyrien*, le *médique* et le *persan*. Le persan occupe la colonne de gauche, si les inscriptions sont placées de front, et la partie la plus élevée, si elles sont superposées; le médique occupe la seconde place, et l'assyrien la troisième. L'écriture persane est la moins ancienne et la plus simple; elle présente un emploi à peu près égal des traits verticaux et des traits horizontaux. Dans le genre médique, les traits verticaux sont plus rares, et l'emploi de l'angle est beaucoup plus fréquent. Le genre babylonien, le plus compliqué des trois, se fait remarquer par la présence de traits diversement inclinés ou se croisant les uns les autres. Ces résultats ont été acquis par les travaux de Saint-Martin, du philologue danois Rask, de Lassen, d'Eug. Burnouf et du colonel anglais Rawlinson. Les orientalistes sont d'accord pour rapporter les inscriptions persanes à une langue dérivée du zend, à celle qu'on parlait en Perse au Ve siècle avant notre ère. Bien que les Mèdes fussent, comme les Perses, une branche de la souche arienne, Westergaard, de Saulcy, Norris, ont trouvé avec étonnement dans l'écriture médique un fonds qui se rattache aux idiomes touraniens, et, pour la distinguer de la précédente, M. Oppert lui donne le nom d'*anarienne*. Quant à la langue assyro-babylonienne, MM. de Longpérier, de Saulcy, Botta, Hinks, Oppert, la rattachent à la même famille que l'hébreu, le syriaque et l'arabe, c.-à-d. aux langues sémitiques. *V.* Tychsen, *De cuneatis inscriptionibus persepolitanis lucubratio*, Rostock, 1798, in-4°; Münter, *Essai sur les inscriptions cunéiformes*, en allem., 1800; Sylvestre de Sacy, *Lettre à Millin sur les monuments persépolitains* (dans le *Magasin encyclopédique*, 1803); Grotefend, Appendice à la 3e édit. de l'ouvrage, de Heeren, *Idées sur la politique et le commerce des nations de l'antiquité*, Gœttingue, 1815; Saint-Martin, *Mémoire sur les inscriptions de Persépolis* (dans les *Mem. de l'Acad. des Inscript.*, 2e série,

t. XII); Eug. Burnouf, *Mémoire sur deux inscriptions cunéiformes trouvées près d'Hamadan*, Paris, 1836, in-4°; Botta, *Lettres sur ses découvertes à Khorsabad*, Paris, 1845, in-8°; le même, *Mémoire sur l'écriture cunéiforme assyrienne* (dans le *Journal asiatique* de 1847); Lœwenstern, *Essai de déchiffrement de l'écriture assyrienne*, Paris, 1845, in-8°; le même, *Exposé des éléments constitutifs du système de la 3e écriture cunéiforme de Persépolis*, 1847; Rawlinson, *L'inscription cunéiforme persane de Behistun déchiffrée et traduite*, en angl., Lond., 1847; De Saulcy, *Recherches sur l'écriture cunéiforme assyrienne*, 1848, in-4°; le même, *Recherches analytiques sur les inscriptions cunéiformes du système médique*, 1850, in-8°; le même, *Déchiffrement des cunéiformes*, 1852, in-8°; J. Ménant, *Les écritures cunéiformes*, Paris, 1860, in-8°; J. Oppert, *Éléments de la grammaire assyrienne*, 1860.

CUNETTE (de l'italien *cunetta*), canal large de six à sept mèt., profond de deux, pratiqué dans le fond d'un fossé de fortification, et rempli d'eau. Il rend plus difficile le passage du fossé, s'oppose au placement des échelles d'escalade, et met obstacle au cheminement de la mine. Pour que la cunette ait toute son importance défensive, il faut qu'elle puisse être garantie et enfilée par des caponnières.

CUNEUS. *V.* AMPHITHÉATRE.

CUPIDON. *V.* AMOUR.

CURAGE. Le curage des canaux et des rivières navigables est à la charge de l'État; celui des fossés, aqueducs, etc., qui sont d'une utilité communale, est à la charge des communes; celui des rivières non navigables ni flottables est à la charge des riverains et des propriétaires des usines établies sur leur cours. Les dépenses sont réparties par l'administration. Le curage des puits et des fosses d'aisances est à la charge du bailleur, s'il n'y a clause contraire.

CURATEUR (du latin *curare*, prendre soin), celui que la loi ou la justice commet pour prendre soin des biens et des intérêts d'autrui. Les cas dans lesquels la loi a prévu la nécessité d'un curateur sont nombreux : ainsi, pour assister le mineur émancipé, en cas de succession vacante, de succession bénéficiaire, de substitution, de biens délaissés par hypothèque (*Code Nap.*, art. 2172), et enfin de grossesse, lorsqu'il importe de s'assurer de la naissance et de l'état d'un enfant (cas où on le nomme *curateur au ventre*). La loi fait encore choix d'un curateur pour représenter la mémoire d'un condamné, dans les révisions de condamnation prévues par l'art. 447 du *Code d'Instruction criminelle*, et lorsqu'il s'agit de soutenir les droits d'un invididu frappé de condamnations afflictives et infamantes. R. D'E.

CURE, bénéfice ecclésiastique du culte catholique, ayant territoire et charge d'âmes, et administré par un *curé* (*V. l'art. suiv.*). Il y en a au moins une par justice de paix, c.-à-d. par canton. Les *cures de 1re classe* ne peuvent être érigées que dans les communes ayant plus de 5,000 habitants et une justice de paix, ou dans les chefs-lieux de préfecture; les *cures de 2e classe*, dans les communes qui ont au moins 1,500 habitants : cette distinction n'établit de différence que dans le traitement des titulaires (1,500 fr. et 1,200 fr.). Les communes moins considérables n'ont que des *succursales* (*V. ce mot*).

CURÉ, nom donné, dans l'Église catholique, au prêtre mis à la tête d'une *cure*. On l'appelle dans quelques pays *recteur* ou *pasteur*. Il préside aux cérémonies du culte, à l'administration des sacrements, à l'enseignement religieux, sous la surveillance de l'évêque, dont il relève immédiatement par rapport à la discipline ecclésiastique. Il administre les revenus de sa paroisse, avec le concours de la Fabrique. Avant la Révolution, les curés vivaient du casuel et du produit des dîmes : on appelait *curé décimateur* celui qui jouissait des dîmes de sa cure, et *curé à portion congrue* celui qui recevait du décimateur une faible rétribution. L'Assemblée Constituante supprima les dîmes, et les curés reçurent un traitement fixe de l'État. D'après le Concordat de 1801, ils sont inamovibles : leur choix, fait par les évêques, doit être approuvé par le gouvernement, et ils ne peuvent être destitués qu'après une information suivie dans les formes canoniques et une sentence qui doit être soumise à la sanction du souverain. La commune est tenue de donner à son curé un presbytère, composé d'un logement et d'un jardin. Jadis les curés tenaient les registres de l'état civil; depuis la Révolution, cette fonction a passé entre les mains du pouvoir municipal. Il leur est maintenant interdit de donner la bénédiction nuptiale avant la célébration du mariage civil. Autrefois ils avaient le droit de recevoir les testaments; ce droit leur a été expressément retiré. Des ordonnances avaient réglé qu'à partir du 1er janvier 1835 nul ne serait nommé curé dans un chef-lieu de département ou d'arrondissement, s'il n'était licencié en théologie et n'avait été pendant 15 ans curé de canton ou desservant, ni dans un chef-lieu de canton s'il n'était bachelier en théologie et n'avait exercé pendant 10 ans : cette prescription n'est pas observée. Le curé a seul la police de l'intérieur de son église. Il est membre de droit du conseil de la fabrique et du bureau des marguilliers. Dans les communes rurales, il nomme et révoque les chantres, sonneurs et sacristains; dans les villes, il fait seulement ses propositions aux marguilliers. — On n'est pas d'accord sur l'origine des curés : selon les uns, ils seraient d'institution divine, et auraient été établis par J.-C. dans la personne des 72 disciples, auxquels ils auraient succédé; selon les autres, ils sont d'institution ecclésiastique, et furent établis pour aider les évêques. Dans les temps féodaux, lorsque la corruption envahit le clergé séculier, on imagina de faire occuper certaines cures par des moines, que leur règle avait mieux préservés du contact du monde. Quand l'ordre eut été rétabli, les monastères obtinrent de rester titulaires des cures que leurs membres avaient occupées : on appela alors *curés primitifs* ceux dont le bénéfice n'avait pas subi cette occupation, et *curés vicaires perpétuels* ceux qui représentèrent les monastères. B.

CURIE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CURIOSITÉ, désir d'étendre continuellement la sphère de notre connaissance. C'est une des formes de l'*amour de soi*, et il ne faut pas la confondre avec le désir de connaître, le penchant à connaître ou l'amour de la connaissance, qui dépendent des jugements que nous portons des choses et des sentiments qu'elles nous inspirent. La curiosité est la lutte de l'intelligence contre les obstacles, une passion insatiable parce qu'elle n'obtient jamais que des satisfactions imparfaites. Aristote et Newton sont aussi loin d'avoir épuisé la connaissance que le maître d'école qui enseigne l'arithmétique et l'orthographe; la curiosité agit en eux au même titre et produit les mêmes résultats.

CURRENCY, nom donné, en Angleterre, à l'argent en circulation, et, plus particulièrement, au papier-monnaie.

CURSIVE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

CUSTODE (du latin *custodia*, garde), mot qui désignait autrefois divers dignitaires ecclésiastiques (*V.* CUSTODE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), et qui s'applique à des objets d'ameublement. Ainsi, on appela custode une petite boîte ronde, couverte d'un pavillon, souvent richement ornée, dans laquelle on conservait les hosties consacrées; au temps des persécutions, il était permis aux fidèles d'emporter chez eux la Ste-Eucharistie dans une custode. On donne encore ce nom au ciborium, aux voiles qui l'entouraient, au couvercle du baptistère, à un dais, à une armoire, au tabernacle, et même à la pyxide. Aujourd'hui c'est encore le chaperon de cuir qui couvre le fourreau des pistolets, et les parties garnies de crin dans l'intérieur des voitures. E. L.

CUTTER ou COTRE (de l'anglais *cutter*, coupeur), petit bâtiment léger et rapide, bas sur l'eau, à un seul mât incliné sur l'arrière, avec une très-grande voile enverguée sur une corne qui s'amène sur le guy. Le beaupré, presque horizontal, grée un grand foc, et en dedans une trinquette (petit foc ou voile triangulaire). Les grands côtres portent un mât de hune et même un mât de perroquet. Pour qu'ils ne soient pas submergés par la force que le vent exerce sur leur voilure, on donne beaucoup de creux à la carène. Dans la marine militaire, les cotres sont armés de sept ou huit caronades : ils servent de croiseurs et de gardes-côtes. B.

CUVE BAPTISMALE. *V.* FONTS BAPTISMAUX.

CUVETTE. *V.* HARPE.

CYATHE, vase. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CYBÈLE. Cette déesse, en qui se confondirent la *grande déesse* des Phrygiens et la *Rhéa* des Crétois, est généralement représentée, dans les œuvres de l'art, assise et couronnée de tours. Elle a pour symboles le lion, le pin, le chêne, et le cube (allusion à son nom, *Kubélè*).

CYBISTIQUE (du grec *kubistaô*, faire la culbute), danse des anciens Grecs. Ceux qui l'exécutaient se jetaient sur les mains, et rebondissaient ensuite sur leurs pieds. Parfois ils faisaient leurs tours d'adresse au milieu d'épées plantées en terre par la poignée.

CYCLAS, simple vêtement, d'une étoffe très-légère, bordé d'une bande de couleur pourpre ou d'une broderie d'or, et dont s'enveloppaient les femmes de l'antiquité.

CYCLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

CYCLIODIDASCALIE, art d'instruire et de mener les choreutes de la ronde dithyrambique dans les fêtes de Bacchus. Le mot était synonyme de *dithyrambo-didascalie.*

CYCLIQUE (Poésie), ensemble des poëmes composés vers le temps d'Homère, et dans lesquels étaient racontés les événements purement traditionnels arrivés depuis l'union d'Ouranos et de Ghè jusqu'aux temps historiques. Ces poëmes sont perdus à l'exception de ceux d'Homère: il n'en reste que des fragments épars et insignifiants, et un sommaire de quelques-uns dans la *Bibliothèque* de Photius. Voici leurs titres : 1. *Titanomachie;* 2. *Atthide et Amazonie;* 3. *OEdipodie;* 4. *Thébaïde* ou *Expédition d'Amphiaraüs;* 5. *Épigones* ou *Alcméonide;* 6. *Prise d'OEchalie;* 7. *Cypriaques;* 8. *Iliade;* 9. *Æthiopide;* 10. *Petite Iliade;* 11. *Destruction d'Ilion;* 12. *Les retours;* 13. *Odyssée;* 14. *Télégonie.* Les 8 derniers formaient le *cycle épique* proprement dit, ou *cycle troyen.*

La *Bibliothèque* d'Apollodore, qui contient l'histoire des dieux et des héros grecs, n'est sans doute qu'un abrégé de ces anciens poëmes. Les *Métamorphoses* d'Ovide doivent en grande partie avoir été composées sur ces mêmes documents. On croit aussi qu'ils ont été pour les poëtes tragiques d'Athènes une mine inépuisable. Les lettres ont peu à regretter la perte des poésies cycliques, si, comme le dit Photius, on les conservait en Grèce, non pas pour leur mérite littéraire, mais seulement comme dépôt des vieilles traditions nationales. *V.* les analyses et fragments dans la *Bibliothèque des classiques grecs* de Didot, à la suite des poésies homériques, pages 581 et suiv. P.

CYCLOPÉENS ou PÉLASGIQUES (Murs). Murs militaires, composés de très-grosses pierres de roche dure, taillées en blocs polyèdres irréguliers, et posés sans ciment à joints incertains. Ces constructions sont originaires de l'Asie Mineure; des colonies grecques les importèrent en Italie, particulièrement dans le Latium, la Sabine, le pays des Marses, et même dans l'Étrurie; il en existe encore dans ces contrées d'assez nombreuses ruines. La taille de ces pierres, pour les raccorder les unes dans les autres, se traçait avec une équerre de plomb, appliquée sur le bloc déjà en place. Le nom de *Cyclopéen* venait de ce que l'on attribuait au peuple arcadien nommé *Cyclope* les premiers murs de ce genre; cependant le nom de *Pélasgique* est plus exact, car les savants s'accordent à reconnaître que les Pélasges construisirent ainsi les enceintes de leurs villes. *V.* Petit-Radel, *Recherches sur les monuments cyclopéens*, Paris, 1841, in-8°. C. D—Y.

CYGNE, oiseau que les Anciens avaient consacré à Vénus. Le char de cette déesse était traîné par des cygnes. On dédia encore le cygne à Apollon, sans doute à cause de la fable répandue sur la mélodie de son chant.

CYGNE (Le Chevalier au). *V.* CHEVALIER.

CYLINDRE NOTÉ, cylindre de bois, qui sert, dans les serinettes et les orgues de Barbarie, à lever les soupapes des tuyaux qui doivent émettre les sons. Ce mécanisme se retrouve dans les pendules et les tabatières à musique.

CYLINDRES, corps en forme de cylindre et en matières dures (basalte, jaspe, turquoise, hématite, lapis, agate, porcelaine, terre cuite, etc.), servant de cachets et peut-être d'amulettes, variant de 3 à 9 centimètres de longueur et de quelques millimètres à 30 de diamètre, percés d'outre en outre dans le sens de la longueur, et dont la surface est couverte de figures et d'inscriptions. Les cylindres égyptiens portent des figures de dieux, avec leurs noms en hiéroglyphes; les cylindres persépolitains offrent des sujets tirés de la religion persane, avec des caractères cunéiformes. On en a trouvé un grand nombre dans le pays de Babylone.

CYMAISE (en grec *kumation*, dérivé de *kuma*, flot, ondulation), toute moulure ondulée qui termine une corniche. Son profil se compose de deux arcs de cercle présentant la figure de la lettre S. — En menuiserie, on nomme *cymaise* la pièce de bois ornée de moulures qui sert de couronnement aux lambris d'appui.

CYMATILE, vêtement des femmes de l'ancienne Rome, dont l'étoffe, couleur de mer, était peinte de façon que, quand on la regardait d'un certain point de vue, on voyait des ondes les unes sur les autres.

CYMBALE (Jeu de), un des jeux à bouche de l'orgue. C'est un jeu composé et de mutation, fait du meilleur étain fin, de menue taille, et ayant toute l'étendue du clavier. Ce jeu, qui se place au grand orgue et au positif, n'a pas autant de tuyaux que la fourniture, mais il a beaucoup plus de reprises à chaque rangée; car il y a dans la cymbale sept reprises, tandis qu'il n'y en a que trois dans la fourniture. Le nombre des rangées de cymbales est en proportion du nombre des rangées de fournitures employées dans l'orgue. La cymbale ne s'emploie qu'avec d'autres jeux. F. C.

CYMBALES (du grec *kumbalos*, creux), instrument de percussion, composé de deux plaques circulaires d'airain, de 0m,33 de diamètre et de 0m,002 d'épaisseur, ayant chacune à leur centre une petite concavité, et un trou dans lequel on introduit une double courroie. Pour en jouer, on passe les mains dans ces courroies, et on frappe les cymbales l'une contre l'autre, du côté creux. Les coups de cymbales se joignent d'ordinaire à ceux de la grosse caisse, pour marquer le rhythme ou seulement les temps forts de la mesure, principalement dans les marches militaires, les airs de danse, les ouvertures et les finales d'opéra. Gluck en a tiré de prodigieux effets dans le chœur des Scythes. — Les Anciens connurent les cymbales : mais cet instrument ne rendait pas un son vague et indéterminé; il avait un ton musical, et on employait quelquefois simultanément plusieurs cymbales de tons différents. B.

CYMBALUM ou FLAGELLUM, nom donné, pendant le moyen âge, à une espèce de carillon à main. Il se composait de clochettes attachées à des baguettes de fer qui tenaient toutes par une extrémité à un anneau, et qui, en se balançant dans l'air comme un éventail, produisaient une sonnerie. — *Cymbalum* s'employa aussi dans le sens de *cloche.*

CYNÉGÉTIQUE (du grec *kunégéô*, chasser avec un chien), nom que les anciens Grecs donnaient à l'art de la chasse. Oppien nous a laissé un poëme sous ce titre.

CYNIQUE (École), l'une des petites écoles socratiques, fondée vers 380 avant J.-C., par Antisthènes, disciple de Socrate. Elle dut son nom au *Cynosarge*, gymnase dans lequel elle fut établie, et aussi à la simplicité plus que grossière dont Antisthènes et ses sectateurs firent profession. Diogène de Sinope, le plus célèbre d'entre eux, se qualifiait lui-même *le chien.* Les Cyniques semblent avoir borné à peu près exclusivement à la morale leurs recherches spéculatives. Ils plaçaient le souverain bien dans la vertu, et faisaient consister la vertu dans l'abstinence et les privations comme moyen d'assurer notre liberté. C'était là le motif de cette affectation de rudesse, dont Antisthènes donna l'exemple, et qui fut encore outrée par ses successeurs. Les plus connus sont, avec Diogène, Cratès de Thèbes et sa femme Hipparchia, Métroclès, Xéniade, Onésicrite, Ménippe et Ménédème. La philosophie cynique, réduite à la pratique d'un ascétisme plus ou moins rigoureux, ne tarda pas à s'absorber dans le Stoïcisme. Lorsqu'au commencement de l'ère chrétienne des *Nouveaux Cyniques* essayèrent de la remettre en honneur, elle en resta encore peu distincte : on peut citer parmi eux Démétrius, ami de Sénèque, et le Démonax peint par Lucien. *V.* Diogène Laërce, *Vies des Philosophes*, l. VI; Richter, *Dissertatio de Cynicis*, Leipz., 1701, in-4°; Meüschen, *Disputatio de Cynicis*, Kehl, 1703, in-4°; Ritter, *Histoire de la Philosophie*, trad. par Tissot, tome II. B-E.

CYNOCÉPHALE. } *V.* ces mots dans notre *Diction.*
CYNOSARGE. } *de Biographie et d'Histoire.*

CYPRÈS, arbre que sa couleur sombre et triste fit consacrer par les Anciens à Pluton, et qu'on place près des tombeaux.

CYPRIAQUES (Poëmes), poëmes attribués à Stasinos de Cypre (IXe siècle av. J.-C.). Ils formaient la 7e partie du Cycle épique (*V.* CYCLIQUE — Poésie). Quelques-uns les attribuaient à Hégésinos de Salamine, d'autres même à Homère; mais Hérodote combat cette opinion comme très-mal fondée. Les *Cypriaques* remontaient à une haute antiquité : ils comprenaient 11 livres, tous perdus, sauf une cinquantaine de vers. On en peut voir une analyse dans la *Bibliothèque* de Photius. Ce n'était guère qu'une chronique versifiée des événements qui s'étaient écoulés depuis le moment où Jupiter avait résolu de susciter une grande guerre entre l'Asie et l'Europe, jusqu'à la captivité de Chryséis et la mort de Palamède. P.

CYPSÉLUS (Coffre de), un des plus anciens monuments de la sculpture grecque dont les écrivains anciens nous aient laissé la description. Pausanias, qui le vit dans le temple de Junon à Olympie, nous apprend qu'il était

en bois de cèdre, et orné, sur les quatre côtés et sur le couvercle, de figures en relief ou incrustées en or et en ivoire, et représentant des scènes prises dans les traditions des âges héroïques. Ces scènes étaient accompagnées d'inscriptions. Pausanias n'a pu savoir à quel artiste on devait le coffre de Cypsélus: mais il pense que les inscriptions étaient l'ouvrage d'Eumèle le Corinthien, ce qui ferait remonter ce travail au VIIIe siècle avant l'ère chrétienne. *V.* Ciampi, *Descrizione della casa di Cipselo*, Pise, 1814.

CYR (École SAINT-). *V.* ÉCOLES MILITAIRES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 878, c. 2.

CYRÉNAIQUE (École), école philosophique dérivée de l'enseignement socratique, en ce sens qu'Aristippe de Cyrène, qui en fut le fondateur, apprit de Socrate, dont il fut le disciple, à régler et à ennoblir son goût pour le plaisir. Aristippe eut pour principaux successeurs : son petit-fils Aristippe, surnommé *Métrodidacte*, parce qu'il avait reçu les leçons de sa mère Arété; Antipater, Théodore l'*Athée*, Hégésias et Anniceris. La recherche du plaisir resta le but assigné par les Cyrénaïques à la vie humaine. De là l'indifférence morale qui semble avoir caractérisé leur doctrine; de là aussi, chez ceux qui pensaient que notre nature ne peut atteindre à la volupté parfaite, le mépris de la vie qui fit donner à Hégésias, chef de la secte des *Hégésiaques*, le surnom de Πεισιθάνατος. L'École cyrénaïque eut, en somme, peu d'importance, et fut complétement éclipsée par l'Épicuréisme, qui, en adoptant les mêmes principes de morale, les fit entrer dans un système à toutes les parties duquel ils se rattachent intimement. *V.* Diogène Laërce, *Vies des Philosophes, Aristippe;* Mentzius, *Aristippus..., seu de ejus vita, moribus et dogmatibus commentarius*, Halle, 1719, in-4°; Kunhards, *De Aristippi philosophia morali*, Helmst., 1796, in-4°; Wieland, *Aristippe*, Leipz., 1800, in-8°, et les *Histoires de la Philosophie*, de Tennemann et de Ritter. B-E.

CYRÈNE (Monnaies de). Les émigrés de l'île de Théra qui s'établirent dans la Cyrénaïque, au Ve siècle avant l'ère chrétienne, nous ont laissé des monnaies d'or, d'argent et de bronze. Elles portent d'un côté la tête de Jupiter Ammon ou de Battus, fondateur de Cyrène, et, de l'autre, le silphium, plante indigène fort célèbre dans l'antiquité. Quand la Cyrénaïque fut tombée au pouvoir des rois d'Égypte, les monnaies, moins nombreuses, portèrent le nom de Magas ou ceux des princes égyptiens qui commandaient dans le pays.

CYRILLIEN ou CYRILLIQUE (Alphabet), alphabet inventé au IXe siècle par St Cyrille, apôtre des Slaves, et dont il se servit pour leur traduire la Bible et la liturgie grecque. Ce n'est autre chose que l'alphabet grec, auquel furent ajoutés quelques signes tirés des alphabets de l'Asie pour exprimer des sons particuliers aux Slaves : il se compose de 38 lettres. Le fameux *texte du sacre*, sur lequel les rois de France prêtaient serment, contient les Évangiles en caractères cyrilliques; conservé à Reims jusqu'en 1792, il est maintenant à la Bibliothèque impériale de Paris. L'alphabet cyrillique est encore en usage pour la liturgie dans la Bulgarie, la Servie, la Bosnie, la Moldavie, la Valachie, la Russie, et chez les Ruthènes de Galicie.

CYROPÉDIE, c.-à-d. en grec *Éducation de Cyrus;* titre d'un ouvrage où Xénophon s'est proposé de montrer par quelle éducation et par quels principes de politique et de morale Cyrus l'Ancien apprit à gouverner l'Empire des Mèdes et des Perses, et comment il sut se faire obéir d'un si grand nombre de peuples qui différaient de mœurs, de gouvernement et de langage. Cet ouvrage se termine par un épilogue dans lequel l'auteur fait remarquer que la décadence des Perses de son temps provenait de l'abandon des principes qui avaient assuré la grandeur de Cyrus et la gloire de la nation. — L'antiquité paraît n'avoir considéré la Cyropédie que comme une œuvre d'imagination, où l'écrivain se proposait de présenter à ses compatriotes, sous une forme intéressante et dramatique, l'idéal d'un gouvernement bien ordonné, également éloigné d'un despotisme brutal et de l'anarchie populaire, plutôt que d'exposer l'histoire exacte d'un conquérant illustre; et, chez les modernes, Scaliger, Pétau, Vossius, n'ont vu aussi dans la *Cyropédie* qu'un roman politique et moral. C'est encore l'opinion aujourd'hui, quelques raisons que Marsham, Ussérius, Prideaux, Bannier, Rollin, etc., aient alléguées en faveur de l'opinion contraire. P.

CYRUS (LE GRAND), roman fameux de Mlle de Scudéri. Il était composé de 10 parties, publiées successivement de 1649 à 1653, et dédié à Mme la duchesse de Longueville, qui y figure sous le nom de Mandane. Une *clef*, mise à la suite de l'exemplaire que possède la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, fait connaître les autres personnages que l'auteur a voulu peindre : c'est au grand Condé qu'appartiennent les victoires du grand Cyrus; on retrouve dans le siége de Cumes celui de Dunkerque, dans la bataille de Thybarra celle de Lens, dans la victoire sur les Massagètes la bataille de Rocroi, etc. *V.* V. Cousin, *la Société française au* XVIIe *siècle, d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéri*, Paris, 1858, 2 vol. in-8°.

CYSTES, coffres cylindriques en bronze ciselé trouvés dans des tombeaux étrusques. Des figures en forment les poignées; des griffes d'animaux en sont les pieds; des dessins exécutés au graffito en ornent les côtés et le couvercle. La plupart de ceux qu'on a recueillis proviennent de Præneste, où ils semblent avoir été des offrandes consacrées par les femmes dans le temple de Vénus. E. L.

CYZICÈNES, nom donné, chez les anciens Grecs, à de grandes salles richement décorées, exposées au nord et sur des jardins. C'était par allusion à la ville de Cyzique, renommée pour la magnificence de ses édifices.

CZAKAN, sorte de flûte, d'un son très-doux, qui était en vogue en Allemagne au commencement du XIXe siècle.

D

D, 4e lettre et 3e consonne de notre alphabet. Ce caractère occupe la même place dans toutes les langues gréco-latines et germaniques, ainsi qu'en hébreu et en syriaque; il n'a que la 5e place dans les langues slaves. La consonne *d* est placée par certains grammairiens au nombre des dentales, et par d'autres parmi les palatales. Elle manque aux Finnois et aux Lapons, tandis qu'elle est d'un emploi très-fréquent en mexicain et en péruvien.

Il y a une grande affinité entre le *d* et le *t*. En latin, on a dit *Alexanter* pour *Alexander*, *quodannis* pour *quot annis*. En français, le *d* final des mots se prononce comme *t*, quand le mot suivant commence par une voyelle. Du grec Θεός les Latins firent *Deus*. Du latin *pater* et *mater*, les Espagnols et les Italiens ont fait *padre* et *madre*, de même que, par un changement inverse, de *viridis* nous avons fait *vert, verte*. Quelquefois on trouve *d* pour *l* (*dacrumæ* au lieu de *lacrymæ*) ou pour *b* (*duellum* au lieu de *bellum*).

En latin, le *d* est souvent une lettre euphonique; on dit, par exemple, *prosum* et *pro-d-esse*. Il en est de même en français dans certains mots dérivés du latin : ainsi, *gendre*, de *gener*. Au contraire, on l'a supprimé dans *avocat, aversion*, qui s'écrivaient autrefois *advocat, adversion*, conformément à l'étymologie.

Comme abréviation, D indique, dans les inscriptions latines, tantôt un prénom, comme *Decius*, *Decimus*, *Dionysius*, tantôt une qualification, comme *dominus*, *divus, decurio, dictator, doctus, doctor*. Devant le nom d'un moine, il signifie *Dom;* devant un nom propre portugais ou espagnol, il est pour *Don*. DD sur les médailles signifient *decurionum decreto*, et, sur les monuments votifs, *dono dedit*. DDD tiennent la place de *dat, donat, dedicat*, ou de *datum decurionum decreto*. Sur les monuments, D. M. est pour *Diis Manibus*, D. O. M. pour *Deo optimo maximo*. Dans les manuscrits du moyen âge, D. N. signifie *Dominus noster*. Nos médecins mettent après leur signature D. M. (docteur médecin) ou D. M. P. (docteur médecin de la Faculté de Paris).

Lettre numérale, le δ des Grecs a signifié d'abord 4, en raison de la place qu'il occupait dans l'alphabet, puis une dizaine, parce qu'il était l'initiale de δέκα (*déca*), *dix*; δ' valait 4, et ,δ 4,000. Dans les chiffres romains, D vaut 500, et D̄ 5,000.

Autrefois la monnaie de Lyon était marquée de la majuscule D.

Dans le calendrier chrétien, D est la lettre dominicale des années dont le 1er dimanche tombe le 4 janvier.

Signe de notation musicale, D représente, pour les Allemands, la 4e note de l'ancienne échelle diatonique ou la 2e de la gamme actuelle, le *ré*. L'abréviation D. C. est pour *Da capo*. B.

DABITIS, syllogisme, 3e mode de la 4e figure, ou 3e mode indirect de la 1re. *V.* Barbara.

DA CAPO, ou, par abréviation, D. C., mots italiens qui signifient *depuis la tête*, et qui, placés à la fin d'un morceau de musique, indiquent qu'il faut retourner à un point de reprise pour continuer jusqu'au signe de terminaison. Le *Da capo* n'était pas usité dans les vieux opéras; on le trouve pour la 1re fois dans la *Theodora* d'Alexandre Scarlatti, en 1693. B.

DACIE (Numismatique de). Plusieurs médailles latines de l'empereur Trajan font allusion à la conquête de la Dacie par les Romains. On connaît aussi une médaille grecque publiée par Vaillant, dont le type et l'épigraphe se rapportent à cet événement. Mais il ne paraît pas qu'avant le règne de Philippe la Dacie ait fait frapper des médailles. Sur ces médailles, elle est figurée par une femme assise, quelquefois auprès d'un trophée, dans une attitude de tristesse; ou bien par une femme debout, coiffée d'une sorte de bonnet phrygien : quelquefois elle a près d'elle un aigle et un lion, et tient d'une main une épée recourbée, de l'autre une palme ou une enseigne.

DACO-LATIN ou DACO-ROMAIN (Idiome). *V.* Valaque.

DACOTA. *V.* Dahcota.

DACTYLE, pied de l'ancienne versification grecque et latine, composé d'une longue et de deux brèves : *tēmpŏrā*. Ce pied, dont le nom signifie *doigt* en grec, a été nommé ainsi à cause de son analogie avec le doigt, qui a une phalange plus longue que les deux autres. Il a 4 temps, et équivaut par conséquent au procéleusmatique ◡◡◡◡, à l'anapeste ◡◡—, au spondée ——, à l'amphibraque ◡—◡. Le dactyle est le pied propre au vers héroïque, mais il entre dans une dizaine de mètres différents. P.

DACTYLICO-TROCHAÏQUE, vers de 4 pieds formant le 4e vers de la strophe alcaïque, et composé de deux dactyles suivis de deux trochées.

DACTYLIOGLYPHES, graveurs d'anneaux.

DACTYLIOGRAPHIE, branche de l'Archéologie, qui s'occupe de décrire la forme, la matière, les ornements des anneaux chez les Anciens, ainsi que les pierres fines qui y étaient enchâssées. *V.* Anneau, Glyptique.

DACTYLIOLOGIE, science des pierres gravées en général, mais plus spécialement des anneaux qu'on portait aux doigts.

DACTYLIOTHÈQUE (du grec *dactulios*, anneau, et *thèkè*, dépôt), écrin ou coffret à anneaux; par suite, collection d'anneaux et de pierres gravées. *V.* Glyptothèque.

DACTYLIQUE (Vers). Cette dénomination s'appliquait chez les Anciens : 1° au vers où le dactyle est indispensable, c.-à-d. à l'hexamètre héroïque; 2° à l'hexamètre héroïque où figurent cinq dactyles; 3° à l'hexamètre héroïque dont les deux derniers pieds sont dactyles, vers très-rare dans la poésie épique, mais fort usité dans la poésie tragique athénienne; 4° à des vers lyriques de différentes mesures, dont le dactyle fait la base, et qui admettent le spondée comme substitution; ce sont : le dimètre; le dimètre catalectique, ou vers adonique; le dimètre hypercatalectique, ou vers archiloquien; le trimètre, souvent terminé par un spondée; le tétramètre alcmanien, terminé par un dactyle; le tétramètre archiloquien, terminé par un spondée; le tétramètre hypercatalectique; le pentamètre, terminé par un spondée, et quelquefois par deux. Enfin on trouve, soit parmi les fragments des lyriques grecs, soit dans les métriques des Anciens, des hexamètres dactyliques hypercatalectiques, des heptamètres avec un spondée au dernier pied, des heptamètres hypercatalectiques avec un dactyle au 7e lieu, et des octamètres terminés par un spondée. P.

dactylique. C'était, dans la musique des Anciens, un rhythme dont la mesure se partageait en deux temps inégaux.

DACTYLOGRAPHE (du grec *dactulos*, doigt et *graphein*, écrire), instrument à clavier, inventé en 1818 par Brimmer pour transmettre les signes de la parole. Il se compose de 25 touches, représentant les 25 lettres de l'alphabet. Au moyen d'un léger mouvement imprimé aux touches, les lettres correspondantes se font sentir sous la main de la personne avec laquelle on communique. Le dactylographe offre un moyen de correspondance entre les sourds-muets et les aveugles.

DACTYLOLOGIE (du grec *dactulos*, doigt, et *logos*, discours), art de parler avec les doigts. *V.* Sourds-Muets.

DAEZAJIE, monnaie d'argent de Perse, valant 6 fr. 25.

DAGOBAS, espèces de tumulus coniques de l'île de Ceylan, composés d'un monceau de terre recouvert d'un mur en brique ou en pierre. On a sans doute ménagé à l'intérieur un espace libre pour y déposer des reliques vénérées.

DAGUE, espèce d'épée-poignard, très-maniable, peu embarrassante, portée à droite avec l'épée, et fort en usage au moyen âge. Elle servait à pénétrer à travers les mailles de fer de la cotte, au défaut des armures, ou dans les étroites ouvertures de la visière des casques. La petite dague s'appelait *daguette*. Les coutiliers portaient une grande dague nommée *coutille*. Les archers à pied, les cotereaux, les coulevriniers, les enfants perdus, les francs-archers et les autres soldats d'infanterie légère se servaient de la dague en même temps que de l'épée. Le 2e concile de Pise défendit de porter des dagues de plus d'une palme. Sous Charles VI, tous les grands seigneurs portaient la dague, qui faisait en quelque sorte partie de l'habillement. La dague reçut parfois le nom de *miséricorde*, parce que, dans les combats particuliers, c'était avec cette arme qu'on donnait le coup de grâce à l'ennemi renversé. Au xve siècle, on appela *dague à rouelle* un long poignard espagnol garni d'une forte garde en forme de petite roue. On portait quelquefois la dague à la bottine, comme on le vit dans le duel entre Jarnac et La Châtaigneraie, en 1547. On en fit dont la lame était à trois pans, comme les baïonnettes de fusil et comme les stylets italiens. L'usage de la dague s'est perdu avec celui des combats corps à corps; on ne le conserve guère que dans les troupes de marine. E. L.

DAGUERRÉOTYPE. *V.* Photographie.

DAHABS, monnaie d'Abyssinie, valant 5 fr. 40 c.

DAHCOTA (Idiome), un des idiomes indigènes de l'Amérique du Nord, parlé par les Dahcotas, tribu de Sioux qui habite à l'E. du Mississipi. On y remarque l'emploi fréquent des lettres emphatiques, aspirées et gutturales; les mots sont souvent terminés par une forte nasale, mais le grand nombre des syllabes en *a* fait que l'idiome n'a pas trop de dureté. Beaucoup de racines peuvent, par l'addition de préfixes causatifs ou de particules, passer tour à tour à l'état de verbe et à celui de participe. Les verbes ont les voix active, fréquentative, possessive, attributive, etc., qui se forment soit par l'addition de certaines syllabes, soit par l'incorporation de pronoms, soit par certains changements d'une lettre radicale. Les substantifs ont deux genres, deux nombres, deux cas (le nominatif, et un cas indicatif du régime); il y a un duel dans les adjectifs et les verbes. *V.* Riggs, *Grammar and dictionary of the dakota language*, Washington, 1852, 1 vol. gr. in-4°.

DAÏNOS, chants Lithuaniens, dont les sujets étaient primitivement empruntés à la mythologie du pays, mais qui ont exprimé ensuite les diverses émotions de l'âme.

DAIRE ou DEF, instrument persan qui ressemble à notre tambour.

DAIS, ouvrage d'architecture et de sculpture, dont les dimensions, la forme et la matière sont variables, et qui couvre un autel, un trône, une chaire, ou une statue. Dans les trois premiers cas, il prend les noms de *ciborium*, de *baldaquin*, et d'*abat-voix* (*V. ces mots*). On a surmonté de dais les stalles de certaines églises, par exemple à la cathédrale d'Amiens. Comme abri de statue, le dais présente des caractères particuliers suivant les siècles. A l'époque romane, on commence à poser des statues sur des culs-de-lampe, saillies ou encorbellements, de manière qu'elles se détachent entièrement de la muraille; on place au-dessus une nouvelle saillie, qui prend la forme de murailles crénelées et se décore de créneaux et de tourelles. Au xiiie siècle, le dais prend plus de hauteur et d'importance; il simule de petits édifices, ornés de contre-forts, de pignons, de trèfles et de découpures; l'ogive commence aussi à y apparaître. Au xive siècle les découpures ogivales envahissent le dais.

Enfin, au XVe, l'architecture ogivale s'y déploie dans toute la richesse de ses nervures flamboyantes et de son feuillage déchiqueté et frisé. La Renaissance reprit la niche classique; mais elle la décora avec goût et délicatesse. E. L.

DAIS, baldaquin mobile, richement orné, qu'on porte au-dessus du St Sacrement dans les processions. L'usage n'en remonte guère qu'au XIIIe siècle. D'abord, le dais ne consista qu'en quelques pièces d'étoffe brodée soutenues sur des lances ou sur un châssis brisé, susceptible de se prêter à toutes les inégalités de largeur des passages. Au XVIIe siècle vint la regrettable idée de former un lourd bâtis rectangulaire en charpente, qu'on décora de tentures de velours rouge et de panaches; les portes des églises devinrent trop petites, et on détruisit les trumeaux pour laisser passer le dais une fois par an. E. L.

DAKHNI (Idiome). V. INDIENNES (Langues).

DALLE, plaque de marbre, de pierre, de granit, etc., destinée à recouvrir une tombe, à former les parements et le chaperon d'un mur, ou le pavage des églises, des terrasses, balcons, trottoirs, passages, etc. On peut même couvrir des voûtes et des combles au moyen de dalles minces posées légèrement en pente et à recouvrement l'une sur l'autre : beaucoup de temples de l'anc. Grèce étaient couverts de dalles minces en marbre, par exemple, ceux de Jupiter à Olympie, de Junon Lacinienne sur le promontoire de Lacinium, de la Fortune Équestre à Rome, et la Tour des Vents à Athènes; beaucoup d'églises dumoyen âge ont des voûtes et des terrasses dallées; on en voit un exemple au château de St-Germain. Les dalles sont adoptées avec avantage là où l'emploi d'eaux abondantes exige un écoulement facile et prompt. A Naples, il y a beaucoup de dallages en lave. Pour un bon dallage, surtout à air libre, il faut que la pierre ne soit pas sciée en délit, et ne soit pas gélive ni trop tendre. A l'église San-Miniato de Florence il y a des dalles transparentes qui servent de vitraux. V. CARREAU, PAVAGE. E. L.

DALLER, ancienne monnaie d'argent de Hollande, valant environ 3 fr. 20 c. On en faisait passer beaucoup en Turquie, où on l'appelait *aslani*, c.-à-d. lion, parce qu'elle portait l'empreinte de cet animal. Les Arabes la nommaient *abukasb* (chien). — Le daller actuel de Suède vaut 5 fr. 61 c.

DALMATE (Idiome), un des idiomes slaves, de la branche illyrienne (V. ILLYRIEN). Sur les côtes de l'Adriatique on le nomme *Ragusien*. La littérature sacrée des Dalmates est la même que celle des autres Slaves. Ils ont une littérature profane qui prit son essor au XVIe siècle. En laissant de côté les ouvrages historiques et religieux, généralement écrits en latin, on doit mentionner : Gozze (1500-1576), auteur d'un poëme intitulé la *Derviside;* Giubranovitch, auteur de la *Zigane* (1559); Floria Zuzzeri (1577-1600), femme qui écrivit des épigrammes; Jean Gondola (mort en 1638), auteur de plusieurs pièces de théâtre, d'une traduction de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, et d'un poëme héroïque intitulé *Osmanide;* Junius Palmota (mort en 1657), qui traduisit la *Christiade* de Vida, et composa des drames sur des sujets nationaux; Jacques Palmota (mort en 1680), auteur de *Raguse renouvelée*, poëme élégiaque. Au XVIIIe siècle, Miossich recueillit les chansons populaires les plus connues; le prêtre Rosa fit une traduction de la Bible. Une autre traduction a été donnée par Katancsich, en 1832.

DALMATIQUE, sorte de tunique à manches longues et larges, en usage chez les anciens Dalmates, et que les empereurs Commode et Héliogabale affectèrent de porter en public. Divers souverains la revêtirent à leur sacre et dans d'autres cérémonies. C'est encore aujourd'hui, sous le nom de *bénysch*, le vêtement d'une partie des habitants de l'Algérie et de la régence de Tunis. La dalmatique est devenue un vêtement ecclésiastique. Le diacre Hilaire (*Quest. sur l'Anc. et le Nouv. Testament*), qui écrivait à la fin du IVe siècle, en fait mention; c'était alors un vêtement blanc, orné de bandes de pourpre, que les prêtres et les évêques portaient sous la chasuble. En Orient, la dalmatique descend jusqu'aux talons; elle a les manches et les côtés cousus jusqu'au bas. En Occident, le pape Sylvestre Ier en fit le vêtement particulier des diacres et des sous-diacres qui assistent le prêtre à l'autel, pour remplacer le *colobium*, tunique sans manches. Quand on inhumait un pape, le peuple de Rome se couvrait de dalmatiques; St Grégoire s'éleva contre cette coutume dans un concile tenu en 595. Aujourd'hui la dalmatique ou tunique des diacres et des sous-diacres est de même étoffe que la chasuble du prêtre : souvent on la fait prendre aussi aux porte-croix. Les pans qui se développent de chaque côté sur les épaules ne remontent pas à une haute antiquité, et paraissent représenter la manche primitive : c'est une modification disgracieuse de la forme ancienne. Les évêques, quand ils sont à l'autel, portent encore aujourd'hui la dalmatique de forme primitive, en soie, mais sans dorures ni broderies. B.

DALOT, en termes de Marine, pièce de bois placée aux côtés d'un navire, et percée dans le sens de la longueur pour l'écoulement des eaux qui tombent sur le pont. — On donne le même nom aux ouvertures qui donnent passage aux pompes.

DAMARÉTION, monnaie antique, frappée par Damarète, femme de Gélon, roi de Syracuse, avec le produit des couronnes d'or que lui avaient offertes les Carthaginois vaincus. Aucune de ces pièces, que l'on suppose avoir été d'argent, n'a été retrouvée.

DAMAS, étoffe de soie, ornée de dessins faits en même temps que le tissu, et ainsi nommée parce qu'on la tirait autrefois de Damas, mais qu'on fabrique partout aujourd'hui, notamment à Lyon et à Nîmes. On fait aussi des damas de laine, de fil, et même de coton : ces deux dernières sortes constituent le *linge damassé*, dont la fabrication est originaire de Flandre et remonte au XVe siècle.

DAMAS, nom donné à des lames de sabre en acier et d'une trempe supérieure, dont le plat présente des dessins moirés, et qu'on a longtemps tirées de la ville de Damas.

DAMASQUINERIE, art de la gravure sur acier, dont les tailles reçoivent ensuite des incrustations d'or ou d'argent formant de riches dessins. Pour l'opération de la damasquinerie, on polit l'acier, soit une arme, soit un vase ou tout autre objet; on le porte à une chaleur modérée pour le bleuir. On trace ensuite légèrement avec la pointe du burin le dessin qu'on veut appliquer; ou bien on couvre l'acier d'une couche de vernis fait de cire blanche, de mastic en larmes et de spath en poudre; on noircit à la flamme, et on trace le dessin à la pointe obtuse et dure, en ayant soin d'atteindre le métal; on y verse ensuite un mélange d'acide nitrique faible, de sel et de vinaigre; puis on nettoie, et le dessin se trouve finement tracé sur le métal : il n'y a plus qu'à procéder aux incrustations. Pour cela, plusieurs moyens sont en usage : 1° on peut simplement poser, en les fixant avec de la cire, les fils d'or et d'argent sur le dessin, en en suivant scrupuleusement tous les détours, et, par la seule force du marteau, l'incrustation s'opère d'une manière suffisante; 2° on trace de profondes intailles au burin, et on y introduit des fils métalliques plus forts; le marteau achève l'opération; il ne faut pas oublier, après l'incrustation, le polissage et quelquefois le limage, et enfin le trempage; 3° lorsqu'on a un métal moins dur que l'acier, le bronze par exemple, à damasquiner, on champlève le métal sur toute la surface de la figure à graver; on applique sur le fond une lame mince d'or ou d'argent, qu'on y fixe en rabattant au marteau les bords relevés des contours; puis on modèle les figures sur la feuille rapportée, au moyen des ciselets, des burins ou de poinçons à estamper.

Les Anciens connaissaient l'art de la damasquinerie, et Hérodote le nomme *kollêsis*. L'invention en était attribuée à Glaucus de Chio, auteur du cratère que le roi de Lydie Alyatte offrit au temple de Delphes. Les Romains appelaient cet art *ferruminatio;* dès le Bas-Empire, les peuples du Levant y ont excellé, principalement les habitants de Damas, et de là vint le nom donné à ce genre de travail. Les magnifiques portes de St-Paul-hors-les-Murs, à Rome, en bronze damasquiné, furent exécutées en 1070 à Constantinople. Un des plus beaux exemples de la damasquinerie orientale est le vase qui a servi au baptême de Louis IX, et qui est conservé au Louvre, dans le Musée des souverains. L'art de la damasquinerie, oublié pendant longtemps, reparut en Italie vers le XVe siècle, et il y fut cultivé avec beaucoup de succès; on enrichit d'élégantes arabesques les armures, les boucliers, les poignées et les fourreaux d'épées. On nomme ce genre de travail *lavoro all' Azzimina*, et un des premiers artistes vénitiens de cette époque est Paolo, surnommé *Azzimino*. Viennent ensuite, à Milan, Giovanni-Pietro Figino, Bartolommeo Piatti, Francesco Pellizone, Martino Ghinello, Carlo Sovico, Ferrante Bellino, Pompeo Turcone, Giov. Ambrogio, puis les armuriers Philippa Negroli, Antonio Biancardi, Bernardo Civo, Antonio, Federico et Luccio Piccinini, Romero, etc. Benvenuto Cellini fit des damasquinures dans sa jeunesse. Les Lombards excellaient à reproduire les feuilles de lierre et de vigne vierge; les Romains, celles d'acanthe avec leurs tiges et leurs fleurs, entremêlées d'oiseaux et de petits animaux.

La damasquinerie commença à être pratiquée en France au XVIe siècle; le bouclier et le casque de François Ier, qu'on voit au Cabinet des médailles de Paris, sont des œuvres remarquables, et, sous Henri IV, il y avait déjà de très-habiles artistes, parmi lesquels se distingua, à Paris, le fourbisseur Cursinet. E. L.

DAME, dans l'Art militaire, partie de terre qui reste debout entre les fourneaux de mine qu'on a fait jouer; — petite tour en maçonnerie et à centre plein, élevée au milieu du batardeau d'un fossé inondé, pour que la crête du batardeau ne puisse servir de pont pour traverser le fossé.

DAME (de l'allemand *damm*, digue), digue ou chaussée qu'on ménage de distance en distance en creusant un canal, pour empêcher l'eau de le remplir et de gagner les ouvriers.

DAME DU PALAIS, qualification de toutes les dames qui vivent auprès des princesses et les accompagnent selon l'ordre, la nature et le temps de leur service. L'origine des dames du palais remonte à François Ier, mais elles ne prirent ce nom qu'en 1673. Parmi elles, la première fut dite *dame d'honneur;* celle qui était chargée spécialement de la toilette fut la *dame d'atours*.

DAME-JEANNE, très-grosse bouteille de verre ou de grès, ordinairement clissée, qui sert à contenir des liquides.

DAMENISATION. *V.* BOBISATIO.

DAMES (Jeu de), jeu avec lequel le *diagrammisma* des Grecs et le *ludus latrunculorum* des Romains n'étaient pas sans analogie, et dont on attribue l'invention, soit à Palamède pour amuser les loisirs des Troyennes, soit à un sultan de Ceylan. On le joue à deux sur un *damier*, petite table carrée divisée en cases alternativement noires et blanches, au nombre de 64 ou de 100, selon qu'on adopte le jeu *à la française* ou *à la polonaise :* dans le premier cas, chaque joueur a *12 pions*, petits disques en bois ou en ivoire qu'on place sur les carreaux du damier; dans le deuxième, il en a 20. Le jeu à la polonaise est seul usité aujourd'hui. Les pions de chaque joueur sont de couleur différente : quand ils ont été placés de part et d'autre aux bouts du damier, il y a deux rangs de cases vides entre les deux jeux. Les joueurs poussent à tour de rôle un pion en avant, en suivant les lignes obliques du damier. L'habileté consiste à tenir les rangs bien serrés, car tout pion qui laisse un vide derrière lui s'expose à être pris. Quand un pion peut atteindre une case du dernier rang de l'adversaire, c'est *aller à dame*, et ce pion, qu'on double alors, prend le nom de *dame :* celle-ci peut être placée partout où le joueur le juge à propos sur l'étendue libre des lignes dont elle occupe l'intersection, et elle prend, sur ces lignes, tous les pions qui sont isolés, à quelque distance qu'ils se trouvent.

DAMIER ou ÉCHIQUIER, ornement architectural de l'époque romane. Il est formé de petits carrés d'égale grandeur, alternativement saillants et creux, ou se détachant les uns des autres par la disposition et la couleur des matériaux. Il décore les corniches, les archivoltes, les chapiteaux, et quelquefois des murailles entières.

DAMNATION (du latin *damnare*, condamner), peine infligée, d'après la doctrine de l'Église catholique, à ceux qui seront condamnés au jour du jugement dernier. Elle consiste dans la privation de Dieu comme souverain bien, et dans un feu qui brûlera les réprouvés sans jamais les consumer. Le concile de Florence, en 1439, a posé comme dogme l'éternité des peines.

DANEMARK (Art en). Le développement des beaux-arts a été tardif en Danemark. Dans la *Peinture*, on peut citer les noms de Krock et d'Ismaël Mengs, père du célèbre Raphaël Mengs; puis Lund, Eckorsberg, Abildgaard, Juel et Pavelsen. En notre siècle, Marstran, Simonsen et Sonne se sont distingués comme peintres d'histoire; Monies et Schleisner, comme peintres de genre; Sœrensen et Melby, comme peintres de marine; Kierskow, Skovgaard et Rump, comme paysagistes. Il existe une école de peinture à Copenhague. — La *Sculpture* a produit Wiedewelt (mort en 1802), l'illustre Thorwaldsen et son élève Freund. Bissen et Jerichau sont nos contemporains. — La *Musique* ne date que du XVIIIe siècle en Danemark, où des Italiens et des Français en propagèrent le goût. Parmi les compositeurs dramatiques figurent Schulze de Lunebourg, Kuntzen, Weyse, Kuhlau. Hartmann a excellé dans les chants héroïques et nationaux, Henrik Rung dans les romances d'un caractère mélancolique. Les plus récents musiciens sont Gade, Lumbye et Saloman. — L'art de la *Danse* a été dignement représenté à Copenhague par le maître de ballets Bournonville, d'origine française.

DANIEL (Livre de). Ce livre de l'Ancien Testament peut être divisé en deux parties : l'une, historique, contient les principaux événements de la vie du prophète Daniel à la cour de Babylone; l'autre, prophétique, prédit l'ordre et la succession des empires qui doivent s'élever sur les ruines de celui des Chaldéens, la venue et la mort du Messie, la ruine de Jérusalem, la dispersion des Juifs. Le 13e chapitre, où est racontée l'histoire de Suzanne, et le 14e, qui renferme des événements antérieurs au règne de Balthazar, ont été évidemment transposés. L'Église catholique range le livre de Daniel parmi les livres canoniques de la Bible : des théologiens protestants, au contraire, s'appuyant sur l'altération de la langue, sur la substitution du chaldéen à l'hébreu dans quelques chapitres, pensent qu'il fut composé au temps des Machabées, à l'aide de sources écrites et de traditions orales.

DANOISE (Langue). Les langues actuelles du Nord scandinave (c.-à-d. le suédois, le danois et le norvégien, ces deux derniers idiomes étant à peu près identiques) tirent leur commune origine du langage appelé *norsk*, ou *norraena tungu*, ou *danska tungu*, lequel, parlé uniquement dans tout le Nord jusqu'au XIVe siècle environ, conservé presque intact jusqu'à nos jours en Islande et appelé aussi pour cela *islandais*, offre des rapports avec le gothique, première forme des idiomes germaniques. Vers le XIVe siècle, certaines modifications se produisent dans la vieille langue, et deviendront les caractères distinctifs de l'une ou de l'autre des deux langues issues d'elle. De 1400 à 1500, l'influence envahissante de l'allemand se propage dans la langue danoise jusqu'au temps de la Réforme religieuse. La transition de la précédente période à celle-ci a été expressément marquée par l'adoucissement des consonnes dures; la déclinaison et la conjugaison ont conservé toutefois le caractère de la langue primitive. Une troisième période, de 1530 à 1700, voit s'élaborer définitivement l'œuvre de la grammaire danoise : la séparation d'avec l'islandais est consommée; les terminaisons actuelles sont passées désormais dans l'usage; le danois de notre temps commence à se dégager. Mais les influences étrangères continuent à faire obstacle au développement d'une langue vraiment originale. L'allemand envahit complètement la partie méridionale du duché de Slesvig, terre essentiellement scandinave, et qui avait primitivement parlé l'ancienne langue du Nord. De plus, il exerce une influence visible sur tout l'idiome danois, jusque dans les provinces de Bleking et de Scanie, aujourd'hui suédoises, qui appartenaient alors au Danemark. Après l'allemand, c'est le français qui imprime au danois des constructions nouvelles et lui impose des mots d'origine étrangère : la langue du célèbre auteur comique Holberg se ressent de cette influence. De notre temps, Œhlenschlæger s'est efforcé de rendre à la langue nationale quelque chose de son énergie et de son allure primitives.

Le danois est une langue douce, précise et d'une prononciation harmonieuse. Les mots qui lui appartiennent en propre abondent en voyelles, et il adoucit singulièrement les consonnes. Pour la formation des mots composés, il suit la méthode de l'allemand; mais, dans les formes grammaticales, il offre une simplicité comparable à celle de l'anglais. Il n'a de genre dans les noms que celui qu'indiquent les sexes; de cas que le génitif, dont une *s* finale est la caractéristique. Quand l'article précède le nom, il répond à notre article indéfini (*en mand*, un homme); quand il le suit, à notre article défini (*manden*, l'homme). Il y a trois conjugaisons, qui ne diffèrent que par la formation de l'imparfait et du parfait. Le futur, comme dans les langues germaniques, se forme par l'emploi d'un auxiliaire; la voix passive, comme en grec et en latin, par des inflexions particulières. Comme le latin, le danois a des verbes déponents. Cette langue se prête facilement à la versification. La quantité prosodique des syllabes étant déterminée, on y peut faire indifféremment les vers rimés ou blancs.

Les spécimens de l'ancienne langue danoise peuvent être empruntés : 1° aux manuscrits des lois de Scanie, de Seeland, de Jutland, etc., manuscrits exécutés au XIIIe siècle, mais citant des maximes et des expressions plus anciennes; 2° aux livres de médecine du chanoine Henri Harpestreng, mort en 1244; 3° à la traduction de la *Chronique* du roi Éric, pour le XIVe siècle; 4° pour le XVe siècle, à la *Chronique rimée* du frère Niels, aux poëmes mystiques de Mikkel, et aux *Proverbes* de Pierre Laale. On trouve la question des origines et des développements de la langue danoise amplement traitée dans plusieurs ouvrages. Rask est le premier philologue da-

nois qui l'ait éclaircie. Le *Recueil de ses traités inédits* (*Samlede tildels forhen utrykte Afhandlinger*), Copenhague, 1834, 3 vol. in-12, en danois, contient, avec d'autres études sur les langues finnoise, islandaise, anglo-saxonne, russe, etc., des travaux : sur *la Parenté de l'ancienne langue du Nord avec les idiomes asiatiques;* sur *les Terminaisons et les formes de la grammaire danoise expliquées par l'islandais;* sur *le Système des voyelles dans le Nord;* sur *les Termes se rapportant aux arts dans la langue danoise;* sur *les Littératures et les langues norvégienne, suédoise et islandaise*, etc. Il faut consulter, après Rask, le savant N.-M. Petersen, qui a écrit une *Histoire des langues danoise, norvégienne et suédoise*, en danois, Copenhague, 1829-1830, 2 vol.; une utile introduction au *Dictionnaire danois* de Molbech (1833, 2 vol. in-8°), et le *Danske Dialectlexicon* du même auteur (1833-41); les *Principes de la langue danoise et norvégienne*, de Schram, Copenhague, 1839; les premiers chapitres du *Tableau historique de la littérature danoise jusqu'en 1814*, de Thortsen, 2ᵉ édit., Copenhague, 1846; et, parmi les auteurs plus anciens : Éric Pontoppidan, *Grammatica danica*, Copenhague, 1668, in-8°; Sperling, *De danicæ linguæ antiquâ gloriâ inter septentrionales*, ibid., 1694, in-4°; J. Baden, *Roma danica, seu harmonia linguæ danicæ cum latinâ*, ibid., 1699, in-4°; Hoisgaard, *Danische Orthographie*, ibid., 1743, in-8°; J.-H. Schlegel, *Des qualités et des défauts de la langue danoise*, en danois, ibid., 1763, in-8°; Hagerup, *Principes généraux de la langue danoise*, ibid., en français, 1797, in-8°; Van Alphelen, *Dictionnaire français-danois et danois-français*, 1772-1776, 2 vol. in-4°; Primon, *Dictionnaire français-danois et danois-français*, Copenhague, 1808-1809, 2 vol. in-8°. A. G.

DANOISE (Littérature). Nous ne comprenons pas sous ce nom l'ensemble des monuments écrits dans l'ancienne langue danoise ou *islandaise;* cette dernière désignation convient mieux que la première à ce langage et à cette littérature. Le Nord a employé jusqu'au XIVᵉ siècle environ un seul et même idiome, conservé presque intact aujourd'hui en Islande, et dans lequel ont été écrites les *Sagas*. Nous ne ferons pas davantage acception de la littérature *runique* en Danemark, si l'on peut appliquer cette expression au maigre ensemble d'inscriptions runiques subsistant aujourd'hui; ce sont, il est vrai, des monuments curieux pour l'histoire, intéressants même pour l'histoire de la langue; mais on ne saurait y voir, dans un exposé rapide, des monuments littéraires. Nous n'entendons parler ici que de la littérature proprement dite dans le royaume de Danemark.

L'histoire de la littérature danoise au moyen âge peut se diviser en 2 grandes périodes : pendant la 1ʳᵉ, qui s'étend de l'établissement du christianisme à la mort de Valdemar le Victorieux, de l'an 1000 à l'an 1241, les premiers efforts littéraires paraissent sous Svend Estrithsen et ses fils, et les anciennes lois sont rédigées sous les Valdemars; la 2ᵉ se prolonge jusqu'à l'introduction de l'imprimerie, 1241-1500, et c'est alors seulement que commence véritablement la littérature danoise moderne.

Il faut entendre par les premiers efforts littéraires en Danemark quelques récits de légendes chrétiennes et quelques Vies des saints écrites en latin par des ecclésiastiques. Les monastères rendirent en Scandinavie les mêmes services à la civilisation que dans tout le reste de l'Europe; ils fondèrent les premières écoles, à Lund, à Roeskilde, à Viborg, à Ribe, etc., et des bibliothèques étaient jointes aux autels dans les grandes églises. Les relations fréquentes avec l'Université de Paris aidèrent aussi à répandre dans le Nord la culture classique et chrétienne; Virgile, Ovide, Cicéron, Justin, Valère Maxime, furent ainsi connus, copiés et cités. Quelques moines danois brillaient déjà au dehors, comme Hugues le Danois, abbé de Sᵗ-Edmond, auteur du *Monasticum Anglicanum*. Il est probable que, dès cette première période, il y eut quelques légendes et des sermons dans la langue nationale, mais on n'en a pas conservé de preuves; le concile national d'Odense, en 1245, résolut que ses décrets seraient lus dans cette langue aux clercs et aux laïques (*vulgariter exponantur*). L'histoire trouve de bonne heure à la cour des Valdemars une faveur marquée. Beaucoup de ces scaldes islandais qui racontaient l'histoire du Nord passaient par le Danemark en se rendant en pèlerinage à Rome; on les retenait, et on les écoutait avec charme; des scaldes danois se formaient même à leur exemple. La *Knytlinga Saga* témoigne de ces fréquentes relations avec l'extrême Nord. Le célèbre archevêque de Lund, Absalon, mort en 1201, exerça sur l'histoire naissante en Danemark la plus heureuse influence; c'est lui qui engagea Svend Aagesen à écrire sa *Compendiosa historia regum Daniæ*, qu'on trouve dans Langebeck, t. 1ᵉʳ, p. 42, et qui est le premier résumé de toute l'histoire danoise jusqu'à la fin du XIIᵉ siècle, et Saxo Grammaticus à composer sa belle *Historia danica;* malheureusement l'usage du temps fit composer en latin ces deux monuments, dont le second surtout, écrit en danois, nous fût arrivé mieux conservé et mieux compris. Dans le livre de Saxo, l'historien de la littérature admire, outre le mérite original, l'indication et l'usage de sources précieuses, comme les vieux chants et poëmes nationaux (*patrii sermonis carmina*), et les traditions orales reçues avec soin des contemporains les plus savants, comme Absalon lui-même. — Les seuls monuments écrits en danois avant la fin de la 1ʳᵉ période sont les anciennes lois danoises; lois religieuses, comme celle de Scanie, écrite en 1162, et celle de Seeland, donnée par Absalon en 1170; ou lois civiles, comme celle de Scanie (1163), les deux lois de Seeland, du roi Valdemar et du roi Éric (1170), et la loi jutlandaise du roi Valdemar II (1241).

Les éléments d'une littérature nationale ont paru fort rares dans la première période; ils le sont plus encore au commencement de la seconde, étouffés par la scolastique et la culture du latin. Au retour de l'Université de Paris, on fonde quelques écoles, à Lund en 1256, à Roeskilde avant 1251, à Odense en 1271, à Ribe en 1272, à Copenhague vers 1340. On y enseigne la grammaire latine dans le *Doctrinale* en vers latins d'Alexandre de Ville-Dieu, mort en 1240; ce livre sec et obscur, avec ses *Glossæ præstantissimæ, notabiles et aureæ*, régna en Danemark pendant 300 ans; il se soutint en France jusqu'en 1514. Légendaires et chroniqueurs danois composent en latin ces écrits qu'a enregistrés Langebeck, et cela pendant que l'idiome national, à peine formé, a encore à se défendre contre la redoutable influence de la langue allemande qui pénètre par les duchés. On ne peut guère citer de compositions faites alors en danois et conservées jusqu'à nos jours que le curieux livre de médecine de Henri Harpestreng, quelques lettres ou diplômes dès le commencement du XIVᵉ siècle, des traductions ou des abrégés de livres latins, comme la traduction du *Lucidarius* ou *Aurea gemma*, ouvrage de religion et de géographie devenu populaire dans toute l'Europe, comme celles de certains fragments de la Bible et des Pères, etc. Les monuments législatifs écrits en danois sont plus nombreux; ce sont : la vieille *Loi royale*, les constitutions municipales et les coutumes des ghildes et métiers, datant en général du commencement du XVᵉ siècle. La *Chronique d'Éric le Poméranien*, qui va jusqu'en 1313, la traduction de l'*Itinéraire à Jérusalem* de Mandeville, etc., datent aussi de cette époque. Mais surtout la grande *Chronique danoise rimée*, écrite vers 1480 par un moine de Soroe, ou peut-être par plusieurs auteurs, est fort intéressante au point de vue de la langue; elle n'a aucune valeur historique ni poétique. Un intérêt plus littéraire s'attache aux traductions ou imitations faites en danois, aux XIVᵉ et XVᵉ siècles, des romans ou des poëmes dont la lecture passionnait, après la France d'où ils sortaient, toute l'Europe. Tels sont le *Diderik de Bern*, le *Tungulus*, etc. Tels sont ce qu'on appelle les *Chants d'Euphémie*, ou mieux les poëmes que la reine de Norvége, Euphémie, morte en 1315, fit traduire vers 1302 : *Ivan et Gavian*, *Frédéric de Normandie*, *Flores et Blanchefior*. Plus originales sont deux sortes de productions qu'il nous reste à citer pendant cette seconde période : les *Proverbes* de Pierre Laale, choisis, il est vrai, parmi les classiques latins et dans des livres français d'alors, mais exprimés à la fois en latin et en danois, fort curieux à étudier pour la langue et les mœurs, et assez souvent sans doute d'origine toute danoise; il y a, du reste, dans tout le recueil, un certain mérite de naïveté et de concision. Mais les chants héroïques (*Kjaempeviserne*) sont principalement dignes de toute l'attention du littérateur et de l'historien. Ils ont été recueillis d'abord par Anders Soerensen Vedel, Ribe, 1591; puis par Peter Syv, Copenhague, 1695; par Nyerup, Abrahamson et Rahbek, 1812-14; par Grundtvig, Schaldemose, Molbech, etc., d'après des manuscrits trop souvent altérés, et qui ne datent guère que du commencement du XVIᵉ siècle, ces chants ayant été longtemps conservés par la seule tradition orale depuis le XIIᵉ siècle suivant W. Grimm (*Altdänische Heldenlieder*, préface), depuis le XIIIᵉ selon Nyerup. Ces chants, avec rimes et refrains, offrent un tableau précieux des mœurs féodales, non-seulement en Dane-

mark, mais dans tout le Nord scandinave. On peut d'ailleurs distinguer entre eux : les chants mythiques, réminiscences de l'ancienne mythologie païenne; les chants héroïques proprement dits, échos des grandes renommées du moyen âge et quelquefois même des souvenirs de l'antiquité, de Charlemagne et de la guerre de Troie; les chants romanesques et mystiques, etc.

La fondation de l'Université de Copenhague, l'introduction de l'imprimerie et bientôt celle de la Réforme, préparèrent la naissance de la littérature moderne proprement dite. Dès 1419, Éric le Poméranien avait obtenu du pape l'établissement d'une haute école (*generale studium*) dans le Nord. Christian Ier fit renouveler à Rome, en 1474, cette permission dont on n'avait pas profité. L'Université d'Upsal fut fondée et consacrée en 1477; celle de Copenhague fut fondée en 1478 et consacrée en 1479. Les modèles étaient naturellement les Universités de Paris et de Bologne; c'est toutefois celle de Cologne qu'on imita plus particulièrement à Copenhague (*V.* A. Thura, *Regiæ Academiæ Hafniensis infantia et pueritia*, 1734, dans Langebeck, t. VIII.)

A l'institution des Universités se rattachent les origines du théâtre en Danemark. Le roi Frédéric II (1559-1588) appelait souvent au château de Copenhague les étudiants danois pour quelque fête dramatique. Il fit jouer une comédie de Térence, mais ce bon exemple ne fut pas assez suivi : on joua le plus souvent de mauvaises pièces latines du moyen âge, ou des légendes et moralités écrites en allemand, la *Danse des morts*, le *Roman du Renard*, ou des contes de Hans Sachs, des pastorales de l'écossais Lindsay, des idylles morales de Catts, et quelques poëmes français. Après l'établissement de la Réforme, définitif vers 1540, et la traduction de la Bible en danois, vers 1550, c'est dans l'Ancien Testament que le théâtre va chercher ses inspirations. Les écoliers de Ribe représentent devant Frédéric II une *Suzanne*, Ranch écrit un *Salomon*, la *Prison de Samson*, etc. Il est difficile de fixer l'époque où les ouvrages dramatiques commencent à être écrits dans la langue nationale; le premier essai paraît être celui de Christian Hansen, directeur de l'école de Notre-Dame à Odense en 1531.

Avec le règne de Christian IV (1588-1648) commence une véritable renaissance. D'une part, l'Université est agrandie, et la littérature classique prospère : sur l'invitation du roi, les savants hollandais Meursius et Pontanus écrivent une histoire latine du Danemark. Hvitfeld, Olaüs Wormius et Stephanius étudient avec succès les antiquités nationales. De l'autre, l'évêque Arreboe mérite, par ses poésies bibliques, le surnom de *Père de la poésie danoise*. Bartholin et Olaüs Wormius écrivent aussi quelques ouvrages de médecine, et les mathématiques sont cultivées avec succès par les élèves de Tycho-Brahé, l'astronome favori de Frédéric II, particulièrement par Christian Longomontanus. Cette renaissance ne porte cependant pas de fruits immédiats, et le mouvement littéraire s'éteint jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Signalons toutefois pendant cette période quelque culture des sciences physiques, par Olaüs Borch et les Bartholins; les travaux historiques ou archéologiques de Resen, Otto Sperling et Torfaeus; le premier essai sérieux d'une grammaire danoise par Pierre Syv; enfin les poésies de Bording et de Kingo.

La première moitié du XVIIIe siècle danois est remplie tout entière par la gloire d'Holberg (1684-1754). Avec lui vont naître enfin et le théâtre danois et la littérature danoise. Ce ne fut pas sans que l'influence française y eut une grande place : ce fut un acteur français qui fut appelé par Frédéric IV pour donner à la première troupe du nouveau théâtre royal à Copenhague des leçons de déclamation; on commença les représentations par une traduction de *l'Avare* de Molière, et Holberg lui-même n'hésite pas à se reconnaître l'élève de notre immortel comique. Toutefois Holberg sut montrer, même en imitant, l'originalité véritable de son génie. Dès 1722, il fit jouer son excellent *Potier d'étain politique*, et quatorze de ses ouvrages furent représentés ensuite à de courts intervalles. Né en Norvége, Holberg s'était fait complétement danois. Aujourd'hui encore le théâtre de Copenhague ne connaît pas de fêtes littéraires plus complètes que les représentations du vieil Holberg interprété par quelque artiste intelligent. On a de lui, outre ses comédies, un roman satirique intitulé *le Voyage souterrain de Nicolas Klimm*, qui ne manque ni de verve ni d'esprit, des travaux historiques qui ne sont pas sans valeur, et une curieuse Correspondance.

D'ailleurs, le Danemark se ressentait de l'effervescence intellectuelle qui agitait l'Europe; on y sentait la puissance de l'esprit et l'utilité de ses efforts. Lettres, sciences et arts trouvèrent des protecteurs dans Frédéric V (1746-1766) et dans les mêmes ministres, Bernstorf, Moltke, etc., qui propageaient les réformes politiques et sociales; et, s'il est vrai que, sous Christian VII (1766-1808), l'influence française fut encore trop exclusivement dominante, il faut cependant noter pendant cette même période quelques-uns des épisodes littéraires ou scientifiques les plus honorables pour le Danemark, comme le Voyage de Carstens Niebuhr en Arabie, les travaux législatifs de Kofod Ancher, les travaux historiques du savant érudit et linguiste Suhm, enfin la grande collection publiée par Langebeck. Les poëtes Ewald, Baggesen, et Wessel méritent seuls peut-être d'être cités pendant cette période.

Mais l'influence française, si elle avait trop exclusivement dominé pour un temps, avait éveillé en Danemark le sentiment de la nationalité, loin de l'étouffer pour jamais. L'Allemagne et la France elle-même donnèrent, au commencement du XIXe siècle, l'exemple d'une inspiration patriotique ou nationale, qui contrastait avec le cosmopolitisme du XVIIIe siècle sans lui être absolument contraire. Le Danemark suivit, et le nom cher aux Danois du poëte dramatique Oehlenschlæger vint se placer en tête de ce nouveau mouvement. Avec Oehlenschlæger la littérature danoise demanda aux souvenirs de l'histoire scandinave ce qu'elle avait emprunté jusque-là à l'histoire de la France ou au génie de l'Allemagne; l'idée de la patrie pénétra la nouvelle littérature, et les anciennes sagas, les chants populaires, les traditions et les légendes du moyen âge ouvrirent de précieux trésors jusqu'alors ignorés. C'est à de telles sources qu'Oehlenschlæger a puisé ses meilleures tragédies, celles qui sont historiques, comme *Hakon iarl*, *Hagbart et Signe*, *Axel et Walborg*. C'est aux récits poétiques des *Eddas* qu'il a emprunté le sujet de son poëme des *Dieux du Nord*. Toute une école d'ardents écrivains a lutté avec lui de patriotisme, pendant que le même souffle inspirait des archéologues comme MM. Thomsen et Worsaæ, des historiens comme MM. Werlauff, Schiern, Wegener, des juristes comme MM. Krieger et Oersted, des savants comme Oersted, Eschricht et Westergaard, et de braves officiers enfin quand il s'agissait de défendre contre l'Allemagne une nationalité tout récemment révélée et comprise. A. G.

DANSE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, les articles consacrés à chaque espèce de danse, les mots BALLET, CHORÉGRAPHIE, etc.

DANSE. (Airs de). *V.* AIR.

DANSE DES MORTS, nom qu'au moyen âge on donnait à une série d'images peintes ou sculptées représentant, entre gens de tout âge et de toute condition, des scènes où la Mort jouait le principal rôle, et dont les personnages affectaient tantôt les mouvements de la danse, tantôt une pose tranquille, mais toujours expressive. Les plus anciennes compositions de ce genre ne remontent pas au delà du XIVe siècle, et on en a exécuté jusque dans le milieu du XVIIIe. Elles semblent avoir eu pour but de rappeler aux hommes leur égalité naturelle et la fragilité de la vie, d'offrir aux victimes de l'oppression cette consolante certitude que les auteurs de leurs maux devaient trouver à leur tour dans la Mort un tyran implacable. Comme on les rencontre principalement dans les églises, les cloîtres et les cimetières, il y a lieu de penser qu'elles servaient de thème et venaient en aide à l'éloquence des prédicateurs. Les images lugubres et fantastiques, le mélange du sérieux et du grotesque, avaient leur raison d'être dans ces temps où l'on croyait à l'apparition des esprits, à l'existence des sorciers, des génies et des fées, où le retour fréquent des famines et des épidémies entretenait dans les imaginations l'idée terrible de la Mort. La plupart des monuments sur lesquels on voyait autrefois des Danses des Morts ont été détruits.

I. *Danses sculptées.* — Dans un cimetière de Dresde se trouve une Danse des Morts en bas-reliefs de grès, exécutée en 1534, et restaurée en 1721. Elle se compose de 27 personnages, hauts de 40 centimètres environ, et distribués en quatre groupes : le 1er comprend l'ordre ecclésiastique, représenté par un Pape, un Cardinal, un Archevêque, un Évêque, un Prélat, un Chanoine et un Capucin, précédés d'un Squelette aux cheveux hérissés, aux os entourés de serpents, et qui joue de la flûte : en tête du 2e est un Squelette battant du tambour avec deux os; il est suivi de six personnages d'ordre laïque, depuis

l'Empereur jusqu'au Cavalier; le 3e groupe contient le Noble, le Sénateur, l'Artisan, le Soldat, le Paysan, le Boiteux; dans le 4e on voit l'Abbesse, la Femme Noble, la Paysanne, un Marchand, un Enfant, un Vieillard: cette suite est terminée par un Squelette qui menace les personnages avec une faux. Cette Danse est accompagnée de six quatrains, le premier en tête des figures, les quatre suivants sous chaque série, et le sixième à la fin. — La Danse de l'être St-Maclou à Rouen devait se composer de 56 personnages, y compris les squelettes; elle fut commencée en 1526, et offre cette particularité unique, qu'elle ne représente que des souverains et des grands, des pontifes et des moines, et que les femmes n'y figurent pas. Les personnages en sont mutilés; on y reconnaît Adam et Ève, qui sont généralement les présidents de ces assemblées funèbres, et le Serpent, représenté en jeune femme dont le torse se termine en queue de reptile. — Dans l'église de Chéreng (Nord) il existe une Danse des Morts qu'on attribue au XVIe siècle. Moulée en relief sur une cloche, elle consiste en huit groupes de quatre personnages; chaque groupe est de deux Squelettes, un Docteur, et un jeune homme en costume populaire, tous se tenant par la main et en action de danser. — On conserve au Musée des Arts d'Aix-la-Chapelle un bois de lit en châtaignier orné d'une Danse des Morts qui occupe trois des panneaux intérieurs, et qui consiste en 15 personnages placés sans ordre hiérarchique et escortés chacun d'un squelette. Sur les colonnes sont des crânes avec des os en croix, et, sur la bordure supérieure, des enfants appuyés sur des têtes de morts et soutenant des guirlandes de fleurs reliées entre elles par des têtes de chérubins. Ce genre d'ornementation suffit pour désigner le milieu du XVIe siècle comme l'époque de l'exécution de ce meuble. — On trouve en Angleterre une Danse des Morts sculptée sur les miséricordes des stalles de l'église St-Michel, à Coventry (Warwick). Comme toujours, elle commence par le pape, et chaque groupe est formé de deux personnages, la Mort et sa victime; le tout se termine par deux sujets représentant le Jugement dernier. Cette Danse date de la seconde moitié du XVe siècle.

II. *Danses peintes*. — L'ancienne église des Dominicains à Strasbourg (aujourd'hui le Temple-Neuf des protestants) possède une Danse des Morts peinte à fresque, et que l'on a découverte en 1824 sous une couche de plâtre; on en a fait restaurer les parties endommagées. Les personnages sont un peu plus grands que nature, et la Mort s'y trouve représentée non en squelette, mais sous la forme d'un cadavre excessivement maigre. Cette Danse commence par le Sermon du Prédicateur, qui a pour auditeurs un pape, un cardinal, un jeune évêque, deux adolescents, une religieuse, un vieillard, une matrone et une jeune fille; puis, sous une vingtaine d'arcades figurées, on voit, non pas, comme d'ordinaire, une série de gens escortés chacun par un squelette et entraînés dans une même procession vers un cimetière, mais des groupes de personnages interrompus par la Mort, et qui forment différents cortéges. On n'a pu découvrir l'époque précise où fut peinte cette fresque; mais, d'après le costume et le caractère des figures, on a conclu qu'elle doit être du milieu du XVe siècle. — L'église de Ste-Marie, à Lübeck, renferme, dans une chapelle baptismale, une Danse des Morts peinte en 1463 par un artiste inconnu: les personnages, au nombre de 24, sont de grandeur naturelle, et chacun escorté d'un squelette; tous se donnent la main et forment une véritable ronde, ce qui paraît plus conforme au type primitif de ces compositions. — La Danse des Morts qui se trouve dans l'église de la Chaise-Dieu (Auvergne) devait se composer de 24 personnages; elle n'en compte plus aujourd'hui que 23, d'un mètre de hauteur, et qui semblent former une chaîne. Ce monument n'a jamais porté de date ni d'inscriptions commémoratives, mais le costume des personnages indique la seconde moitié du XVe siècle. — Lucerne possède deux Danses des Morts: la 1re et la plus ancienne, ignorée jusqu'à nos jours, se voit, depuis 1832, restaurée, mais incomplète, dans la bibliothèque cantonale; elle est l'œuvre d'un Lucernois, Jacob de Wil. La 2e est placée sur le pont des Moulins, pont couvert, et c'est sur les panneaux des fermes de la toiture que se trouvent 36 tableaux peints des deux côtés, de sorte que, dans quelque sens qu'on traverse le pont, on a toujours devant les yeux une suite de ces dessins funèbres, au bas desquels il y a quelques vers allemands; ces peintures, exécutées de 1631 à 1637, sont aujourd'hui un peu effacées. Malgré quelques ressemblances, cette Danse n'est point une copie de celle de Bâle; elle en est une inspiration, mais en diffère par les sujets. — Dans la galerie de tableaux de la Maison des Orphelins d'Erfurt, on voit une Danse des Morts composée de 56 grandes peintures, et qui date de 1735. Sous chaque figure, des vers allemands forment un court dialogue entre les personnages et la Mort. — Sur la partie supérieure du jubé de l'église d'Hexham (Northumberland) sont les restes encore bien conservés d'une Danse des Morts peinte à l'huile. — Dans le couvent de Subiaco, près de Rome, il existe une peinture à fresque qui représente la Mort foulant aux pieds des cadavres et frappant d'une grande épée deux personnages vivants. — L'église de Bar (Var) renferme un tableau du XVIe siècle, peint sur bois, et accompagné de 33 vers monorimes en patois provençal; il offre 18 personnages des deux sexes, dont plusieurs, en train de danser, sont atteints par la Mort qui décoche sur eux des flèches.

La Danse des Morts de Bâle est la plus importante et la plus célèbre de toutes. On l'a attribuée à plusieurs artistes du XVIe siècle, tels que Holbein, Klauber, Bock; mais à tort, car elle fut exécutée vers 1440, dans le cimetière des Dominicains, par suite de la peste de 1439, et sur l'ordre des Pères du concile qui se tenait à cette époque dans la ville. Réparée en 1568 par Klauber, qui y ajouta deux groupes où il se représenta lui-même avec sa femme et son enfant, retouchée en 1616 et en 1703, elle fut détruite en 1806. Mais on en a des copies à la bibliothèque de l'Université et dans la salle du concile, et on l'a gravée plusieurs fois. Cette grande fresque comptait 42 tableaux et 92 personnages; la Mort y avait ordinairement le sexe et le costume de ses victimes. — La bibliothèque publique de Bâle conserve une copie en 43 feuilles in-4e de la plus ancienne Danse des Morts, peinte à fresque en 1312 sur l'une des galeries du couvent de nonnes de Klingenthal, dans un faubourg appelé Petit-Bâle. — Berne possédait, il y a trois siècles, une magnifique Danse des Morts, qui rivalisait avec celle de Bâle, quoique moins complète, mais peut-être plus remarquable pour la disposition des groupes et la variété des couleurs. Peinte à fresque, de 1515 à 1520, sur le mur du cloître des Dominicains, elle ne subsista qu'une quarantaine d'années: mais on en conserve deux copies à l'aquarelle dans la salle de l'Académie. L'auteur, Nicolas-Manuel Deutsch, semble avoir eu en vue la critique des mœurs de son siècle: tout y est plein d'allégories; la plupart des figures sont des portraits, soit des amis du peintre, soit des hommes politiques de l'époque. Les mêmes intentions satiriques se manifestent dans les vers ajoutés à la peinture. Les groupes sont au nombre de quarante. Parmi les personnages on remarque un Turc, particularité qui se retrouve à la danse d'Erfurt.

III. *Danse des Morts d'Holbein*. — Quelques érudits contestent qu'Holbein soit l'auteur de la Danse qui porte son nom: mais il est prouvé du moins qu'il a dessiné cette œuvre, s'il ne l'a pas gravée. Les premières épreuves parurent sans texte en 1530, puis, en 1538, dans *les Simulachres de la Mort et Historiées faces de la Mort*, livre publié à Lyon. Les dessins, primitivement au nombre de 41, furent portés à 53 dans l'édition de 1545; ils étaient accompagnés de sentences latines et de quatrains moraux français. La Danse d'Holbein n'est pas, comme les autres, une suite non interrompue de personnages enlevés par la Mort, qui gambade avec des poses plus ou moins comiques; elle ne se passe pas dans un cimetière, mais en autant d'endroits qu'il y a de sujets différents. C'est une représentation fidèle des scènes de la vie humaine; l'artiste a su animer son squelette avec une originalité piquante, et placer ses personnages dans une scène propre à leur état, à leur position; il a brisé les anneaux de cette ronde gothique qui semblait se dérouler dans l'infini, loin de tous les accidents de l'existence terrestre: au lieu de représenter la Mort régnant dans le vide et y entraînant ses victimes, il l'a montrée pénétrant dans le monde réel, surprenant les hommes au milieu de leurs plaisirs, leur donnant tout le temps de les savourer pour mieux leur faire sentir la rudesse de ses coups. Ainsi, là où ses prédécesseurs avaient fait la peinture de l'empire absolu de la Mort, Holbein a composé le tableau du royaume divers et agité de la vie. Les *Simulachres de la Mort* eurent un immense succès, et les éditions s'en sont multipliées avec des textes français, latin, allemand, italien, bohémien, anglais, hollandais. On l'imita dans les Danses de Lucerne et d'Erfurt. Il n'a pas été fait seulement des copies plus ou moins complètes de la Danse d'Holbein; on rencontre, gravés séparément,

des sujets tirés de cette admirable suite; on lui emprunta des scènes pour orner les lettres initiales des livres. Il existe un alphabet de ce genre gravé et publié par Lœdel sous ce titre : l'*Alphabet avec Danse des Morts du peintre Holbein*, Gœttingue, Cologne, Bonn et Bruxelles, 1849. On doit citer encore comme venant, selon toute probabilité, de la main d'Holbein, le dessin d'un fourreau de dague conservé à la bibliothèque publique de Bâle, et reproduisant une Danse des Morts qui passe pour un chef-d'œuvre de composition et d'exécution. *V.* Fortoul, *La Danse des Morts, dessinée par Holbein....., expliquée et précédée d'un essai sur les poëmes et sur les images de la Danse des Morts*, Paris, 1842.

IV. *Danse Macabre.* — On désigne plus spécialement sous ce nom (de l'arabe *tanz-d-makabiri*, plaisanterie de cimetière) la Danse de l'ancien charnier des Innocents de Paris, publiée avec texte français à Paris, par Guyot Marchand, en 1485, d'après des copies, selon les uns, d'une Danse des Morts peinte en 1380, ou, selon d'autres, d'une Danse qui aurait été exécutée en 1424 par des acteurs vivants. La 1re édition ne renferme que la Danse des Hommes; la 3e, publiée dès 1486, offre en outre la Danse des Femmes. Ces publications eurent un prodigieux succès, et de toutes parts on s'ingénia à les reproduire. Des éditeurs, entre autres Simon Vostre, firent graver de petites Danses des Morts, et les mirent aux marges des livres d'Heures. On en faisait encore à Troyes au milieu du siècle dernier.

V. *Danses des Morts modernes.* — On peut comprendre sous ce titre certaines productions qui s'éloignent des anciens types, et qui ont paru depuis la fin du XVIIe siècle jusqu'à nos jours. Ainsi, en France, Grandville a publié vers 1830 un *Voyage pour l'éternité, service général des omnibus accélérés, départ à toute heure et de tous les points du globe*, suite de neuf sujets lithographiés très-spirituels, où la Mort est représentée sous le costume d'un postillon, d'un horloger, d'un apothicaire, d'un cuisinier, d'une courtisane, etc. En 1849 parut en Allemagne, sous ce titre : *Encore une Danse des Morts pour 1848*, une série de six petites gravures sur bois, avec un poëme très-court, se rattachant aux événements survenus en 1848 en France et en Allemagne; elle montre l'homme du peuple, égaré par les conseils de la Mort, se révoltant et tombant dans les déplorables luttes qui s'engagèrent à cette époque. Cette Danse fut publiée sous le même titre, à Paris, dans le journal l'*Illustration* (juillet 1849), et lithographiée l'année suivante, sous le titre de : *le Socialisme, nouvelle Danse des Morts*, Paris, 6 feuilles in-fol. — Nous citerons un recueil fort curieux de 25 gravures d'une grande originalité et finement exécutées; il a pour titre : *Figures de la Mort ou Danses des Morts pour tous états, inventées et dessinées par C. Merkel, et gravées sur bois par J.-G. Flegel*, Leipzig, 1850.

V. Recherches sur les Danses des Morts par Gabriel Peignot, Dijon et Paris, 1826, in-8°; *The Dance of Death* (la Danse de la Mort), par Francis Douce, Londres, 1833, in-8°; *Literatur der Todtentänze* (Littérature des Danses des Morts), par H.-F. Massmann, Leipzig, 1840, in-8°; A. Jubinal, *Explication de la Danse des Morts de la Chaise-Dieu*, Paris, 1841, in-4°; *De l'Architecture religieuse* et des *Danses des Morts*, par N.-C. Kist, Leyde, 1844, in-8°; *Des Danses des Morts hollandaises*, par J.-C. Schultz-Jacobi, Utrecht, 1849, in-8°; *Essai historique, philosophique et pittoresque sur les Danses des Morts*, par E.-Hyacinthe Langlois, complété et publié par A. Pottier et Baudry, Rouen, 2 vol. in-8°, 1851; G. Kastner, *Les Danses des Morts, dissertations et recherches....., accompagnées de la Danse macabre, grande ronde vocale et instrumentale*, Paris, 1841, in-4°. P—s.

DANSE D'OURS, nom donné à des compositions musicales dans lesquelles on a cherché à imiter l'effet des airs de musette joués par ceux qui font danser les ours. Cet effet consiste à faire ronfler les basses, les bassons et les cors en pédale, tandis qu'un instrument à voix blanche, comme le hautbois ou le violon, exécute à l'aigu un chant villageois et montagnard. Ce chant ne part ordinairement qu'à la 4e ou 5e mesure, et cesse de temps en temps pour laisser entendre le bourdonnement continu de la pédale. Le finale de la 16e symphonie de Haydn (en *ré mineur*) est une danse d'ours.

DANSES AMBULATOIRES, — BALADOIRES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DANSEURS. *V.* BALLET, CHORÉGRAPHIE.

DANSEURS DE CORDE. *V.* FUNAMBULES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DAPHNIS ET CHLOÉ, roman pastoral de Longus, écrivain grec qui vécut vers le Ve siècle ap. J.-C. C'est l'histoire de deux enfants exposés par leurs pères, nourris pendant quelques jours l'un par une chèvre, l'autre par une brebis, puis recueillis par un chevrier et un berger, et qui, devenus grands, conçoivent mutuellement un vif amour tout en gardant les troupeaux de leurs maîtres, sans pouvoir se rendre compte de ce qu'ils éprouvent. Le récit est peu dramatique et monotone. Cette fiction fut imprimée pour la première fois, à la fin du XVIe siècle, à Florence; la traduction d'Amyot, antérieure à la publication du texte grec, avait été faite sur un manuscrit inexact. En 1807, P.-L. Courrier découvrit à Florence un manuscrit complet, à l'aide duquel il compléta, corrigea la traduction d'Amyot, et la publia en 1821. — *V.* Huet, *Lettre sur l'origine des romans;* P.-L. Courier, Préface de sa traduction; M. Villemain, *Essai sur les romans grecs*, dans ses *Études de littérature ancienne et étrangère;* M. Zévort, *Romans grecs*, Introduction. P.

DARAPTI, syllogisme; 1er mode de la 3e figure. *V.* BARBARA.

DARD (du grec *ardis*, pointe de javelot?), mot employé pour désigner diverses armes, soit des javelots, soit des flèches.

DARD, en Architecture, ornement taillé en forme de pointe de flèche, et qui sépare les oves sculptés sur les quarts de rond.

DARII, syllogisme; 3e mode de la 1re figure. *V.* BARBARA.

DARIQUE, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DARSE, mot d'origine italienne, signifiant soit une baie naturelle, soit une portion de port fermée à l'aide d'une chaîne et où les petits bâtiments trouvent un abri.

DATAIRE, DATERIE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DATE, indication du temps où un événement a eu lieu, où un acte a été passé. Le mot vient du latin *datum* (donné), qu'on mettait jadis au bas de tous écrits, diplômes, chartes, édits, etc., comme on met encore aujourd'hui *donné ce...* En matière d'histoire, la science des dates est la *Chronologie* (*V. ce mot*); elle a des incertitudes et des contradictions auxquelles les Bénédictins ont généralement remédié dans l'*Art de vérifier les dates*, célèbre ouvrage de Dom Dantine, Dom Clémencet, Dom Durand et Dom Clément, réédité par Fortia d'Urban. — Dans la Diplomatique, les formules de dates ont beaucoup varié. Dans les Actes des martyrs au IIIe siècle, dans les chartes du VIIe au XIIe, les dates sont généralement vagues ou indéterminées: *Sous le règne du Christ; Sous le règne, Sous le pontificat de...* Il y a des chartes datées du mois sans l'être du jour; mais la mention du jour est constamment accompagnée de celle du mois. La date des consuls fut longtemps employée dans les actes et monuments publics. On data aussi de l'*Indiction :* jusqu'à présent on n'en a pas d'exemple antérieur à l'empereur Constance; l'Indiction ne fut admise dans les diplômes de nos rois qu'à partir du couronnement de Charlemagne à Rome, et elle fut d'un usage général sous ses successeurs; les Capétiens s'en servirent moins fréquemment, et finirent par y renoncer vers le milieu du XIIe siècle. Les premiers exemples de la date de l'*Incarnation* ou *Trabéation* se trouvent dans les bulles de Boniface IV et dans les diplômes de Carloman, maire du palais : Charlemagne se servit rarement de cette ère, mais l'usage s'en répandit après lui. Elle figure au VIIe siècle dans les chartes particulières de France et d'Angleterre, et devient générale chez nous au Xe. La formule *Anno Domini* se rencontre dès le IXe dans les actes laïques. La date de l'*An de grâce* commence à paraître au XIIe. Les dates de la Nativité, de la Circoncision, et même de la Passion, ont été souvent confondues avec celles de l'Incarnation. L'omission de la date dans les pièces antérieures au XIIe siècle ne suffit pas pour les faire suspecter de faux; elle n'a même été rigoureusement exigée en France que depuis 1462. — Du XIe au XVe siècle, il y eut une manière assez singulière de dater du mois : chaque mois de 30 jours étant partagé en deux parties égales, et chaque mois de 31 jours en deux parties inégales, l'une de 16 jours et l'autre de 15, la première s'indiquait par les mots *intrante* ou *ineunte mense*, et la seconde par *mense exeunte, instante* ou *restante.* Les jours de la première portion du mois portaient les nos 1, 2, 3, etc., selon l'ordre direct; ceux de la seconde suivaient l'ordre rétrograde : ainsi, la date XV *die exeunte januarii* était le 17 janvier, XIV *die exeunte* le 18, etc. On ne connaît pas de chartes où la semaine soit indiquée; mais il y a des dates de dimanches

et de fêtes, souvent indiquées par les premiers mots de l'*Introït* du jour, et même la date du jour de la lune. Jusqu'au XIIIe siècle, on a souvent employé les dates romaines des calendes, des nones et des ides. Des diplômes indiquent aussi la ville, le château ou le palais, quelquefois même la salle où ils furent signés. Du IXe au XVIe siècle, on omit quelquefois dans les dates le millième et les centièmes. — Les peuples qui ont fait usage de l'ère chrétienne ont varié dans la manière de commencer l'année, ce qui donne lieu aux plus grandes difficultés : on a pris comme point de départ le 1er janvier (Circoncision), le 25 décembre (Nativité), le 25 mars (Annonciation), et même la fête mobile de Pâques. — Mêmes variations quand on prenait la date d'un règne : les Romains comptèrent d'abord le règne des empereurs du jour où ils avaient pris le titre d'Auguste; à la fin du IVe siècle, on compta du jour où ils avaient été nommés Césars. En France, on compta le règne d'un prince, soit de l'année de sa désignation comme successeur au trône, soit de l'avénement, soit du sacre, soit de la fin de la régence, soit de toute autre circonstance, telle qu'un mariage ou une grande conquête.

En Droit, la date doit indiquer, dans les actes notariés, le jour, le mois et l'année, à peine de nullité. Cette indication n'est pas indispensable dans les actes sous seing privé, excepté les testaments olographes, les lettres de change, les billets à ordre, les contrats et polices d'assurance. Les actes authentiques et publics font foi par eux-mêmes de la date qui y est énoncée : mais celle des actes sous seing privé ne devient certaine à l'égard des tiers et ne peut leur être opposée que du jour où ils ont été enregistrés, du jour de la mort de celui ou de l'un de ceux qui les ont souscrits, ou du jour où leur substance est constatée dans des actes reçus par des officiers publics, tels que procès-verbaux de scellés ou d'inventaire (*Code Nap.*, art. 1328). Les actes reçus par les notaires et autres officiers publics et les actes de l'état civil doivent porter leur date écrite en toutes lettres, et jamais en chiffres ni par abréviations.

DATIF, un des cas indirects dans les langues grecque, latine, allemande. Son nom vient du latin (*casus*) *dativus*, formé du verbe *dare*, « donner ». Il exprime proprement et primitivement l'attribution, répond d'ordinaire à notre préposition *à*, et, par conséquent, sert à marquer le complément indirect des verbes actifs (je donne un habit au pauvre). Il s'emploie comme régime unique des verbes neutres exprimant l'idée d'*obéir* et de *désobéir*, *plaire* et *déplaire*, *secourir*, *nuire*, *arriver*, *agréer*, etc., et, par analogie, se joint aux substantifs et adjectifs dérivés de ces verbes. Il est encore le complément naturel d'un grand nombre d'adjectifs dont le sens répond au français *utile*, *égal*, *semblable*, *contraire*, *favorable*, *ami*, *ennemi*, *facile*, *difficile*, etc., et des adverbes et verbes qui en sont formés ou qui expriment une idée analogue, comme *favoriser*, *combattre*, *lutter*, *disputer*, etc.

DATION EN PAYEMENT, acte par lequel un débiteur donne à son créancier une chose en payement de ce qu'il devait. Mais il faut que celui-ci accepte ce mode de libération, car il ne peut y être contraint, la chose offerte fût-elle égale ou même supérieure à la chose due (*Code Nap.*, art. 1243). Si la chose donnée est un meuble ou un immeuble, la dation est en réalité une *vente*; si c'est une créance, elle est un *transport*.

DATISI, syllogisme, 4e mode de la 3e figure. *V.* BARBARA.

DATISME, nom donné par les anciens Grecs à une façon de parler dans laquelle on entassait plusieurs synonymes pour exprimer une même chose. Il venait de Datis, satrape de Darius Ier, qui, affectant de parler grec, remplissait son discours de synonymes pour le rendre plus énergique.

DATIVE (Tutelle). *V.* TUTELLE.

DAUPHIN, animal fréquemment employé dans la sculpture religieuse dès les premiers temps de l'antiquité chrétienne. Il est le symbole de la migration des âmes vers une rive hospitalière. On en a fait l'attribut de saint Lucien, et le symbole du Sauveur.

DAUPHIN, en termes de construction, extrémité inférieure et coudée d'un tuyau de descente en fonte, destiné à recevoir et à conduire les eaux pluviales dans la rue ou dans un ruisseau. Il est ordinairement fait en fer fondu, et son nom vient de ce qu'originairement, et pendant longtemps, cette partie du tuyau était façonnée en tête de dauphin, la gueule béante.

DAUPHIN, machine de guerre. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DAUPHIN, nom donné, jusqu'à l'époque de Louis XV, aux anses des canons, parce qu'elles avaient la forme des animaux marins qu'on appelle dauphins.

DAUPHINS, ce sont, en termes de librairie, les auteurs classiques publiés par ordre de Louis XIV pour l'usage du Dauphin (*ad usum Delphini*).

DAUPHINOIS (Dialecte). Champollion-Figeac considère ce dialecte comme un reste de la langue que parlaient les Allobroges avant la conquête romaine. Il est certain que, du côté des montagnes, on trouve encore beaucoup d'expressions ou de tournures qui dérivent évidemment du celtique. Mais le mélange du latin avec l'idiome primitif a été considérable dans les parties basses du Dauphiné, sur la rive gauche de l'Isère; en sorte que le patois s'y rattache à la langue romane du moyen âge, et il offre, en effet, de grands rapports avec le provençal et le languedocien modernes. L'influence des relations romaines a été telle, que, dans les campagnes, les habitants se servent encore entre eux des chiffres romains pour leurs comptes, tandis qu'on ne connaît que les chiffres arabes dans les villes. Le Dauphiné a produit plusieurs Troubadours, la comtesse de Die ou de Marsanne, Ugier ou Ogier de Vienne (fin du XIIe siècle), Folquet de Romans, Guill. Magret, Raymond Jordan, Albert de Sisteron, Nabierris ou Bierris de Romans, femme poëte, etc. Quand les rois de France furent devenus maîtres du Dauphiné, la langue d'Oil s'imposa aux classes élevées et aux habitants des villes; mais l'idiome dauphinois continua d'être parlé dans les classes pauvres et rustiques. Un *Recueil de poésies en langue de Grenoble* fut publié en 1662. Dans le même siècle parut un poëte dauphinois, J. Millet, auteur de *la Pastorale et tragi-comédie de Janin*, dont le sujet est emprunté aux aventures de la Lhauda (Claudine Mignot), paysanne des environs de Grenoble qui épousa tour à tour le maréchal de L'Hôpital et Casimir, roi de Pologne; de *la Pastorale de la constance*, de *Philin et Margoton;* et de *la Bourgeoise de Grenoble*, comédie en 5 actes et en vers. Plus près de nous, Blanc, dit Lagoutte, a composé *Grenoblo malherou*. Le dauphinois a de la grâce et de l'harmonie; son vocabulaire est riche en expressions pittoresques et imitatives; ses vers rendent avec beaucoup de charme les scènes pastorales et naïves. Les patois du Dauphiné diffèrent entre eux par l'accentuation : dans la Drôme, la prononciation se rapproche beaucoup de celle du provençal, et la fusion est même complète sur les confins de la Vaucluse; elle y est incisive, brève, rapide, musicale. En remontant à l'E. et surtout au N., le langage perd de sa vivacité et de son harmonie, et prend des aspirations dures, un ton languissant : dans l'Isère, la prononciation est lourde, monotone et décolorée. Dans les Hautes-Alpes, les patois se confondent au S. avec le provençal, s'allient à l'E. à l'italien, et empruntent vers le N. des idiotismes germaniques à la Suisse et à la Savoie. *V.* Champollion-Figeac, *Nouvelles recherches sur les patois*, Paris, 1809, in-12; Ladoucette, *Histoire*, *Topographie*, *Antiquités*, *Usages*, *Dialectes des Hautes-Alpes*, Paris, 1834, in-8°; Colomb de Batines, *Bibliographie des patois du Dauphiné*, Grenoble, 1835, in-8°; J. Olivier, *Essai sur l'origine et la formation des dialectes du Dauphiné*, 1836. B.

DAURAIRES ou DAURADORS, nom des orfévres au moyen âge dans le midi de la France.

DAVE, *Davus*, personnage de la comédie latine, type des esclaves rusés et pervers, et, par suite, des valets du théâtre moderne. Dans des vues intéressées, il favorise les amours des jeunes gens, et met toute son adresse à tromper les pères et les oncles. Menteur, gourmand, sans cesse menacé d'être la victime des caprices de son maître, il s'en dédommage amplement par le sarcasme. C'est dans l'*Andrienne* et le *Phormion* de Térence que ce personnage est parfaitement dessiné.

DÉ, en Architecture, partie principale d'un piédestal, comprise entre sa base et sa corniche; elle en constitue le corps, et elle est ainsi appelée à cause de sa forme cubique. Tout prisme quadrangulaire qui sert à porter des statues, des vases, etc., est un dé. On a quelquefois composé des fûts de colonnes avec des *dés* et des *tambours* alternativement superposés, par exemple, aux bâtiments de l'octroi de plusieurs des anciennes barrières de Paris, et notamment à la barrière de l'Étoile : c'était un disgracieux assemblage. *V.* PROPYLÉES.

DÉ, petit cube d'os, d'ivoire ou de bois, à 6 faces carrées et égales, marquées de nombres depuis 1 jusqu'à 6. On en prend deux ou trois qu'on lance sur une table avec la main ou un cornet, et l'on compte les points qu'on a amenés. Il y a une foule de manières de jouer

aux dés, telles que le *creps*, le *passe-dix*, la *rafle*, etc. (*V. ces mots*). Les dés servent dans le jeu de trictrac et ses dérivés, mais ils n'en sont pas les uniques instruments. Au jeu de dominos on fait également usage de dés, mais la forme en est différente. — Le jeu de dés est très-ancien; il serait un de ceux que les Grecs inventèrent, dit-on, pour se désennuyer pendant le siége de Troie. Les Romains, chez lesquels les dés s'appelaient *tesseræ, tali*, furent passionnés pour ce jeu, surtout à l'époque impériale : Néron risquait jusqu'à 4,000 sesterces sur un seul coup. Il paraît que le jeu de dés fut introduit en France sous Philippe-Auguste. B.

DÉ A COUDRE. Les musées importants possèdent des dés à coudre antiques, semblables à ceux dont on se sert aujourd'hui, et trouvés à Herculanum : seulement ils sont ouverts par le bout.

DÉAMBULATOIRE, nef latérale qui tourne autour du chœur d'une église, dont elle n'est ordinairement séparée que par des grilles qui permettent aux fidèles de suivre les cérémonies.

DÉBARCADÈRE, sorte de jetée ou bout de pont qui s'avance du rivage sur la mer ou sur un cours d'eau, et qui facilite le *débarquement* des voyageurs et le déchargement des marchandises; — par extension, station d'arrivée d'un chemin de fer.

DÉBARDEUR (de *bard*, sorte de civière), ouvrier qui attend l'arrivée des bateaux chargés de bois, pour les décharger, et des trains de bois pour les dépecer et le mettre à terre. Autrefois les débardeurs de Paris formaient une corporation sous la juridiction du prévôt des marchands; aujourd'hui ils sont encore organisés en compagnie ayant ses syndics, et conservent le monopole de leur profession.

DÉBARDEUR, costume de bal masqué, composé d'un pantalon de velours et d'un bourgeron entré dedans, avec ceinture rouge flottante et petit bonnet de police.

DÉBATS JUDICIAIRES, en termes de Droit criminel, partie de l'Instruction qui comprend la lecture de l'acte d'accusation, l'interrogatoire de l'accusé, l'audition des témoins, la plaidoirie de la partie civile, le réquisitoire du ministère public, et la défense de l'accusé. Le président du tribunal dirige les débats, c.-à-d. qu'il renferme la discussion dans son objet, la ramène au point précis qui constitue l'accusation, et empêche les écarts et divagations des témoins ou de l'accusé. Une fois commencés, les débats ne peuvent être interrompus, sauf pendant le temps nécessaire au repos des juges, des jurés, des témoins et de l'accusé. Ils sont clos au moment où le président commence son résumé. La publicité des débats est de droit, si un jugement préalable n'a déclaré qu'elle serait dangereuse pour les mœurs; le compte rendu par la voie de la presse est autorisé, si ce n'est dans les procès en diffamation.

DÉBATS PARLEMENTAIRES, manière de discuter et de statuer sur les affaires publiques et les lois dans une assemblée représentative, dans un parlement national. D'après la Constitution française de 1791, l'Assemblée nationale délibérait, soit en séance publique, soit en comité général, c.-à-d. en séance secrète; 50 membres avaient le droit de l'exiger. Un projet de décret ne pouvait être adopté qu'après trois lectures et discussions, séparées l'une de l'autre par un intervalle de huit jours au moins : rejeté dès la 1re, il pouvait être reproduit durant la session; il devait être imprimé et distribué avant la 2e; rejeté après la 3e, il ne pouvait reparaître dans la même session. On éludait parfois les trois lectures par la déclaration d'urgence. — La Constitution de l'an III maintint, pour les Conseils des Cinq-Cents et des Anciens, la formalité des trois lectures, mais de 10 en 10 jours. Si les Cinq-Cents déclaraient l'urgence, cette déclaration était non avenue dans le cas où les Anciens ne l'acceptaient pas.—Sous le premier Empire, les débats du Sénat furent occultes. Dans le Corps législatif, un conseiller d'État soutenait le projet présenté à l'Assemblée, qui, après avoir entendu contradictoirement un membre du Tribunat (formalité bientôt supprimée), votait sans discussion. — Pendant le gouvernement de la Restauration, les débats de la Chambre des députés furent publics : un président, choisi par le roi parmi des candidats élus dans l'Assemblée, les dirigea. La même publicité n'exista point pour la Chambre des pairs, qui publia seulement les procès-verbaux de ses séances. Après la révolution de 1830, la Chambre des députés choisit elle-même son président, et les débats de la Chambre des pairs devinrent publics. — Rien ne gêna les débats dans la Constituante de 1848; mais le système des trois lectures, avec les déclarations d'urgence, reparut à l'Assemblée législative de 1849. D'après la Constitution de 1852, le président du Corps législatif fut nommé par l'Empereur; les débats, qui ne pouvaient amener que l'adoption ou le rejet pur et simple des projets, sans modification, n'avaient d'autre publicité que les procès-verbaux des séances et certains discours imprimés avec autorisation. Rien ne transpirait des débats du Sénat, que ce que le gouvernement jugeait à propos de faire connaître. Depuis la session de 1861, les débats du Corps législatif et du Sénat furent intégralement publiés, par suite d'un décret impérial en date du 24 nov. 1860.

En Angleterre, la publicité des débats n'est point légale : la présence des étrangers dans le lieu des séances, le compte rendu de ces séances par la voie de la presse, ne sont que tolérés, et le secret des discussions peut toujours être légalement réclamé. B.

DÉBET, mot latin signifiant *il doit*, et à peu près synonyme de *reliquat*. Il désigne, en termes de Commerce, ce qui reste dû après un arrêté de compte. Le débet est donc le résultat de la balance du débit et du crédit, dans le cas où le premier l'emporte sur le second; en d'autres termes, le reliquat à solder après la balance faite entre l'actif et le passif. Les comptables des deniers publics sont constitués *en débet*, quand, après vérification de leurs comptes, ils sont déclarés reliquataires. En matières de timbre et d'enregistrement, les actes sont en *débet*, quand les droits ne sont pas exigés à l'instant même où se remplit la formalité, mais seulement à la fin de la procédure, si la partie a été condamnée aux frais : tels sont les exploits signifiés à la requête du ministère public en matière criminelle ou correctionnelle, et les actes de procédure faits au nom de l'État dans des instances civiles.

DÉBILLARDEMENT, opération de charpente qui consiste à enlever sur la longueur d'une pièce de bois une partie triangulaire ou circulaire, pour lui donner des faces nouvelles, comme pour un arêtier ou un faîtage.

DÉBIT, en termes de Comptabilité, ce dont on est débiteur dans un compte courant. Sur le grand-livre d'un négociant, le compte du débit est tenu sur la page à gauche; on y porte les articles fournis ou les sommes payées à quelqu'un. *Débiter* un article, c'est le porter à cette page; débiter un compte, c'est porter une somme ou un article au débit de ce compte; débiter quelqu'un, c'est porter un article, une dette à son compte.

DÉBIT, manière ou méthode de prononcer à haute voix un discours. Il compose, avec le geste, ce que les Anciens appelaient l'*Action oratoire*. *V.* ACTION, DÉCLAMATION.

DÉBITEUR, celui qui doit une somme ou une chose quelconque. Ce terme est corrélatif de *créancier* (*V. ce mot* et OBLIGATION). Les différentes modalités qui affectent l'obligation modifient la position du débiteur : on peut être débiteur *principal*, débiteur *solidaire*, débiteur *personnel*, débiteur *hypothécaire*. *V.* DETTE.

DÉBLAI, mot qui signifiait d'abord l'action de moissonner le blé, puis celle du marchand qui vidait ses greniers, et que, par extension, on a appliqué à toute opération ayant pour but de rendre libre un espace encombré, particulièrement celle d'enlever des terres pour la construction des fondements d'un édifice, le creusement d'un canal, d'une tranchée, d'un fossé, etc. Le déblai des terres, surtout depuis les constructions des voies ferrées, est devenu une véritable et très-importante science. Il faut, en effet, dans les vastes déblais, apporter de la méthode, et tenir compte de la profondeur de la tranchée, de la nature plus ou moins lourde des terres, de la distance à parcourir, des étrésillonnements, et enfin du transport des parties à enlever. Le profil du déblai doit d'abord être exactement déterminé, et il faut, en le suivant régulièrement, attaquer verticalement les terres de haut en bas, à moins que la hauteur ne soit trop grande. On doit alors marcher par une ou plusieurs couches, suivant le cas. E. L.

DÉBOISEMENT. *V.* DÉFRICHEMENT.

DEBOUCHÉS. *V.* le *Supplément*.

DÉBOUQUEMENT (du latin *bucca*, bouche), dans les Antilles, passage resserré entre les îles.

DÉBOUTÉ, c.-à-d. *bouté* ou *mis dehors*, terme de Pratique, se dit de la personne dont une demande en justice n'a pas été accueillie.

DÉBUTS, représentations d'essai dans lesquelles les acteurs et les actrices se soumettent au jugement du public, et qui décident de leur admission dans une compagnie dramatique. En province particulièrement, les

épreuves sont au nombre de trois, dans des pièces différentes et empruntées au répertoire courant. Le jugement du public s'exprime, en général, à l'aide d'applaudissements et de sifflets, après le 3e début, et est formulé par un agent de l'autorité, ordinairement un commissaire de police. Dans certaines villes, c'est une commission désignée à cet effet, ou bien la réunion des abonnés à l'année, qui prononce sur le sort des artistes. Les débuts ont lieu tous les ans. Les artistes engagés au même théâtre pour une nouvelle année ne font qu'une *rentrée*, après laquelle on prononce leur admission ou leur rejet: mais, s'ils ont été éloignés pendant une campagne théâtrale, ils sont soumis, à leur retour, à la formalité des débuts. Ce sont là les usages généraux dans les villes où les compagnies dramatiques sont permanentes : il n'y a pas de débuts là où les spectacles ne sont donnés que pendant une saison par une troupe ambulante. A Paris, il n'y a réellement pas de débuts aujourd'hui : dans aucun théâtre, le public ne prononce l'admission ou le rejet des artistes; les débutants se produisent dans des pièces nouvelles, et leurs débuts se prolongent des mois entiers, tant que dure le succès des pièces; il est même des artistes en renom qui sont censés débuter quand ils changent de scène. B.

DÉCACORDE, instrument de musique des Anciens, sorte de harpe triangulaire et montée de 10 cordes.

DÉCADE (du grec *décas*, dizaine), nom donné, dans certains écrits de longue haleine, à la réunion de dix livres ou chapitres. Ainsi, l'on dit les *Décades* de Tite-Live, parce que l'Histoire romaine de cet auteur est composée de parties dont chacune contient 10 livres. — A la fin du XVIIIe siècle, un recueil périodique porta le titre de *Décade philosophique*, parce qu'il paraissait tous les 10 jours. — Division ternaire de chaque mois du calendrier républicain français, lequel mois était de 30 jours. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au mot *Calendrier républicain*.

DÉCALOGUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉCALQUE, opération qui consiste à appliquer sur la pierre lithographique ou sur la planche vernie le calque d'un dessin. Pour cela, on couvre d'une légère couche de sanguine le côté du calque qui doit être appliqué, et, en repassant alors le dessin à la pointe mousse, on le reproduit en couleur. Quelquefois on se contente de faire passer la pierre et le calque sous le rouleau de la presse d'imprimerie en taille-douce, et on arrive au même résultat, mais avec beaucoup moins de précision; c'est alors une *contre-épreuve* plutôt qu'un *décalque*. E. L.

DÉCAMÉRON (du grec *déca*, dix, et *éméra*, jour), recueil de contes de l'Italien Boccace. L'événement auquel cet auteur eut l'art de rattacher son ouvrage est la peste qui désola Florence en 1348. Boccace suppose qu'au moment où le fléau sévit, sept jeunes filles, se rencontrant dans l'église de Ste-Marie-Nouvelle, conviennent de se réfugier dans une maison de campagne voisine de la ville, et trois jeunes gens, leurs parents ou leurs amis, les y accompagnent. Là, on reste dix jours à faire bonne chère, chanter, danser, jouer des instruments, et raconter des Nouvelles tristes ou gaies, satiriques ou touchantes, et même libres. On choisit pour chaque journée un roi ou une reine, qui règle l'emploi du temps et le rang dans lequel parleront les dix membres de la société. Chacun payant son tribut tous les jours, le *Décaméron* se trouve naturellement divisé en 10 journées, dont chacune contient 10 Nouvelles. Dans le nombre de ces récits, il en est trois qui prouvent que Boccace avait eu entre les mains le *Dolopathos* (*V. ce mot*), où il aura sans doute puisé l'idée de lier par un même intérêt ses cent Nouvelles. Il a imité également quelques-uns de nos anciens fabliaux. Boccace composa son *Décaméron* pour amuser la fille naturelle de Robert, roi de Sicile, la princesse Marie, qu'il avait connue à Naples, et qu'il a célébrée sous le nom de Fiammetta.

Un des plus beaux morceaux du *Décaméron*, c'est la description de la peste de Florence, en tête de l'ouvrage. Parmi les Nouvelles, nous signalerons *Ghismonde et Guiscard*, sujet terrible, traité avec une simplicité énergique; *Grisélidis*, ce modèle unique de douceur, de patience et de résignation conjugale; *Titus et Gisippe*, récit peut-être plus intéressant encore, terminé par un sublime éloge de l'amitié.— « Boccace est un grand maître dans l'art de fuir la satiété, dit le Bembo; ayant à faire cent prologues pour ses cent Nouvelles, il les varia si bien, qu'on a un plaisir infini à les entendre. Ayant à finir et à reprendre tant de fois la conversation entre dix personnes, ce n'était pas non plus peu de chose que d'éviter l'ennui. » En effet, les réflexions morales ou galantes qui précèdent chaque Nouvelle, les descriptions du matin qui commencent chaque journée, les jolies ballades qui les terminent toutes, tels sont les moyens qu'il a employés pour donner sans cesse à l'esprit des jouissances nouvelles.

Les meilleures éditions anciennes du *Décaméron* sont celles de Mantoue, 1472, in-fol., et de Florence, 1527, in-4°. Atteint par les censures du concile de Trente, expurgé sous Pie V et Grégoire XIII, il fut réimprimé avec les retranchements à Florence, en 1572; c'est l'édition dite *des députés*. Une nouvelle édition, qui ne satisfit pas mieux les gens de lettres, parut en 1582. Le *Décaméron* fut traduit en français dès le XVe siècle par Laurent du Premier Fait; cette version fait partie de la collection de romans d'Ant. Vérard. Citons ensuite la traduction de l'abbé Sabatier de Castres, rééditée avec une Notice critique par P. Christian, Paris, 1842, in-12; celles de Rastoin-Brémond, Paris, 1835, 2 vol. in-8°, et d'A. Barbier, ibid., 1845, gr. in-8°. Le *Décaméron* a inspiré le tableau peint sous ce nom par Winterhalter. E. B.

DÉCAN, DÉCANAT. *V.* DOYEN.

DÉCAPER, en terme de Marine, sortir d'une baie, d'un golfe, de la pointe d'un cap, en s'avançant dans la mer.

DÉCAPITATION, supplice qui consiste à séparer la tête du corps. Les anciens Grecs n'en firent pas usage. Chez les Romains, les citoyens étaient décapités par la hache des licteurs, les autres hommes par le glaive du bourreau : c'était tuer les premiers sans les déshonorer, et marquer les seconds d'infamie. Dans tout l'Orient, la décapitation a lieu par le sabre. En France, c'était autrefois un genre de mort réservé aux nobles, et la hache en était l'instrument, tandis qu'on pendait les roturiers. Aujourd'hui, tous les condamnés à mort sont décapités par la guillotine, à l'exception des militaires, qu'on fusille. B.

DÉCASTYLE (du grec *déca*, dix, et *stulè*, colonne), temple, portique ou édifice dont le front a une ordonnance composée de 10 colonnes.

DÉCASYLLABE, vers de 10 syllabes. En français, il doit avoir une césure après la 4e :

Certain enfant | qui sentait son collége.
LA FONTAINE, *Fab.* IX, 5.

Pour éviter la monotonie, on coupe quelquefois le vers après la 1re syllabe, après la 2e, la 6e, la 7e, la 8e; mais cela fait rarement bon effet.

Moins pompeux que l'alexandrin, le vers de 10 syllabes convient aux sujets familiers et légers ou badins, l'épître, le conte, la fable, la ballade, le rondeau, l'élégie, l'épigramme, les stances, les odes, les chansons, les sonnets. Voltaire l'a employé dans la satire, l'épître et la comédie, et Ronsard dans sa *Franciade*; mais l'allure vive de ce mètre ne convient pas à la majesté de la poésie épique. Du XIIIe au XVIe siècle, alors que notre littérature poétique ne s'essayait guère encore qu'aux genres légers et de courte haleine, le décasyllabe fut le véritable vers français : nul poëte ne l'a manié avec plus de grâce que Clément Marot. La Fontaine l'entremêle avec un grand bonheur au milieu de vers de diverses mesures, et Gresset en a fait aussi un très-habile usage. C'est, au reste, de tous les vers français, celui où il est le plus facile de réussir. Le décasyllabe est très-usité dans la poésie anglaise et dans la poésie allemande, où l'on a plus de liberté pour les coupes et les césures. P.

DÉCENTRALISATION. *V.* CENTRALISATION.

DÉCÈS (du latin *decessus*, départ), le terme de la vie de l'homme, ou la mort. C'est un mot spécialement employé dans le langage juridique et administratif. Le décès d'une personne donne ouverture à certains droits (*V.* SUCCESSION); il délie des obligations attachées à la personne (*V.* MANDAT, SOCIÉTÉ); il rompt le mariage (*V. ce mot*), et donne au survivant des époux le droit de convoler en secondes noces, moyennant certains délais légaux et certaines formalités. Le décès d'une personne engagée dans une instance (*V. ce mot*) influe sur la marche de la procédure. Le décès du criminel éteint l'action, mais n'efface pas toujours les suites du crime.

Quand une personne vient à décéder, déclaration doit en être faite au commissaire de police, ou, s'il n'y en a pas dans la localité, à l'officier de l'état civil, qui s'assure du décès, soit en se transportant au domicile de la personne, soit en confiant ce soin à un homme de l'art. Dans certaines localités, le certificat du médecin du défunt suffit. L'*acte de décès* est ensuite dressé par l'officier de

l'état civil, en présence de deux témoins; il doit énoncer les nom, prénoms, âge, profession et domicile des déclarants, et, s'ils sont parents de la personne décédée, leur degré de parenté; il doit énoncer de plus, autant qu'on peut le savoir, les nom, prénoms, profession et domicile des père et mère du décédé, et le lieu de sa naissance. Si l'on présente à l'officier de l'état civil le corps d'un enfant dont la naissance n'a pas été enregistrée, l'acte ne doit pas exprimer que l'enfant est décédé, mais qu'il a été présenté sans vie, afin de ne pas préjuger la question de savoir s'il y a eu vie ou non. Quand un décès a lieu dans les hôpitaux ou les prisons, les directeurs sont tenus d'en donner avis dans les 24 heures à l'officier de l'état civil du lieu, qui en dresse l'acte avec les renseignements à lui fournis, et cet acte est transcrit sur les registres de ces maisons. Quand il y a eu mort violente, procès-verbal est dressé par un officier de police assisté d'un médecin, et c'est d'après leurs renseignements que l'acte de décès est dressé. Dans l'un et l'autre cas, une expédition de l'acte est envoyée à l'officier de l'état civil du domicile du défunt. Il en est de même dans le cas d'exécution à mort, circonstance que l'acte ne doit pas mentionner. Pour les exécutés, c'est le greffier criminel qui fournit à l'état civil du lieu les renseignements nécessaires à la rédaction de l'acte. — Quand un individu a péri dans un incendie, une inondation, ou de toute autre manière qui ne permette pas de retrouver son corps, un officier de police en dresse un procès-verbal, qui, transmis au procureur impérial, est ensuite, avec l'autorisation du tribunal, annexé au registre des décès. — Pour un décès en mer, l'acte est dressé à la suite du rôle de l'équipage, par l'officier d'administration sur les bâtiments de l'État, par le capitaine sur les autres, en présence de deux témoins. Quand on a touché terre, cet acte doit être déposé en double expédition, au bureau de l'inscription maritime si c'est un port français, au consulat si c'est un port étranger : l'une de ces expéditions est ensuite envoyée au ministre de la marine, qui en fait parvenir copie à l'officier de l'état civil du domicile de la personne décédée; quand c'est au port de désarmement qu'on est arrivé, c'est le préposé à l'inscription maritime qui fait cet envoi. — Dans les armées hors du territoire, le quartier-maître de chaque corps de troupes remplit les fonctions d'officier de l'état civil; il constate les décès sur l'attestation de trois témoins, et est tenu d'envoyer, dans les dix jours, expédition de l'acte à l'officier de l'état civil du dernier domicile de la personne décédée. Pour les officiers sans troupes et les employés, c'est l'intendant militaire qui est chargé de ces soins.

L'acte de décès fait preuve par lui-même; les extraits qui en sont délivrés font foi jusqu'à inscription de faux. Dans le cas où les registres de l'époque seraient perdus, la preuve testimoniale est admise pour y suppléer. Les juges peuvent encore l'admettre si les registres sont inexacts et incomplets.

DÉCHANT ou DISCANT, en latin *discantus* (double chant), nom qu'on donnait à une harmonie fort usitée dans l'Église au moyen âge, laquelle consistait primitivement en un contre-point mesuré à deux parties. Dans la suite, on le fit à trois et à quatre parties sous les noms de *triplum* et de *quadruplum*. Francon de Cologne fut un des premiers régularisateurs du déchant. Le déchant était mesuré, tandis que la *Diaphonie* (*V. ce mot*) était un contre-point simple de note contre note, non soumis à la mesure. F. C.

DÉCHARGE, acte par lequel on reconnaît qu'une personne s'est libérée des sommes, des objets ou des titres dont elle avait été constituée dépositaire. *Décharge* s'entend souvent dans le même sens que *quittance;* mais il conserve cependant une signification plus étendue, et l'on pourrait dire que la décharge est le genre, et comprend toute sorte de libération, tandis que la quittance serait l'espèce, et s'entendrait privativement de l'acte qui relaterait le payement d'une dette déterminée. C'est dans ce sens que les juges et avoués sont déchargés des pièces cinq ans après le jugement des procès, et que le juge rapporteur l'est également par le seul fait de la radiation de sa signature sur le registre des productions. — En Droit criminel, on appelle *témoins à décharge* ceux que le prévenu ou l'accusé ont le droit de faire assigner pour venir déposer en leur faveur. R. d'E.

DÉCHARGE (Arc en). *V.* ARC.

DÉCHARGES, pièces de bois posées obliquement dans des pans de bois, pour maintenir l'écartement et empêcher ce qu'on appelle, en termes de construction, le roulement d'une charpente. On donne encore ce nom à des tuyaux à soupapes placés au fond des bassins et servant à les mettre à sec. E. L.

DÉCHÉANCE, dans le langage juridique, perte d'un droit, encourue pour avoir négligé d'accomplir une condition ou de remplir une formalité dans un délai déterminé par la loi. C'est ainsi que le droit d'appel, en matière civile ou pénale, se trouve éteint, si l'appel n'est pas formé avant l'expiration du délai imposé par le Code. C'est ainsi que l'action en supplément ou en diminution de prix, pour erreur de contenance dans l'objet vendu, ne peut être utilement intentée que dans l'année de la vente. La déchéance s'applique également aux découvertes industrielles (*V.* BREVET D'INVENTION). Le mot *Déchéance* est surtout usité en matière de procédure; et le *Code de Procédure civile*, voulant prévenir le retour des abus reprochés à l'ancien Droit, a pris soin de décider qu'aucune des déchéances qu'il prononçait n'était comminatoire. Les créances sur l'État doivent, à peine de déchéance, être liquidées, ordonnancées et payées dans les cinq ans qui s'écoulent depuis le premier jour de l'exercice auquel elles appartiennent; une année de plus est accordée aux créanciers qui résident hors du territoire européen.

En Droit constitutionnel, *Déchéance* se dit de la privation de la couronne. La déchéance fut prononcée contre Louis XVI par l'Assemblée législative. Napoléon Ier a été frappé de déchéance par un décret du Sénat du 4 avril 1814 et par un acte du Corps législatif des 4-9 avril suivant. La déchéance a également frappé Charles X et Louis-Philippe. En Angleterre, on peut citer la déchéance d'Édouard II, de Richard II, d'Henri VI, de Charles Ier et de Jacques II. — Un décret du 1er mars 1852 a décidé que la *déchéance* pouvait être prononcée contre les juges et les membres de la Cour des comptes, après la *suspension*. R. d'E.

DÉCHIFFRER. C'est, en Diplomatie, découvrir la clef d'une correspondance secrète écrite en chiffres (*V.* CRYPTOGRAPHIE). En Musique, c'est lire l'écriture musicale, et la traduire par la voix ou les instruments.

DÉCIERS, ancienne corporation des fabricants de dés à jouer. Ses statuts sont dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau.

DÉCIMA. *V.* ESPAGNOLE (Poésie).

DÉCIMATION, peine militaire. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉCIME, monnaie française de cuivre ou de billon, valant la 10e partie d'un franc ou 10 centimes. On commença d'en frapper et d'en fondre en 1793, pour remplacer les pièces de deux sous tournois; tous les décimes en métal de cloches étaient fondus. Aujourd'hui, par suite de la refonte des monnaies, il n'y a plus de décimes qu'à l'effigie de Napoléon III; tous sont en cuivre rose et frappés.

DÉCIME, ancien impôt prélevé sur le clergé. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉCIME DE GUERRE. *V.* GUERRE.

DÉCIME SUR LES SPECTACLES. *V.* PAUVRES (Droit des).

DÉCISION, résolution prise par une assemblée, un corps constitué, sur un point ordinairement litigieux. Le mot est quelquefois synonyme de *jugement*, de *sentence*, d'*arrêt*. Les arbitres rendent des décisions qui ont l'autorité de jugements. Outre les décisions judiciaires, il y a les décisions administratives, qu'on distingue en *arrêtés* et en *ordonnances*. On conserve, sous le nom de *Décisions de Justinien*, les cinquante ordonnances que cet empereur promulgua après la publication de son premier Code, et qui furent ensuite insérées dans le *Codex repetitæ prælectionis* (*V.* CODE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). On a imprimé en 1515 les décisions du tribunal de la Rote, sous le titre de *Decisiones Rotæ novæ et antiquæ*. Il existe aussi un recueil de lois saxonnes, intitulé *Decisiones electorales Saxonicæ*.

DÉCISOIRE (Serment). *V.* SERMENT.

DÉCLAMATION, récitation à haute voix, d'un discours ou d'une composition littéraire, dans le ton, et avec le maintien et les gestes convenables. Il y a quatre genres de déclamations, celles de la *tribune*, du *barreau*, de la *chaire*, et du *théâtre*. Toutes reposent sur des principes généraux qui leur sont communs, puis sur des principes particuliers et spéciaux. Les premiers sont : savoir régler sa voix suivant l'impression à produire; ajouter à son énergie, à son ampleur, à sa gravité, à sa grâce, ou à sa douceur. Le geste est le drame, dont la voix est la musique; il faut donc qu'ils s'accordent parfaitement. La physionomie même fait partie du geste. — Voici maintenant les distinctions de chaque genre.

Déclamation de la tribune. Les Anciens l'appelaient l'*action*, nom bien plus significatif et plus juste. Suivant leurs idées, l'action était ce qui devait dominer dans l'art de la parole. « Rien, dit Cicéron, n'aide davantage à pénétrer les cœurs : elle les remue, les façonne, les plie à son gré; sans elle, le meilleur orateur n'obtiendra aucun succès; avec elle, un médiocre l'emporte sur les plus habiles. » On disait du célèbre orateur Antoine que ses gestes exprimaient moins les paroles que les pensées. En cela les Romains n'étaient, comme en bien d'autres choses, que les élèves des Grecs, car Cicéron cite, sur ce sujet, un mot profond de Démosthène; on lui demandait quelle était la première qualité de l'orateur? « L'*action*, répondit-il; — et la seconde? L'*action*. — La troisième? L'*action*, répliqua-t-il avec une nouvelle énergie. » Et il avait raison. Cicéron fait cette remarque, qui est une vérité de tous les temps : c'est que « la nature a donné à tout ce qui tient à l'*action* une force qui frappe les ignorants, le vulgaire, et même les barbares. Pour que les paroles émeuvent, il faut que l'auditeur connaisse la langue de celui qui parle, et souvent toute la finesse des pensées vient échouer contre les esprits qui manquent de finesse. Mais l'*action*, peignant les mouvements de l'âme, parle un langage intelligible à tous les hommes; car nous éprouvons tous les mêmes passions, et nous les reconnaissons dans les autres aux mêmes signes qui nous servent à les exprimer. » Les Anciens étudiaient donc l'*action*, comprenant toute l'habitude du corps, et jusqu'au jeu de physionomie, avec autant de soin que l'éloquence même; ils avaient des traités où les gestes des bras et des mains, la flexion ou le déploiement des doigts étaient notés suivant la nature des paroles et des sentiments; et comme les orateurs avaient l'avantage de parler sur une tribune spacieuse, vrai piédestal, où ils étaient vus tout entiers, l'action comprenait jusqu'au mouvement de leurs pieds, qui pouvaient battre, en quelque sorte, la mesure de leur émotion, de leur impatience ou de leur colère. Le désordre même de la toge, les signes de la fatigue ou de l'épuisement vers la fin d'un discours, étaient aussi des moyens de l'*action*, qui, comme l'a dit encore Cicéron, qu'il faut toujours citer, parce que sa science est pratique, étant en quelque sorte l'éloquence du corps, doit traduire la pensée. Le soin de régler la voix n'occupait pas moins les orateurs : on considérait les intonations comme la couleur de la parole; aussi les bons orateurs évitaient les exagérations, le ton pompeux et emphatique; le naturel était leur but, mais un naturel qui n'excluait ni l'énergie, ni la violence même, sans néanmoins que la diction allât jusqu'aux cris, jusqu'aux éclats de voix qu'auraient pu désavouer le bon goût et la décence.

Chez les modernes, la différence de la tribune, où l'orateur est enfoncé jusqu'à mi-corps et renfermé dans un espace étroit; celle de l'auditoire, toujours borné; la position même des auditeurs, dont la plupart dominent l'orateur, qui, aux assemblées législatives, parle d'un lieu peu élevé, ou même à terre, de sa place, ainsi que dans les tribunaux, mettent une différence énorme entre leur action et celle des orateurs anciens. Nos costumes étriqués, même la robe d'avocat, ajoutent à ces désavantages, et aucun de ces beaux gestes, qui se complétaient par l'attitude du corps, vu de la tête aux pieds, n'est permis, n'est possible ni à nos orateurs ni à nos avocats. Ils n'ont de ressource à peine que dans les bras, dans la physionomie, et dans la diction. Mais là encore on peut produire les plus heureux effets, et trouver, dans une *action* si restreinte, à sanctionner, à compléter ses propres paroles. Quant au ton, le meilleur sera toujours le plus naturel, parce que l'orateur qui parle naturellement, sans paraître courir après des effets factices, semble mieux convaincu de ce qu'il dit, et n'être que l'organe de la cause même. Le naturel comporte toutes les nuances, depuis le familier, le noble, le sérieux, jusqu'au genre le plus grave et le plus élevé.

Déclamation du barreau. La diction du barreau doit être, moins encore que celle de la tribune, une déclamation proprement dite, puisque c'est la matière qui doit régler le ton de la diction; où faut-il plus de simplicité et de naturel que dans les affaires privées soumises aux tribunaux? Nous avons entendu quelques-uns de nos grands avocats contemporains, dans des affaires civiles de la plus haute importance : jamais ils ne réussissaient mieux qu'en se tenant dans le niveau d'un langage élégant et facile sans la moindre recherche. Vous auriez dit une conversation abondante, persuasive, incisive quelquefois, claire jusqu'à pouvoir être saisie par les esprits es plus étrangers à la matière traitée. Dans les affaires criminelles, le ton est plus élevé; néanmoins, comme il faut discuter des faits, invoquer ou infirmer des textes de lois, un langage simple est encore le meilleur de tous; ce ne peut être que dans une conclusion, dans des considérations sur la culpabilité, sur l'application de la peine, que votre ton peut prendre la gravité animée qui s'élèvera jusqu'à l'éloquence proprement dite; mais encore restez simple, que votre esprit demeure parmi ses auditeurs, ce sera toujours le moyen de les amener à vos convictions. — Ce que nous avons dit, dans le paragraphe précédent, du geste, en un mot de l'*action*, s'applique directement et plus fortement encore à la pratique du Barreau. *V.* Action, page 34, col. 1.

Déclamation de la chaire. « Une conversation avec l'auditoire serait le vrai genre; le naturel met de suite le prédicateur en rapport direct avec les auditeurs. » C'est le P. de Ravignan qui s'exprime ainsi, et pendant dix ans il a prouvé, par ses succès dans la chaire de Notre-Dame de Paris, l'excellence de ce précepte, qu'il n'a cessé de pratiquer. Pour l'orateur sacré, l'action oratoire commence même avant qu'il ait parlé, et dès qu'il arrive devant son auditoire; « un des plus beaux moments de l'illustre prédicateur dont nous venons de rappeler le nom, dit un de ses biographes, était son apparition dans la chaire : après s'être humblement prosterné devant Dieu, il se levait noblement devant les hommes, et, se voyant lui-même comme donné en spectacle au ciel et au monde, il demeurait longtemps immobile les yeux baissés, l'air recueilli; enfin quand l'auditoire était posé, impressionné par ce silencieux exorde, il commençait ce fameux signe de croix qui lui était particulier; il y mettait du grandiose et de la pompe... Dans le discours, sa pose était à la fois noble et modeste; son front haut et comme resplendissant; son œil ardent, quand il ne devenait pas céleste; sa physionomie transparente; son geste rapide, naturel, plutôt tranché qu'arrondi. » (*Le P. de Ponlevoy.*) L'art du geste est le même pour l'orateur sacré que pour les orateurs de la tribune et du barreau; parce que, pour tout véritable orateur, le geste est commandé par les paroles mêmes, par les sentiments qu'il veut exprimer ou faire éprouver. Sur ce point nous renvoyons à Fénelon, *Dialogues sur l'Eloquence*, 2ᵉ dialogue, qui dit aussi d'excellentes choses sur le débit oratoire, qu'il faut toujours nuancer et varier.

Déclamation théâtrale. Nous venons de parler de l'application la plus facile de l'art de bien dire, parce qu'il s'agit de discours prononcés par leurs propres auteurs : or, le point capital, sans lequel la bonne diction devient impossible, c'est de bien comprendre, de bien sentir, de bien entrer dans le sujet, d'en saisir, d'en toucher jusqu'à ses moindres nuances. Si, parmi les orateurs sacrés ou profanes, tous ne réussissent pas supérieurement dans leur déclamation, on ne peut l'attribuer à leur peu d'intelligence d'un sujet qu'ils ont médité ou créé. Mais la déclamation théâtrale étant pratiquée par des artistes entièrement étrangers à la conception d'œuvres qu'ils se chargent de rendre avec toute la vérité possible, la difficulté devient double, même quand l'auteur est là pour expliquer sa pensée et ses intentions. Chez les Anciens, la déclamation théâtrale fut poussée au plus haut point de perfection; ainsi, Démosthène prit des conseils et des leçons de l'acteur tragique Satyros; et chez les Romains, Æsopus dans la tragédie, Roscius dans la comédie, excitèrent l'admiration générale, et servirent aussi de modèle aux orateurs.

La déclamation théâtrale se compose de deux parties distinctes, la *tragédie* et la *comédie* : dans quel ton faut-il les réciter? Au sentiment des meilleurs juges, l'une et l'autre doivent être *parlées* et non *déclamées*. Fénelon en dit la raison dans les termes suivants, à propos de la tragédie : « Il ne faut point que le cothurne altère l'imitation de la vraie nature; il peut seulement la peindre en beau et en grand, mais tout homme doit toujours parler humainement : rien n'est plus ridicule pour un héros dans les plus grandes actions de sa vie, que de ne joindre pas à la noblesse et à la force une simplicité qui est très-opposée à l'enflure... Le langage fastueux et outré dégrade tout : plus on représente de grands caractères et de fortes passions, plus il faut y mettre une noble et véhémente simplicité. » (*Lettre à l'Académie française.*) — Baron, grand acteur tragique, qui joua d'original les pièces de Racine, *parlait* la tragédie, et tous les grands artistes, qui, depuis, se sont fait une réputation dans ce genre, ont plus ou moins imité Baron. Lekain, au XVIIIᵉ siècle, Larive, vers la fin du même siècle, bien que leur diction eût un peu d'emphase, durent leur réputation à la belle

et simple manière que Baron tenait peut-être de Molière, son maître. De nos jours Talma les surpassa tous, en joignant (comme s'il eût voulu suivre les conseils de Fénelon) à la noblesse et à la force une simplicité admirable. On pourrait dire qu'il ne joua pas, mais qu'il fit revivre *Néron, Joad, Manlius, Achille, Hamlet, Othello*, etc. Quelques actrices, les demoiselles Champmeslé, élève de Racine, Lecouvreur, Clairon, Dumesnil, au XVIIIe siècle, eurent aussi cette manière, mais avec moins de simplicité. Mlle Rachel, qui ne parut au théâtre que 12 ans après la mort de Talma, qu'elle ne vit jamais, avait hérité de son génie, et fut supérieure à toutes ses devancières.

Dans un poëme dramatique, qui montre les passions en relief, les sentiments et les paroles sont littéralement la notation du ton à prendre. Citons, en exemple, quelques vers de la 2e scène du 1er acte du *Britannicus* de Racine. Agrippine veut voir son fils, dont elle se plaint; Burrhus lui vient dire que Néron ne peut la recevoir en cet instant. Alors l'altière Agrippine s'irrite, et reproche à Burrhus de *lui cacher l'empereur*, d'abuser, pour le tenir en tutelle, d'un crédit et d'un rang qu'il ne doit qu'à elle seule. Burrhus, blessé de ces reproches non mérités, répond à Agrippine :

> Je ne m'étais chargé dans cette occasion
> Que d'excuser César d'une seule action;
> Mais puisque, sans vouloir que je le justifie,
> Vous me rendez garant du reste de sa vie,
> Je répondrai, Madame, avec la liberté
> D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

Si l'acteur ne prononce pas ces vers avec le ton ferme qui convient au caractère de Burrhus, et que la situation indique, tout leur effet est manqué. Il faut en même temps que le ton ait une nuance prononcée de respect, comme il est convenable à un sujet parlant à la mère de son empereur, sans quoi Burrhus ne sera plus *un soldat qui sait mal farder la vérité*, mais un brutal, sans usage et sans savoir-vivre; l'auditeur doit pouvoir reconnaître, à travers sa franchise, la prudence d'un courtisan honnête, qui, au moment où il s'expose à déplaire, s'efforce de déplaire le moins possible. C'est là le ton de ce beau couplet, où, d'après le langage du poëte, Burrhus montre une fermeté insinuante, respectueuse, et persuasive, suivant les diverses vérités qu'il dit à la mère de Néron.

La déclamation, ou récitation *comique*, admet, sans contestation, le genre *parlé*. Dans la haute comédie, la difficulté est d'être naturel sans roideur, et, dans la comédie familière, d'éviter la trivialité. Molière réforma la récitation comique, où beaucoup d'acteurs et d'actrices se montrèrent remarquables; nous citerons d'abord Armande Béjart, sa femme, et Baron; il y eut, au XVIIIe siècle, Molé, Préville, Dugazon, Mlle Contat; au commencement du XIXe, Fleury, qui appartenait aussi au siècle précédent, Michot, Monrose, et, parmi les femmes, Mlle Leverd, et surtout Mlle Mars, qui passa pour une perfection. Dans la comédie en vers, de quelque genre qu'elle soit, la diction exige un art particulier, une manière de *phraser*, un peu comme pour le chant, qui doit se faire sentir sans se laisser voir. Un comédien qui dirait des vers en se guidant seulement sur leur construction, et tenant peu de compte de la logique de la phrase qu'ils composent, ferait une chose maussade, monotone, et souvent ridicule; si, d'une autre part, par une mauvaise entente du naturel, il sacrifie le rhythme prosodique à la prose, et dit les vers comme de la prose, il tombe dans un autre écueil, plus grave encore, celui de la platitude. Jamais la poésie, même la plus simple, la plus familière, ne doit être dite comme de la prose :

> Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

Ce vers ingénieux de Lemierre pourrait servir de conseil pour la récitation des vers de comédie : il faut toujours qu'on y reconnaisse les allures propres à la poésie. Un moyen de concilier toutes les exigences est de placer habilement certains repos, tantôt à la fin, tantôt au milieu, au quart, au tiers du vers. Les pensées guideront la voix; c'est là une affaire d'observation, de goût et de tact. Essayons un court exemple, sur quelques vers des *Plaideurs* de Racine, dans la scène où Chicaneau raconte son procès (I, 7) :

> Voici le fait. — Depuis quinze ou vingt ans — en çà, —
> Au travers d'un mien pré certain ânon passa, —
> S'y vautra, — non sans faire un notable dommage, —
> Dont je formai ma plainte au juge du village. —
> Je fis saisir l'ânon. — Un expert est nommé; —
> A deux bottes de foin le dégât estimé.
> Enfin, au bout d'un an, — sentence par laquelle
> Nous sommes renvoyés hors de cour. — J'en appelle. —
> Pendant qu'à l'audience on poursuit un arrêt, —
> Remarquez bien ceci, — Madame, — s'il vous plaît, —
> Notre ami Drolichon, — qui n'est pas une bête, —
> Obtient, — pour quelque argent, — un arrêt sur requête;
> Et je gagne ma cause. — A cela, — que fait-on? —
> Mon chicaneur s'oppose à l'exécution. —
> Autre incident : — tandis qu'au procès on travaille, —
> Ma partie en mon pré laisse aller sa volaille; —
> Ordonné qu'il sera fait rapport à la cour,
> Du foin que peut manger une poule en un jour, etc.

Nous n'avons rien à dire du geste ni de l'attitude du corps : on sait que c'est là une grande partie de l'art du comédien; mais comme il représente une action, comme il est vis-à-vis d'interlocuteurs, comme il a un costume spécial au personnage qu'il représente, enfin comme l'optique et l'illusion de la scène lui viennent en aide, le geste lui est plus facile, mais en même temps l'attitude de corps plus difficile : son art, en ce point, peut tenir beaucoup de l'action des orateurs de l'antiquité. Enfin cette partie de la déclamation théâtrale exige de longues études, et autant de pratique que d'études. On peut la résumer en ceci : Le naturel, la noblesse, l'aisance et la distinction; toujours la vérité, et jamais la trivialité. *V.* Mlle Clairon, *Mémoires et réflexions sur la déclamation théâtrale*, Paris, an VII, in-8°; Mauduit-Larive, *Cours de déclamation*, Paris, 1804-1810, 3 part. in-8°; Talma, *Réflexions sur Lekain et sur l'art théâtral*, Paris, 1825, in-8°, dans la *Collection des mémoires sur l'art dramatique*. C. D—Y.

DÉCLAMATION MUSICALE. *V.* RÉCITATIF.

DÉCLAMATIONS, exercices oratoires de composition et de diction, pratiqués par les jeunes Romains qui se préparaient au barreau. Cicéron, pendant sa jeunesse, ne laissait jamais passer un jour sans se livrer à ces exercices, soit seul, soit avec d'autres jeunes étudiants comme lui, tantôt de vive voix, tantôt par écrit. On déclamait ainsi non-seulement des développements oratoires sur quelque lieu commun, comme il peut toujours s'en rencontrer dans les plaidoyers civils ou les discours politiques, mais souvent aussi des sujets empruntés aux événements judiciaires ou politiques, soit du jour, soit des temps antérieurs. Ce genre d'études, complété par les discours qu'on pouvait entendre au Sénat ou au Forum, était un véritable et un excellent apprentissage d'éloquence. Quand le principat, afin de tout pacifier, supprima la tribune et les discours du Forum, l'antique usage des déclamations oratoires se maintint; mais il ne s'appliqua plus désormais qu'aux discours judiciaires. On imaginait des causes fictives, que l'on déclamait devant une assemblée d'amis. L'enseignement des rhéteurs ne roula plus que sur ces sortes de sujets, dont la vogue était telle depuis le règne de Tibère, qu'on allait en foule assister dans les écoles à des séances publiques où figuraient les plus brillants élèves. Le fond des *Déclamations* était peu de chose : on se perdait dans des lieux communs qui pouvaient s'adapter à tous les sujets, et par conséquent ne convenaient véritablement à aucun. Mais on s'attachait à frapper les oreilles par de brillants cliquetis de mots, et les esprits par le talent de dire ingénieusement, et d'une manière neuve ou plutôt extraordinaire, soit des choses communes, soit des choses très-difficiles à exprimer en style noble; les figures de rhétorique étaient accumulées à plaisir et sans mesure; ce n'étaient que pensées aiguisées, ornements puérils, jeux de mots subtils et savants (*V.* le chap. II du liv. VII de Quintilien). On distinguait deux espèces de *Déclamations* : 1° les *Suasoriæ*, qui roulaient sur des points de philosophie incontestés, sur des aphorismes de morale qu'il fallait amplifier, sur des questions relatives à la vie civile ou à d'anciens événements politiques; 2° les *Controversiæ*, dont les sujets appartenaient principalement au genre judiciaire. Ces dernières demandant plus de connaissances, d'exercice et d'habileté, on débutait toujours par les *Suasoriæ*. On partageait encore les Déclamations en *tractatæ*, dont le plan était donné aux élèves, et en *coloratæ*, dont le sujet seul était indiqué. Il nous est parvenu, sous le nom de Sénèque le Père, un recueil de Déclamations, dont la plupart ne peuvent être que des œuvres d'écoliers; toutes ne sont pas dépourvues de mérite, mais toutes sont pleines de mauvais goût. Le recueil attribué à Quintilien, mais contre toute vraisemblance, est inférieur à celui de Sénèque. L'éloquence du barreau se ressentait chaque jour de plus en plus de la funeste influence de ces frivoles jeux d'esprit auxquels

s'exerçait la jeunesse. Lorsqu'elle arrivait au barreau, elle suivait les principes de l'enseignement des rhéteurs; l'avocat continuait le déclamateur. Quintilien, Martial, Pétrone, et l'auteur du *Traité des Causes de la corruption de l'éloquence*, s'élèvent contre ces aberrations déplorables du goût, auxquelles ils n'ont pas toujours cependant échappé eux-mêmes. Ils ont été impuissants à détruire le mal, et le style déclamatoire continua de fleurir jusqu'à la fin de l'Empire romain. Ce genre de style, assez rare dans notre littérature, était le défaut de l'avocat Lemaistre et de ses contemporains au XVII[e] siècle: les *Plaideurs* de Racine furent pour le barreau une leçon salutaire. La *déclamation*, et par là on entend la fausse éloquence, la recherche dans les pensées, l'absence de sentiments vrais, la chaleur factice, l'enflure dans les expressions, etc., a reparu dans les différents genres de composition littéraire depuis plus d'un siècle. On aperçoit une tendance trop générale à exagérer ambitieusement les objets, à abuser des mots à effet, à se perdre dans des développements d'idées et de sentiments souvent bien vagues. La période où ce ton déclamatoire s'est surtout fait remarquer est celle des quarante années qui s'écoulèrent de 1780 à 1820. P.

DÉCLARATION, action de déclarer, de faire connaître l'expression de sa volonté ou les circonstances d'un fait dont on a connaissance. Dans le sens juridique, c'est ce qui est déclaré dans un acte judiciaire ou extrajudiciaire. Les aveux judiciaires sont des déclarations, et ont souvent la plus grande importance pour la solution des affaires. Les parties ont le droit de demander acte à la justice de celles qui sont passées par leurs adversaires; dans le cas où l'acte est accordé, les déclarations ne peuvent plus être rétractées. Les déclarations mutuelles énoncées aux conclusions et réciproquement acceptées forment ce qu'on appelle le *contrat judiciaire*.

Le mot *Déclaration* est susceptible d'un grand nombre de modifications de sens, qu'entraîne le mot dont il est suivi. En Droit politique, on a les *Déclarations de Droits*, dont, depuis 1789, les diverses Constitutions ont offert le type plus ou moins complet; en Droit international, les *Déclarations de guerre* (*V. ce mot*). En Droit civil, avant 1789, on connaissait la *Déclaration féodale*, reconnaissance faite par le vassal de tout ce qu'il possédait relevant du fief du seigneur; la *Déclaration de confins*, qui servait à préciser les limites des héritages; les *Déclarations du roi*, par lesquelles il expliquait, révoquait ou réformait ses édits antérieurs; les *Déclarations de naturalité*, en faveur de ceux qui, longtemps absents de leur patrie, revenaient s'y fixer. On avait d'ailleurs, avec le même sens qu'aujourd'hui, la *Déclaration de dépens, de dommages-intérêts, de grossesse*... Quant aux cas les plus saillants de déclarations usitées dans notre Droit actuel, il suffira de citer, pour les actes de l'État civil, les *Déclarations de naissance, de décès*, celles qui sont exigées dans l'acte de mariage, et de la part de celui qui trouve un enfant; pour les autres matières du Droit, les *Déclarations d'adoption, d'absence, de changement de domicile, de renonciation à une succession, d'acceptation bénéficiaire*; dans le contrat de mariage, la *Déclaration du régime* adopté par les époux; dans le contrat de vente, la *Déclaration d'ami, de command* ou *de mandat*, dans les circonstances où l'acquéreur est autorisé à déclarer qu'il n'a pas acheté pour lui, mais pour un tiers; et encore la *Déclaration d'hypothèques*, qui a pour but d'empêcher l'acquisition de la prescription au profit des tiers détenteurs de l'immeuble hypothéqué. — En Procédure civile, on peut indiquer les *Déclarations d'inscription de faux, de récusation, de renvoi pour cause de parenté*; la *Déclaration affirmative*, par laquelle le tiers saisi fait connaître la valeur de la créance arrêtée entre ses mains; la *Déclaration de jugement commun*, qui a pour but de faire intervenir au procès des tiers intéressés, qui sans cela conserveraient le droit d'intenter une nouvelle action. — Le Droit commercial a, entre autres, la *Déclaration de faillite* (*V. ce mot*). — Le Droit criminel présente les *Déclarations du jury*, réponse aux questions qui lui sont posées sur la culpabilité de l'accusé. On entend aussi par *Déclarations* les dispositions des mineurs non soumis au serment. Les pourvois en cassation ont lieu par voie de *Déclaration au greffe*.

Dans les matières fiscales, on retrouve encore les *Déclarations* faites aux bureaux de douane pour l'entrée des marchandises; les *Déclarations* faites à l'octroi; les *Déclarations de succession*, et celles de *mutation* de propriété sans conventions écrites ou ostensibles, lesquelles sont faites à l'enregistrement; toutes celles qui sont exigées par les Contributions indirectes pour la culture du tabac, la fabrication de l'eau-de-vie. — Il en est de même dans d'autres questions qui touchent à l'action administrative et à la surveillance de la police; ainsi, pour la fondation d'un journal, pour la formation de certaines réunions, pour une coupe de bois, un défrichement, etc. R. D'E.

DÉCLINAISON, en termes de Grammaire, disposition ou énonciation successive des diverses flexions casuelles des noms, pronoms et adjectifs dans l'ordre fixé par l'usage (*V.* CAS). Les Anciens appliquaient aussi ce mot à la récitation des flexions personnelles, temporelles et modales des verbes. Le grec et le latin ont des déclinaisons. D'après l'usage adopté généralement en Allemagne et en France, on reconnaît trois déclinaisons en grec et cinq en latin. L'allemand est une langue à déclinaisons. — Longtemps on a voulu voir, dans les langues néolatines, des déclinaisons; mais l'examen le plus superficiel suffit à montrer ce qu'il y avait de chimérique dans ce système, les prépositions ou la place des mots dans le discours distinguant seules le rôle joué par le nom; tout au plus aperçoit-on dans les pronoms personnels quelques faibles vestiges de la déclinaison latine.

DÉCLINATOIRE, exception au moyen de laquelle on demande à un tribunal de se dessaisir de l'affaire portée devant lui, pour la renvoyer devant d'autres juges. Ce renvoi peut être demandé pour cause d'*Incompétence*, de *Connexité* ou de *Litispendance* (*V. ces mots*). Le déclinatoire à raison de la personne doit être proposé préalablement à toute autre défense; celui à raison de la matière peut l'être en tout état de cause. Les tribunaux de commerce seuls peuvent statuer sur le déclinatoire et sur le fond par un seul et même jugement; encore doit-il y avoir deux dispositions séparées. Les décisions rendues sur un déclinatoire sont toujours susceptibles d'être attaquées par la voie de l'appel. Les demandes en déclinatoire, étant d'ordre public, doivent être communiquées au ministère public.

DÉCOMPTE, en langage militaire, comparaison trimestrielle des délivrances de solde et des perceptions de vivres.

DÉCONFITURE, état du débiteur non commerçant qui se trouve hors d'état de faire face à ses engagements, et dont les biens ne peuvent suffire à désintéresser ses créanciers. Le Code l'assimile à la faillite, avec cette double différence, toutefois, qu'il n'y a déconfiture que lorsque le débiteur n'est pas commerçant, et que cet état reste d'ailleurs sous l'empire des règles du droit commun. Ainsi, sauf les cas de fraude, qui sont toujours réservés, toutes les obligations, aliénations ou actes consentis par le débiteur ne peuvent être annulés, quelque rapprochés qu'ils soient de l'époque où l'état de déconfiture devient apparent. Cet état met fin au contrat de société (art. 1865 du *Code Napoléon*) et au mandat (art. 2003). Il entraîne la déchéance du terme stipulé en faveur du débiteur (art. 1188). Il dispense le vendeur de la délivrance de la chose vendue, à moins que l'acquéreur en déconfiture ne donne caution de payer à terme (art. 1613). Il donne à la caution, même avant le payement de la dette cautionnée, le droit d'agir contre le débiteur pour en être indemnisé (art. 2032). Enfin les créanciers de la femme, dans le cas de déconfiture du mari, ont le droit (art. 1446) d'exercer les droits de leur débitrice jusqu'à concurrence du montant de leurs créances. Dans ces diverses situations, les conséquences de la déconfiture sont les mêmes que celles de l'état de faillite. R. D'E.

DÉCOR, mot qui désigne toute espèce d'ornements peints ou dorés qu'on emploie dans les salles de spectacle, les cafés, les appartements, etc. Ceux qui les exécutent sont appelés *décorateurs*. Les papiers-tentures font partie du décor.

DÉCORATIONS, insignes de distinction ou de récompense, dans l'ordre civil comme dans l'ordre militaire, consistant en croix et rubans, colliers, médailles, etc. Les décorations ne sont pas, comme on l'a dit, une atteinte à l'égalité qui doit régner entre les hommes, ni de simples hochets de la vanité; on doit y voir le témoignage public de services rendus, un puissant motif d'émulation et d'encouragement; et quand même la profusion des ordres honorifiques les rendrait moins enviables, quand leur obtention ne serait qu'une affaire de faveur et de courtisanerie, il n'en faudrait rien conclure contre l'institution elle-même. Le *Code pénal* (art. 259) punit d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans celui qui porte publiquement une décoration qui ne lui appartient pas. Toute décoration étrangère ne peut être portée par un Français

sans l'autorisation du chef de l'État (Décret du 10 juin 1853). Il est perçu un droit de chancellerie de 60 fr. pour décorations portées à la boutonnière, 100 fr. pour décorations portées en sautoir, 150 fr. pour décorations portees avec plaque sur la poitrine, 200 fr. pour décorations portées avec grand cordon en écharpe. On est déchu du droit de porter aucune décoration, quand on a été frappé de la peine de la dégradation civique.

Tous les États n'ont pas des ordres de chevalerie. Parmi ces ordres, les uns ont été institués par les souverains, et c'est le plus grand nombre, les autres l'ont été directement par les États. On trouve, en suivant l'ordre alphabétique des pays étrangers, les ordres ci-après :

L'ordre d'Albert l'Ours, fondé en 1836, pour les duchés d'*Anhalt;* — pour l'empire d'*Autriche*, neuf ordres différents, savoir : les ordres de la Toison-d'Or, fondé en 1430 par Philippe le Débonnaire; militaire de Marie-Thérèse et de Saint-Étienne de Hongrie, fondés par Marie-Thérèse, le premier en 1757, le second en 1764; de Léopold, fondé en 1808; de la Couronne de fer, fondé en 1805 par Napoléon Ier; de François-Joseph, fondé en 1549; militaire d'Élisabeth-Thérèse, fondé en 1750; de la Croix étoilée (pour les dames), fondé en 1668; Teutonique, renouvelé et changé par François Ier en 1840. — *Bade*, trois ordres : de la Maison et de la Fidélité, fondé en 1715; du Mérite militaire de Charles-Frédéric, fondé en 1807; du Lion de Zæhringen, fondé en 1812. — *Bavière*, onze ordres : de Saint-Hubert, fondé en 1444; de Chevalerie de Saint-Georges, fondé en 1729; de Sainte-Elisabeth, fondé en 1766; militaire de Maximilien-Joseph, fondé en 1566; du Mérite de la cour de Bavière, fondé en 1808; du Mérite de Saint-Michel, fondé en 1824; Royal de Louis et de Thérèse, fondés en 1827; de Maximilien (pour les sciences et les arts), en 1853; de Sainte-Anne du couvent des Dames à Munich et à Wurzbourg, fondés, l'un en 1784, l'autre en 1714. — La *Belgique* n'a que l'ordre de Léopold (civil et militaire), fondé en 1833 par le roi actuel de ce pays. — Don Pedro Ier, fondateur de l'empire du *Brésil*, a fondé les six ordres de cet État : en 1822, l'ordre impérial de la Croix-du-Sud; en 1826, celui de Pedro Ier; en 1829, l'ordre impérial de la Rose; enfin, en 1843, les ordres du Christ, de Saint-Benoît-d'Aviz et de Saint-Jacques-de-l'Épée. Ces trois derniers sont civils et politiques. — *Brunswick :* ordre de Henri-le-Lion (civil et militaire), fondé en 1834. — *Danemark :* ordres du Danebrog et de l'Éléphant, fondés, le premier en 1219, le deuxième en 1462. — Les ordres de Saint-Janvier, fondé en 1738; de Saint-Ferdinand et du Mérite, en 1800; militaire de Constantin, fondé par Constantin en 317; de François Ier, fondé en 1829; royal et militaire de Saint-Georges-de-la-Réunion, et des Deux-Siciles, fondés en 1808 par Joseph Bonaparte, forment le contingent des *Deux-Siciles.* — L'*Espagne* a dix ordres différents : celui de la Toison-d'Or, dont nous avons parlé plus haut; puis les ordres : militaire de Calatrava, fondé en 1158 par Sanche III; militaire de Saint-Jacques-de-l'Épée, fondé en 1175; militaire d'Alcantara, fondé en 1156; militaire de Notre-Dame-de-Montea, fondé en 1316; de Charles III, fondé en 1771; de Marie-Louise, fondé en 1792; militaire de Saint-Ferdinand, fondé en 1811, par les Cortès générales du royaume; militaire de Sainte-Hermengilde, fondé en 1814; d'Isabelle-la-Catholique, fondé en 1815. — *États de l'Église.* Le pape Alexandre VI fonda, en 1496, l'ordre du Saint-Sépulcre, à Jérusalem; Pie IV, l'ordre de Saint-Sylvestre (autrefois l'ordre de l'Éperon-d'Or en 1559), et, l'année suivante, l'ordre de Saint-Jean-Baptiste, à Jérusalem; Grégoire XVI, l'ordre de Saint-Grégoire, en 1831, et le pape actuel, l'ordre de Pie IX, en 1847. — *Grande-Bretagne :* les ordres de la Jarretière, fondé en 1350; du Bain et du Chardon, fondés en 1399; de Saint-Patrick (pour l'Irlande), en 1783; Militaire pour les indigènes des Indes, fondé par la reine Victoria en 1837; de Saint-Michel et Saint-George (pour les Iles Ioniennes), fondé en 1818. — Le roi de *Grèce*, Othon, a fondé l'ordre du Sauveur en 1834. — *Hanovre :* ordres des Guelfes et de Saint-George, fondés, le premier en 1815, le second en 1839. — *Hesse électorale :* les ordres : du Mérite militaire; de la Maison du Lion-d'Or; du Casque-de-Fer; de l'électeur Guillaume, fondés en 1769, 1770, 1814, 1851. — *Hesse grand-ducale :* l'ordre de Louis, fondé en 1807, et celui de Philippe-le-Magnanime, en 1840. — L'empereur Iturbide fonda au *Mexique* l'ordre de Notre-Dame-de-Guadelupe. — Le prince de *Monaco* fonda en 1858 l'ordre de Saint-Charles. — *Nassau :* ordre du Lion-d'Or, civil et militaire, d'Adolphe de Nassau, fondé en 1858. — *Oldenbourg :* ordre du Mérite de Pierre-Frédéric, fondé en 1858. — *Pays-Bas :* ordres. Militaire de Guillaume; du Lion-Néerlandais; Teutonique de la Couronne-de-Chêne; du Lion-d'Or de la maison de Nassau (les deux derniers pour le Luxembourg); — *Perse:* ordres du Soleil et du Lion. — *Portugal :* ordres : du Christ, fondé en 1317; de Saint-Benoît-d'Aviz, de Saint-Jacques-de-l'Épée, fondés en 1177; de la Tour et de l'Épée, fondé en 1459; de Notre-Dame-de-la-Conception de Villa-Viciosa, fondé en 1818; de Sainte-Isabelle (pour les dames), fondé en 1801. — *Prusse :* ordres : du Cygne, fondé en 1440; de l'Aigle-Noir; de l'Aigle-Rouge; du Mérite militaire; du Mérite civil; de Saint-Jean; de la Croix-de-Fer; de Louise; de la Maison de Hohenzollern. — *Russie :* ordres : de l'Aigle-Blanc, fondé par Vladislas IV, roi de Pologne, en 1325; de Saint-André, de Sainte-Catherine, de Saint-Alexandre-Newski, fondés par Pierre le Grand en 1698, 1714, 1722; de Sainte-Anne, fondé en 1735; de Saint-Stanislas, 1765; de Saint-Georges et de Saint-Wladimir, fondés par l'impératrice Catherine II, en 1769 et 1782. — Les ordres de l'Annonciade, des Saints-Maurice-et-Lazare, militaire de Savoie et civil de Savoie, sont ceux de la *Sardaigne.* — *Saxe* ordres : militaire de Saint-Henri, de la Couronne-de-Rue, du Mérite, d'Albert. — *Saxe-Weimar :* ordre du Faucon-Blanc. — *Duchés de Saxe :* ordre de la Maison-Ernestine. — *Suède et Norvége :* ordres : du Séraphin, fondé par Magnus Ier en 1260; du Glaive, fondé par Gustave Vasa Ier en 1522; de l'Étoile-du-Nord, fondé en 1748; de Vasa, fondé par Gustave III en 1772; de Charles XIII; de Saint-Olaff. — *Turquie :* ordre impérial du Medjidié, sous le patronage spécial du sultan; du Croissant; du Nichan-Ifhkhar. — *Wurtemberg :* ordres : du Mérite militaire; de la Couronne de Wurtemberg; de Frédéric.

DÉCORATIONS FUNÉRAIRES. Depuis l'établissement de l'administration des pompes funèbres en France, les particuliers peuvent faire décorer de tentures semées de larmes d'or ou d'argent la façade de la maison du défunt, et l'église où doit se célébrer la cérémonie funèbre. On peut même faire apposer sur les tentures, au moyen de cartouches volants, des armoiries et des devises. C'est surtout au service funèbre des grands personnages que le luxe se déploie. Dans le catafalque de Louis XVIII à St-Denis, on employa, pour les quatre rideaux qui ornaient le dais, 1,800 mèt. de calicot noir ou blanc. On a publié le dessin des splendides décorations de Notre-Dame de Paris pour l'inhumation du duc d'Orléans en 1842. Dans cette occasion, comme dans toutes celles où les monuments publics doivent être décorés, le garde-meuble de la Couronne fournit ses tentures; l'administration des pompes funèbres peut avec ce secours déployer plus de magnificence pour les hauts dignitaires de l'Église et de l'État. *V.* le P. Ménestrier, *Des décorations funèbres*, 1687, in-8°. E. L.

DÉCORATIONS POUR LES FÊTES PUBLIQUES. Paris est la ville de l'Europe qui dépense le plus pour ses fêtes publiques; sa magnificence en ce genre date de l'ancienne monarchie; elle s'éclipsa un instant pendant la Révolution, et la *Commune* de Paris céda alors sous le niveau de l'égalité de la misère. Les belles fêtes revinrent avec le premier Empire français, et des architectes éminents, tels que Percier et Fontaine, en furent souvent chargés. La Restauration, le gouvernement de Juillet et le second Empire français montrèrent aussi de fort belles fêtes, toujours inventées et dessinées par des architectes. Les mâts vénitiens, souvent employés comme accessoires de grande ornementation, avec leurs dorures et leurs brillantes banderoles, datent du règne de Louis-Philippe. Ce fut alors une nouveauté heureuse, majestueuse et gracieuse tout à la fois. Le jardin des Tuileries, la place de la Concorde, les Champs-Élysées et la place de l'Hôtel-de-Ville sont surtout les endroits dont on transforme l'aspect par d'immenses décorations, variées chaque année, à l'époque périodique de la fête du souverain ou dans quelque circonstance extraordinaire. Ces décorations sont toujours conçues et calculées par les artistes pour un effet de jour et un effet de nuit. Parmi ces décorations, dont le recueil serait aussi curieux que considérable, beaucoup reproduisaient la brillante architecture de l'Orient, des palais vraiment féeriques, brillant le jour des plus vives couleurs, et la nuit d'un éclat encore plus perçant, et, au moyen de petites lampes en verres de couleur, semblant ornés de rubis, d'émeraudes, de perles et de topazes. La grande avenue des Champs-Élysées, jusqu'au rond-point, a été plusieurs fois ornée comme une immense galerie de verdure, illuminée sur les côtés par des guirlandes de lumière se

mêlant à une ornementation architecturale à jour, et puissamment éclairée dans le milieu par de gigantesques lustres en lampes de couleurs. Au mariage de Napoléon Ier avec l'archiduchesse Marie-Louise, l'arc de triomphe de l'Étoile, à peine sorti de terre, fut exécuté en charpente et en toile dans ses proportions actuelles. A l'entrée du jardin des Tuileries sur la place de la Concorde, la grille était remplacée par un portique en menuiserie et en toile encadrant la copie exacte d'une très-élégante porte de Vienne, aimable souvenir pour la jeune impératrice. — Lors du retour de l'armée de Crimée, en 1856, à son entrée à Paris par les boulevards intérieurs du Nord, plusieurs arcs de triomphe, des trophées, des pyramides furent dressés sur son passage. De hautes colonnes statuaires, simulées en marbre rouge, et à chapiteaux et bases dorées, ornaient les abords de la place Vendôme, où l'armée vint défiler, et le tour de cette immense place était converti en un cirque, avec banquettes en gradins, garnies de drap vert et de franges d'or, où des milliers de spectateurs et de spectatrices étaient assis. Enfin, chaque fenêtre de la mansarde monumentale qui couronne les bâtiments de la place était encadrée dans un groupe de drapeaux tricolores. — La génération actuelle de nos architectes a pris part à l'ordonnance de ces décorations. Parmi les artistes qui ont montré le plus de goût et de hardiesse pour la composition des décorations publiques, on doit citer Jules Parigi, de Florence, et Conta-Gallina, au XVIe siècle; Bibbiena, de Bologne, au XVIIe; Servandoni, au XVIIIe; ce dernier fut successivement appelé en France, en Allemagne, en Italie et en Angleterre. La plus magnifique des fêtes organisées par lui fut celle que donna la ville de Paris pour le mariage de Madame première de France avec l'infant Don Philippe. — Depuis peu d'années il s'est formé à Paris des entreprises pour les fêtes publiques des villes secondaires; les entrepreneurs ont un matériel qu'ils peuvent, grâce aux chemins de fer, transporter facilement, et les municipalités donnent, avec une modique dépense, un éclat inaccoutumé à leurs fêtes. C. D—Y.

DÉCORATIONS SCÉNIQUES. Chez les Anciens, où les représentations théâtrales avaient lieu de jour et à ciel ouvert, on avait moins besoin que chez les modernes des illusions de la perspective, et jamais on ne recourut aux artifices de l'éclairage factice; la décoration fut souvent à demeure, et composée de bâtiments véritables. Vitruve (liv. VIII) nous apprend que les décors variaient selon la nature des pièces. Pour les tragédies, ils se composaient de bâtiments somptueux rehaussés de portiques et de colonnes. La scène ne présentait pas toujours un palais, mais quelquefois un temple avec un bois sacré, un paysage ou un lieu désert; tel était l'endroit de l'île de Lemnos où se passait l'action du *Philoctète* de Sophocle; dans *les Bacchantes* d'Euripide, l'action se passait à Thèbes, ravagée par la foudre, et l'on voyait le monument sépulcral de Sémélé, mère de Bacchus. Pour les représentations comiques, la scène offrait des maisons particulières, des rues et des places publiques. Pour le drame satyrique, on plaçait des arbres, des cavernes, tout ce qui se voit dans les tableaux champêtres. Agatarchus, Démocrite, Anaxagore, Apaturius d'Alabanda, Métrodore, sont cités comme décorateurs. On appelait *versatiles* les décorations qui tournaient sur un pivot; c'étaient des prismes triangulaires dont chaque face était ornée de peintures. On nommait *ductiles* des décorations qu'on faisait glisser dans des coulisses.

En France, jusqu'au XVIIe siècle, on fit peu d'efforts pour donner un air de vérité locale aux scènes représentées sur le théâtre. Mais l'exemple de l'Italie, où l'art avait été en quelque sorte créé au XVe siècle par Balthazar Peruzzi, et l'établissement de l'Académie royale de musique produisirent une véritable révolution dans la décoration scénique. L'*Andromède* de Corneille, pièce à décorations et à machines, donna aux yeux un spectacle complet. Toutefois l'unité de lieu à laquelle s'attachait le théâtre classique, l'invraisemblance des costumes, la bizarre coutume de placer, sur la scène même, des banquettes pour les spectateurs de distinction, entravèrent, ailleurs qu'à l'Académie royale de musique, les progrès de la décoration. Toutefois, au XVIIIe siècle, il y eut d'habiles décorateurs en Italie et en France, Servandoni, Munich, Degotti. C'est en notre siècle seulement que cet art a grandi sur tous les théâtres. Il est fondé tout entier sur la perspective linéaire et aérienne, sur l'étude des diverses architectures et du paysage, sur une parfaite entente de la distribution de la lumière. De nos jours, Bouton, Daguerre, Cicéri, Philastre, Cambon, Séchan, Gay, Diéterle, Despléchin, Feuchères, Thierry, etc., semblent avoir atteint la perfection. Les décorations de théâtre sont composées avec un art égal à celui des plus beaux tableaux d'architecture ou de paysage. *V.* MACHINES, MISE EN SCÈNE. B.

DÉCORUM, convenance factice qui s'applique surtout aux rapports d'un supérieur avec ses subordonnés, et qui établit une sorte de barrière contre les excès de familiarité. Il y a aussi un décorum de profession, qui impose, par exemple, à un magistrat de garder toujours la gravité que commandent ses fonctions; c'est une forme du respect de soi-même.

DÉCOUVERT (Vente à). *V.* BOURSE.

DECRESCENDO, c.-à-d. en italien *en décroissant*, terme employé en Musique pour indiquer qu'il faut diminuer progressivement l'intensité des sons. On dit aussi *decresc.* par abréviation, ou l'on emploie le signe ═══ . Les mots *diminuendo*, *calando* (en baissant) et *smorzando* (en éteignant) ont la même signification. B.

DÉCRET. Ce mot, qui a eu dans l'histoire diverses acceptions (*V.* DÉCRET, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), était employé, avant 1789, dans notre langage judiciaire. On distinguait : 1° en procédure criminelle, le *décret d'assigné pour être ouï*, qui est notre *mandat de comparution*; 2° le *décret d'ajournement personnel*, ou notre *mandat d'amener*; 3° le *décret de prise de corps*, ou notre *mandat d'arrêt* (*V.* MANDAT); 4° en matière civile, le *décret d'adjudication*, qui avait pour but, s'il était *volontaire*, de purger de toute charge et de toute hypothèque dans les mains des acquéreurs les immeubles à eux vendus, et qui, s'il était *forcé*, était la voie d'exécution ouverte aux créanciers pour arriver à faire vendre judiciairement les immeubles de leurs débiteurs.

DÉCRÉTALES. / DÉCURIE. / DÉCURION. / DÉCURSION. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉCUSSIS (du latin *decem*, dix, et *as*, *assis*, as), monnaie de l'ancienne Rome, qui valut, selon les temps, de 10 à 16 as. Elle était marquée du chiffre X.

DÉDALES, nom que les Grecs donnaient à d'anciens simulacres, ordinairement en bois, que conservaient certains sanctuaires. C'était en mémoire de Dédale, auquel on attribuait la plupart des œuvres d'art dont on ignorait l'origine.

DÉDICACE, cérémonie de consécration d'un temple, d'une église. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉDICACE inscription ou épître au moyen de laquelle un auteur met son livre sous le patronage d'une autre personne, soit par admiration, reconnaissance ou amitié, soit pour s'assurer un appui. L'usage des dédicaces est ancien : Lucrèce a dédié son poëme *De la nature des choses* à C. Memmius Gemellus; Cicéron, divers ouvrages à son frère, à son fils, à Varron, à Brutus; Horace, son *Art poétique* aux Pisons; Virgile, ses *Géorgiques* à Mécène, etc. La simplicité et la noblesse devraient caractériser toute dédicace; on en cite pourtant un grand nombre que nous sommes portés, avec nos idées d'indépendance, et peut-être par une connaissance incomplète des formules de politesse et de dévouement usitées aux diverses époques, à considérer comme de basses flagorneries. Telles sont la dédicace de l'*Horace* de Corneille au cardinal de Richelieu, celle de *Cinna* au financier de Montoron, étrangement comparé à l'empereur Auguste, et celle du *Tancrède* de Voltaire à la marquise de Pompadour, bien que l'esprit et le goût rachètent un peu ce qui manque à la dignité du caractère. Les épîtres dédicatoires de Dryden sont remarquables par la gaucherie de l'adulation; il y a, au contraire, quelque noblesse dans celles de Molière. On doit observer certaines convenances dans les dédicaces : il serait déplacé de dédier un livre de religion à un soldat, un traité de tactique à un prêtre; cependant Arioste dédia son *Roland furieux* à un prince de l'Église, Rabelais le 4e livre de *Pantagruel* au cardinal Odet de Châtillon, Scarron son *Roman comique* au coadjuteur Paul de Gondi, et il y eut de la part du pape Benoît XIV autant d'esprit à accepter la dédicace de la tragédie de *Mahomet* que d'ironie chez Voltaire à la lui offrir. Quelle convenance, au contraire, et quels bons sentiments chez Béranger, lorsqu'il adressa, après 1830, à son ancien protecteur Lucien Bonaparte le recueil de ses dernières chansons! Sterne a mis dans son *Tristram Shandy* une dédicace originale, qui peut servir de critique

aux morceaux de ce genre : « Dédicace à vendre. Vos belles actions, vos sublimes vertus, votre génie immense, ô vous, qui que vous soyez, si vous voulez bien me payer, etc. » — Quelques auteurs ont offert leurs écrits à des êtres abstraits : ainsi, Ronsard dédia son livre *Des Amours* aux Muses. D'autres ont eu les idées les plus bizarres : le conventionnel Lequinio fit hommage au tonnerre de son *Voyage dans le Jura;* Thomasius dédia ses *Pensées indépendantes* à tous ses ennemis; Le Royer de Prade, sa tragédie d'*Arsace* (1666), à lui-même; un bibliographe de Lyon, Los Rios, un de ses écrits, à son cheval. Des écrivains ascétiques ont fait des dédicaces à la Ste Trinité, à Jésus-Christ, à la Ste Vierge, à des saints, etc.

Aujourd'hui la mode des dédicaces est un peu passée, surtout celle des dédicaces longuement motivées. Les écrivains qui dédient encore leurs livres affectent ordinairement un laconisme excessif, que l'on serait tenté de prendre pour une fausse fierté ou un peu de honte. La plupart se bornent à une formule de politesse, telle que : *A M..., hommage de respect et de reconnaissance;* ou bien ils expriment un témoignage de sentiments emphatiques, comme : *A l'homme éminent dont les écrits sont des modèles*. Ces dédicaces, formulées avec la brièveté d'une inscription, sont peu convenables, parce qu'elles ne disent pas ce qu'elles doivent dire. Rien n'oblige les auteurs à parler; mais s'ils prennent la parole, le bon goût et l'urbanité doivent leur faire développer assez leur pensée pour que le lecteur la comprenne et soit persuadé de la sincérité de leur cœur. *V.* J.-G. Walch, *De Dedicationibus librorum veterum latinorum*, Leipzig, 1715; Tacke, *De Dedicationibus librorum*, Wolfenbuttel, 1733, in-4°.

DÉDIT, mot qui s'entend tout à la fois du refus d'exécuter une convention, et de la peine stipulée contre ce refus. S'il s'agit d'une vente projetée, le dédit consiste ordinairement à perdre les arrhes qu'on a données, ou à rendre le double de celles qu'on a reçues; si la vente a été consommée, il peut y avoir lieu à de plus forts dommages-intérêts. L'inexécution de toute obligation régulière et légale se résout en dommages-intérêts, et le juge ne peut affranchir les parties de la clause pénale qu'elles se sont imposée à elles-mêmes (*Code Nap.*, art. 1134). Une promesse de mariage n'emportant pas obligation réelle, la loi ne reconnaît pas de dédits de mariage : les tribunaux n'accordent de dommages-intérêts en ce cas que pour le préjudice matériel qui aurait été causé, notamment pour les dépenses faites dans la seule vue du mariage projeté.

DÉDUCTION (du latin *deducere*, tirer de, extraire), opération de l'intelligence, procédé de raisonnement qui consiste, une vérité générale étant connue, à en tirer d'autres vérités qu'elle contient implicitement. La déduction procède du général au particulier, tandis que l'induction s'élève du particulier au général. C'est ainsi qu'en Mathématiques tous les théorèmes sont déduits des définitions et des axiomes; en Morale, les devoirs, de l'idée du bien et de l'obligation morale; en Métaphysique, les attributs de Dieu, de la conception de son infinité, etc. *V.* DÉMONSTRATION, RAISONNEMENT, SYLLOGISME. B—E.

DÉDUCTION, ancien terme de Musique, désignant la suite de notes ascendantes par degrés conjoints qui formait pour les Grecs un tétracorde. Ces notes se *déduisaient* en quelque sorte les unes des autres, en ce sens qu'elles appartenaient toutes à un même système. Une suite de notes descendantes par degrés conjoints s'appelait *Réduction*. B.

DÉFAUT, non-comparution sur une assignation ou une sommation extrajudiciaire. Le même nom s'applique au jugement rendu contre la partie qui ne comparaît pas, et contre celle qui, après avoir constitué avoué, ne présente pas ses conclusions. Le premier est le *défaut faute de comparaître*, le second le *défaut faute de conclure*. On appelle *défaut-congé* le jugement de défaut obtenu par le défendeur, lorsque le demandeur ne se présente pas pour soutenir son assignation; *défaut profit-joint*, celui rendu contre plusieurs défendeurs, dont les uns comparaissent et les autres ne comparaissent pas; il y a lieu alors à réassignation des défaillants par le ministère d'un huissier que le tribunal commet lui-même. — Le défaut est prononcé à l'audience sur l'appel de la cause (art. 150 du *Code de Procéd. civ.*). Mais les conclusions de la partie qui le requiert ne doivent être adjugées qu'autant que le tribunal les trouve justes et bien vérifiées. — *Donner défaut*, c'est donner acte de la non-comparution; *rabattre un défaut*, c'est rapporter un jugement de défaut prononcé contre une partie qui conclut à l'audience même où avait été pris le défaut. — Le jugement par défaut emporte avec lui tous les effets d'un jugement contradictoire, et, s'il n'est pas attaqué dans les délais et par les voies de droit, il acquiert l'autorité de la chose jugée. Néanmoins, comme l'absence du défaillant a pu tenir à ce qu'il ignorait la citation ou a été légitimement empêché, on suspend l'exécution du jugement pendant un temps suffisant pour qu'il puisse être informé de ce jugement et pratiquer contre lui le recours que la loi lui ouvre (*Code de Procéd.*, art. 155-158). L'*opposition* constitue ce recours (*V.* OPPOSITION). L'opposant qui s'est laissé juger une seconde fois par défaut n'est plus reçu à former une nouvelle opposition.

En matière criminelle, le jugement par défaut contre un accusé qui n'a pu être pris ou qui s'est évadé s'appelle un *arrêt par contumace*. *V.* CONTUMACE.

DÉFECTIF ou DÉFECTUEUX (du latin *deficere*, manquer), à qui il manque un genre, un nombre, un ou plusieurs cas, temps, modes, etc. Il ne faut pas confondre ce mot avec *irrégulier*. Certains substantifs ne s'emploient qu'au singulier, d'autres qu'au pluriel. En français, les noms de métaux et d'aromates ne sont usités qu'au singulier; les mots *funérailles, obsèques, mânes, mœurs, prémices, ténèbres, dépens, entrailles, accordailles, fiançailles, catacombes, appas*, etc., ne s'emploient qu'au pluriel. L'emploi des noms abstraits au pluriel est exceptionnel, et leur signification se trouve alors plus ou moins modifiée. Tout verbe impersonnel est défectif. Outre ceux-là, on compte en français une quarantaine de verbes défectifs, tels que *choir, férir, accroire, sourdre*, qui ne sont usités qu'à l'infinitif; du vieux verbe *issir* (formé de *exire*) il n'est resté que le participe *issu*. *Gésir* (de *jacēre*) n'a guère que le participe *gisant* et l'imparfait *je gisais*. *Pouvoir* et *valoir* sont privés d'impératifs. *Aller* n'a que la 1re et la 2e personne du pluriel au présent de l'indicatif; il n'a point de futur ni de conditionnel présent, ni de 2e personne du singulier à l'impératif. *Je vais, tu vas, il va, ils vont, va*, sont des formes isolées, seuls restes d'un vieux verbe dérivé du latin *vado*, et depuis longtemps inusité; elles suppléent aux personnes de l'indicatif et de l'impératif qui manquent au verbe *aller*. Le futur et le présent du conditionnel sont empruntés au radical du verbe latin *ire : j'irai, j'irais*. *Absoudre, dissoudre, bouillir, braire, bruire, circoncire, clore, éclore, faillir, ouïr, quérir, saillir, sortir* (son plein effet), *mouvoir, seoir, traire, paître*, etc., sont également défectifs. P.

DÉFEND, bois dont on a interdit la coupe, et dont l'entrée n'est pas permise aux bestiaux.

DÉFENDEUR, partie contre laquelle une action judiciaire est intentée. En appel, il prend le nom d'*intimé*. En général, le défendeur doit être assigné devant le tribunal du lieu de son domicile. Lorsqu'il y a plusieurs défendeurs, la demande est dispensée du préliminaire de conciliation. — Devant la Cour de cassation, le défendeur est dit *défendeur éventuel* jusqu'à l'admission du pourvoi.

DÉFENSE, en termes de Droit, ensemble des moyens à l'aide desquels on repousse une action civile ou criminelle. Le *défenseur* est celui qui a qualité pour les présenter.

Le droit de défense, c.-à-d. d'être toujours mis à même d'être entendu par son juge, avant le prononcé du jugement, remonte à l'origine de toutes les législations; il constitue l'un des fondements les plus solides et les plus indispensables des décisions judiciaires. A Rome, où les questions de Droit civil, formulées par le préteur, étaient renvoyées à l'examen de citoyens formant une sorte de jury, c'était une des lois du Droit prétorial, que le magistrat donnât un défenseur à celui qui n'en avait pas.

Notre Droit a sauvegardé les droits de la défense en consacrant certains principes dont l'inobservation vicie la décision qui en est infectée. Ainsi, tout jugement est nul s'il n'a pas été précédé de la mise en cause de celui qui est condamné. C'est ce motif qui a fait prescrire certains délais entre l'assignation et la comparution, et qui oblige le demandeur à articuler préalablement sa demande et les motifs sur lesquels elle se fonde. C'est la même cause qui oblige le demandeur à communiquer ses titres, et qui, dans les jugements par défaut, donne au condamné le droit d'opposition.

En matière civile, la défense se produit sous la forme de fins de non-recevoir ou exceptions qui, en général, doivent être présentées avant d'entamer la discussion du fond, et sous celle de défenses au fond. La défense est *écrite* ou *orale*. *Écrite*, elle se manifeste par les conclu-

sions et requêtes, du ministère exclusif de l'avoué; par des notes, mémoires ou consultations, qui peuvent être rédigées par l'avoué ou par l'avocat. *Orale*, elle est le privilége à peu près exclusif des avocats, hormis certains cas où les avoués sont admis à plaider (*V.* AVOUÉS). Les parties ne peuvent charger de leur défense, soit verbale, soit par écrit, même à titre de consultation, les juges en activité de service ou les membres d'un parquet; néanmoins, ceux-ci peuvent plaider partout leurs causes personnelles et celles de leurs femmes, parents ou alliés en ligne directe, et de leurs pupilles. Les parties, assistées de leurs avoués, peuvent toujours d'ailleurs présenter leur défense en justice (art. 85 du *Code de Proc. civ.*), à moins que leur passion ou leur inexpérience ne nuise à la décence ou à la clarté des débats. Ce principe général ne semble pas devoir fléchir devant des motifs tirés du sexe, de l'état de minorité ou d'interdiction des parties litigantes.

En matière d'enregistrement, la défense orale est interdite. Le juge a toujours le droit de limiter la durée des plaidoiries et de diriger le débat. La parole ne peut plus être prise après les conclusions du ministère public, et les parties n'ont plus le droit que de faire passer à leurs juges des notes rectificatives.

En matière criminelle, la liberté de la défense devient d'une nécessité plus rigoureuse encore. Du moment où la vie et l'honneur des citoyens sont en jeu, elle ne doit rencontrer de limites que celles que l'ordre public impose. Les législations de l'antiquité nous ont laissé de beaux exemples de la manière dont ce principe de Droit naturel était appliqué. Chez les Hébreux, l'accusé condamné et marchant au supplice pouvait jusqu'à cinq fois être ramené devant ses juges, si, sur son trajet, la conviction de son innocence faisait surgir un défenseur. A Rome, il avait le droit de faire attester son innocence et son honorabilité par dix témoins, auxquels on donnait le nom expressif de *laudatores;* et il lui restait toujours comme dernier recours l'appel au peuple, et, comme moyen d'éviter la peine, le bannissement volontaire.

Notre ancien Droit français est loin de nous avoir donné sur ce point des modèles à imiter : sous la loi franque, le délit ou le crime, sauf le cas où ils sont flagrants, se résolvaient en indemnité pécuniaire. La question était réservée aux esclaves. Le serment était déféré à l'accusé, qui pouvait faire attester son innocence par des témoins qu'il produisait et que l'on nommait *conjuratores* (qui jurent ensemble). Aux XIe et XIIe siècles, l'accusé avait le choix entre le combat judiciaire et la preuve testimoniale. En 1260, sous Louis IX, la preuve testimoniale remplace définitivement le combat judiciaire, mais la défense conserve sa liberté. Un siècle après, l'instruction est devenue secrète; la défense est limitée par l'ordonnance de 1498. Celle de 1539, due au chancelier Poyet, interdit aux accusés le ministère des avocats; mais, par un juste retour des choses d'ici-bas, il en est lui-même l'une des premières victimes, et ses protestations tardives lui attirent de ses juges cette réponse demeurée célèbre : *Patere legem quam ipse tulisti* (Subis la loi que tu as édictée). Au XVIIe siècle, l'initiative de Louis XIV et la révision des lois semblaient devoir amener la suppression d'un principe aussi injuste. Malheureusement l'opinion de Pussort l'emporta sur celle de Lamoignon, et l'ordonnance de 1670 aggrava la position des accusés, en les obligeant de répondre à leurs juges sous la foi du serment, et en leur refusant l'assistance d'un conseil, même après la confrontation (art. 8, t. XIV), et si la procédure contenait des nullités, c'était aux juges dont elles émanaient qu'il appartenait d'y suppléer. Les criminalistes du XVIIIe siècle, Beccaria, Filangieri, réagirent contre cet oubli des droits les plus sacrés, et leur doctrine passa dans les cahiers des États Généraux de 1789. Sa première conséquence fut la loi des 8 et 9 oct. 1789, qui accordait un conseil aux accusés à tous les actes de la procédure, même d'office. Il fallut que la France retombât aux plus mauvais jours de la Convention pour qu'elle subît cette loi du 22 prairial an II (10 juin 1794), qui, votée sur les déclamations de Couthon, donnait comme défenseurs « aux patriotes calomniés des jurés patriotes », et en refusait aux conspirateurs. Le droit de défense a été rétabli par le Code du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), et par notre *Code d'instruction criminelle,* qui, laissant l'accusé à lui-même dans la première partie de la procédure, lui assure un défenseur quand l'instruction est terminée, et lui délivre copie des pièces qui forment l'instruction préalable. Il a été assuré par la publicité du débat oral, excepté dans le cas où le huis-clos est nécessaire (*V.* HUIS-CLOS), par le droit de récusation lors du tirage du jury, par le droit de questionner les témoins, de discuter leurs témoignages, de produire aussi des témoins à décharge, par le droit de parler le dernier, de soutenir, même après la décision du jury, que le fait sur lequel elle a porté ne constitue ni crime ni délit, et de parler sur l'application de la peine. — Au correctionnel, le ministère du défenseur n'est pas obligatoire. Dans tous les cas où le fait incriminé n'entraîne pas la peine de l'emprisonnement, le prévenu peut se faire représenter par un mandataire; il le peut toujours en simple police. — Devant le juge de paix et le tribunal de commerce, les parties n'ont besoin d'être assistées d'aucun officier ministériel; les huissiers nommément s'exposeraient à une amende et à des poursuites disciplinaires (Loi du 25 mai 1838).— A la Cour de cassation et devant le conseil d'État, le droit de défense s'exerce, au moyen de mémoires et de plaidoiries, par des avocats attachés à ces compagnies.

En Angleterre, l'institution du jury, qui a passé dans notre législation, assure aussi le bienfait de la liberté de la défense. Mais on y remarque une plus grande latitude laissée à la liberté de l'individu par le système des *cautions*, plus de garantie dans l'admission des poursuites par la division du jury en deux degrés de juridiction, de plus grandes précautions prises contre l'aveu de l'accusé, et l'enlèvement des circonstances atténuantes au jury, devant lequel on plaide seulement sur la question de culpabilité. La plupart des législations de l'Europe se sont ralliées à ces principes; l'Autriche seule, lorsqu'elle a revisé son Code criminel en 1803, a persisté à les méconnaître. R. d'E.

DÉFENSE (Légitime), usage légitime de la force pour repousser une agression injuste dont on est l'objet. Il n'y a ni crime ni délit lorsque l'homicide, les blessures ou les coups étaient commandés par la nécessité *actuelle* de la défense de *soi-même* ou d'*autrui* (art. 3282 du *Code pénal*). Il faut que l'attaque regarde la personne; il ne suffirait pas qu'elle mît les biens en péril. On s'est même demandé si un attentat à la pudeur mettait sa victime en état de légitime défense; et il demeure constant que l'homicide commis après l'acte consommé ne pourrait plus se placer sous cette égide; la loi y verrait une vengeance, excusable sans doute, parce qu'elle aurait été provoquée, mais non pas un fait de légitime défense, qui ne peut être basé que sur une nécessité *actuelle*. Aux termes de la loi, le complice de l'adultère, dont l'existence serait mise en péril par le mari, pourrait, en atteignant sa vie, se placer sous la protection du cas de légitime défense. L'art. 329 du *Code pénal* comprend dans le cas de nécessité actuelle de défense : 1° celui où il s'agit de repousser pendant la nuit l'escalade ou l'effraction des clôtures, murs ou entrée d'une maison ou d'un appartement habité ou de leurs dépendances; 2° celui où l'on est aux prises avec les auteurs de vols ou pillages exécutés avec violences. Mais il n'y aurait plus légitime défense si les voleurs étaient frappés lorsqu'ils se retirent chargés de leur butin, à moins que, par un retour offensif, ils ne menaçassent la vie de ceux qui les poursuivent. La question de légitime défense ne doit point être posée aux jurés. Une jurisprudence constante la considère comme comprise dans la question complexe : « Un tel est-il *coupable?...* » Il en serait autrement s'il s'agissait d'une excuse légale. R. d'E.

DÉFENSE (Ligne de), position prolongée dans laquelle une armée peut se défendre contre l'ennemi. Elle consiste en obstacles *naturels* (montagnes, marais, rivières, etc.) et en obstacles *artificiels* (lignes de forteresses, de coteaux garnis d'ouvrages défensifs, de retranchements continus ou contigus). Les lignes de places fortes sont les moins propres à former une bonne ligne de défense, parce qu'elles ne sont jamais assez rapprochées pour empêcher l'ennemi de passer entre deux ou pour appuyer réellement une armée qui se placerait entre elles : les campagnes de 1814 et 1815 l'ont prouvé. Les lignes continues ont un défaut capital : il faut les garder partout, c.-à-d. disséminer les forces défensives, tandis que l'ennemi peut les forcer en massant sur un seul point de grandes forces au moment opportun; et d'ailleurs les troupes, portées à s'en exagérer le mérite, se découragent et croient tout perdu quand la ligne est rompue. Une situation défensive n'implique pas pour une armée l'immobilité : cette armée, au contraire, doit manœuvrer sans cesse pour forcer l'ennemi à changer constamment ses attaques et à se découvrir en quelque côté : elle doit inquiéter ses magasins et ses communications, lui échapper

toujours en masse, mais porter des coups sensibles à ses corps isolés.

DÉFENSE DES PLACES, art de résister aux attaques d'un ennemi qui veut s'emparer d'une place par un siége en forme. Avant l'invention de la poudre et de l'artillerie, les assiégés opposaient aux balistes, aux catapultes, aux tours roulantes des assiégeants, soit la puissance de machines analogues, soit des sorties pendant lesquelles ils essayaient de mettre le feu aux engins de guerre. Protégés par de hautes murailles, ils empêchaient qu'on les battît en brèche avec des béliers, ou qu'on pût les escalader. La fortification moderne a tout changé. Depuis les moyens d'attaque imaginés par Vauban, c'est une opinion assez généralement répandue, mais fausse, que toute place assiégée doit se rendre après une courte résistance. Il faut distinguer dans un siége deux parties : dans la 1re, l'assiégeant atteint la crête des glacis, c.-à-d. la première enceinte de la place; dans la 2e, il cherche à pousser ses attaques au delà de cette ligne. Tant que l'assiégeant n'a pas atteint la crête des glacis, les moyens de la défense sont l'*artillerie*, les *contremines*, et les *sorties extérieures*. On les emploie, parce que l'honneur prescrit de retarder autant que possible les progrès de l'assiégeant, mais sans espoir d'un succès véritable : car l'artillerie peut contraindre l'ennemi à ouvrir sa tranchée de plus loin, à prendre plus de précautions, à mettre dans ses cheminements plus de lenteur, mais elle ne l'empêchera pas d'exécuter ses parallèles, et d'arriver, dans un temps qu'on peut même fixer d'avance, sur la crête des glacis. Il en est de même des contre-mines. Quant aux sorties extérieures, elles sont plus nuisibles aux assiégés qu'aux assiégeants; ou bien il faudrait supposer que les attaques sont mal conduites, c.-à-d. non soutenues par des places d'armes, ce qui est contradictoire à la méthode moderne. C'est seulement quand la seconde partie du siége commence, que la défense a des chances de succès. Alors, en effet, les fortifications d'une place se composant d'ouvrages avec escarpes et contre-escarpes revêtues et non revêtues, avec fossés secs ou pleins d'eau, il faut que les tranchées de l'assiégeant les traversent, et ses cheminements ont nécessairement des dispositions désavantageuses. Le moyen fondamental de la défense, ce sont les *sorties intérieures*, qui sont des retours offensifs et des coups de main : elles n'exigent pas un grand nombre d'hommes, et ceux qui y participent, arrivant de plusieurs côtés, protégés par les feux de la place, arrivent sur des logements à demi établis, auxquels l'ennemi ne peut communiquer que par des lieux resserrés. Les principaux auteurs qui ont écrit sur la défense des places sont Vauban, Deshoulières, Cohorn, Deville, Santa-Cruz, Feuquière, Folard, Landsberg, Montalembert, Bousmard, Cormontaigne, Fourcroy, d'Arçon, Carnot.

DÉFENSES, s'entend des moyens opposés par le défendeur à l'action formée contre lui. Le *Code de Procédure civile* ordonne qu'elles soient signifiées dans la quinzaine de la constitution d'avoué (art. 77). L'*arrêt de défenses* s'obtient pour s'opposer à l'exécution provisoire d'une décision frappée d'appel et rendue exécutoire en dehors des cas prévus par la loi. R. D'E.

DÉFENSEUR, celui qui est chargé de présenter en justice la défense d'une partie en cause. C'est en général le privilége des avocats, quelquefois des avoués. Pendant la période révolutionnaire, les avocats, supprimés par l'Assemblée constituante, étaient connus sous le nom de *défenseurs officieux*. Ils n'étaient soumis à aucune condition de capacité, et n'avaient ni caractère officiel, ni costume. Ils devaient être assistés du client ou munis d'un pouvoir. La loi du 22 ventôse an XII accorda le diplôme de licencié à ceux qui exerçaient depuis trois ans sans interruption devant les tribunaux civils ou criminels d'appel ou de cassation. R. D'E.

DÉFERLER (de l'anglais *to furl*, qui a le même sens), en termes de Marine, déplier une voile qui était ferlée (*V.* FERLER). On dit aussi que la mer ou la lame *déferle*, lorsque, poussée par le vent du large, et rencontrant le rivage ou un obstacle, elle se brise avec bruit et s'étend en nappe écumante.

DÉFETS (du latin *defectus*, défaut), en termes de Librairie, feuilles superflues ou dépareillées d'un ouvrage et dont on ne peut former des exemplaires complets. On les conserve pour remplacer au besoin les feuilles détériorées ou perdues.

DÉFI. *V.* CARTEL.

DÉFICIT. Quand un État ne peut pas mettre l'équilibre dans son budget, et qu'il ne peut couvrir l'excès de sa dépense ni par des emprunts réguliers, ni par d'autres moyens, l'excès de la dépense sur la recette s'appelle le *déficit*. Ce terme s'applique, au reste, à tout excès de dépense aussi bien dans les comptes des particuliers que dans ceux de l'État. L.

DÉFILÉ, en termes de Géographie, passage étroit et difficile, ordinairement entre des montagnes. Une chaussée entre des marais, un chemin resserré entre la mer et des escarpements de montagnes (comme les Thermopyles) sont aussi des défilés.

DÉFILEMENT. C'est, dans l'Architecture militaire, un système au moyen duquel on préserve du tir par enfilade une partie de fortification.

DÉFINI, dans le style grammatical, se dit d'un sens, d'un mot, d'une forme qui s'applique à un objet particulier et déterminé. *Le*, *la*, *les*, est un article défini. *Je passai*, *nous rendîmes*, *ils reçurent*, *ils avertirent*, sont des passés définis, c.-à-d. rappelant l'idée d'un fait qui a eu lieu en un endroit, en un temps, en des circonstances que l'on ne peut confondre avec d'autres. Souvent les poëtes, et surtout ceux de l'antiquité, emploient le défini pour l'indéfini, par exemple lorsqu'ils emploient des termes particuliers et précis pour exprimer des idées générales et vagues : c'est ainsi que Virgile dit *de fraîches Tempés*, pour *de fraîches vallées*. L'inverse a souvent lieu aussi, comme quand on dit : *Exciter les guerriers par le son de l'airain*, au lieu de *par le son de la trompette ; le fer à la main*, pour *l'épée, le poignard*. P.

DÉFINITION (du latin *definire*, limiter, circonscrire), terme de Logique désignant l'opération de la Méthode dont le but est d'éclaircir et de préciser une notion, et souvent aussi la proposition dans laquelle est exprimé le résultat de cette opération. Le procédé de la Définition consiste à distinguer le genre qu'on définit des genres voisins avec lesquels on pourrait le confondre, de sorte que si l'on appelle *essence* ce qui constitue un genre, ce qui le fait être et nommer (comme avoir trois côtés et trois angles est l'essence du triangle), on peut dire encore que « la Définition a pour but de faire connaître l'essence du défini. » Pour y parvenir, il faut en énoncer les attributs principaux, que, pour cette raison, l'on nomme essentiels, et résoudre ainsi l'idée complexe dans ses éléments plus simples, l'idée obscure, peu familière à l'esprit, dans ses éléments mieux connus. Deux de ces attributs suffisent, pourvu qu'ils soient choisis de manière à faire connaître, l'un le *genre prochain* et l'autre la *différence propre*. Soit la définition d'un genre géométrique, le *carré*, par exemple : on devra énoncer, d'une part, le genre immédiatement supérieur (ce qu'on entend par genre prochain), le *rectangle;* et, de l'autre, l'attribut qui distingue le carré de tous les autres rectangles, la différence propre, *avoir les côtés égaux*. En définissant par le genre prochain et par la différence propre, on satisfait au principe qui veut « que la Définition convienne à tout le défini et rien qu'au défini. » — Il convient ensuite de faire des définitions courtes et claires, et que la définition soit plus claire que le défini. En énonçant les caractères essentiels du défini, la définition en développe la Compréhension (*V. ce mot*) : de là on dit encore que « la Définition est une proposition dont l'attribut développe la compréhension du sujet. » L'épreuve la plus décisive qu'on puisse faire subir à une définition est de la substituer effectivement ou mentalement au défini. Les définitions forment une classe importante (si elles ne sont les seules) des propositions dites *réciproques*, c.-à-d. dont l'attribut ne fait que reproduire exactement la notion du sujet.

Ces principes et ces remarques s'appliquent également aux définitions *à priori*, dont la Géométrie nous offre le type, et aux définitions *à posteriori*, qui résultent de l'expérience généralisée, et dont on fait continuellement usage dans les sciences physiques et naturelles.

Les logiciens distinguent les *définitions de choses*, qui ont pour but d'en faire connaître la nature et l'essence véritable, des *définitions de noms*, qui portent uniquement sur le sens à donner aux mots. Cette distinction est plus apparente que réelle : celui qui définit un mot, sous ce mot place une idée, et sous cette idée une chose, dont il croit faire connaître la nature. D'ailleurs, les définitions de noms et les définitions de choses tendent également à ôter du discours et de la pensée toute équivoque. C'est pour cela que, dans l'exposition des doctrines et surtout dans la discussion, il importe de fixer par des définitions le sens des mots qu'on emploie et la valeur des idées sur lesquelles on opère. *V.* Aristote, *Derniers analytiques*, l. II, et *Topiques*, l. VI; Pascal, *De l'Esprit*

géométrique; Logique de Port-Royal, Ire partie, ch. 12-14, et IIe partie, ch. 16 et 17.

Dans la Rhétorique, la Définition est un des *Lieux communs intrinsèques*. Le philosophe se contente d'exprimer clairement la nature de la chose qu'il veut définir, et emploie dans sa définition le moins de mots possible : l'orateur, au contraire, explique la nature et les propriétés de la chose, il en décrit tous les aspects, et il dispose ses idées de manière à former un tableau qui fasse impression sur l'esprit et l'imagination de ses auditeurs. La définition oratoire sert ainsi à embellir les sujets les plus arides, et jette sur eux de la variété et de l'intérêt. B—E.

DÉFRICHEMENT, opération d'agriculture par laquelle on convertit un terrain inculte ou chargé de bois, en terres labourables, en pâturages, en vignes, etc. Quand un défrichement n'a pour objet que de *changer la nature des produits* d'un terrain, par exemple, de transformer une prairie en terre arable, la loi reste indifférente, parce que l'intérêt public n'est pas engagé. — Au contraire, elle encourage la *mise en culture des landes, terres vaines ou vagues*. Des édits d'avril 1599 et d'août 1613, des déclarations royales des 4 mai 1641, 20 juillet 1643, 14 juin 1764 et 13 août 1766, exemptaient de tout impôt, pendant 15 à 40 ans suivant l'importance des travaux, les terres nouvellement mises en culture, et les baux des fermiers de ces terres étaient affranchis des droits d'insinuation. Aujourd'hui ceux qui défrichent des terres incultes sont exempts, pour les terres défrichées, de toute aggravation d'impôts, pendant 10 ans s'ils les ont transformées en terres arables, pendant 20 ans s'ils les ont plantées en vignes, mûriers ou arbres fruitiers. Celui qui tient les terrains défrichés de l'État à charge d'un réméré perpétuel peut, après les avoir mis en culture, en devenir propriétaire incommutable en payant le quart de leur valeur. — Le défrichement des bois et forêts ou *déboisement* est soumis à des lois. François Ier en 1518, Henri III en 1588, Louis XIV en 1669, l'assujettirent à l'autorisation de l'État. La loi des 15-29 septembre 1791 affranchit de toute entrave les propriétaires de bois : il en résulta des effets désastreux, la dénudation du sol, la formation de torrents qui dévastèrent les vallées, le renchérissement du combustible, une grande difficulté pour la marine et certains arts de se procurer les bois dont ils ont besoin. Une loi du 9 floréal an XI (29 avril 1803) replaça pour 25 ans le déboisement sous la surveillance de l'autorité, et elle fut confirmée par la loi du 21 mai 1827. Il est interdit aux propriétaires de défricher les bois d'une contenance supérieure à 4 hectares, sous peine d'une amende de 500 fr. à 1,500 fr., et d'avoir à rétablir les lieux en nature de bois dans un délai de trois ans, passé lequel l'administration forestière, autorisée par le préfet, peut faire la plantation à leurs frais. Les actions relatives aux défrichements faits en contravention se prescrivent par deux ans à dater de l'époque où le défrichement a été consommé. Tout propriétaire qui veut défricher ses bois doit en faire la déclaration à la sous-préfecture, 6 mois avant de commencer ses travaux, et, pendant ces 6 mois, l'administration forestière peut lui signifier opposition. S'il persiste, il doit se pourvoir devant le préfet, qui décide; il peut appeler de la décision devant le ministre des finances. Si l'administration forestière a laissé passer les 6 mois qui suivent la déclaration de défrichement sans signifier d'opposition, ou si le ministre des finances ne prononce pas sur le recours dans les 6 mois de sa date, leur silence équivaut à une autorisation de défricher.

DÉGAGEMENT. *V.* MONT-DE-PIÉTÉ.

DÉGATS ET DÉGRADATIONS. Nous avons parlé ailleurs des dommages causés par les animaux (*V.* ANIMAUX. — Lois sur les). En ce qui concerne les personnes, quiconque détruit, mutile ou dégrade les monuments et objets destinés à l'utilité ou à la décoration publique, est puni d'un emprisonnement d'un mois à 2 ans, et d'une amende de 100 à 500 fr. (*Code pén.*, art. 257). Sont punis de la reclusion, et d'une amende qui ne peut excéder le quart des restitutions et indemnités ni être au-dessous de 100 fr., ceux qui détruisent ou renversent tout ou partie des édifices, ponts, digues, chaussées ou autres constructions appartenant à autrui (art. 437). Ceux qui causent volontairement du dommage aux propriétés mobilières d'autrui sont passibles d'une amende de 11 fr. à 15 fr. (art. 479), sans préjudice des réparations. *V.* DOMMAGE.

DÉGRADATION. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉGRADATION, en termes de Peinture, affaiblissement graduel de la lumière, des ombres, des couleurs d'un tableau.

DEGRÉ, terme de Géographie } *V.* ces mots dans notre
DEGRÉ, grade universitaire. } *Dict. de Biog. et d'Hist.*

DEGRÉ, en Musique, position relative des notes écrites sur la portée. On distingue les degrés *conjoints* ou *diatoniques*, qui se suivent dans l'ordre ordinaire de la gamme ascendante ou descendante, et les degrés *disjoints*, placés à de plus grands intervalles, comme la tierce, la quarte, la quinte, etc.

DEGRÉS DE COMPARAISON, DE JURIDICTION, DE PARENTÉ. *V.* COMPARAISON, JURIDICTION, PARENTÉ.

DÉGRÉER, ôter à un navire tout son gréement, lorsqu'il doit passer quelque temps sans naviguer, ou qu'on veut visiter sa mâture et ses cordages.

DÉGRÈVEMENT. *V.* CONTRIBUTIONS.

DÉGUERPISSEMENT, acte par lequel, sous l'ancien Droit, l'acquéreur d'un héritage grevé d'une rente foncière renonçait à la propriété et possession de l'héritage, pour être déchargé du payement de la rente. Il différait du *délaissement par hypothèque*, en ce qu'il dépouillait celui qui le faisait de la propriété de l'immeuble en faveur du créancier de la rente foncière, tandis que le délaissement par hypothèque laissait la propriété reposer civilement sur la tête du détenteur cessionnaire jusqu'après la vente par décret. On a de Loyseau un traité du *Déguerpissement*, dans lequel il fait venir ce mot de l'allemand *werp* qui signifie saisine, d'où le vieux mot *guerpir*, ensaisiner, et pour contraire *déguerpir*, délaisser la possession. Aujourd'hui, celui qui s'est mis indûment en possession du fonds d'autrui, ou qui ne peut payer le prix d'un immeuble qu'il occupe, est condamné au *déguerpissement*. R. d'E.

DÉGUISEMENT. *V.* MASCARADE.

DÉGUSTATION, action de goûter les liquides pour en connaître la nature et la qualité. Il existe des *courtiers-piqueurs-gourmets* assermentés, chargés de déguster les vins et les eaux-de-vie : organisés jadis en confrérie qui avait ses statuts, ils ont aujourd'hui à Paris un syndicat. Pour toute vente de liquides, le *Code Napoléon* (art. 1587) porte qu'il n'y a de convention parfaite qu'après dégustation. Dans un intérêt public et de salubrité, tout officier de police peut et doit déguster ou faire déguster les liquides mis en vente, quand on les soupçonne falsifiés. La dégustation est également autorisée dans l'intérêt du fisc, pour assurer la perception et le recouvrement des droits d'entrée et de circulation. Les employés de l'octroi ou de l'administration des contributions indirectes ont le droit de déguster eux-mêmes les liquides en transit, pour vérifier l'exactitude des déclarations qui ont été faites.

DÉICIDE, c.-à-d. *meurtre de Dieu*, nom donné à l'acte des Juifs qui mirent à mort Jésus-Christ dans sa nature humaine.

DÉIFICATION, action de faire un Dieu. Elle diffère de l'*apothéose*, en ce que celle-ci, particulièrement affectée aux empereurs romains, avait des cérémonies et des rites, tandis que les peuples firent souvent des dieux sans ce secours. La déification est un genre d'idolâtrie, dont la source n'a pas toujours été impure. On comprend que l'homme, sentant sa faiblesse, et frappé d'admiration à la vue du firmament et de ses astres, ait divinisé le soleil, la lune et les étoiles; que la reconnaissance l'ait poussé à déifier les bons rois, les fondateurs de villes, les héros destructeurs des tyrans et des animaux féroces, les grands hommes, les auteurs d'inventions utiles, etc. Mais la superstition fit plus : elle alla jusqu'à diviniser les animaux, les végétaux et les pierres.

DÉISME, DÉISTE. Le *Déisme* est la croyance à l'existence de Dieu et aux vérités de la Religion naturelle, exclusion faite de tout ce que la Révélation peut y ajouter; les *Déistes* sont ceux qui font profession de cette croyance. Aussi les écrivains pieux condamnent-ils formellement le Déisme. Pascal dit à ce sujet : « Le Déisme est presque « aussi éloigné de la religion chrétienne que l'athéisme, « qui y est tout à fait contraire; » et ailleurs : « Tous « ceux qui cherchent Dieu hors de J.-C., et qui s'arrêtent « dans la nature, par là tombent, ou dans l'athéisme ou « dans le Déisme, qui sont deux choses que la religion « chrétienne abhorre presque également. » Le Déisme a été professé en Angleterre par une école philosophique assez nombreuse, qui compte parmi ses principaux adhérents Herbert, comte de Cherbury; Shaftesbury, petit-fils de l'homme d'État ami de Locke; Tindall, Toland, Woolston, Antoine Collins, etc. Les doctrines de ces libres penseurs, recueillies et propagées en France par Voltaire et par les encyclopédistes, s'y rapprochèrent de plus en plus de l'athéisme. Il paraît que Leibniz aurait

aussi penché vers le Déisme. *V.* Leland, *Démonstration évangélique*, 1768. B—E.

DÉLAI, terme accordé par la loi, par le juge ou par les parties, pour accomplir une obligation ou faire un acte quelconque. Ordinairement les délais fixés par la loi doivent être observés à peine de déchéance et de nullité. Très-peu sont purement comminatoires. Le juge peut accorder un délai pour l'exécution d'une obligation au débiteur malheureux et de bonne foi; c'est ce qu'on nomme le *délai de grâce* (*Code Nap.*, art. 1244). On distingue le *délai*, temps accordé pour faire une chose, du *terme*, période pendant laquelle, lorsqu'il est stipulé au profit du créancier, l'obligation ne peut être exécutée. En général, les délais ne comptent point par heures, mais par jours. Dans le temps du délai les jours sont continus, et même les jours fériés se comptent *utilement*. Le jour qui sert de point de départ ne compte pas; le dernier jour du délai y est compris tout entier. Aucune mise en demeure ne peut être dirigée contre le débiteur tant que le délai n'est point expiré. — La loi a déterminé le délai des assignations ou ajournements en justice, selon le lieu où se trouve l'assigné (*V.* ASSIGNATION) : c'est ce qu'on nomme le *délai de distance*. Il y a des délais spéciaux pour la saisie immobilière, la saisie-arrêt, etc. (*V.* SAISIE). — Il existe un *Régulateur et indicateur... des délais à observer à raison des distances des tribunaux entre eux*, par Chaffin 1842, in-8°, et un *Dictionnaire des temps légaux*, par Souquet, 2ᵉ édit., 1846, 2 vol. in-4°. *V. Supplem.*

Dans la législation militaire, on nomme *délai de repentir* l'intervalle de temps laissé entre la disparition d'un militaire ou l'expiration d'un congé et le moment où commence la désertion. *V.* DÉSERTION.

DÉLAISSEMENT. En matière d'assurances, c'est l'abandon que l'assuré fait à l'assureur de la chose assurée et des recours qui peuvent exister à l'occasion de sa perte ou de sa détérioration, en échange du payement du montant de l'assurance. Le *Code de Commerce* (art. 369 et suiv.) énumère les cas de délaissement prévus pour les assurances maritimes, en cas de prise, de naufrage, d'échouement avec bris, d'innavigabilité, de perte ou de détérioration si la perte ou la détérioration atteint les trois quarts de la chose assurée. — En matière hypothécaire, le délaissement de l'immeuble hypothéqué est permis au tiers détenteur, pourvu qu'il ne soit pas personnellement tenu de la dette et qu'il ait capacité pour aliéner (art. 2172 du *Code Nap.*). Le Code lui accorde, en ce cas, un recours de droit contre le débiteur principal (*Id.*, art. 2178). — Le délaissement d'un fonds peut être ordonné par justice; ainsi, lorsque le propriétaire en a été dépouillé par des voies de fait, et au cas de réintégrande; et le demandeur a même la voie de la contrainte par corps comme moyen d'exécution contre la partie condamnée. R. D'E.

DÉLATION. Le délateur est celui qui dénonce à la justice un crime ou un délit sans se rendre partie civile. La délation est donc la qualification donnée à l'acte qu'il accomplit. Ce terme n'est plus usité dans notre Droit, et se confond avec celui de *dénonciation* (*V.* DÉLATEUR, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). — Dans un autre sens, on dit *délation de serment* ou acte de déférer le serment. *V.* SERMENT.

DELAWARE ou LENNI-LENAPE (Idiome), un des idiomes algonquins, parlé autrefois dans les États de New-York, de New-Jersey, de Pensylvanie, et de Delaware. Il appartient, comme les autres idiomes indigènes de l'Amérique, à la classe des langues polysyllabiques ou d'agglutination. Il manque de l'articulation *f*, et aussi, selon quelques auteurs, de l'articulation *r*. Les substantifs s'y partagent, non en masculins et en féminins, mais en noms d'objets animés et noms d'objets inanimés : les noms des arbres et des grands végétaux sont compris dans la 1ʳᵉ catégorie, ceux des plantes annuelles dans la 2ᵉ; dans les noms d'animaux, la distinction des sexes est indiquée par des mots particuliers. Il y a peu d'adjectifs : l'expression de la plupart des qualités se présente sous une forme verbale. Il en est de même des adverbes. On compte 8 conjugaisons, que distingue entre elles la finale de l'infinitif. Les prépositions, tant séparables qu'inséparables de leurs compléments, se combinent souvent avec les verbes. *V.* Zeisberger, *Delaware and English spelling-book*, Philadelphie, 1776 à 1806; Du Ponceau, *Mémoire sur le système grammatical des langues de quelques nations indiennes de l'Amérique du Nord*, Paris, 1838, in-8°.

DELEATUR, c.-à-d., en latin, *qu'il soit détruit*, mot employé en typographie pour indiquer quelque chose à supprimer dans une épreuve. Il est figuré ainsi : ₰.

DÉLÉGATION, acte par lequel un débiteur substitue un autre débiteur à l'obligation qu'il a contractée vis-à-vis de son créancier. C'est un des modes de novation prévus par la loi, et elle reçoit le nom de *délégation parfaite* lorsqu'elle est faite entre le créancier délégataire, le débiteur déléguant et le débiteur délégué. Elle ne vaut que comme *indication de payement*, et n'opère pas novation, lorsqu'elle n'intervient qu'entre le délégataire et le déléguant ou entre le déléguant et le délégué. Il en serait autrement cependant, si le créancier délégataire, stipulant avec le débiteur déléguant seul, acceptait le créancier délégué comme son *seul débiteur* (art. 1275-1277 du *Code Nap.*). Ce serait un véritable transport de créances.

On nomme aussi *Délégation* toute indication faite aux acquéreurs dans les actes de vente, pour qu'ils aient à payer tout ou partie du prix convenu aux créanciers du vendeur.

La *Délégation* s'entend encore de la commission donnée à quelqu'un pour connaître d'une affaire et pour la juger; comme aussi du droit réservé à certains fonctionnaires de s'en substituer d'autres dans l'accomplissement de leurs fonctions. C'est ainsi qu'un adjoint au maire remplit par délégation les fonctions d'officier de l'état civil, et que le procureur général, même étant présent, peut conclure par la voix de l'un de ses substituts (*Code d'Instr. Crim.*, art. 265). Les art. 263, 265, 266, 283, 431, 484, 488, en fournissent d'autres exemples. R. D'E.

DÉLESTAGE, action de décharger un navire de son lest. Tout capitaine doit, dans les 24 heures de son arrivée dans un port, déclarer aux officiers de ce port la quantité de lest qu'il a à son bord. Il lui est défendu de jeter son lest dans les ports, canaux, bassins et rades, et de travailler au délestage pendant la nuit. Les contraventions en cette matière sont jugées comme celles en matière de grande voirie.

DELHEMEH, roman arabe qui a aussi pour titre *Sirat-el-Modjahidin* (Vie des guerriers). Au lieu de Delhemeh on écrit aussi plus correctement Zou'l-Himmeh, du nom de l'héroïne du livre, qui a pour sujet principal l'histoire des exploits et des mœurs des Arabes du désert, sous les khalifes Ommiades et Abbassides. Il s'agit ici d'un enfant abandonné à lui-même, et qui, par son propre effort, arrive au plus haut rang. Ce roman est mêlé de prose et de vers, et offre de grandes beautés poétiques, et en même temps de nombreux défauts. Il a été composé d'après les récits de divers auteurs, assez anciens, mais dont les noms sont généralement inconnus, et il forme 55 volumes fort rares. C'est un des romans que les conteurs récitent encore aujourd'hui dans certains cafés du Caire. On en trouve un spécimen dans l'ouvrage de M. Lane : *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, t. II, p. 149 et suiv. G. D.

DÉLIBÉRATIF (Genre), un des trois genres établis par Aristote dans la Rhétorique, celui dont la matière est le *bon* ou l'*utile*. Il comprend tous les discours qui ont pour but de conseiller ou de dissuader, de faire adopter ou rejeter, dans une affaire publique, une résolution mise en délibération par une assemblée. Au genre délibératif appartiennent donc tous les sujets qui sont du ressort de l'éloquence politique.

DÉLIBÉRATION, examen fait par une personne isolée, par un corps constitué, ou par une réunion d'hommes, du parti qu'il convient le mieux d'adopter entre plusieurs. Pour que la délibération soit valable, il faut que l'assemblée ait été convoquée en conformité des règles, que les suffrages aient été libres, et que la délibération ait été rédigée en conséquence de ce qui a été arrêté. L'héritier bénéficiaire, la femme commune, ont un temps fixé par la loi pour délibérer sur l'acceptation de la succession ou de la communauté. En matière de faillite, les créanciers du failli délibèrent sur l'acceptation du concordat. Le conseil de famille délibère sur les questions relatives à l'intérêt des mineurs dont la loi lui a confié les intérêts. En Droit maritime, au cas de sinistre, le jet à la mer d'une partie de la cargaison ne peut s'opérer qu'après délibération des principaux de l'équipage. Les tribunaux ne peuvent rendre leur décision qu'après en avoir délibéré. Le conseil d'État, les Conseils généraux, d'arrondissement et de préfecture, les Conseils municipaux, prennent des *délibérations*. Les consultations d'avocats reçoivent aussi quelquefois ce nom. R. D'E.

DÉLIBÉRATIVE (Voix), droit de suffrage dans les délibérations d'une assemblée, d'un tribunal, d'un conseil. On a simplement *voix consultative*, quand on peut

émettre un avis sur les questions pour aider à les résoudre, mais sans participer à la décision ou au vote.

DÉLIBÉRÉ. Ce mot s'entend de la discussion ou conférence qui précède toutes les décisions rendues par un tribunal. A un point de vue plus spécial, il s'applique à un mode d'instruction particulier, dans lequel les dossiers des parties sont déposés sur un bureau de justice, et confiés à l'examen d'un juge, qui, au jour désigné, fait publiquement son rapport à l'audience (*Code de Procéd. Civ.*, livre II, titre VI). Il n'est ordinairement employé que dans les affaires compliquées; mais il peut cependant être ordonné dans les affaires sommaires, et dans celles même où le défendeur fait défaut. La mise en délibéré ôte aux parties le droit de modifier leurs conclusions et d'en présenter de nouvelles. Elle termine l'instruction. Le ministère public seul peut prendre la parole après le rapport. R. D'E.

DÉLINQUANT, en termes de Pratique, celui qui a commis un *délit*. *V. ce mot.*

DÉLIT. Ce mot est susceptible de diverses acceptions. Tantôt il est pris dans un sens tout à fait restreint, comme dans nos anciens glossaires, qui faisaient du délit une infraction moins grave que le péché; tantôt dans un sens très-étendu, et il embrasse la généralité des faits punissables. « Faire ce que défendent et ne pas faire ce « qu'ordonnent les lois qui ont pour objet le maintien « social et la tranquillité publique, est un délit, » disait le code du 3 brumaire an IV. C'est ainsi que Beccaria intitulait son ouvrage sur le Droit criminel : *Traité des Délits et des Peines.* Notre Droit pénal donne au délit un sens moins étendu : le délit est le fait qu'il frappe de peines correctionnelles (*Code Pénal*, art. 1er). Tous les délits sont jugés par les tribunaux de police correctionnelle : avant le décret du 19 fév. 1852, il y avait exception pour les délits de presse, qui étaient déférés au jury. Les peines en matière correctionnelle sont : 1° l'emprisonnement à temps dans un lieu de correction; 2° l'interdiction à temps de certains droits civils, civiques ou de famille; 3° l'amende (*Id.*, art. 9). Notre ancien Droit distinguait les *délits publics* et les *délits privés;* les uns, dont la poursuite appartenait exclusivement aux personnes lésées, les autres au ministère public. Il est resté trace des premières dans notre Droit relativement à la diffamation, à l'adultère, aux faits de chasse sur le terrain d'autrui, que le parquet ne poursuit que sur la dénonciation des intéressés. — En matière de délits, la partie civile peut citer directement les prévenus devant les tribunaux correctionnels. La tentative de délit n'est punie que dans les cas spécifiés par le législateur. Celui qui est accusé de plusieurs délits est passible de la peine la plus grave; mais on ne peut lui en infliger une pour chaque délit. Les délits sont prescrits après trois années: les délits forestiers, après trois mois de la date du procès-verbal qui les constate, si l'auteur du délit est désigné, six mois dans le cas contraire.

Il y a *flagrant délit*, quand le coupable est surpris sur le fait, ou qu'on le trouve, dans un temps voisin du délit, muni d'armes, effets ou instruments qui le font présumer auteur ou complice (*Code d'Instr. Crim.*, art. 41). En pareil cas, le juge d'instruction et le procureur impérial peuvent agir l'un sans l'autre, et même leurs fonctions peuvent être remplies par les autres officiers de police judiciaire (*Ibid.*, 32, 49 et 59). Le flagrant délit dispense de mandat d'amener, et tout citoyen a le droit d'arrestation (art. 106). Une loi du 20 mai 1863 décide que tout individu qui a été arrêté en état de flagrant délit pour un fait pouvant entraîner condamnation à une peine correctionnelle doit être immédiatement conduit devant le procureur impérial, qui l'interroge et, s'il y a lieu, le traduit sur-le-champ à l'audience du tribunal. On a fait ainsi disparaître pour ce cas la détention préventive; c'est une conquête de la liberté. — Le *Code Napoléon* (art. 1382-1386) appelle *quasi-délit* le dommage involontaire causé à autrui par négligence ou imprudence, et dont l'auteur est tenu à réparation.

On nomme *corps du délit* ce qui constate le délit ou le crime; par exemple, un cadavre en matière d'homicide, un meuble brisé ou l'objet dérobé en matière de vol. R. D'E.

DÉLIT, terme de Construction. *V.* au *Supplément.*

DÉLIVRANCE, mise en possession d'un droit ou d'une chose, en faveur de celui qui en est devenu propriétaire. En matière de vente, c'est le transport de la chose vendue en la puissance et possession de l'acheteur (*Code Nap.*, art. 1605). — On peut se faire *délivrer* copie des registres de l'état civil, et de ceux des conservations d'hypothèques. — En matière de forêts, la *délivrance* est la tradition à l'adjudicataire ou à l'usager des bois contenus dans la vente qui lui a été faite, ou de la portion de forêt affectée à son usage. — La *délivrance de legs* est la remise de l'objet compris dans le legs. R. D'E.

DELPHES (Temple de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DELTA. / DÉLUGE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉMAGOGIE (du grec *dêmos*, peuple, et *agô*, je conduis), action ou art de gouverner le peuple. Ce mot n'impliquait aucune idée défavorable dans l'antiquité, et la qualification de *démagogue* n'avait d'autre sens que celui d'orateur populaire officiel. Pour nous, la *démagogie* se prend toujours en mauvaise part; ce n'est plus que la flatterie envers le peuple, le soulèvement des passions populaires, l'excitation à des mouvements désordonnés.

DÉMANCHER. C'est, sur les instruments de musique à cordes et à manche, ôter la main gauche de sa position naturelle pour l'avancer sur une position plus haute ou plus à l'aigu.

DEMANDE, en termes d'Économie politique, recherche des produits, bruts ou élaborés, par le consommateur. L'étendue de la demande et celle du débit ou de la vente sont corrélatives, c.-à-d. que, plus il y a d'acheteurs pour une marchandise, plus on en vend. Mais la demande est limitée par les facultés des acheteurs : l'étendue de la demande et de la vente dépend donc du prix des objets; le nombre des consommateurs croît ou diminue en raison du bon marché ou de la cherté des produits désirés. Or, le prix est réglé, s'il s'agit d'un produit brut, par la quantité que la culture et la récolte en donnent, et, s'il s'agit de produits industriels, par le salaire de l'ouvrier et le profit légitime du fabricant, par la facilité et le bon marché du transport, par les taxes imposées, soit sur les matières premières, soit sur la vente, l'entrée ou la sortie des objets fabriqués.

DEMANDE, mot du langage du Droit, synonyme d'*Action judiciaire*. Celui qui l'intente prend le nom de *Demandeur*. Elle a plusieurs effets importants : elle interrompt la prescription (art. 2244 du *Code Nap.*); elle sert de point de départ à la perception des fruits et des intérêts (art. 1153 et 1155), et, dans bien des cas, elle est utile pour conserver ou pour acquérir un droit. On distingue la *demande accessoire*, qui se rattache à la *principale; incidente*, qui est formée dans le cours de l'instance; *nouvelle*, qui se produit pour la première fois en appel; *préjudicielle*, qui doit être jugée avant le fond; *principale*, qui introduit l'instance; *reconventionnelle*, que le défendeur formule contre le demandeur; *subsidiaire*, qui ne se présente à juger qu'autant que la question du fond est repoussée.

Aucune demande principale, sur des objets qui peuvent être la matière d'une transaction, ne peut être reçue dans les tribunaux de 1re instance, si le défendeur n'a été préalablement appelé en conciliation devant le juge de paix, ou si les parties n'y ont volontairement comparu (*Code de Procéd. civ.*, art. 49). Les communes, établissements publics et fabriques, les tuteurs en ce qui concerne les droits immobiliers des mineurs, les femmes mariées, ne peuvent intenter de demande en justice, sans une autorisation préalable. La demande s'introduit ordinairement par exploit d'huissier, quelquefois par requête d'avoué à avoué. Elle doit être portée, en général, devant le juge du domicile du *défendeur*.

Dans le Droit romain, le demandeur qui réclamait au-delà de ce qui lui était dû, perdait, en punition de cette fraude, ce qu'il avait droit de réclamer; chez nous, il n'encourt, en pareil cas, d'autre risque que la réduction de sa demande.

DEMANDE, nom donné quelquefois dans la fugue au *motif* ou *sujet*. La phrase qui y correspond s'appelle *réponse*.

DÉMÉNAGEMENT. Un locataire ne peut déménager, s'il n'a acquitté le prix de sa location. A défaut de payement, le propriétaire ou le locateur peut retenir les meubles, mais il lui faut une autorisation judiciaire pour les vendre; toutefois il doit respecter le coucher, les vêtements et les outils nécessaires à la profession du saisi. Le privilége du Trésor public pour le payement de la contribution mobilière est un autre obstacle aux déménagements : tout propriétaire est responsable, vis-à-vis du fisc, des enlèvements de meubles qu'il n'a point empêchés : s'il y a eu déménagement furtif, il doit le

faire constater dans les trois jours par le commissaire de police; si le déménagement se fait avant la fin du terme ou l'expiration du bail, il est tenu d'en avertir un mois d'avance le percepteur des contributions directes. L'époque des déménagements et le temps pour les opérer sont réglés par les usages locaux.

DÉMENCE, état d'un individu que sa raison a abandonné, et qui se trouve dans l'impossibilité de distinguer le bien et le mal. C'est une des causes d'interdiction prévues par la loi (art. 489 du *Code Nap.*). Viciant l'intelligence à sa source même, la démence rend nul le consentement, et produit en même temps l'incapacité civile et l'irresponsabilité pénale. La question du fait commis dans les *intervalles lucides* présente beaucoup plus de difficulté, et il semble difficile qu'elle pût alors en soustraire l'auteur à la répression. Ceux qui laissent divaguer les fous dont ils ont la garde sont punis d'une amende de 6 à 10 fr., et d'un emprisonnement de 5 jours au plus en cas de récidive, sans préjudice de la responsabilité du dommage qui aurait été causé (*Code pénal*, art. 475-478). R. D'E.

DÉMENTI, reproche formel de mensonge et de fausseté. Dans certains cas, il peut être regardé comme une *injure*, et puni à ce titre. — Un démenti donné devant les juges féodaux entraînait le combat judiciaire. Un arrêt du 19 déc. 1565 punit d'une amende de 10 livres un avocat qui avait donné un démenti à la partie adverse, et l'obligea de demander pardon à Dieu, au roi et à la justice. Un édit de déc. 1604 condamnait à demander pardon et à un emprisonnement de 4 ans quiconque donnait un démenti à un officier de robe. Le règlement des maréchaux de France (août 1653) condamna les gentilshommes et officiers coupables d'un démenti à 2 mois de prison, et à demander pardon à l'offensé.

DÉMÉRITE. *V.* MÉRITE.

DEMEURE (Mise en), acte par lequel on somme une personne de remplir l'obligation qu'elle a contractée. Cet acte est généralement nécessaire pour faire courir les dommages-intérêts dus pour inexécution d'obligation. *V.* SOMMATION.

DEMI-BRIGADE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DEMI-CAPONNIÈRE. *V.* CAPONNIÈRE.

DEMI-LUNE, ouvrage de fortification extérieure, mais très-rapproché des murailles, et fait en terre ou en maçonnerie. Il forme un angle saillant flanqué de deux faces quelquefois à retour, et la gorge avait primitivement la forme de la partie concave d'un croissant. La demi-lune, dont on attribue l'invention aux Hollandais, fut d'abord placée par eux en avant de la pointe des bastions pour établir une double défense : depuis, elle fut souvent modifiée et déplacée, mais en général on la place en avant d'une courtine pour la protéger. Dans ce cas, elle est la même chose qu'un *ravelin*. Elle se trouve élevée au fond du fossé d'enceinte, qui tourne autour, de manière qu'à cet endroit il faut la traverser pour gagner les remparts ou la contrescarpe. Elle est à escarpe intérieure, à fossé, à parapet, à rempart, à fraise. Il y a des demi-lunes *simples*, c.-à-d. à deux flancs, des demi-lunes *doubles* ou *à lunettes*, qui en ont une autre enfermée dans leur enceinte, et des demi-lunes *à tenailles*, dont les faces sont couvertes par des demi-contre-gardes. On doit établir des communications couvertes, mais faciles, entre elles et le corps de la place. E. L.

DEMI-PARALLÈLES, en termes de Fortification, tranchées de 80 à 100 mèt. de long, ouvertes parallèlement au front d'attaque, entre les seconde et troisième parallèles. Leur destination est de loger des troupes pour protéger de plus près la tête des sapes, jusqu'à ce que la 3e parallèle soit achevée. E. L.

DEMI-PAUSE. *V.* PAUSE.

DEMI-RELIEF. *V.* BAS-RELIEF.

DEMI-REVÊTEMENT, nom donné, dans la Fortification, à de petites galeries ouvertes en avant des glacis d'une place de guerre, et reliées à une galerie située parallèlement au chemin couvert. On s'en sert pour aller au-devant des mineurs ennemis et les interrompre dans leur travail. E. L.

DEMI-SOUPIR. *V.* SOUPIR.

DÉMISSION, acte par lequel on renonce à une fonction, à un emploi. La démission peut être *volontaire* ou *forcée*. Les fonctionnaires qui se démettent doivent rester en fonctions jusqu'à leur remplacement. Tout concert de fonctionnaires, à l'effet de suspendre par leur démission simultanée un service quelconque, est puni de la dégradation civique (*Code pénal*, art. 126). Il n'y a que les officiers ministériels qui puissent présenter leurs successeurs. — Dans l'armée, avant la Révolution, tout état vague en fait de démission. A certaines époques, un officier absent pendant un temps déterminé était considéré comme démissionnaire. Les concordats (*V. ce mot*) étaient un encouragement aux démissions. Pour les démissions en temps de guerre, l'honneur militaire suppléait seul au silence de la loi. Les émigrations de royalistes après 1789 motivèrent le décret du 17 mai 1792 : d'après ce décret, tout officier qui donnait sa démission, sans cause jugée légitime par les Conseils d'administration ou par les Cours martiales, perdait tout droit à la jouissance d'une pension; la démission en campagne n'était valable qu'après avoir été mise à l'ordre du jour, constatée et cimentée par un congé absolu en bonne forme, sans quoi l'officier était déclaré déserteur. Un règlement du 24 juin 1792 et une ordonnance du 13 mai 1818 disposèrent qu'en cas d'action juridique dirigée contre un officier, et en cas de condamnation par corps pour dettes, l'insolvabilité équivaudrait à une démission. Une décision du 10 juin 1820 porte que l'activité de service cesse le lendemain du jour où l'acceptation ministérielle de la démission est notifiée au démissionnaire. L'ordonnance du 19 mars 1823 dispose que, si le démissionnaire est en congé, tout droit aux rappels de solde lui est interdit. La question des démissions est contenue dans la loi du 19 mai 1834.

DÉMISSION DE BIENS. C'était, dans notre ancien Droit, un acte par lequel une personne, anticipant le temps de sa succession, se dépouillait de ses biens et en saisissait ses héritiers présomptifs, sans perdre toutefois le droit de rentrer en possession lorsqu'elle le jugeait à propos. *V.* PARTAGE D'ASCENDANTS.

DEMI-TEINTE, en termes de Peinture, couleur moyenne entre la lumière et l'ombre. — Dans la Gravure, c'est le passage des clairs aux ombres.

DEMI-TON. *V.* TON.

DÉMIURGE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉMOCRATIE (du grec *dêmos*, peuple, et *cratos*, force, autorité, pouvoir), forme de gouvernement dans laquelle le *peuple* possède et exerce la *souveraineté*. Le gouvernement démocratique implique l'égalité civile et politique de tous les citoyens, et l'absence de tout privilége; c'est le nombre qui y fait loi. La démocratie est donc essentiellement républicaine. Un gouvernement n'est pas démocratique parce que le peuple entier, consulté à cet effet, aura remis l'autorité entre les mains d'un seul homme ou de plusieurs; il a de cette façon une origine démocratique; mais la *délégation* ayant été *définitive*, la forme politique qui en résulte ne peut être qu'une monarchie plus ou moins tempérée, où une oligarchie. — Le gouvernement démocratique, au dire de ses partisans, est le plus rationnel et le plus parfait des gouvernements; il laisse à l'individu la plus grande somme de liberté, puisque cette liberté n'a d'autres limites que les droits égaux des autres citoyens, et que les lois votées par le peuple ne peuvent, ni devenir un instrument d'oppression, ni sanctionner aucuns priviléges au profit d'une famille, d'une caste ou d'une personne. Mobile et flexible par son essence, il permet de mettre en pratique toutes les améliorations reconnues nécessaires, et cela sans secousses, sans révolutions, puisque les pouvoirs publics n'ont d'autre force, d'autres moyens d'action que ceux qu'ils tirent du peuple même, et que rien ne saurait résister à la volonté de la majorité. — On ne trouve dans l'histoire de l'Asie aucunes traces de l'élément démocratique : sur cet immense territoire les gouvernements ont tous été absolus; leur incapacité, leurs crimes amenèrent souvent la révolte et l'assassinat, mais ne modifièrent jamais la forme politique. *V.* RÉPUBLIQUE.

DÉMOLITIONS. *V.* BATIMENTS (Police des), ALIGNEMENT.

DÉMONÉTISATION, cessation de cours pour les monnaies. Elle a lieu : 1° quand un gouvernement veut changer le titre, la forme, le poids des monnaies; 2° quand elles ont été rognées et qu'elles ont perdu une partie notable de leur poids; 3° lorsque le frottement d'une longue circulation a effacé les marques distinctives qu'elles portaient.

DÉMONIAQUE. *V.* POSSESSION.

DÉMONS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉMONSTRATIF (Genre), un des trois genres établis par Aristote dans la Rhétorique, celui dont la matière est

le *bien* ou le *beau*. Les Grecs l'appelaient *Épidictique*. Il comprend les discours qui ont pour objet de plaire et d'instruire par une exposition touchante de la vérité, par les éloges décernés à la vertu et par le blâme infligé au vice. Sa principale fonction étant de louer la vertu, quelques rhéteurs l'appellent *laudatif*. *Démonstratif* vient du latin *demonstrare*, qui signifie « montrer, exposer; » les discours de ce genre offrent une exposition pure et simple de la vérité. Les discours qui appartiennent à ce genre, tant chez les Anciens que chez les Modernes, sont : le *Panégyrique*, les *Généthliaques*, l'*Épithalame*, l'*Oraison funèbre*, les *Discours académiques*, la *Mercuriale*, l'*Homélie* ou *Entretien*, le *Sermon*, la *Conférence religieuse*, et l'*Instruction* (*V. ces mots*). H. D.

DÉMONSTRATIF, en termes de Grammaire, mot qui sert à marquer que l'on montre, que l'on indique la personne ou la chose qu'il représente. Il y a des adjectifs, des pronoms et des adverbes démonstratifs : les adjectifs sont *ce, cet, cette, ces;* les pronoms, *celui, celle, ceux, celui-ci, celui-là, ceci, cela;* les adverbes, *ci, ici, là, ainsi*.

DÉMONSTRATION. Nous percevons un corps, et nous affirmons qu'il est étendu, coloré, etc. Nous sommes témoins d'un acte de probité, et nous prononçons qu'il est juste. De ce principe, que la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre, nous concluons qu'un côté d'un triangle est plus petit que la somme des deux autres et plus grand que leur différence. Ces notions se présentent à nous avec une évidence irréfragable; les posséder, c'est ce qu'on appelle *savoir;* les transmettre aux autres avec la même autorité, c'est *démontrer*. Les axiomes et les définitions *à priori* sont des vérités indémontrables, évidentes par elles-mêmes, principes fondamentaux de toute démonstration. Faire passer l'évidence des principes dans les conséquences, telle est l'œuvre de la démonstration : on part de vérités évidentes (par elles-mêmes ou par démonstration antérieure), pour arriver à rendre évidentes des vérités qui ne sont pas telles d'abord (*V.* ÉVIDENCE), et tout le mécanisme de la démonstration consiste à prouver que celles-ci sont contenues dans celles-là. La démonstration affecte certaines formes soumises à des règles précises et invariables, et dont l'ensemble constitue la théorie du *Syllogisme* (*V. ce mot*). La *Logique de Port-Royal* résume ainsi, d'après Pascal (*De l'Esprit Géométrique*), les règles de la démonstration : 1° prouver toutes les propositions un peu obscures, en n'employant à leur preuve que les définitions qui auront précédé, ou les axiomes qui auront été accordés, ou les propositions qui auront déjà été démontrées; 2° n'abuser jamais de l'équivoque des termes, en manquant de substituer mentalement les définitions qui les restreignent et qui les expliquent. — Les démonstrations géométriques se présentent sous forme de *Théorèmes*, de *Problèmes*, de *Réciproques*, de *Corollaires*, etc. (*V. ces mots*). Dans certains cas, où la démonstration directe est impossible, on fait ce qu'on appelle une *Démonstration par l'absurde*, en prenant pour point de départ une hypothèse contraire à la proposition qu'on veut démontrer; on arrive à montrer que cette hypothèse conduit nécessairement à quelque contradiction. L'inconvénient de ce genre de démonstration, qu'on ne doit employer que faute de mieux, c'est de prouver, non pas que les choses sont d'une certaine façon et encore moins pourquoi, mais seulement qu'on ne peut pas concevoir sans absurdité qu'elles soient autrement (*V.* APAGOGIE). *V.* Aristote, *Derniers Analytiques*, traité complet de la Démonstration; Pascal, *De l'Esprit Géométrique; Logique de Port-Royal*, IVe partie. B—E.

DÉMOSTHÈNE (Lanterne de). *V.* CHORAGIQUES (Monuments).

DÉMOTIQUE (Écriture). *V.* HIÉROGLYPHES.

DENARO, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DENCHÉ, en termes de Blason, se dit de toute pièce de l'écu bordée de dents ou de pointes.

DENDERAH (Antiquités de). Près de ce village de la Haute-Égypte se trouvent les ruines fort intéressantes de l'ancienne ville de Tentyra. Elles occupent un espace de 1,700 mèt. sur 800, et n'ont pas moins de 4 kilomèt. de contour. Deux enceintes de briques séchées au soleil les renferment. La plus petite n'offre plus aujourd'hui qu'un *propylon* ou porte d'entrée, enchâssé pour ainsi dire dans le mur. La plus grande, épaisse de 5 à 6 mèt., et renfermant une surface rectangulaire de 294 mèt. du N. au S., sur 282 mèt. de l'E. à l'O., est ouverte en trois endroits, à l'E. (dans la direction de la petite enceinte), au N. et au S. Les ouvertures de l'E. et du N. ont chacune un *propylon*, élevé dans l'alignement même du mur, et sous lequel on passait pour entrer dans l'enceinte. Ainsi qu'il résulte d'une inscription grecque, le *propylon* de l'E. fut consacré à Isis, l'an 31 du règne de l'empereur Auguste. Celui du N., remarquable par la beauté de ses proportions et par la richesse des sculptures dont il est orné, est construit, ainsi que les édifices contenus dans l'enceinte, en grès jaunâtre d'un grain très-fin : on y voit les images des empereurs Domitien et Trajan. Quand on l'a franchi, on trouve, à 30 mèt. vers la droite, les ruines d'un *Typhonium*, qui fut décoré sous Trajan, Adrien et Antonin le Pieux, et, en face et à 100 mèt. du *propylon*, au milieu du rectangle, les restes magnifiques d'un temple de la déesse Athôr. Ce temple, long de 81 mèt., large de 42 mèt. sur la façade, se compose de deux parties distinctes, engagées l'une dans l'autre : le *pronaos* ou portique, haut de 18 mèt., et le *naos* ou temple proprement dit, haut de 13 mèt.; le premier fait saillie sur les faces latérales du second, de 3m,50 à droite et à gauche. Le plafond du pronaos est orné de sculptures qui se détachent sur un fond bleu parsemé d'étoiles jaunes; dans les deux soffites extrêmes sont les 12 signes du zodiaque, 6 dans celui de droite et 6 dans celui de gauche; c'est ce qu'on nomme le *Zodiaque rectangulaire*. En allant du pronaos dans le naos, on trouve d'abord une salle de 14 mèt. de côté, dont le plafond repose sur deux rangées de 3 colonnes chacune, et qui communique avec six pièces latérales, trois de chaque côté; puis deux vestibules successifs, larges de 14 mèt., et longs, le 1er de 5m,3, le 2e de 6 mèt.; enfin le sanctuaire, qui a 10m,60 de longueur, 5m,60 de largeur et 8m,40 de hauteur. Un escalier conduit à un étage supérieur, où le général Desaix découvrit le *Zodiaque circulaire* qui est depuis 1820 à la Bibliothèque impériale de Paris. Les savants français qui accompagnèrent Bonaparte en Égypte pensèrent que le temple de Denderah appartenait à la période pharaonique, parce qu'il offre les mêmes matériaux, le même style architectural, les mêmes sculptures que les plus anciens monuments du pays. Mais Letronne (*Journal des Savants*, mars, mai et août 1821) a établi, au moyen d'une inscription grecque gravée sur le listel de la corniche du pronaos, que le temple d'Athôr fut commencé sous les derniers Ptolémées, et que le pronaos y fut ajouté au temps de l'empereur Tibère. Ensuite il a été établi que toutes les représentations zodiacales en Égypte ne remontent pas au delà du 1er siècle de l'ère chrétienne. D'ailleurs, si l'ordonnance et les proportions du temple sont admirables, les sculptures et même les inscriptions hiéroglyphiques, fort mal exécutées, doivent être d'une époque plus récente encore; Champollion ne les fait pas remonter plus haut que Trajan et les Antonins. — Derrière le temple, à 12 mèt. environ et du côté du S., sont les ruines d'un *hiéron* ou petit temple d'Isis, construit et décoré sous Auguste. *V.* Jollois et Devilliers, *Description des antiquités de Denderah* (dans la *Description de l'Égypte*, édit. de 1821, t. III); Champollion le Jeune, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*.

DÉNI DE JUSTICE. Il y a *déni de justice* lorsque le juge se refuse à juger, sous prétexte du silence, de l'obscurité ou de l'insuffisance de la loi (*Code Nap.*, art. 4), ou lorsqu'il refuse de répondre aux enquêtes, ou de juger les affaires en état et en tour d'être jugées (art. 506 du *Code de Procéd. civile*). Le Droit romain, la Loi salique, le Droit féodal étaient unanimes pour atteindre ce délit. C'est ce que ce dernier Droit appelait *Défaut de droit*. Dans les *Établissements* de St Louis, il motivait un véritable appel aux armes entre le seigneur et le vassal. L'ordonnance de 1670 ordonnait à tous juges de procéder sans retardement au jugement des affaires en état, à peine d'en répondre personnellement, et des dépens et dommages-intérêts des parties. L'art. 185 du *Code pénal* punit ce fait d'une amende de 200 à 500 fr., et de l'interdiction de l'exercice des fonctions publiques de 5 ans à 20 ans.

Le *Déni de jugement* ne s'entend que du refus absolu de jugement; le magistrat est censé rendre la justice, alors même qu'il rend une sentence inique.

Deux voies sont ouvertes pour la répression, soit celle de la *prise à partie* (*Code de Proc. civ.*, liv. IV, tit. III, art. 505, 607 et 608), soit la voie criminelle. R. D'E.

DENIER, monnaie. } *V.* ces mots dans notre *Diction-*
DENIER A DIEU. } *naire de Biogr. et d'Histoire*.

DENIS (Église abbatiale de SAINT-), sépulture des rois de France, joignant une magnifique abbaye de Bénédictins, où est aujourd'hui la Maison impériale Napoléon.

Suivant la tradition, une dame chrétienne, nommée Catulle, ayant enlevé les corps de S[t] Denis et de ses compagnons martyrs, Rustique et Éleuthère, les ensevelit secrètement au milieu d'un champ qui lui appartenait. Au-dessus de leur tombeau s'éleva, avant l'invasion des Francs, une église dite *de l'Estrée*, parce qu'elle était sur le chemin public (*strata*), et que S[te] Geneviève fit, dit-on, rebâtir. Sur le même emplacement, Dagobert fit élever un nouvel édifice, que l'on consacra en 636 : les chroniques rapportent qu'on y employa des colonnes de marbre, que les portes étaient de bronze, que le roi donna à l'abbaye des tapis somptueux et des vases d'or rehaussés de pierreries, et que S[t] Éloi cisela la châsse des martyrs, ainsi que la croix d'or qui était placée à l'entrée du sanctuaire. Telle fut la réputation de l'église de S[t]-Denis, que, d'après une légende, Jésus-Christ, entouré de la cour céleste, était venu en célébrer la dédicace, et l'on montra presque jusqu'à nos jours, dans une des chapelles, l'endroit par où il avait passé. Sous le règne de Pepin le Bref, le monument construit par Dagobert fit place à un autre plus vaste, qui ne fut achevé que sous Charlemagne, en 775. L'histoire ne dit rien des travaux exécutés à S[t]-Denis dans les siècles suivants; mais les archéologues croient apercevoir les traces d'une restauration qui aurait eu lieu au XI[e] siècle : les bâtiments de l'église et de l'abbaye furent probablement relevés après les désastres que causèrent les invasions des Normands et les guerres intestines. Dans la partie centrale de la crypte, les arcs en plein cintre et les chapiteaux historiés des colonnes semblent appartenir au XI[e] siècle; un petit nombre de colonnes et de chapiteaux de marbre, le long des murs de cette crypte, sont tout ce qui reste des constructions antérieures. — En 1137, l'abbé Suger, principal ministre de Louis VII le Jeune, résolut de reconstruire l'abbaye de S[t]-Denis, et donna lui-même les plans d'un édifice plus grand et plus majestueux. On commença par abattre un porche que Charlemagne avait élevé en avant du grand portail pour recouvrir la sépulture de son père, et à l'emplacement duquel on a retrouvé en 1812 un cercueil que l'on croit être celui de Pepin le Bref. Puis on éleva la façade à trois portes qui existe encore maintenant. Suger fit sculpter son image au-dessus de la porte principale, en posture de suppliant aux pieds du Sauveur. Il voulut que la façade eût un aspect militaire : les deux tours d'angles furent couronnées de parapets à créneaux, comme pour y placer des machines de guerre. En 1140, la nef et ses deux ailes étaient achevées : Hugues, archevêque de Rouen, accompagné des évêques de Meaux, de Senlis et de Beauvais, en fit la dédicace. En 1144, le chœur et l'abside étant terminés, le roi et toute la cour assistèrent à une seconde dédicace. En 1219, la foudre démolit une partie de la tour septentrionale du portail, et tout l'édifice fut violemment ébranlé : l'abbé Eudes Clément, aidé des libéralités de Louis IX et de Blanche de Castille, restaura la façade et l'abside; son successeur, Matthieu de Vendôme, rebâtit la nef et le transept; de magnifiques verrières complétèrent la décoration intérieure, et les chapelles de la nef furent successivement ajoutées dans le cours du XIV[e] siècle.

Comme dans toutes les églises abbatiales, le chœur proprement dit occupait les dernières travées de la nef, la croisée et une travée de l'abside. L'entrée était fermée par un jubé, sur le devant duquel on voyait encore au commencement du XVII[e] siècle, sculptés en pierre, la vie et le martyre de S[t] Denis et de ses compagnons, mais où les huguenots avaient détruit une foule de figures d'ivoire entremêlées d'animaux de cuivre : sur l'arcade principale de ce jubé s'élevait un crucifix donné par Suger. Des deux côtés du chœur, 60 stalles, hautes et basses, richement sculptées et garnies de dossiers en étoffe, s'adossaient aux piliers de la nef; au milieu était un lutrin de bronze, soutenu par les figures des 4 Évangélistes, également de bronze, et que Dagobert avait donné à l'église S[t]-Hilaire de Poitiers. A l'extrémité des stalles, d'un des gros piliers de la croisée à l'autre, une poutre traversait le chœur : elle était peinte d'azur, semée de fleurs de lis d'or, et supportait au milieu une croix d'or, qu'on disait avoir été fabriquée par S[t] Éloi. Le pavé était en marbre blanc, noir, vert antique, jaspe et porphyre. Dans la croisée, Louis IX avait fait placer un grand nombre de tombeaux des princes ses prédécesseurs, dont les statues étaient généralement peintes et les vêtements couverts d'ornements dorés : au milieu, celui de Charles le Chauve, en cuivre émaillé, était porté sur quatre lions, et avait à chaque angle un des quatre docteurs de l'Église; du côté droit, celui de Dagobert, entre autres, avait une grande importance; du côté gauche, on plaça plus tard les tombes de Philippe V, de Charles le Bel et de sa femme Jeanne d'Évreux, de Jeanne de Bourgogne, de Philippe VI de Valois et de Jean le Bon, enfin le magnifique monument de Charles VIII, en bronze doré et émaillé. Au droit des deux premiers piliers de l'abside, une grille de fer donnait accès dans le sanctuaire inférieur, qui contenait l'autel de la Trinité, dit *autel matutinal*. Cet autel, en marbre noir, était orné de figures en marbre blanc représentant le martyre de S[t] Denis; aux fêtes solennelles, on couvrait d'un magnifique retable d'or son retable de pierre. Derrière l'autel on apercevait la châsse de S[t] Louis, ouvrage d'argent et de vermeil. On arrivait au sanctuaire supérieur par quatre rampes de 18 degrés chacune, deux grandes dans les collatéraux, et deux petites de chaque côté de l'autel de la Trinité; ces dernières étaient surmontées de quatre colonnes d'argent, portant des anges céroféraires. Le sanctuaire supérieur était clos par des grilles de fer forgé. Au fond de l'abside était un grand autel, et, derrière, sous un édicule d'un travail précieux, on avait placé les châsses de S[t]-Denis et de ses deux compagnons. Toutes ces dispositions du chœur et du sanctuaire ont disparu.

Le plan de l'église de S[t]-Denis est en forme de croix latine, et offre les dimensions suivantes : longueur dans œuvre, 108 mèt.; largeur, 16 mèt.; longueur du transept, 39[m],30; hauteur de la voûte, 29 mèt. L'intérieur a toute la richesse et toute la légèreté de l'architecture ogivale dans sa plus belle période. Les deux premières travées à la suite du portail, formant une espèce de vestibule intérieur, sont un reste du monument du XII[e] siècle; la nef, bâtie sous Louis IX et Philippe le Hardi, a 8 travées et des ailes. Sous les quatre piliers qui soutiennent la tour du N., on remarque un curieux bas-relief, placé jadis au-dessus du tombeau de Dagobert, et qui représente ce prince disputé entre les saints et les démons. Sous la tour du S. est le tombeau de la reine Nantilde, qui faisait autrefois la seconde face de celui de Dagobert, et qui, au lieu de bas-reliefs, est orné de losanges et de fleurs de lis, œuvre du XVI[e] siècle. Ce monument était monolithe, et c'est en 1816 que l'architecte eut la malheureuse idée de le faire refendre en deux. Les chapelles latérales de la nef contiennent quelques morceaux intéressants : ainsi, à gauche, un magnifique contre-retable sculpté; à droite, une très-belle pierre tombale, recueillie dans la grande chapelle qui sert aux offices ordinaires. Avant d'arriver au transept, on rencontre, aux deux côtés de la nef, de magnifiques mausolées. Du côté droit se trouve celui de François I[er], en marbre blanc. Les faces sont ornées de bas-reliefs, dont les deux principaux représentent les batailles de Marignan et de Cérisoles. Seize colonnes ioniques cannelées, de petites proportions, soutiennent une voûte ornée de sculptures, sous laquelle sont couchées les figures nues de François I[er] et de la reine Claude. L'entablement supporte les figures du roi, de la reine et de trois de leurs enfants, représentés à genoux. On croit que ce superbe tombeau est l'ouvrage du Primatice. En face, au côté gauche de la nef, s'élèvent le tombeau de Louis XII et celui de Henri II ou des Valois. Le soubassement du tombeau de Louis XII, élevé sur deux marches, est orné de bas-reliefs; les statues assises, et plus grandes que nature, de la Prudence, de la Justice, de la Tempérance et de la Force, qui étaient aux quatre angles, sont maintenant placées dans le transept en avant des piliers du chœur. Les statues du roi et de la reine Anne de Bretagne sont couchées nues et presque décharnées. Les 12 Apôtres, de très-moyenne proportion, entourent ce tombeau, dont l'entablement est surmonté des statues du roi et de la reine à genoux. La plus grande partie de ce mausolée est attribuée à Paul Ponce; on pense que le reste est l'œuvre d'un sculpteur nommé Juste. Le tombeau des Valois, en marbre blanc, est orné de 12 colonnes d'ordre composite, élevées sur un soubassement aux angles duquel sont les figures de bronze, plus grandes que nature, des quatre Vertus cardinales; on retrouve dans ces statues la manière de Germain Pilon. Sur le sarcophage sont couchées, dans l'état de mort, les figures nues de Henri II et de Catherine de Médicis. Au-dessus de l'entablement, ces mêmes figures de bronze sont représentées à genoux. — La partie la plus élégante de l'abbaye de S[t]-Denis est l'abside, avec les neuf chapelles qui l'entourent. Tout le chevet est exhaussé d'une vingtaine de marches environ, à cause de la crypte qui s'étend au-dessous.

Les tombeaux de S[t]-Denis ont été violés en 1793, et

les corps jetés dans une fosse remplie de chaux vive; cependant la plupart des statues échappèrent à la destruction. Recueillies par Alexandre Lenoir au musée des Petits-Augustins, à Paris, elles furent rendues à l'église St-Denis en 1816, et disposées comme on les voit actuellement dans la galerie semi-circulaire de la crypte; on y a ajouté les monuments de Chilpéric, de Frédégonde, de Childebert et d'Ostrogothe, qui étaient autrefois à St-Germain-des-Prés. Dans un caveau qu'enveloppe la galerie, on a placé quelques ossements retrouvés dans les fosses, où la Convention les avait fait jeter, des cercueils de plomb contenant ce qu'on a pu recueillir des restes de Louis XVI et de Marie-Antoinette dans le cimetière de la Madeleine à Paris, ceux de Mmes Victoire et Adélaïde, mortes en exil, et celui du duc de Berry, assassiné. Suivant l'antique usage, le corps de Louis XVIII a longtemps attendu, sur la première marche du caveau royal, que son successeur, prenant cette place, le fît descendre au lieu qu'il devait occuper.

Napoléon Ier avait affecté l'église de St-Denis à la sépulture de sa famille, et un caveau impérial, à portes de bronze, fut disposé à cet effet. La Restauration le fit détruire, et remit les choses dans l'état où elles étaient avant la Révolution. Napoléon III a repris le projet de son oncle. M. Viollet-Leduc, nommé architecte de Saint-Denis, a remis à son ancien niveau le sol de la nef et du transept, qui avait été exhaussé d'un mètre pour avoir un perron extérieur; il a rétabli sous le transept et les premières travées du sanctuaire les sépultures impériales, dans une crypte à trois nefs, soutenue par de gros piliers monolithes, et dont l'abside, contenant un autel, est éclairée par une ouverture donnant derrière le maître-autel du chœur. La tour du nord était autrefois surmontée d'une flèche de pierre imbriquée, qui s'élevait à 97^{m},50 du sol; la solidité de cette flèche ayant été altérée par la foudre, on la reconstruisit en 1845; mais l'année suivante il fallut l'abattre, parce qu'elle écrasait la tour. On reconnut alors que tout le portail, construit en mauvais matériaux, menaçait ruine; il doit être réédifié, et ses deux tours seront surmontées de deux grandes flèches. En ce moment, et depuis des siècles, la tour du sud n'est couronnée que d'un toit aigu. *V.* J. Doublet, *Histoire de l'abbaye de St-Denis*, Paris, 1625, in-4°; Félibien, *Histoire de l'abbaye de St-Denis*, ibid., 1706, in-fol.; Gilbert, *Description historique de l'église royale de St-Denis*, ibid., 1815, in-12; Guilhermy et Fichot, *Monographie de l'église abbatiale de St-Denis*, in-18; Germain Millet, *le Trésor de St-Denis*, 1638, in-12. B.

DENIS (Chapitre impérial de SAINT-). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DENIS D'OR, nom donné par Procope Diviss, de Bohême, à une sorte de clavecin qu'il inventa pendant le XVIIIe siècle. Il imitait, dit-on, tous les instruments à cordes et à vent usités alors, et se jouait comme l'orgue avec les mains et les pieds.

DENIZATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉNOMBREMENT. *V.* RECENSEMENT.

DÉNOMBREMENT IMPARFAIT, sophisme qui consiste à prendre la partie pour le tout, ou à tirer d'un fait particulier une conclusion générale. Exemple : « Un médecin est matérialiste; donc tous les médecins sont matérialistes. » Ce sophisme a pour point de départ la devise : *Ab uno disce omnes;* c'est l'arme favorite des partis. On s'en sert tous les jours pour attribuer à un corps tout entier les vices de quelques-uns de ses membres. Une forme ordinaire de ce sophisme est le dilemme (*V. ce mot*); on pose deux alternatives, sans faire attention qu'il en est une troisième par laquelle l'adversaire peut échapper, comme quand on lui dit : « Ou vous voulez, ou vous ne voulez pas, » et qu'il répond : « Je veux bien, mais je ne puis pas. » Pour réfuter ce sophisme, il suffit de vérifier la légitimité de la conclusion en la comparant à la majeure; s'il prend la forme du dilemme, il faut établir une division plus exacte. H. D.

DÉNONCIATION, révélation faite à la justice d'un crime ou d'un délit dont on a la connaissance. Elle diffère de la *Plainte*, en ce que le droit de Plainte n'appartient qu'à la partie lésée, tandis que la Dénonciation est un devoir pour tous ceux qui ont eu connaissance d'un fait réprimé par les lois pénales. Le Code de brumaire an IV distinguait la Dénonciation *officielle* ou *salariée*, qui appartient à tous les officiers de police, et la Dénonciation *civique* ou *officieuse*, faite par tout témoin désintéressé d'une action coupable. Les art. 29 et 30 du *Code d'Instruction criminelle* ont conservé ce principe, mais ont confondu dans une appellation commune ces deux sortes de Dénonciation. C'est, du reste, un devoir sans sanction, sauf pour les fonctionnaires, à l'égard desquels la non-révélation pourrait entraîner une répression disciplinaire. Lors de la révision des Codes en 1832, on a cessé de considérer comme susceptible de répression la non-révélation des crimes de nature à compromettre la sûreté intérieure et extérieure de l'État, et du crime de contrefaçon des monnaies ayant cours. — On entend aussi par Dénonciation la signification faite à un tiers de procédures que l'on veut lui rendre opposables. — On appelle *Dénonciation calomnieuse* l'écrit constatant des faits reconnus faux imputés à une personne par un individu de mauvaise foi, et remis par lui à un officier de police judiciaire. Elle constitue un délit prévu et puni, par l'art. 373 du *Code pénal*, de un mois à un an de prison, et de 100 fr. à 3,000 fr. d'amende. Elle diffère de la Diffamation, non-seulement à raison de sa clandestinité et de ce qu'elle est établie par un écrit, mais aussi parce qu'elle repose toujours sur des faits faux. — On nomme *Dénonciation de nouvel œuvre* une sorte d'action possessoire dont le but est de faire suspendre les travaux nuisibles aux voisins, qu'un propriétaire a commencés sur son fonds. — La *Dénonciation de protêt* est un acte extrajudiciaire signifié aux tireurs et aux endosseurs d'un effet de commerce, et par lequel le porteur les prévient qu'il a fait dresser un protêt pour constater le défaut de payement ou d'acceptation de l'effet, et conserver son recours contre eux. R. D'E.

DÉNOUMENT, événement final qui tranche le fil ou le nœud d'une action épique, d'une œuvre dramatique ou d'un roman, et termine l'incertitude où nous a tenus plus ou moins longtemps l'auteur.

Dans la poésie épique, le dénoûment a simplement lieu par la cessation des périls que courent un ou plusieurs personnages, par le renversement des obstacles qui s'opposent à l'accomplissement d'un dessein, ou par la consommation du malheur. Ainsi, le dénoûment de l'*Iliade* se fait par la cessation de la colère d'Achille et des dangers qu'elle faisait courir à l'armée grecque; celui de l'*Enéide*, par la mort de Turnus, qui avait formé contre Énée une ligue formidable pour l'empêcher de s'établir en Italie; celui de la *Jérusalem délivrée*, par l'entrée des chrétiens dans la ville sainte et la défaite totale de la dernière armée musulmane rassemblée pour les en expulser.

Dans les compositions dramatiques, le dénoûment demande plus d'art que dans le poëme épique; il doit sortir des entrailles mêmes du sujet, des développements successifs de ses diverses parties. Les dénoûments de la tragédie grecque sont généralement d'un intérêt moins saisissant que ceux des tragédies modernes, parce que les poëtes dramatiques se préoccupaient avant tout du développement de l'action, de la peinture des caractères, de la vérité des situations, et, ce but atteint, s'inquiétaient peu de frapper à la fin l'esprit des spectateurs, qui eux-mêmes se tenaient pour satisfaits des émotions précédentes. Le dénoûment était fréquemment amené par quelque reconnaissance de personnes ou de choses (*V.* RECONNAISSANCE), laquelle faisait tout l'intérêt du poëme, comme dans *Œdipe roi*, *Iphigénie en Tauride*, etc., ou par l'intervention, conforme aux croyances populaires, de quelque puissance surnaturelle, comme dans *Philoctète* et *Œdipe à Colone*. C'est un dénoûment de ce dernier genre qui termine la tragédie de *Polyeucte;* mais il est fort rare sur le théâtre moderne, parce que les sujets s'y prêtent peu. Dans le théâtre, ce qui excite le plus vivement l'intérêt, c'est lorsqu'un dénoûment vient soudain fixer l'âme incertaine du spectateur habilement tenu en suspens par les alternatives d'une action dramatique longtemps balancée, et dont les fils compliqués se tranchent par un coup foudroyant. Le plus bel exemple en ce genre est toute la scène finale de *Rodogune*, où le tragique est porté au comble. Il n'est pas nécessaire que le dénoûment d'une tragédie soit funeste, ainsi qu'on le voit par *Philoctète*, les deux *Iphigénies*, le *Cid*, *Cinna*, etc. : il suffit que le spectateur ait été ému par le développement de l'action, et qu'on ait excité en lui le sentiment de la terreur, de la pitié, de l'admiration.

Les comédies se dénouent par un éclaircissement qui dévoile une ruse comme dans *l'École des maris*, détrompe les dupes comme dans *les Précieuses ridicules*, démasque les fripons comme dans *les Fourberies de Scapin* et dans *Turcaret*, ou achève de mettre le ridicule en évidence. Le dénoûment comique doit toujours être gai, résulter naturellement de l'enchaînement des situations, ou sortir de la peinture même des caractères; celui des

Femmes savantes offre ce mérite, et c'est un des plus parfaits que l'on connaisse sur notre théâtre. Le dénoûment d'une comédie doit toujours laisser le spectateur satisfait, en faisant tourner les événements d'une manière heureuse.

Le dénoûment des romans dépend de la nature du sujet, et doit être amené par les mêmes procédés que dans le genre dramatique. Comme les romans roulent d'ordinaire sur des intrigues amoureuses, ils se dénouent la plupart du temps par un mariage. Parmi les dénoûments les plus heureusement amenés, on peut citer ceux du *Gil Blas* de Lesage et du *Tom Jones* de Fielding. P.

DENT DE CHIEN, en Sculpture, petit fleuron formé de deux quatre-feuilles d'où s'échappent de petits filets assez semblables à des dents de chien.

DENT DE SCIE, en Sculpture, listel dentelé, découpé en forme de dents de scie régulièrement espacées. Cet ornement est commun aux époques romane et ogivale, et décore ordinairement les corniches, les bandeaux, les chapiteaux, et les archivoltes.

DENTALES (Consonnes), consonnes qu'on ne peut prononcer sans que la langue presse les dents. Tels sont, en français, *d* et *t*.

DENTELLE. On ne sait à quelle époque ni dans quel pays la fabrication de cet ornement de toilette a pris naissance. Si elle n'est pas originaire des Pays-Bas, c'est là du moins qu'elle a pris ses premiers développements : en Italie, les dentelles sont appelées *merletti di Fiandra*, et, en Allemagne, *brabantsche spitsen*. Il est fait mention de dentelles dans un traité de commerce entre l'Angleterre et la ville de Bruges, en 1390. Colbert introduisit en France l'industrie dentellière : les premiers essais furent faits, en 1665, à Reims, à Alençon, à Aurillac, et on demanda alors des ouvrières à Venise aussi bien qu'à Bruxelles. Un nouvel établissement s'ouvrit à St-Flour en 1669. Le goût des dentelles se répandit avec rapidité : hommes et femmes en portaient à l'envi, et l'on en mettait jusqu'aux bottes, aux chevaux, aux carrosses. A Bruxelles on se crut obligé, en 1698, pour retenir les dentellières, de publier un édit qui prononçait la confiscation contre quiconque les pousserait à se rendre en France. La fabrication des blondes ou dentelles de soie existait au Puy dès le commencement du XVIIe siècle, puisqu'on voit dans la vie de St-François Régis qu'il obtint de Louis XIII la révocation d'un édit qui la supprimait. Vers 1710, elle fut importée à Chantilly, d'où elle se répandit ensuite à Mirecourt et dans le département du Calvados.

DENTICULES, ornement d'architecture, appartenant particulièrement aux ordres ionique, corinthien et composite. Ce sont des découpures de forme rectangulaire, faites sur un large listel. Les denticules (petites dents) doivent avoir en hauteur le double de leur largeur, et en épaisseur leur largeur; la distance qui les sépare les unes des autres s'appelle *métatome*, et doit avoir la moitié de la largeur d'une denticule. Ces proportions ne sont pas absolues, et peuvent varier suivant le goût de l'artiste. L'architecture romane conserva les denticules, qui disparurent pendant la période ogivale pour reparaître avec la Renaissance. E. L.

DEODAND, terme de Droit. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉONTOLOGIE (du grec *déon*, devoir, et *logos*, discours, traité), partie de la philosophie qui traite des devoirs, c.-à-d. de la Morale. Le mot a été imaginé par Bentham, qui en a fait le titre d'un de ses ouvrages.

DÉPARTEMENT, division administrative. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉPARTEMENT (Conseil général de). *V.* CONSEIL GÉNÉRAL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉPARTEMENTAL (Budget). *V.* BUDGET.

DÉPENS, frais qu'entraîne l'introduction d'une action judiciaire. Les déboursés qu'occasionnent les actes d'huissier, le ministère de l'avoué, l'obtention, l'expédition et l'exécution du jugement, sont, sous le nom de *dépens*, mis à la charge de la partie qui succombe dans sa prétention (art. 130 *du Code de Proc. civ.*). Quelquefois les tribunaux *compensent* les dépens, c.-à-d. les laissent à la charge des parties qui les ont faits, soit pour raisons tirées de leur parenté, soit parce qu'elles succombent respectivement sur quelques chefs (*id.*, art. 131). Les tribunaux peuvent aussi *faire masse* des dépens, c.-à-d. en répartir le payement par fractions, telles qu'un quart, un tiers ou la moitié, entre chacune des parties qu'ils désignent. Les avoués ont droit de demander à leur profit *distraction des dépens*, et, dans ce cas, la taxe est poursuivie et l'exécutoire délivré en leur nom, sans préjudice de leur action contre leur partie (*id.*, art. 133). *V.* FRAIS. R. D'E.

DÉPLOIEMENT DE COLONNE. *V.* COLONNE (Ordre en).

DÉPONENT, nom donné à des verbes grecs et à des verbes latins qui, avec une forme passive, ont un sens actif ou neutre. Leur nom vient de ce qu'ils ont en quelque sorte *déposé* la forme active; et, en effet, la plupart de ces verbes eurent originairement cette forme.

DÉPORT. On entendait par ce mot, en matière bénéficiale et canonique, un droit dû sur tous les bénéfices-cures réguliers ou séculiers, à moins d'exemption fondée sur titre ou possession immémoriale. Il était prélevé au profit des prélats, et durait en Normandie une année; dans quelques paroisses il était réduit à six semaines. Il s'étendait à tous les fruits-revenus attachés à la cure, mais entraînait, outre l'obligation de payer les charges, celle de placer un ecclésiastique capable de desservir la cure, qui, indépendamment du casuel et des fondations, devait toucher une pension d'au moins 300 livres. L'origine de ce droit a été vivement attaquée par quelques auteurs. Il paraît cependant avoir été reconnu immémorialement en Normandie, et d'ailleurs semble une conséquence de l'obligation où se trouvaient les évêques à la mort de chaque titulaire, d'examiner l'état dans lequel il laissait le temporel et le spirituel de la paroisse, et de donner, par le choix d'un desservant instruit et réglé dans ses mœurs, l'exemple au nouveau pourvu de la conduite qu'il avait à tenir. R. D'E.

DÉPORT. Nous avons expliqué au mot *Compromis* ce qu'il faut entendre par le déport d'un arbitre. — Le déport d'un juge est la déclaration qu'il entend s'abstenir d'un acte de ses fonctions. C'est le corollaire du droit de *Récusation* accordé aux parties, lorsqu'il existe un motif grave qui rende sa partialité suspecte. Tout juge qui saura cause de récusation en sa personne, dit l'art. 380 du *Code de Procéd. civ.*, sera tenu de le déclarer à la chambre (du tribunal dont il fait partie), qui décidera s'il doit s'abstenir. Le juge qui s'est une fois déporté doit s'abstenir de toute connaissance ultérieure du procès. R. D'E.

DÉPORT, opération qui consiste à prêter des titres de valeurs mobilières à des spéculateurs qui ont vendu ces titres sans les avoir en leur possession, et qui leur permet de continuer, d'une liquidation sur l'autre, leurs opérations à la Bourse. Le prêt s'opère au moyen d'une vente au comptant des valeurs prêtées, et de leur rachat pour le terme de la liquidation suivante. La prime payée par l'emprunteur se nomme aussi *Déport*.

DÉPORTATION, peine afflictive et infamante qui consiste à transporter le condamné hors de sa patrie dans une résidence fixe où il est contraint d'habiter. La déportation existait sous les Romains : elle entraînait la perte des droits de cité et de famille. On connaît les *Présides* des Portugais en Afrique, passés sous Philippe II en la main des Espagnols, les établissements de la Russie en Sibérie, ceux des Anglais à Botany-Bay. Deux ordonnances, l'une de 1556, l'autre de 1719, tentèrent à peu près inutilement de l'introduire dans notre ancien Droit pénal; elle y fut presque absolument une mesure de police. Rappelée dans le Code du 25 sept. 1791, dans celui du 3 brumaire an IV (25 octob. 1795), elle ne fut, pendant la période la plus orageuse de la Révolution, qu'un moyen de proscription, employé en masse par le tribunal révolutionnaire et par les commissions populaires que créa le décret de 27 germinal an II (17 avril 1794). Lors de la rédaction du *Code pénal* de 1810, elle se trouva classée après la peine de mort et celle des travaux forcés à perpétuité. Peine perpétuelle, mais d'une nature particulière, puisqu'elle n'affecte pas la liberté, on la destina surtout à la répression des délits politiques. La difficulté de trouver et d'établir un lieu de déportation satisfaisant fit proposer sa suppression lors de la révision du Code Pénal en 1832 : elle fut néanmoins conservée en principe, mais en fait transformée en détention perpétuelle. L'art. 5 de la Constitution de 1848 supprima la peine de mort en matière politique, et la loi du 8 juin 1850 la remplaça par la déportation dans une enceinte fortifiée, hors du territoire continental de la France. La même loi désigna la vallée de Vaïthau aux îles Marquises, comme lieu de déportation dans ce cas, et l'île de Noukahiva comme lieu de déportation simple. La Nouvelle-Calédonie a été affectée aux condamnés de la Commune de 1871.

DÉPOSITION, déclaration d'un témoin reçue sous la foi du serment, et qui est admise en justice pour arriver à la découverte de la vérité. *V.* TÉMOIN.

DÉPOSITION, acte par lequel une assemblée retire à un

souverain son pouvoir. On peut citer comme exemples de dépositions celles de Childéric III, en 752, et de Charles le Gros, en 888. Quand la déposition est prononcée pour violation des lois ou qu'elle est l'effet d'une guerre, d'une révolution, elle prend le nom de *Déchéance*.

DÉPOSITION, peine canonique par laquelle un ecclésiastique est dépouillé pour toujours de son bénéfice et des fonctions qui y sont attachées, sans toutefois que le caractère de l'ordre soit atteint.

DÉPOT. C'est, d'après le *Code Napoléon* (art. 1915-1963), l'acte par lequel on reçoit la chose d'autrui, à la charge de la garder et de la restituer en nature. Le même mot exprime tout à la fois le contrat qui se forme entre le déposant et le dépositaire, et la chose déposée elle-même. Les anciennes législations et l'ancien Droit entouraient le contrat d'une sorte de respect religieux; le dépôt était une chose sacrée, et le mot dont les Anglais se servent pour en rendre l'idée exprime parfaitement cette pensée : ils l'appellent *trust*, ce qui signifie tout à la fois bonne foi et dépôt. L'objet principal de ce contrat est la garde de la chose; c'est le caractère qui sert à le distinguer du mandat et du louage d'industrie. Il est essentiellement gratuit; mais la stipulation d'un salaire a seulement pour conséquence de rendre plus lourde la responsabilité du dépositaire. Il en est de même quand celui-ci s'est offert au dépôt, ou quand ce dernier est fait dans son intérêt propre. Alors le dépositaire est tenu même de la faute légère. Le contrat de dépôt n'est parfait que par la tradition réelle ou feinte de l'objet. On en distingue deux espèces : le *dépôt volontaire*, formé par le consentement réciproque du dépositaire et du déposant; et le *dépôt nécessaire*, qui a été forcé par quelque accident, tel qu'un incendie, une ruine, un pillage, un naufrage ou autre événement imprévu. Le dépôt fait par un voyageur chez les aubergistes et les hôteliers des effets apportés par lui est assimilé par la loi au dépôt nécessaire. Quelle que soit la valeur des objets déposés, par une dérogation aux principes qu'explique assez la nature des circonstances au milieu desquelles s'opère cette seconde espèce de dépôt, la preuve testimoniale est toujours admissible même au-dessus de 150 fr.

Le dépositaire doit restituer la chose même qui lui a été confiée, avec tous les fruits qu'elle a pu produire; il a droit seulement au remboursement des avances qu'il a faites pour la conservation de la chose, et à une indemnité pour le montant des pertes qu'elle a occasionnées. Il peut, comme garantie, user du droit de rétention.

La loi s'occupe encore d'une 3e espèce de dépôt, le *Séquestre*, dépôt d'une chose litigieuse entre les mains d'un tiers, qui, la contestation terminée, s'oblige de la rendre à celui qui sera jugé devoir l'obtenir. Il est *conventionnel* ou *judiciaire*, selon qu'il est convenu entre les parties ou ordonné par la justice. A la différence du dépôt, le séquestre s'applique aux immeubles, et il n'est pas gratuit. Lorsqu'il est conventionnel, le séquestre peut être déchargé avant la fin de la contestation, par le consentement unanime des parties. Le tiers, chargé des fonctions de séquestre judiciaire, est choisi par les parties ou désigné par le juge. *V.* Duvergier, *Du dépôt et du séquestre*, in-8°; Troplong, *Du prêt, du dépôt et du séquestre*, 1831, 2 vol. in-8°. R. D'E.

DÉPOT, en termes d'Administration militaire, lieu de résidence, et presque toujours de garnison, où un régiment laisse les soldats qui ne peuvent suivre le corps, et où s'exercent les recrues. On dit un *bataillon de dépôt*, un *escadron de dépôt*. C'est là que restent les principaux registres, le surplus de l'armement, le fonds d'habillement et d'équipement. Une circulaire ministérielle du 10 janvier 1861 a rétabli, dans les divers départements, des *Dépôts d'instruction*, où ceux des soldats du contingent annuel que l'on n'a pas immédiatement appelés au service actif doivent se rendre, du 1er octobre au 1er avril, pour y être exercés, la 1re année pendant trois mois, la 2e pendant deux mois, la 3e pendant un mois. A leur arrivée dans les dépôts, ils reçoivent des effets d'habillement et d'équipement; ils en emportent quelques-uns pour retourner en congé, et sont tenus de les conserver jusqu'à leur libération du service. Pendant les réunions dans les dépôts, ils reçoivent les prestations journalières attribuées aux soldats de leur arme, et l'indemnité de route pour aller et retour. Après la 3e année, ils sont assujettis aux appels semestriels.

DÉPOT, nom donné à de vastes salles qui font partie de l'hôtel de la préfecture de police à Paris, et où l'on amène les personnes arrêtées. L'incarcération en ce lieu ne compte pas dans la durée des peines encourues : elle ne doit pas durer plus de trois jours, mais ce terme est souvent dépassé à cause de la grande affluence des prévenus. Un chef de division, qui a la qualité de commissaire de police, les interroge, et c'est sur son rapport que le procureur impérial régularise l'arrestation, s'il y a lieu, par l'envoi d'un mandat d'écrou.

DÉPÔT CENTRAL D'ARTILLERIE.
DÉPÔT DE LA GUERRE.
DÉPÔT DE LA MARINE.
DÉPÔT DE MENDICITÉ.
} *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉPÔT DES FORTIFICATIONS. *V.* FORTIFICATIONS.

DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS (Caisse des). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉPOT LÉGAL. Tout auteur ou éditeur qui veut s'assurer la propriété d'une marque ou d'un dessin de fabrique doit en déposer une esquisse ou un échantillon sous enveloppe, revêtue de son cachet et de sa signature, aux archives du conseil des prud'hommes ou au greffe du tribunal de commerce. Comme garantie de propriété, on dépose également, à Paris, au ministère de l'intérieur, et, dans les départements, au secrétariat de la préfecture, 2 exemplaires de tout ouvrage imprimé, et 3 exemplaires de tout ouvrage lithographié ou de musique.

DÉPOUILLE (Droit de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉPRÉCATION ou OBSÉCRATION, figure de Rhétorique, qui consiste à implorer celui qu'on veut fléchir. Les Anciens l'employaient souvent à la fin des discours. On trouve de beaux exemples de déprécation dans les paroles que Priam adresse à Achille, lorsqu'il le supplie de lui rendre le corps d'Hector (*Iliade*, liv. XXIV), dans l'oraison de Cicéron pour Déjotarus, et dans le *Télémaque*, quand Philoctète conjure Néoptolème de l'emmener avec lui. L'éloquence de la chaire peut aussi faire usage de cette figure quand il s'agit, soit d'exhorter l'auditeur à faire son salut, soit de l'émouvoir en faveur des pauvres. Racine (*Esther*, III, 5) met dans la bouche d'Aman cette déprécation :

> Par le salut des Juifs, par ces pieds que j'embrasse,
> Par ce sage vieillard, l'honneur de votre race,
> Daignez d'un roi terrible apaiser le courroux;
> Sauvez Aman, qui tremble à vos sacrés genoux.

DÉPRÉCIATION, diminution de valeur que subit la monnaie ou le papier-monnaie. La dépréciation de la monnaie peut résulter de l'altération même de cette monnaie par le pouvoir qui l'a émise, de la concurrence d'autres monnaies dont la valeur intrinsèque est plus grande, et enfin de la démonétisation. La dépréciation du papier-monnaie vient du manque de confiance dans la bonne foi et la solvabilité du gouvernement qui en fait usage. Quant aux marchandises et aux effets publics, la dépréciation se nomme *baisse*; elle est la conséquence naturelle et prévue de l'abondance de la denrée.

DÉPUTÉS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DÉRADER, se dit d'un navire qui, poussé par le vent ou une grosse mer, sort forcément d'une rade en perdant ses ancres ou en les traînant.

DÉRAPER, se dit d'une ancre qui quitte prise sur le fond et laisse dériver le navire.

DÉRI (Idiome), idiome persan, que des savants établirent, selon de vieilles chroniques, par ordre de Behmen, fils d'Isfendiar, le même prince que les Grecs appelèrent Artaxerxès Longue-Main. C'était la langue ordinaire, mais épurée; on ne pouvait parler que celle-là dans le palais des rois, et elle était adoptée non-seulement par les courtisans, mais par tous les gens instruits.

DÉRIVE, déviation produite dans la direction d'un navire par une impulsion latérale du vent ou par des courants.

DÉRIVÉ, terme de Grammaire, mot simple ou composé à la racine duquel on ne peut remonter que par l'intermédiaire d'un autre mot ou d'un radical déjà formé. Ainsi, *raisonnable* et *raisonnement* se rattachent à la racine de *raison* par l'intermédiaire du mot *raisonner*, et *raisonner* se rattache à cette même racine par l'intermédiaire du mot *raison* : *raisonner*, *raisonnable*, *raisonnement* sont des mots dérivés. Les principes de la dérivation sont très-simples en français : les verbes dérivés de substantifs sont ordinairement terminés en *er* ou *ir* : *abus*, *abuser*; *bond*, *bondir*; *gros*, *grossir*; *tapis*, *tapisser*; quant aux dérivés substantifs et adjectifs, leurs terminaisons varient extrêmement : de *accord* est venu *accordailles*; de *accort*, *accortise*; de *art*, *artisan*, *artiste*, etc. Ainsi notre langue forme des dérivés avec la

plus grande facilité; beaucoup de ces dérivés nous viennent directement du latin; par exemple, *royal* de *regalis*, *paysan* de *paganus*, *université* de *universitas*, etc. *V.* SUFFIXES. — On appelle *temps dérivés* ceux qui sont censés être formés d'autres temps appelés *primitifs* : ainsi, on dit que l'imparfait de l'indicatif et du subjonctif, le futur, le conditionnel présent, le présent de l'impératif et du subjonctif, sont des temps dérivés. On y rattache aussi les temps composés, tous formés à l'aide du participe passé. P.

DÉROGATION, modification qu'une disposition postérieure apporte aux dispositions d'une loi ou d'une convention antérieure. Une loi *abroge* une autre loi, quand elle la supprime complétement; elle y *déroge*, quand elle ne l'atteint que dans certaines parties. La dérogation à une loi peut donc être *légale;* elle est *conventionnelle*, quand elle est le résultat d'une convention : mais cette sorte de dérogation n'est possible qu'autant qu'elle ne porte pas sur des lois qui intéressent l'ordre public et les bonnes mœurs. R. D'E.

DÉROGEANCE. On entendait par ce mot, avant 1789, l'exercice d'une profession ou d'un état incompatible avec la noblesse, et qui en faisait perdre les marques et les priviléges. Tel était le trafic, avant l'édit de mars 1765, qui permit de faire librement, tant pour son compte que par commission, toutes sortes de commerces en gros. Telle était la profession de ce qu'on appelait les « arts vils et méchaniques », la soumission à des fonctions serviles, l'exploitation des fermes d'autrui, ou même de certaines charges, comme celle de procureur.

C'était une question très-discutée que celle de savoir quelle était l'influence de la dérogeance sur la noblesse, lorsqu'elle embrassait trois générations : quelques jurisconsultes pensaient que, dans ce cas, la réhabilitation par lettres du prince, appelées *lettres de relief*, n'était plus possible; mais le plus grand nombre estimait que lorsqu'il s'agissait de noblesse d'ancienne extraction, sans principe connu, c'était une propriété inhérente à la race, d'un caractère indélébile, qui, bien qu'altérée ou obscurcie pendant plusieurs degrés, se relevait, de sa propre force, par les seuls droits du sang. C'est, du reste, ce qui s'observait en Bretagne, où la noblesse ne pouvait se perdre ni par *prescription* ni par *dérogeance*, ni par *désistement*, et, comme le disait d'Argentré, « la noblesse y dort, mais ne s'y éteint point. » R. D'E.

DERVICHES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉS (Jeu de). *V.* **DÉ.**

DÉSARMEMENT. Désarmer une place forte, c'est dépouiller les fortifications du matériel qui sert à en défendre les approches, et faire rentrer dans les arsenaux les bouches à feu, affûts, caissons, projectiles, etc. Désarmer un navire de guerre, c'est lui enlever le personnel et le matériel qui ont servi à son armement : si cette mesure est motivée par raison politique, c'est le conseil des ministres qui l'ordonne; si la raison en est particulière à l'état du navire, c'est le conseil du port qui décide.

DÉSATIR, recueil de livres persans. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DÉSAVEU, action intentée par une partie contre un officier ministériel, lorsqu'elle prétend, soit qu'il n'a point été chargé d'occuper pour elle, soit qu'il a excédé les bornes de son mandat, et qui a pour but de désavouer ce qu'il a fait. Cette matière est réglée par le titre XVIII du livre II du *Code de Procédure civile.* Aucunes offres, aucun aveu, aucun consentement ne peuvent être faits, donnés ou acceptés sans un pouvoir spécial, à peine de désaveu. Le désaveu peut s'intenter par action principale, ou incidemment à une action déjà formée. Toute demande de cette nature doit être communiquée au ministère public. Lorsqu'elle est admise, elle entraîne l'annulation du jugement quant aux chefs qui ont donné lieu au désaveu, des dommages-intérêts contre le désavoué, et même l'interdiction de sa charge, ou des poursuites extraordinaires, suivant la gravité des cas. L'ancien Droit avait le *Désaveu* en matière féodale, c.-à-d. le refus par le vassal de reconnaître son seigneur. Lorsqu'il était fait de mauvaise foi, il pouvait comme peine entraîner la *Commise,* c.-à-d. la confiscation du fief au profit du seigneur. R. D'E.

DÉSAVEU DE PATERNITÉ. *V.* PATERNITÉ.

DESCENDANTS, suite de générations formée entre personnes qui sont issues l'une de l'autre. Le fils, le petit-fils sont descendants du père et de l'aïeul. Par contre, ceux-ci sont leurs *ascendants*. La suite de leurs différents degrés de génération forme la *ligne directe.* Le mariage, en ligne directe, est défendu entre tous les ascendants ou descendants légitimes ou naturels et les alliés au même degré (art. 161 du *Code Napol.*). Les enfants doivent des aliments à leurs père et mère et autres ascendants qui sont dans le besoin (*Id.*, art. 205), et réciproquement (art. 207). La loi a établi, au profit des enfants et descendants (art. 913-914), une *réserve légale*, que les aliénations à titre gratuit des ascendants ne peuvent jamais atteindre. En matière de libéralités faites à des incapables de recevoir, les descendants sont réputés personnes interposées (*Id.*, art. 911). R. D'E.

DESCENTE, mise à terre des troupes embarquées à bord d'un navire ou d'une escadre, dans le but de ravager une côte, de s'emparer d'une position ou d'envahir un pays ennemi. C'est une opération très-dangereuse quand elle se fait sous le feu de l'ennemi.

DESCENTE, transport d'un ou plusieurs juges dans un lieu dont il s'agit de constater l'état, quand le tribunal le croit nécessaire ou qu'une des parties le requiert. Les formes à observer sont déterminées par le *Code de Procédure*, Ire partie, liv. II, tit. 13.

DESCORT, c.-à-d. *discordance*, nom donné aux pièces irrégulières de poésie provençale, qui n'avaient pas à chaque couplet des rimes semblables, un même nombre de vers ou une mesure égale. Ce fut Garins d'Apchier qui inventa ce genre de poésies ou qui leur donna ce nom.

DESCRIPTIF (Genre, Poésie), **DESCRIPTION**. La *Description* montre les objets à l'esprit; elle en retrace les formes, les couleurs et la physionomie avec une fidélité dont la mesure dépend du goût de l'auteur et du caractère même des genres et des sujets. Elle est l'imitation, quelquefois même l'image exacte de la nature dans les ouvrages d'esprit. La mémoire fournit les matériaux, c.-à-d. les traits qui ont frappé les yeux et se sont fixés dans l'esprit; le goût choisit parmi ces traits, les dispose et les ordonne; l'imagination les nuance, y porte l'agrément et la vie. « La science, a dit Buffon, décrit la nature, la poésie la « peint et l'embellit. » Et cependant Buffon était peintre autant que naturaliste : unissant le génie de l'écrivain à celui de l'observateur, il a fait de son *Histoire naturelle* une suite de descriptions aussi brillantes que précises; et les mœurs des animaux l'occupent plus encore que leurs caractères extérieurs et leurs différences spécifiques. Aussi doit-il son originalité moins à son infatigable patience qu'à son grand style et à ses riches couleurs. Mais la science ne décrit pas les objets avec tant de splendeur. Elle n'a d'autre but que de les faire connaître tels qu'ils sont, par le moyen de l'analyse, en substituant la parole à la réalité, en lui donnant l'exactitude et la fidélité du dessin. Les écrivains d'imagination, les poëtes surtout, dans leurs descriptions, suivent d'autres principes et obéissent à d'autres règles; ils *embellissent* la nature, comme l'a dit Buffon, en lui donnant un caractère idéal; ils l'animent, et la rendent intéressante et aimable. Si les yeux se reposent avec complaisance sur les objets réels, pourquoi l'esprit n'en goûterait-il pas la ressemblance bien rendue? Aussi la description est-elle une partie de l'art, soumise à des conditions précises et déterminées. La première, et la plus rigoureuse, c'est qu'elle vienne à sa place, qu'elle soit amenée par le sujet, qu'elle s'enchaîne au récit, à la suite des événements ou des idées. On ne décrit pas pour le plaisir de décrire, mais pour instruire en parlant à l'imagination. Après cette règle essentielle, dictée par le goût, il faut qu'une description bien faite soit fidèle et vraie sans prolixité, précise et sobre sans sécheresse. Elle laisse au lecteur le plaisir de compléter les tableaux qui lui sont présentés; elle s'interdit la recherche, l'affectation et la coquetterie aussi sévèrement qu'une abondance fatigante et stérile. La diffusion est l'écueil le plus ordinaire de la description; le *non erat his locus* d'Horace en est l'épreuve la plus sûre et la critique la plus sévère. — Un trait, chez les grands écrivains, tient lieu quelquefois d'une description tout entière; Virgile n'emploie qu'un vers pour un tableau qu'Ovide développerait longuement; et cependant les grands maîtres ne s'interdisent nullement de décrire, dans les conditions que nous avons indiquées plus haut d'après eux. Ils portent alors dans leurs peintures quelque chose de leur sensibilité, de leur âme; ils nous mettent de moitié dans les impressions que la nature leur a fait éprouver. Les écrivains qui, au lieu de génie, n'ont que de l'habileté, ou tout au plus de l'esprit, s'amusent à décrire pour la distraction du lecteur, ou plutôt pour leur propre satisfaction. On trouve de ces écrivains dans les siècles de perfection ; on en trouve surtout aux épo-

ques de décadence. La description, qui appartient à certains genres, comme l'épopée ou l'idylle, dans leur plus grand éclat et dans leur perfection, se rencontre naturellement à l'origine des littératures. Dans la vieillesse des nations, elle redevient populaire; une loi presque inévitable en fait l'amusement et la ressource du talent fatigué. Alors, au lieu d'être une partie utile et un ornement sérieux des œuvres littéraires, elle en devient le motif et le fond. L'accident se confond avec l'essence même de la composition. L'auteur décrit pour le plaisir facile et monotone de la description. Souvent il réussit d'abord auprès d'un public fatigué des belles choses, et le succès, comme toujours, sollicite les imitateurs. C'est ainsi que se forme ce genre faux et bâtard que l'on a nommé *genre descriptif*, et qui n'existe en réalité que dans l'histoire littéraire, où les noms servent à la classification des ouvrages d'esprit; car, dans la nature et parmi les modèles, il n'y a rien qui l'autorise. Marmontel a dit avec raison : « Ce que l'on appelle aujourd'hui en poésie « le genre *descriptif* n'était pas connu des Anciens. C'est « une invention moderne, que n'approuvent guère, à ce « qu'il me semble, ni la raison ni le goût. » (*Elém. de littér.*) Et plus loin : « Dans le poëme descriptif, nul « ensemble, nul ordre, nulle correspondance; il y a des « beautés qui se détruisent par leur succession monotone « ou leur discordant assemblage. » (*Ibid.*) Lorsqu'un critique du dernier siècle, qui ne haïssait pas la description et en a fait amplement usage, a été si sévère pour le genre *descriptif*, nous ne devons pas hésiter à accepter et à confirmer son arrêt.

On comprend que les poëtes primitifs, dans la fraîcheur de leurs émotions, devant la grandeur encore nouvelle des spectacles de la nature, dans l'enthousiasme des premiers efforts et des premières conquêtes de l'industrie et de la science, devaient trouver autant de plaisir à peindre qu'à raconter. Quand Homère nous décrit le bouclier d'Achille ou les jardins d'Alcinoüs, il a toute la naïveté du conteur émerveillé des belles choses qu'il a vues. Les splendides tableaux du *Livre de Job* et du *Cantique des cantiques* sont aussi loin de la poésie descriptive que les pittoresques narrations de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est au déclin des littératures, lorsque les sentiments semblent épuisés, et que le besoin de nouveauté a fait essayer toutes les formes et tous les secrets de l'art, dans une civilisation raffinée, incrédule et moqueuse, c'est alors que la description devient une ressource et une mode. L'écrivain n'a pas à compter sur des fictions merveilleuses auxquelles on ne croit plus; il se défie des effusions ardentes et des élans impétueux qui ne remuent pas les âmes fatiguées et indifférentes. Il essayera donc d'attirer les curieux et d'amuser les oisifs par l'ingénieuse fidélité de ses analyses. S'il a l'esprit délicat, s'il aime encore la distinction et l'élégance, il luttera contre les difficultés de style attachées à la reproduction de la vérité, surtout dans les objets des sciences ou de la vie commune. Il cherchera l'agrément sans affectation, la précision sans grossièreté; il s'interdira le langage vague et précieux; il donnera quelque chose d'idéal à l'expression des objets matériels, sans en altérer la vérité. S'il appartient au contraire à ce que l'on appelle aujourd'hui l'*école réaliste*, et qu'il professe cette idolâtrie de la matière qui ne dissimule rien, et montre au public les *coulisses de la vie*, comme les appelait Lucrèce (*postscenia*), il décrira hardiment, sans reculer devant les fadaises ni les crudités : il fera, dans les poëmes et dans les romans, des signalements et de la physiologie, de l'anatomie et des inventaires, appelant respect de la vérité et de la couleur ce qui n'est au fond que le besoin de la nouveauté et du succès à tout prix.

Les caractères et les tendances de ces deux écoles se trouvent déjà chez les Anciens. La description, comme nous l'avons vu, remonte à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*; la *poésie descriptive* commence aux Alexandrins, dans la grande faveur du *genre didactique* (*V. ce mot*). Homère, comme tous les poëtes de génie, peint et ne décrit guère. Avec quelques traits sobres et expressifs, il compose un tableau mouvant et harmonieux, où, suivant la remarque ingénieuse de Lessing, l'homme occupe toujours une place. C'est Hébé qui assemble les pièces du char de Junon, c'est Ulysse qui construit son navire, c'est Vulcain qui forge ce fameux bouclier, modèle de tant d'autres, et devenu une *machine descriptive* à la manière des *machines épiques*, depuis le bouclier d'Achille jusqu'à celui de Télémaque. L'école descriptive n'a pas l'instinct aussi heureux, ni le goût aussi pur. Le poëte se fait, au contraire, une loi et un plaisir de la fidélité matérielle et minutieuse : il donne des leçons au sculpteur et au peintre, comme Théocrite lui-même dans sa brillante description de la *coupe*. On voit où mènera cette pente, quand le génie aura fait place à la froide habileté des imitateurs. Les inspirations seront remplacées par des recettes; les scènes de la nature deviendront des lieux communs : c'est l'histoire de l'école d'Alexandrie. Et cependant la poésie didactique et descriptive de cette école a servi de modèle aux plus grands poëtes romains; mais ce n'est pas elle qui leur a donné le génie et le goût. Virgile imite bien moins qu'il ne s'inspire de lui-même, quand il réunit, dans une si merveilleuse alliance, la précision vigoureuse et technique avec l'imagination et le sentiment. Les descriptions des *Géorgiques*, telles que la charrue, et les présages, la plantation des arbres et les mœurs des abeilles, sont des modèles d'une exquise beauté qui n'a pas d'égale, même peut-être chez les Anciens; car Lucrèce, prédécesseur de Virgile et l'un de ses maîtres, n'avait pas à sa disposition l'instrument d'une versification merveilleuse, et, malgré la puissance et la grâce infinie de ses immortelles peintures, accusait la langue de pauvreté. Au reste, le génie et le grand sens de ces écrivains immortels se sentent mieux lorsqu'on les compare à leurs successeurs; et les vraies conditions de la description poétique, telles que nous les avons données, deviennent plus nettes et plus précises quand on arrive à l'élégance verbeuse et monotone d'Ovide, à l'énergie prétentieuse et pédantesque de Lucain, à la recherche ridicule et aux révoltantes crudités de Sénèque.

Les Modernes ont largement profité de ces exemples, bons ou mauvais. La description convenait à l'imagination féconde et brillante des poëtes italiens, au genre de leurs ouvrages, au goût de la nation. Où Virgile avait peint à grands traits les châtiments de la vie future, le Dante épuise la poésie descriptive des tortures et de la douleur dans les neuf cercles de son *Enfer*. Où Homère, au lieu de faire le portrait d'Hélène, se contentait d'associer la postérité tout entière à l'émouvante admiration des vieillards troyens pour cette beauté divine et payée si cher, l'Arioste et le Tasse analysent minutieusement, et jusqu'au bout des doigts, les attraits d'Alcine et d'Armide. La poésie rêveuse et contemplative du Nord ne hait pas non plus les descriptions : Shakspeare les a portées jusque dans le drame; et Milton, dans un sujet qui s'y prêtait admirablement, a rendu le terrible séjour des anges maudits, la beauté du premier couple et celle des anges fidèles, les merveilles du Paradis et celles du monde naissant, aussi *visibles* à l'esprit que les *ténèbres* de ses abîmes.

L'esprit français, plus pratique et plus actif, a besoin d'aller droit au but; aussi, dans la plénitude de son essor, ne s'amuse-t-il pas aux descriptions dont le moyen âge avait bercé son enfance, dans les interminables allégories du *Roman de la Rose*. Les grands écrivains du XVIIe siècle s'attachent uniquement au sentiment et à la pensée; sévères imitateurs des Anciens, ils ne se permettent la description qu'à sa place. La poésie dramatique, où ils excellent, ne comporte pas de hors d'œuvre, et les essais malheureux de Chapelain dans l'épopée n'étaient pas faits pour encourager les imitateurs. La description, cependant, n'est pas négligée des maîtres. Boileau, précis comme un grammairien dans la définition du sonnet, a, dans *le Lutrin*, la main et le coloris d'un peintre, quand il décrit l'alcôve du Trésorier ou la couche de la Mollesse. La Fontaine s'amuse quelquefois à décrire, par exemple, dans son joli roman de *Psyché*, les splendeurs de Versailles. Enfin, Fénelon, en qui a passé l'âme d'Homère et celle de Virgile, retrouve le secret de la description épique, et revêt d'une jeunesse et d'une fraîcheur éclatantes les objets mêmes qu'ils avaient immortalisés. Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que l'école descriptive n'eût pas alors ses adeptes et ses fanatiques : les *Précieuses* l'avaient tenue en grande faveur, et se divertissaient merveilleusement aux analyses subtiles, aux portraits délicats, aux minutieuses énumérations du *Cyrus* et de la *Clélie*. Boileau a caractérisé d'un mot ces descriptions que Scudéri délayait en plus de trois cents vers (*Art poét.*, ch. I) :

> Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
> Et je me sauve à peine au travers du jardin.

Ce fut même une des victoires que lui durent la raison et le goût, de repousser et de contenir pour un temps cette invasion perpétuelle de la manie descriptive, dans un pays d'esprit net, vif et précis, qui n'aime pas la lenteur et la monotonie, et ne s'accommode même pas toujours de l'exactitude et de la conscience. Mais Boileau n'avait pas détruit le germe du mal. Le progrès même

et la popularité, ou du moins la diffusion de la littérature au siècle suivant, contribuèrent, en dépit du bon sens moqueur et impitoyable de Voltaire, à réveiller et à développer ce goût qui accompagne et précipite les décadences littéraires. Il paraîtra singulier que les poëmes latins des modernes, fort inconnus aujourd'hui, aient pu contribuer à ce résultat. Cependant, la poésie didactique et descriptive, cultivée particulièrement en latin par les jésuites, devait donner à leurs élèves l'idée de l'exercer dans le même genre, et d'essayer auprès du public ce qui avait été loué dans les colléges. Le P. Vanière avait chanté les *Étangs* et les *Colombes*; et le poëme latin de l'abbé de Marsy *sur la peinture* fournit à Lemierre un sujet, un modèle, et les meilleures de ses idées. Une cause plus sérieuse et plus profonde, parce qu'elle tient à l'essence même de la littérature, c'est que la description, dans l'épuisement des idées, semble dispenser de l'originalité et du génie. Elle y substitue la mémoire, et une facilité de procédés et de mécanisme qui s'acquiert aisément. Une autre cause encore indiquée par La Harpe, c'est que le goût des vers commençait à se perdre, vers le milieu du siècle, par le progrès des sciences et l'influence de l'esprit philosophique. La poésie se trouvait donc obligée d'entrer dans cette voie nouvelle, pour se faire pardonner les distractions qu'elle donnait, comme elle est tenue aujourd'hui, du moins au théâtre, d'apprendre, pour être goûtée, la langue des affaires et de l'argent. Dominée par une philosophie qui réduisait tout à la sensation, et niait sans scrupule l'existence de Dieu et de l'âme, l'inspiration poétique devait nécessairement s'éteindre pour faire place à l'analyse exacte et minutieuse de la nature et de la matière. Aussi, dès la seconde moitié du XVIII[e] siècle, la description s'empare de l'*art des vers*, comme on disait encore d'après Boileau. Elle s'y établit à demeure, quels que soient désormais les caprices de l'usage et les variations du goût. Le poëte anglais Thomson avait décrit la nature dans son poëme des *Saisons*; les élèves ne lui manquent pas: Saint-Lambert en fut le plus célèbre. M.-J. Chénier dit de lui, dans son *Discours sur le poëme descriptif* :

Saint-Lambert peignit moins et pensa davantage.

Rosset, dans *l'Agriculture*, Roucher, dans *les Mois*, Lemierre, maladroit imitateur des *Fastes* d'Ovide, établirent un *genre descriptif*, et le mirent à la mode, en dépit de Marmontel, de Chénier, et, chose bien plus fâcheuse, en dépit de la raison et du goût. Qu'en reste-t-il aujourd'hui, sauf quelques morceaux assez bien écrits, comme *la Tempête*, de Saint-Lambert, et *les Alpes*, de Roucher, conservés par tradition dans les recueils littéraires, où d'autres extraits les ont peut-être déjà remplacés? Cette sévérité de l'avenir était facile à prévoir; et cependant, la vogue et la popularité n'en furent pas moins acquises à la poésie descriptive; le génie même d'André Chénier en avait subi l'influence, à en juger par son *Hermès*, essai d'un poëme sur les inventions et le progrès des sciences.

La description fut cultivée avec passion par les écrivains du Consulat et du 1[er] Empire. La littérature d'alors, issue du siècle précédent, héritière de ses traditions et de son goût, prenait pour modèle Delille, à qui son brillant esprit et son remarquable talent de versificateur avaient fait décerner une sorte de dictature dans le monde poétique. On s'étonne aujourd'hui de voir la gloire naissante de Chateaubriand placée sous son patronage; mais le public avait consacré son autorité: il avait salué du nom fastueux de *Virgile français* un écrivain habile et ingénieux qui n'avait pas assez de goût pour être simple, mais qui faisait illusion à la vanité de ses contemporains, et les amenait à prendre l'élégance, l'adresse et l'affectation pour la vraie poésie. Traducteur tour à tour heureux et maniéré des *Géorgiques*, il s'amusa toute sa vie à décrire, observant la nature de loin, et *des salons*, comme le lui reprochait malignement Chénier. Aujourd'hui, les longues peintures de ses poëmes des *Jardins*, de *l'Homme des champs*, de *l'Imagination*, des *Trois règnes*, ne sont guère lues que des amateurs ou des érudits; et pourtant elles ont été applaudies et admirées par des générations auxquelles ne manquaient ni l'esprit, ni le sens critique et railleur, ni l'instinct des grandes choses, même dans les arts. Singulier exemple des fortunes et des retours littéraires, qui doit nous rendre défiants avec nous-mêmes, et indulgents pour le passé. Chénier lui-même, en attaquant avec vigueur la popularité nouvelle et imméritée du *genre descriptif*, faisait un peu grâce à Delille, qu'il avait si maltraité dans une épître satirique bien connue :

Si même il a depuis, plus recherché qu'habile,
Étalé dans ses vers le prestige éclatant
D'un feu qui, sans chaleur, s'évapore à l'instant,
Un beau trait nous enflamme, et révèle un poëte.

Bien des écrivains suivirent les traces de Delille, avec un talent inégal : Gudin, dans *l'Astronomie;* Esménard, dans *la Navigation;* Fontanes, l'élégant et judicieux conseiller de Châteaubriand, dans *le Verger* et *la Grande Chartreuse*. Si ces hommes d'esprit ont confondu le genre descriptif avec la poésie, nous n'avons pas le droit de condamner sans pitié leur goût et leurs méprises; car nous avons, nous aussi, la même maladie, et nous avons vu bien d'autres excès que ceux de nos devanciers. Tout au plus pouvons-nous dire, du choix des objets, du goût des détails et du style, que *nous avons changé tout cela*. La description est plus à la mode aujourd'hui que jamais; car elle s'est glissée jusque dans l'histoire et la philosophie. Quant à la poésie, il y a longtemps qu'elle est toute descriptive, et que la fantaisie des auteurs et la complaisance du public ont relégué dans le bagage du passé les règles et les traditions vieillies. On s'étonnerait d'entendre dire aujourd'hui ce que disait Chénier :

Des lois y séparaient les genres et les styles.

Car, au moment où nous écrivons (en 1861), toutes les compositions littéraires payent leur tribut, comme il y a soixante ans, à la manie descriptive. La réaction romantique, en maudissant les descriptions de l'école impériale, n'a fait qu'en substituer d'autres à la place, comme elle a remplacé les tirades de la tragédie par celles du drame. Seulement, au lieu d'affecter la noblesse et l'élégance, elle a cherché la réalité matérielle et triviale. Hâtons-nous d'ajouter que nos poëtes et nos prosateurs ont le sentiment vrai de la nature, qu'ils l'ont vue de près, qu'ils en ont l'amour, et même l'idolâtrie, enfin, que les folies descriptives de notre littérature ne détruisent pas les belles choses qu'elle a produites. Néanmoins, c'est par là que pèchent les meilleurs ouvrages de notre époque : odes, épîtres, élégies, épopées, toutes les formes de la poésie, plusieurs même de la prose, comme le roman et l'histoire, sans oublier de brillants essais d'histoire naturelle, de philosophie et de politique. Il semble que la popularité soit désormais à ce prix. Nos poëtes lyriques, gâtés par le public et par les idolâtres, ont renouvelé des Anciens les énumérations et les catalogues, les peintures puériles, triviales ou repoussantes; ils y ont ajouté la prodigalité des couleurs et des images, les descriptions vagues et éthérées, les voix mélodieuses et les bruits confus d'une nature où tout pleure et rit, gémit et chante tour à tour. Tel d'entre eux, plus sobre en apparence, dédaigne, dans ses dernières œuvres, les procédés dont il abusa, supprime les détails, indique les tableaux d'un trait, et semble dire au lecteur : « Décrivez vous-même à présent. » Mais cette concision n'est qu'illusoire; abréger ou indiquer les descriptions, c'est un moyen de les multiplier, sans s'interdire le plaisir de les étendre et de les développer à l'occasion. Cette profonde altération du goût passe inévitablement dans la langue; les termes de tout le monde et l'idiome des maîtres ne suffisent plus; la grammaire gêne; on s'affranchit de l'une, et l'on invente les autres, sans souci des tours étranges, des locutions barbares, et des néologismes choquants.

Après des exemples si frappants, il ne faut pas demander si la description règne et triomphe ailleurs que chez les poëtes. Dès le XVIII[e] siècle, elle avait repris possession du roman. Deux peintres admirables, Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, avaient donné à la nature extérieure une grande place dans l'histoire du cœur et des passions. Chateaubriand, leur élève, tout plein des souvenirs et des impressions qu'il avait rapportés d'Amérique, décrivit la nature du Nouveau Monde, comme ses devanciers avaient peint celle des Alpes et des Antilles. M[me] de Staël fit de *Corinne* une longue revue des musées d'Italie. Walter Scott vint joindre au goût des paysages celui des mœurs et des costumes; c'était pour lui une préparation et une mise en scène indispensables à la vérité de ses récits. Nos romanciers ont enchéri sur cette conscience, ou plutôt ils y ont substitué les recettes du métier, soit en exploitant le moyen âge, comme des antiquaires, soit en décrivant les intérieurs et les ameublements, comme des experts. Cette ponctualité ingénieuse et piquante, qui n'oublie pas un meuble ni un flambeau, convient à l'oisiveté de beaucoup de lecteurs parisiens occupés de ventes et de curiosités, et qui aiment à retrouver dans les romans la perpétuelle exposition qui les

amuse. Aussi les romanciers, pour faire du nouveau, ont-ils exagéré le côté sensuel des descriptions à la mode. Heureusement pour le public, il en est qui savent peindre autre chose que des salles à manger et des boudoirs, qui empruntent à la nature ses images et ses couleurs, et élèvent l'illusion au niveau même de la vérité, en donnant à leurs descriptions la fraîcheur et le coloris des plus beaux paysages : on pourrait leur dire, comme le général Bonaparte à Bernardin de Saint-Pierre : « Votre plume est un pinceau. »

L'histoire est quelquefois descriptive comme le roman, quand elle en emprunte le caractère : nous l'avons vue tantôt donner aux armées de la Révolution la physionomie puérilement épique des soldats que Chateaubriand décrit dans les *Natchez*, tantôt s'appesantir avec une triste complaisance sur les plus hideux détails des fureurs populaires, tantôt étudier les mœurs des hommes jusque dans la coupe de leurs habits. — Nous aimons mieux retrouver la description dans les récits des voyageurs : heureux celui qui décrit comme Chateaubriand la campagne de Rome, les ruines de Lacédémone, ou les solitudes de la Judée !

La critique des arts est encore descriptive par nature et par nécessité; comment faire connaître autrement un tableau ou une statue? Chez les Allemands, Lessing et Winckelmann décrivent avec âme; leur imagination et leur sensibilité prêtent des yeux au lecteur et lui communiquent l'admiration et l'enthousiasme. — L'éloquence seule échappe à cette influence universelle, parce que l'orateur, toujours pressé d'aller au but, frappe, émeut, persuade et ne décrit pas. Un orateur a pu, faute de goût, dire, comme Fléchier dans l'Oraison funèbre de Turenne : « On décrit sans art une mort qu'on pleure sans feinte. » La douleur ne décrit guère plus que la colère; les passions n'en ont pas le temps. Ce n'est pas l'orateur ni le philosophe, c'est le poëte qui peint, dans le *Génie du Christianisme*, *les Nids des oiseaux*, *la Prière du soir à bord d'un vaisseau*, *la Nuit dans les déserts de l'Amérique*. Parmi les modèles du XVIIe siècle, c'est le chrétien, ce n'est pas l'orateur qui se complaît aux magnifiques tableaux du *Traité sur l'existence de Dieu* et des *Élévations sur les mystères*.

Laissons donc la description à la poésie et aux genres d'imagination, à la condition toujours répétée d'être sobre et de faire disparaître l'esprit et les paroles par la puissance de l'illusion, pour ne laisser que la vérité. La description exacte et rigoureuse convient à la science, et quelquefois à la poésie didactique, lorsqu'elle se propose uniquement d'instruire avec la netteté et la précision de la prose. C'est d'ailleurs une erreur de croire que, dans les ouvrages d'imagination, une description verbale et nécessairement successive produise le même effet qu'un tableau, et présente un ensemble; le secret du poëte est de réduire ses peintures à ces traits expressifs et heureusement choisis où s'arrête la main des maîtres. S'il se laisse aller à la puérile satisfaction de tout dire et de tout rendre, il tombe dans l'abus, et il ajoute un chapitre de plus à l'histoire du *genre descriptif*, c.-à-d. d'une décadence de l'art et du goût. A. D.

DESCRIPTIVE (Musique). La description était trop populaire parmi les poëtes pour ne pas tenter les musiciens; les plus grands compositeurs ont eu l'ambition d'être peintres, et ils ont appliqué leur génie à des tentatives célèbres, souvent renouvelées par les imitateurs. *La Création* et *les Saisons* de Haydn, la *Symphonie pastorale* de Beethoven montrent à la fois la portée et les bornes de l'imitation musicale en ce genre. Elle éveille des impressions plus qu'elle ne donne des idées; elle reproduit certains grands effets; elle fait aisément penser à la guerre, à la chasse, à la tempête, au calme des éléments; mais elle n'arrive point à les décrire. Haydn s'exagéra l'étendue de son art, quand il prétendit faire exprimer à l'orchestre la confusion du chaos et les merveilles des six jours, les replis onduleux du serpent et le fourmillement des insectes, quand il essaya de mettre en musique le soleil, la chaleur et la neige. Dans ces œuvres, si remarquables d'ailleurs, les instruments ne suffisent plus à traduire la pensée du compositeur; il faut qu'il emprunte le secours de la parole; encore le récitatif et le chant ne le mènent-ils pas tout à fait à son but. Les sensations musicales sont tellement arbitraires, qu'un admirateur de Beethoven a pu, dans son imagination, faire de la *Symphonie pastorale* « un poëme dans le goût de « Milton, et placer la chute de l'ange rebelle où le compositeur fait chanter la caille et le rossignol. » Cet aveu naïf d'une méprise singulière donne l'idée des mécomptes auxquels s'exposerait la musique si elle avait la prétention de décrire. Nous accorderons cependant au même juge, mieux inspiré cette fois, que cette célèbre symphonie, « plus exquise et plus vaste que les plus « beaux paysages en peinture, ouvre à l'imagination des « perspectives enchantées, des horizons sans limites, des « tableaux où l'orage gronde, où l'oiseau chante, où la « tempête naît, éclate et s'apaise, où le soleil boit la « pluie sur les feuilles, où l'esprit et le corps se raniment « et retombent dans un repos délicieux. » C'est la gloire de la musique instrumentale, qui laisse à l'imagination toute la liberté de ses rêveries. Mais, dans les œuvres essentiellement descriptives, le génie de Haydn, même avec le secours de la parole, n'a pas toujours évité la monotonie, la froideur et l'ennui, et ses élèves n'ont réussi qu'à la condition de ne pas excéder les limites d'un art tout de sentiment et de passion. A. D.

DÉSEMPARÉ, se dit d'un navire qui a souffert des avaries dans ses mâts, ses voiles, ou dans son gréement.

DÉSERTION (du latin *deserere*, abandonner), délit du militaire qui a quitté son drapeau sans un congé en bonne forme. Les lois relatives à la désertion ont très-souvent changé. Chez les anciens Grecs, celui qui désertait sur le champ de bataille était puni de mort; celui qui s'absentait des rangs en temps de paix était condamné à rester assis pendant trois jours sur une place publique avec des vêtements de femme. À Rome, les déserteurs étaient vendus comme esclaves, ou périssaient, soit par les verges, soit par la hache. Au moyen âge, il n'y avait à ce sujet que des coutumes locales, et point de lois. Dans le XVe siècle, les fantassins français qui désertaient étaient condamnés à mort : les nobles perdaient leur cheval, leurs harnais et un an de solde. À partir de François Ier, le déserteur à l'ennemi fut puni de la potence, et le déserteur à l'intérieur fut *arquebusé*. La religion s'unissait à la politique pour punir la désertion : l'Église excommuniait les déserteurs comme ayant violé leur serment. L'ordonnance du 2 juillet 1716 déclara déserteur tout soldat qui s'éloignait de plus de deux lieues du quartier de sa compagnie quand elle était dans l'intérieur du royaume, et d'une demi-lieue quand elle tenait garnison dans une place frontière : la peine était la mort. L'ordonnance du 12 déc. 1775 ne maintint cette peine que pour la désertion en temps de guerre et pour passer à l'ennemi. Le *Code militaire* du 30 sept. 1791 gradua les peines d'après la gravité de l'acte; ce furent l'emprisonnement, les fers, la mort. Le *Code pénal militaire* du 12 mai 1793 punit de mort tout militaire, depuis le général jusqu'au simple soldat ou volontaire, ainsi que tout employé à la suite des armées, qui passerait à l'ennemi ou aux rebelles; la désertion à l'intérieur était punie de 5 ou 10 ans de fers, suivant que le militaire était ou non de service; elle était de 10 ans, s'il désertait avec armes, chevaux et bagages; de 15 ans, si la désertion était aggravée de vol fait à la troupe. Le *Code des délits et des peines pour les troupes de la République*, promulgué le 21 brumaire an V, fut plus rigoureux encore. La loi du 19 vendémiaire an XII inflige trois sortes de peines. Sont punis de *mort* : 1° le déserteur à l'ennemi; 2° tout chef de complot de désertion; 3° tout déserteur étant en faction; 4° tout déserteur à l'étranger qui y aura pris du service, ou qui y sera passé une seconde fois. La peine des *travaux publics* (*V. ce mot*) s'applique à la désertion à l'intérieur : elle est de 3 ans au moins, et doit être augmentée de 2 ans pour chacune des circonstances suivantes : 1° si la désertion n'a pas été individuelle; 2° si le coupable était d'un service quelconque, ou s'il a escaladé des remparts; 3° s'il a déserté de l'armée ou d'une place de première ligne; 4° s'il a emporté des effets fournis par l'État ou par le corps. Si le déserteur a emporté des deniers ou effets appartenant à ses camarades ou à l'État, mais qui ne lui étaient pas confiés pour son service, il doit être condamné, soit aux *travaux forcés à temps*, soit à la *réclusion* (loi du 15 juillet 1829). Sont punis de la peine du *boulet* (*V. ce mot*) : 1° le déserteur à l'étranger; 2° le déserteur à l'intérieur qui se trouve en récidive; 3° le déserteur des travaux publics. La peine est, en général, de 10 ans; cependant une loi du 8 fructidor an XIII la fixe à 5 ans en cas de désertion d'un remplaçant. Elle doit être augmentée de 2 ans pour chacune des circonstances suivantes : 1° si la désertion n'a pas été individuelle; 2° si le coupable était d'un service quelconque, ou s'il a escaladé des remparts; 3° s'il a déserté de l'armée ou d'une place de première ligne. En temps de guerre, est réputé déserteur tout sous-officier ou soldat qui a abandonné son corps sans permission (absence de 24 heures à l'armée ou dans une place de guerre, de 48 heures en tout autre

lieu), ou qui, ayant obtenu un congé, n'aura pas rejoint huit jours après l'expiration de ce congé. En temps de paix, est réputé déserteur tout sous-officier ou soldat qui, ayant plus de 6 mois de service, aura abandonné son corps depuis trois fois 24 heures dans un camp ou une place de guerre, et depuis 8 jours dans tout autre lieu, ou qui aura dépassé de 15 jours la durée de son congé; celui qui, ayant moins de 6 mois de service, aura abandonné son corps depuis 15 jours dans un camp ou une place de guerre, et depuis un mois dans tout autre lieu, ou qui aura dépassé d'un mois la durée d'un congé accordé.

Le délit de désertion est de la compétence exclusive des conseils de guerre permanents; un décret du 14 oct. 1811 et une ordonnance du 21 févr. 1816 décident qu'il ne peut être jugé par contumace. Aussi, il est imprescriptible tant que le prévenu ne se représente pas ou n'est pas mis en état d'arrestation.

Il y a aussi des peines pour les particuliers qui excitent à la désertion. L'embaucheur proprement dit est puni de mort; pour tout autre, c'est la détention pendant 9 ans. Le recel des déserteurs emporte un emprisonnement de 6 mois à 2 ans (loi du 4 nivôse an IV).

DÉSHÉRENCE. C'était, sous le régime féodal, le droit en vertu duquel le seigneur haut-justicier entrait en possession des biens du vassal, né en légitime mariage, et décédé sans héritiers connus. S'il s'agissait des biens d'un bâtard, le seigneur justicier les acquérait en vertu du droit de *Bâtardise:* ceux d'un étranger étaient dévolus au roi en vertu du droit d'*Aubaine*. Le seigneur pouvait invoquer la prescription trentenaire contre les héritiers légitimes. Il en était autrement dans quelques coutumes, et notamment en Normandie, où ce droit de déshérence n'était pas une dépendance de la justice, mais une condition tacite de l'inféodation. La possession, même de quarante ans, n'était pas opposable aux héritiers du dernier possesseur. — L'art. 33 du *Code Napoléon* institue un autre droit de déshérence, frappant, au profit de l'État, les biens dont le mort civilement se trouve en possession au moment de sa mort naturelle. Mais cette disposition a été abrogée par la loi du 31 mai 1854, qui a supprimé la mort civile. Il existe au profit de l'État une autre sorte de droit de déshérence; c'est celui en vertu duquel les biens d'une personne décédée lui sont dévolus lorsqu'elle ne laisse ni parents, ni enfants naturels, ni conjoint pour recueillir sa succession (art. 768 du *Code Nap.*). R. D'E.

DÉSINENCE, syllabe ou lettre qui caractérise la fin d'un mot. Dans *utile*, la désinence est *e;* dans *utilement*, c'est *ement;* dans *utilité*, c'est *ité*.

DÉSIR, dans la langue philosophique, désigne deux ordres de phénomènes différents : 1° une classe des instincts; 2° une des passions fondamentales de l'âme humaine.

Les instincts ou tendances primitives de la nature humaine (*V.* INSTINCT) sont relatifs, soit à la conservation de la vie animale et à la satisfaction des besoins corporels, et prennent alors le nom d'*Appétits* (*V. ce mot*); soit au développement de la vie morale. Sous ce rapport il faut encore distinguer les instincts moraux, exclusivement personnels dans leurs moyens d'action aussi bien que dans leur but, et ceux qui supposent une expansion de sentiments bienveillants ou malveillants. Ces derniers sont les *Affections* (*V. ce mot*); les autres sont les *Désirs*, parmi lesquels on distingue le *désir de connaissance* ou la *curiosité*, le *désir de société*, le *désir de pouvoir*, dans lequel on peut, à la rigueur, résoudre l'*instinct de la propriété*, et le *désir d'estime* ou l'*émulation*. L'observation attentive de la nature humaine dégage ces différents principes des motifs réfléchis d'action qui manquent rarement de s'y adjoindre, et qui en dissimulent les caractères propres. Ce n'est guère que chez les enfants, et, par analogie, chez les animaux, qu'on les trouve dans leur simplicité primitive, c.-à-d. aveugles, irréfléchis, et par cela même désintéressés malgré ce qu'ils ont de personnel; allant en apparence au plaisir comme à leur fin dernière, tandis qu'en réalité, dans le plan de la Providence, ils assurent la satisfaction des besoins de l'âme.

L'expérience du plaisir résultant de la satisfaction des instincts attire notre attention sur les objets propres à la produire; ainsi s'ajoutent au phénomène fondamental de la sensation un certain nombre d'éléments nouveaux, qui, en se combinant avec elle, forment les *Passions* (*V. ce mot*). Le Désir est l'une de ces Passions, et correspond, dans la série des passions bienveillantes, à l'Aversion (*V. ce mot*) dans la série des passions malveillantes. Il implique, outre le plaisir, outre l'amour que nous ressentons pour l'objet qui plaît, un mouvement de l'activité qui nous pousse vers cet objet, ou, ce qui revient au même, qui nous porte à l'attirer vers nous. Le Désir, sous cette forme, n'est plus complétement aveugle; la passion a conscience d'elle-même et du but qu'elle poursuit; mais l'homme, dans le Désir et par le fait du Désir, n'est pas encore maître de lui-même : tout au contraire, s'il n'y avait pas chez lui un principe de résistance, pour les cas où il juge à propos de résister, il serait toujours entraîné fatalement. Ce principe, c'est la Volonté, très-mal à propos confondue avec le Désir, puisque, même quand elle se met en harmonie avec lui, elle ne cesse pas de présenter des caractères diamétralement contraires (*V.* VOLONTÉ). *V.* Reid, *Essais sur les facultés actives de l'homme*, essai III, 2ᵉ partie, ch. II; Dugald-Stewart, *Esquisses de Philosophie morale*, 2ᵉ partie, ch. Iᵉʳ, sect. 3; Jouffroy, *De l'amour de soi*, dans les *Mélanges philosophiques;* Descartes, *les Passions de l'âme*, 2ᵉ partie. B—E.

DÉSISTEMENT. Ce mot, pris dans son acception la plus étendue, emporte l'idée d'une renonciation à une réclamation ou à un acte quelconque. Il s'entend d'une manifestation contraire à la volonté précédemment exprimée. Le Désistement est *amiable* ou *judiciaire*. Dans le premier cas, il est soumis aux règles générales sur la validité des conventions. Dans le second, il doit en outre être fait et accepté conformément aux dispositions de l'art. 402 du *Code de Procédure civile*, c.-à-d. par simples actes signés des parties ou de leurs mandataires, et signifiés d'avoué à avoué. Ou bien, à défaut d'acceptation volontaire, il en est donné acte par arrêt ou jugement.

On connaît trois sortes de Désistement : le *Désistement d'action*, lorsque la demande est reconnue mal fondée; le *Désistement d'Instance*, lorsqu'une instance est prématurément ou incompétemment formée; le *Désistement d'un acte isolé de procédure*, lorsqu'il est vicieux. Le désistement judiciaire est révocable tant qu'il n'est pas accepté, ou lorsqu'il l'est après l'expiration des délais fixés pour son acceptation. Il emporte soumission de payer les frais de procédure faits jusqu'au jour où il est signifié.

En matière criminelle, la partie civile a le droit de se départir de son action dans les 24 heures. Ce désistement ne peut entraver l'action du ministère public, excepté dans une cause d'adultère. Le ministère public ne peut, ni expressément, ni tacitement, se désister de l'action publique qu'il a introduite, et son abstention ne peut avoir pour résultat de dessaisir le tribunal devant lequel l'affaire a été portée. R. D'E.

DESPOTISME (du grec *despotès*, maître, souverain). Chez les anciens Grecs, le mot *despote* était synonyme de *roi*, et il désigna, dans le Bas-Empire, certains hauts dignitaires, ordinairement du sang impérial, qui étaient chargés de grands gouvernements. Dans le sens moderne, *despotisme* s'entend de la puissance absolue, illimitée, concentrée sans réserve ni contre-poids dans les mains d'un seul homme, quel que soit l'usage, bon ou mauvais, qu'il en fasse. S'il y a abus de cette puissance, le despotisme devient *tyrannie;* mais il se peut qu'un despote gouverne avec sagesse, et alors on ne l'appelle pas tyran. On ne peut dire que le despote ne connaît ni lois ni règles; car, s'il n'est pas de lois et de règles écrites qu'il ne puisse enfreindre, il est certaines règles de raison et d'équité auxquelles il est nécessairement soumis dans l'exercice de son pouvoir, et, pour peu qu'il les viole fréquemment, ce n'est jamais avec impunité. Dans l'Orient, le despotisme est un gouvernement essentiellement arbitraire; et cependant il est aussi ancien que les sociétés politiques : on a tué beaucoup de despotes, et toujours des despotes les ont remplacés. En Europe, le despotisme a été mitigé par les mœurs, les usages, la civilisation, le christianisme; et c'est pour ce motif qu'il est assez difficile de ne pas l'identifier avec la monarchie absolue (*V.* ABSOLUTISME). En tout cas dans un gouvernement despotique, la liberté politique n'existe pas, parce que la nation ne participe point à l'œuvre de la législation; la liberté civile, fondée sur la loi, peut y exister, mais d'une manière précaire, parce que la loi et son exécution dépendent d'une seule volonté, et qu'il n'existe aucune garantie contre les écarts de cette volonté. Le tempérament du despotisme est l'intérêt même du despote : car l'injustice et la violence amènent l'insurrection des sujets. Sur tous les objets importants, tels que la sûreté, la liberté civile, la propriété, la répartition des impôts, la sécurité du commerce et de l'industrie, les lois doivent être à peu près

les mêmes dans l'état despotique et dans les gouvernements constitutionnels ou libres, parce que les principes qui doivent dicter les lois sur tous ces objets sont puisés dans la nature, fondés sur la raison, et indépendants des différentes formes de constitution politique. Un despote peut être inappliqué, pervers, entraîné par ses passions, trompé par son entourage; mais, à moins de supposer qu'il n'est pas né avec les mêmes facultés morales que les autres hommes, qu'il est intéressé à se rendre odieux et à faire le malheur de ses sujets, ou qu'il est heureux d'outrager la nature, il est absurde de présenter quiconque exerce un pouvoir despotique comme nécessairement inepte et méchant.

L'ordre est la qualité essentielle du despotisme; il est la seule garantie pour le souverain comme pour le sujet. Mais il est un genre de despotisme qui n'a pas cette garantie : c'est le *despotisme militaire*. La violence étant son principe et son soutien, les milices qu'il emploie sont turbulentes et impérieuses. Jamais il n'y eut d'anarchie plus complète que pendant le règne des Prétoriens à Rome et des Janissaires à Constantinople. Le despotisme militaire est un état de guerre continuelle entre le prince et les citoyens; il n'a point de direction assurée, point de tradition originelle comme la monarchie absolue; le despote n'a d'autre règle que son caprice, d'autre principe et d'autre fin que son intérêt personnel.

La monarchie absolue n'est pas le seul gouvernement despotique : Montesquieu a remarqué qu'il existe dans les monarchies tempérées un *despotisme de tendance*. Les sujets se façonnent peu à peu à devenir souples et dociles : il est difficile alors que le prince, dont les passions sont éveillées par la flatterie, résiste aux tentations; il confond son bien particulier et le bien public; il se persuade que, pour assurer la prospérité de l'État, il a besoin d'un pouvoir plus étendu. Dans les démocraties, le peuple et ses magistrats peuvent incliner aussi vers l'autorité despotique, et aller jusqu'à la tyrannie : on a l'exemple des Éphores de Sparte, qui s'arrogèrent peu à peu un pouvoir sans bornes; des citoyens d'Athènes, par qui Aristide fut banni, Socrate et Phocion mis à mort; des généraux de l'ancienne Rome, proscripteurs de leurs concitoyens; des Terroristes de 1793, qui frappèrent si impitoyablement au nom du salut public.

Le despotisme monarchique engendre le *despotisme ministériel et administratif*. Inauguré en France, sous Louis XIII, par le cardinal de Richelieu, perpétué sous Louis XIV par Louvois surtout, qu'on a appelé « le plus brutal des commis », ce despotisme s'implanta dans tous les départements ministériels sous Louis XV, dont le règne vit en outre le despotisme des favorites. C'est le propre du despotisme de donner son empreinte à toutes les administrations qui relèvent de lui, et de tuer insensiblement, par leur intermédiaire, l'esprit public partout où il se manifeste.

DESSÉCHEMENT, opération qui consiste à débarrasser les terrains des eaux qui les couvrent, pour les rendre à la culture ou pour assainir le pays. Au XVIe siècle, l'entrepreneur avait droit à la moitié des terrains desséchés, ainsi qu'on le voit dans un édit de Henri IV du 8 avril 1599; un édit de janvier 1607 lui donna le droit d'exproprier le propriétaire du marais, moyennant indemnité, et la loi du 26 déc. 1790 devait consacrer ce système. En 1764, une exemption de toutes tailles, impositions et dîmes, fut accordée à ceux qui feraient des desséchements. La loi du 5 janv. 1791 chargea l'État de ce soin, à défaut des propriétaires, mais sous la condition de les indemniser. La loi du 16 sept. 1807, encore en vigueur aujourd'hui, permet au gouvernement d'ordonner le desséchement des marais, quand il le juge nécessaire à la salubrité publique, et il exécute lui-même l'opération, ou la confie à des concessionnaires. La concession est accordée de préférence aux propriétaires des marais, s'ils se soumettent au cahier des charges. S'ils font opposition, ils peuvent être expropriés pour cause d'utilité publique, et, dans ce cas, ils ne reçoivent pour indemnité que la valeur des terrains avant le desséchement. S'ils ont laissé faire, on les remet en possession des terrains desséchés, mais à charge de payer la moitié de leur plus-value aux concessionnaires, et d'entretenir les ouvrages de desséchement. L'estimation de la plus-value est faite par trois experts, que nomment les propriétaires, les concessionnaires et le préfet du département.

DESSERT, dernier service d'un repas, après la desserte des mets solides. On a dû dire originairement : service après dessert, et puis dessert tout court. Le mot ne remonte qu'à la première moitié du XVIIe siècle, mais la chose est ancienne. Chez les Romains, où l'usage était de changer de table, c.-à-d. d'emporter un grand plateau sur lequel les mets étaient rangés, le dessert s'appelait *mensæ secundæ*, « les secondes tables »; c'était là que la journée s'achevait par des libations, des chants, des entretiens politiques ou licencieux, et, comme cette prolongation du repas se terminait souvent en orgie, les femmes, du moins au temps de la République, en étaient éloignées, ainsi que l'usage s'en est perpétué chez les Anglais. Dans les temps féodaux, les drageoirs et les bassins de conserves ornaient le dessert; des rosées d'eau de senteur et des dragées tombaient sur les convives; les fruits, réputés froids de leur nature, les pâtisseries et gâteaux, se mangeaient au commencement du repas, et le dessert ne se composait que de vin, de sucreries, et d'épices ou aromates confits. Le goût des modernes n'a plus été le même : l'appétit étant satisfait, on flatte les yeux et l'odorat par la beauté et l'arrangement des fruits et des fleurs, le goût par la saveur parfumée des sucreries et des vins liquoreux; on anime la gaieté par les fumées des vins petillants. La chanson a tenu longtemps une grande place aux tables françaises : mais son règne est actuellement fini dans le grand monde, où l'esprit ne tient même plus que rarement sa partie.

DESSERVANT, prêtre catholique préposé à l'administration spirituelle d'une *succursale* (*V. ce mot*). Il est nommé par l'évêque et amovible. Ses droits, attributions et obligations dans le territoire dépendant de la succursale sont les mêmes que ceux du curé dans la paroisse. Le traitement des desservants a été fixé à 850 fr. jusqu'à 50 ans, 900 fr. de 50 à 60 ans, 1,000 fr. de 60 à 70 ans, 1,100 fr. après 70 ans, 1,200 après 75 ans.

DESSIN, représentation, à l'aide de traits ou de lignes, des objets que la vue peut saisir. C'est un art presque aussi ancien que le genre humain. Les premiers hommes y recoururent naturellement pour exprimer leurs pensées, et offrirent aux yeux la figure des objets dont ils voulaient parler. Le charbon et la craie leur auront fourni les moyens de dessiner sur le bois, sur la pierre; puis, ils auront songé à marquer les contours des ombres que projettent les différents corps. Les Grecs attribuaient la découverte de ces dessins, dits *à la silhouette* (*V. ce mot*), à Dibutade de Sicyone. On dessine, soit *à la plume*, soit au *crayon* (sanguine, pierre noire d'Italie, mine de plomb), soit au *pastel* (avec des crayons diversement colorés). Un *dessin au trait* est celui qui ne donne que le tracé des concours; le dessin est *ombré*, si les ombres y sont exprimées, soit à l'aide de l'estompe (*dessin estompé*), soit avec des points (*dessin grené*), soit par des hachures (*dessin haché*), soit par des teintes plus ou moins foncées (*lavis* ou *dessin lavé*). *V.* Blumenstein, *les Vrais principes du dessin*, Breslau, 1800, 5 vol., trad. en franç. par Leclerc; Bosio, *Éléments de dessin*, Paris, 1804, in-8°; A. Boniface, *Cours élémentaire et pratique de dessin*, Paris, 1818, in-8°; L. Vallée, *la Science du dessin*, 2e édit., 1838; Ch. Normand, *Parallèle des diverses méthodes de dessin*, 1833; Ravaisson, *Rapport sur l'enseignement du dessin*, 1853. — Aucuns dessins, gravures, estampes, etc., ne peuvent être mis en vente sans l'autorisation du ministre de l'intérieur à Paris et des préfets dans les départements. La contravention est punie correctionnellement d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de 100 fr. à 1,000 fr.; elle peut entraîner la confiscation des dessins, qui, d'ailleurs, sont susceptibles, par les sujets qu'ils représentent, de donner lieu à une poursuite distincte (Loi du 9 septembre 1835).

DESSIN (Arts du), nom sous lequel on comprend la peinture, la sculpture, la gravure, et l'architecture, parce que le dessin est la base, la partie essentielle de ces arts. L'architecte, pour tracer sur le papier les plans, la coupe et l'élévation d'un édifice quelconque, se sert de l'équerre et du compas : la ligne droite et le cercle sont les bases de son travail. La connaissance des styles doit le guider dans le choix des formes. Mais lorsque les membres principaux du monument sont établis, ce n'est encore qu'un canevas sur lequel il faut broder les ornements : les corniches et les chapiteaux s'ornent de fleurons et de perles; dans les niches et sur les entablements viennent se placer les statues; les tentures et les décors complètent les intérieurs, et il faut en indiquer le goût, le genre et les couleurs. L'architecte doit donc posséder une assez grande habileté de main et une certaine entente de la couleur, pour rendre complétement sa pensée et la traduire d'une manière claire et précise aux ouvriers

et aux artistes qu'il emploie. Il doit particulièrement connaître le dessin au trait et au crayon, le lavis à l'encre de Chine, les dessins à plusieurs teintes, et l'aquarelle. — La statuaire a aussi le dessin pour élément; c'est par lui qu'on arrête la composition, et qu'on dirige le marteau. — Un peintre, avec tout le talent de la composition, avec tout le prestige de la couleur, ne peut manquer, s'il dessine mal, de représenter infidèlement ce qui existe; sans une reproduction exacte des formes, il n'y a point de tableau possible. Or, la condition première de cette partie de l'art est la vérité. Pour que le dessin soit vrai, il faut ne rien exécuter de convention; il ne suffit même pas de dessiner d'après les tableaux des maîtres ou les statues antiques, bien qu'une pareille étude ait son importance : c'est la nature même, animée ou inanimée, que l'artiste doit avoir devant les yeux. L'étude trop suivie de la statuaire ne serait pas sans inconvénient : le dessinateur y contracterait, à la longue, une sorte de sécheresse; son style pourrait ne pas pécher contre les règles, mais il aurait de la roideur. On en a fait le reproche à certaines œuvres de David, de Gérard, de Girodet, de Guérin, lesquelles, par l'effet d'une longue et forte étude de l'antique, semblaient être plutôt des bas-reliefs que des tableaux, parce que la vie, avec sa flexibilité et son mouvement, n'y avait pas assoupli la pureté et la correction du trait. Si l'antique a ses périls, à plus forte raison est-il pernicieux de dessiner d'après le mannequin, le plus imparfait de tous les modèles : l'antique, au moins, est presque toujours fidèle à la nature. Ce fut au grand art du dessin que Raphaël, Léonard de Vinci, Albert Dürer, Holbein, etc., durent ce qu'il y a de vivant et d'expressif dans leurs peintures; Paul Véronèse, Titien, Rubens, Van Dyck, laissent assez apercevoir qu'ils ont essayé de faire valoir par le dessin leur brillant coloris. L'expression qu'on obtient par le dessin a un attrait, une puissance irrésistible; il prolonge plus longtemps que la couleur la durée de l'idée et de la sensation; il exprime bien davantage, puisque les enfants comprennent aisément ce que représentent les estampes sans coloris. La valeur du coloris dépend beaucoup du matériel plus ou moins parfait de la peinture, mais le dessin atteint son but sans de pareils obstacles. Le dessin est la partie la plus durable de la peinture; il subsiste autant que la matière qui l'a reçu, tandis que la couleur peut s'altérer et se perdre.

DESSIN INDUSTRIEL, dessin qui consiste à représenter les objets que l'industrie peut reproduire manuellement et mécaniquement. Il embrasse trois genres distincts, le *dessin linéaire*, le *dessin d'imitation*, et le *dessin de fabrique*.

I. *Dessin linéaire*, ou *graphique*, ou *géométrique*.—C'est l'art de représenter par des lignes tracées à l'encre, à l'aide de l'équerre et du compas, les élévations, plans et coupes des outils, machines et ustensiles employés dans l'industrie manufacturière. L'opération est simple, s'il s'agit seulement de reproduire un modèle exécuté sur papier. On trace d'abord très-légèrement les lignes avec un crayon de mine de plomb, en s'aidant de la règle et après avoir pris les mesures des objets avec le compas ou le double décimètre; puis, on trace avec le compas les cercles et les contours réguliers. Quand tout le dessin est ainsi fait, on le met à l'encre, en suivant exactement avec le tire-ligne ou la plume tous les traits tracés au crayon; enfin, on efface ces traits, devenus inutiles, avec la gomme élastique, lorsque l'encre est bien sèche. Pour faire comprendre, sans explication écrite, la véritable position des objets à première vue, on est convenu que les lignes perpendiculaires représentent les hauteurs, les lignes horizontales les longueurs, et les lignes obliques les épaisseurs; que les lignes ponctuées ou brisées représentent les lignes et contours cachés. — Le dessin des machines d'après nature est beaucoup plus compliqué, et il suppose la connaissance parfaite de leur organisation mécanique, du jeu et de la transmission des mouvements, de la force qui fait mouvoir les machines, et des effets qu'elle produit. On commence par *croquer* ou *coter* le dessin, c.-à-d. qu'on dessine tout simplement sur le papier, à vue d'œil, avec le crayon à la mine de plomb, l'élévation, le plan, la coupe, le profil et les détails de l'objet, en représentant autant que possible les positions et les formes dans leurs dimensions respectives et proportionnelles : ensuite on mesure avec un mètre toutes les dimensions, et on les indique par des chiffres en regard ou au-dessous des lignes qui les représentent dans le dessin. Puis, le dessinateur procède, à l'aide du mètre et du compas, au *tracé* exact, correct et proportionnel de son dessin sur le papier. Le dessin d'une machine dans le sens de sa longueur s'appelle *élévation* ou *vue de face ;* dans le sens de sa largeur, *profil* ou *vue de côté;* à vol d'oiseau, *plan* ou *vue horizontale*. Si l'on suppose la machine coupée dans un sens quelconque, de manière à en mettre à jour l'intérieur, on obtient une *coupe*. Si l'intelligence du dessin l'exige, on dessine encore à part les pièces de détail, pour en montrer la position, la forme et l'agencement. Au point de vue de l'optique et de la vision, il est convenu que la lumière frappe sur les objets en partant de l'angle à gauche du papier : les parties de la machine soumises à l'action directe de la lumière s'indiquent par des traits fins, et celles qui sont dans l'ombre ou privées de lumière, par des traits plus forts; les points culminants, ronds ou cylindriques, qui sont éclairés, sont indiqués par des lignes suffisamment espacées et augmentant de grosseur de gauche à droite; les points creux et privés de lumière, par des traits plus forts qui vont en se dégradant de gauche à droite. On emploie aussi des teintes conventionnelles pour représenter les matériaux.

II. *Dessin d'imitation*. — C'est la représentation des figures, des ornements et des paysages. Rarement le dessinateur industriel fait une copie d'après nature; il choisit des modèles selon les exigences de la mode ou d'une fabrication facile et économique, et les reproduit soit par un calque (*V. ce mot*), soit par l'un des moyens qui servent à prendre des *copies* (*V. ce mot*).

III. *Dessin de fabrique*. — Ce genre de dessin, qu'on nomme aussi *dessin de fantaisie*, parce que l'imitation des objets de la nature y est plus libre et que l'artiste peut suivre son imagination et son goût, est destiné spécialement et uniquement à la fabrication des étoffes imagées, brochées ou imprimées, des tapis, de la broderie, etc. Pour amplifier et mettre en carte les dessins d'étoffes façonnées et de rubans, une machine a été inventée en 1821 par Heide, dessinateur à St-Étienne; on en trouve l'explication dans les *Descriptions des brevets expirés* (t. IV, p. 13). M. Grillet l'a perfectionnée en 1843. (*V.* le *Bulletin de la Société d'encouragement*, fév. 1845.) — Deux règlements de 1737 et de 1744 ont consacré pour la première fois la propriété des dessins de fabrique. En 1789, elle fut assimilée aux autres propriétés. Le principe de la loi du 19 juillet 1793 sur les productions littéraires ou artistiques fut étendu aux dessins de fabrique; mais la loi du 18 mars 1806, rendue spécialement pour les étoffes de soie, fut généralisée par ordonnance royale des 17-29 août 1825. Le fabricant qui veut se réserver la propriété d'un dessin doit déposer son échantillon, plié sous enveloppe, revêtu de ses cachet et signature, au conseil de prud'hommes pour les fabriques situées dans le ressort de ce conseil, et, pour les autres, au greffe du tribunal de commerce du lieu, ou, à son défaut, au greffe du tribunal civil, et déclarer pour combien de temps il entend réserver sa propriété. Il acquitte en même temps un droit qui ne peut excéder 1 fr. pour chacune des années de jouissance exclusive, et qui est de 10 fr. pour la propriété perpétuelle. Un dessin mis en vente sans dépôt préalable est comme abandonné au public, et on ne peut le ressaisir par un dépôt ultérieur. La contrefaçon des dessins de fabrique est punie par le *Code pénal* (art. 425). — *V.* Joubert de L'Hiberderie, *le Dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or et d'argent et de soie*, Paris, 1765; Rouget de Lisle, *Chromographie, ou l'Art de composer un dessin*, 1839; Francœur, *Traité de dessin linéaire;* Bouillon, *Cours de dessin linéaire;* Armengaud, *Cours de dessin linéaire appliqué au dessin des machines;* Ferd. Dupuis, *Polyskématisme, ou Méthode servant de base à l'enseignement de tous les genres de dessin;* Chavant, *Encyclopédie de l'ornement;* Waelbroeck, *Traité de la législation sur les modèles et dessins de fabrique*, in-8°.

DESSINS COURANTS, terme d'Architecture; ornements sculptés ou peints, tels que rinceaux, perles, feuilles entablées, dents de scie, etc., s'étendant sans interruption sur toute la longueur d'une corniche, ou simplement d'une moulure. Tous les styles en comportent. E. L.

DESSOUS, dans la langue du théâtre, plancher qui se trouve à quelques pieds de distance sous la scène. Plus bas il y a encore deux autres planchers, qu'on nomme *deuxième* et *troisième dessous*. Les décors, dans les changements à vue, descendent et reposent sur ces planchers.

DESSUS, nom donné autrefois à la partie la plus aiguë dans un concert de voix ou d'instruments. Ainsi, on di-

sait un *dessus de flûte*, un *dessus de violon*. Aujourd'hui, le mot *dessus* s'emploie seulement pour distinguer, dans un chœur de femmes, la première partie de la seconde : on dit le *premier* et le *second dessus*. Les enfants chantent aussi les parties de dessus. *V.* SOPRANO.

DESTINATION, en termes de Droit, usage auquel une chose a été affectée. Cette affectation peut produire des conséquences juridiques. C'est ainsi qu'en matière de bail le preneur doit user de la chose louée, suivant la destination qui lui a été donnée (art. 1728 du *Code Nap.*), et que, s'il changeait l'usage auquel elle était destinée, il se rendrait passible de dommages-intérêts (art. 1729). C'est ainsi que la disposition donnée à plusieurs fonds, par le propriétaire commun, pour leur usage réciproque, et connue sous le nom de *destination du père de famille*, vaut titre à l'égard des servitudes continues et apparentes (art. 692), lorsque ces fonds sont plus tard divisés. R. D'E.

DESTINÉE. Ce mot exprime la série des faits et des événements dont l'ensemble forme l'existence des êtres qui ont une fin à atteindre. Il n'y a que ce qui subit la loi du temps qui soit susceptible d'une destinée; il n'y en a pas pour Dieu, parce qu'il est éternel. Appliquée aux choses, l'idée de *Destinée* est celle d'une route qu'elles doivent fatalement parcourir, parce qu'elles vont, sans le savoir et sans le vouloir, au but qui leur est assigné par le Créateur. L'homme, être physique et sensible, est également soumis aux lois générales qui régissent la matière, et même aux lois qui régissent les corps organisés et doués de vie. Comme être moral, doué de raison et du libre arbitre, il n'est pas entièrement dégagé de toute dépendance, mais il devient, dans une certaine mesure, maître de sa destinée; il peut se conformer à la loi du devoir ou la violer; dès lors il dépend de lui d'aller à sa fin ou de n'y pas aller. Loin donc d'impliquer la fatalité, la destinée de l'homme la repousse, non pas entièrement, mais à un degré suffisant pour que sa responsabilité soit engagée et que son avenir dépende de son présent. En effet, la destinée totale de l'homme comprend toute la durée de son existence en ce monde et dans l'autre; de là cette double question : 1° quelle est la destinée spéciale de l'homme sur la terre? 2° quelle est sa destinée réelle et générale? Ici-bas l'homme est appelé à vivre en société; ce n'est que là qu'il peut se développer physiquement et moralement, et tendre au vrai, au beau, au bien, par tous les moyens qu'il tient de sa nature. C'est ainsi qu'il peut préparer sa destinée générale, que la philosophie fait consister à tendre à l'infini, c.-à-d. à Dieu, puisque le but suprême de nos désirs est la perfection. La religion positive nous promet qu'après cette vie l'homme de bien recevra à jamais la récompense due à la vertu, de même que le méchant sera puni selon ses fautes. R.

DESTITUTION, acte par lequel un pouvoir enlève par mécontentement les fonctions qu'il a conférées. Tout fonctionnaire public qui continuerait l'exercice de ses fonctions après avoir reçu sa destitution encourrait un emprisonnement de 6 mois à 2 ans et une amende de 100 fr. à 500 fr. — Un officier ministériel destitué ne peut présenter son successeur, et, sans préjudice des poursuites criminelles qu'il a encourues, perd le prix de son office.

DÉTACHÉ, terme de Musique. C'est le mode d'exécution, pour les instruments et les voix, consistant à émettre chaque son d'une manière distincte, ce que les Italiens appellent *sciolto*. Le *lié* (*legato*) est le contraire du *détaché*.

DÉTAIL (Droit de). *V.* BOISSONS.

DÉTAILS, en termes de Beaux-Arts, tous objets qu'on pourrait supprimer dans une œuvre sans nuire à l'ensemble ou à l'effet. Ce sont, par exemple, dans un tableau, les bijoux, les dentelles, les broderies dont l'artiste enrichit un costume, ou bien les meubles, les draperies, les ornements ciselés ou peints sur les vases. Les *détails* seront, pour un portrait, les rides, les poils de la barbe, les taches ou les rugosités de la peau. En Architecture, les rosaces, les modillons, les listels, les rangs de perles; en un mot, toutes les sculptures qui s'ajoutent aux monuments selon les caprices du goût, s'appellent également *détails*. La recherche des détails fatigue, et nuit à l'impression que l'ensemble doit produire : aussi sont-ils peu étudiés dans les beaux monuments de l'antiquité.

DÉTENTION, dans le sens le plus général, signifie l'état de l'homme privé de sa liberté, soit par force, soit par autorité de justice. On nomme *détention préventive* l'emprisonnement qui précède la mise en jugement : ce n'est pas une peine, et elle n'a d'autre objet que de s'assurer de la personne des prévenus; aussi ne compte-t-elle pas pour la peine infligée au condamné. La détention est *illégale* et *arbitraire*, quand elle a été effectuée sans ordre des autorités constituées et hors le cas où la loi ordonne de saisir les prévenus. Dans le but d'empêcher les abus de ce genre, la loi a déterminé avec soin les modes et les conditions d'incarcération (*V.* MANDAT, INCARCÉRATION), et les gardiens sont responsables de son exécution; c'est un devoir civique de dénoncer ces détentions, et la loi punit, non-seulement ceux qui s'en rendent coupables, mais les fonctionnaires qui auraient refusé ou négligé de faire les constatations requises. Ceux-ci sont condamnés à la dégradation civique, et à des dommages-intérêts qui ne peuvent être au-dessous de 25 fr. pour chaque jour de détention illégale et pour chaque individu (*V.* ARRESTATION, SÉQUESTRATION). La loi a chargé les juges d'instruction, les présidents de Cours d'assises, les préfets et les maires, de visiter les maisons d'arrêt et de justice à des époques régulières, et de se faire présenter les registres qui constatent le mouvement des prisonniers. La détention arbitraire s'appelait autrefois *chartre privée* : le Droit romain punissait de mort celui qui s'en rendait coupable. — Dans un sens restreint, la *détention* est une peine introduite en 1832 dans le Code, et applicable aux crimes politiques. Elle est afflictive et infamante, ne peut être prononcée pour moins de 5 ans ni pour plus de 20, et emporte la dégradation civile. Tant qu'elle dure, le condamné est en état d'interdiction légale: quand il l'a subie, il demeure toute sa vie sous la surveillance de la haute police. On subit la détention dans l'une des forteresses du territoire de France; le Mont-St-Michel, Blaye, Ham, Doullens, ont été successivement désignées. La déportation (*V. ce mot*) était, avant qu'il y eût un lieu pour la subir, transformée en détention à perpétuité.

DÉTENTION. *V.* CORRECTION PATERNELLE.

DÉTENTION (Maisons de). *V.* PRISONS.

DÉTENTION D'ARMES OU DE MUNITIONS DE GUERRE. La loi du 24 mai 1834 punit d'un emprisonnement d'un mois à 2 ans tout individu détenteur, soit d'une quantité quelconque de poudre de guerre, soit de plus de 2 kilogr. de toute autre poudre, soit d'armes de guerre, cartouches ou munitions.

DÉTENTION D'ENGINS ET INSTRUMENTS DE CHASSE PROHIBÉS. Ceux que l'on trouve, hors de chez eux, porteurs de ces engins et instruments, sont punis, d'après la loi du 3 mai 1844, d'une amende de 50 à 200 fr., et peuvent l'être d'un emprisonnement de 6 jours à 2 mois.

DÉTENUS, terme générique qui s'applique à tous ceux qui sont en prison, prévenus et condamnés (*V.* PRISONS). On nomme *jeunes détenus* ceux qui n'ont pas atteint l'âge adulte. Autrefois, ils étaient confondus dans les mêmes prisons avec les détenus plus âgés : des réclamations furent faites à cet égard dans la Convention, puis dans le Conseil des Cinq-Cents. Sous le 1er Empire, on conçut le projet de créer des établissements distincts et spéciaux; mais l'idée ne fut pas mise à exécution. Le gouvernement de la Restauration affecta aux jeunes détenus, dans beaucoup de maisons centrales, des quartiers séparés. En 1831, les enfants des différentes prisons de Paris furent réunis dans un quartier de la prison de Ste-Pélagie, et, bientôt après, allèrent occuper les Madelonnettes. Une circulaire du 2 déc. 1832 décida que les enfants acquittés comme ayant agi sans discernement, mais retenus par mesure de discipline dans une maison de correction pendant un temps déterminé, ne seraient plus placés dans les mêmes établissements ni soumis au même régime que ceux qui, ayant agi avec discernement, avaient été condamnés à une peine, et qu'ils pourraient être placés en apprentissage chez des cultivateurs ou des artisans. En 1835, la prison de la Roquette, à Paris, fut affectée comme maison centrale d'éducation correctionnelle aux jeunes détenus du département de la Seine, et bientôt s'établirent des quartiers correctionnels à Lyon, à Carcassonne, et des maisons centrales à Bordeaux, Marseille, Amiens et Toulouse. La bienfaisance privée vint en aide au gouvernement : des sociétés de patronage en faveur des jeunes détenus et libérés se formèrent à Paris (1833), à Lyon (1836), à Besançon (1839), à Saumur (1841), à Rouen, Bordeaux, Grenoble, Dijon, etc.; en 1839, MM. De Metz et de Brétignières établirent la colonie agricole de Mettray, et, dans les années suivantes, d'autres colonies surgirent au Petit-Quevilly (près de Rouen), à St-Ilan, à Ste-Foy, à Ostwald, au Val-d'Yèvre. Des colonies semblables furent annexées aux maisons

correctionnelles de Bordeaux et de Marseille, et aux maisons centrales de Fontevrault, de Clairvaux, de Loos, de Gaillon. En 1840, l'État prit des mesures pour faire donner l'instruction primaire aux jeunes détenus des maisons centrales. En 1841, un règlement prescrivit de séparer, dans les prisons départementales, les enfants et les adultes, de ne mettre les premiers en apprentissage qu'après un certain temps de détention, et de s'occuper de leur éducation morale, religieuse et professionnelle. De 1848 à 1850, les colonies agricoles de Petit-Bourg, de Cîteaux, de Toulouse, consacrées d'abord à l'éducation des enfants pauvres, se transformèrent en pénitenciers. Enfin, la loi du 5 août 1850 autorisa le gouvernement à passer des traités avec les établissements privés pour la garde, l'entretien et l'éducation des jeunes détenus, et à donner des secours à ces établissements, soit comme encouragement, soit pour frais de constructions nouvelles; elle interdit d'appliquer aux jeunes détenus le régime cellulaire. Le nombre des enfants détenus a progressivement augmenté : c'est que les magistrats, au lieu de renvoyer les enfants à leurs parents ou de les condamner à de courtes détentions, préfèrent les mettre pour plusieurs années en correction dans les maisons affectées à cet usage. *V.* PÉNITENCIER. B.

DÉTERMINATIF, mot servant à montrer qu'un terme est pris dans une acception précise ou restreinte. Si je dis *la lumière*, le sens de ce mot est vague; si je dis *la lumière du soleil*, je limite l'étendue du mot *lumière*. et le mot *soleil* en devient le déterminatif. Dans les langues qui admettent des composés, le mot déterminatif est habituellement placé le premier. Les *adjectifs* sont dits *déterminatifs*, lorsqu'ils servent à déterminer les objets sans exprimer aucune qualité; tels sont *pareil*, *autre*, *seul*, *entier*, *tout*, *chaque*, *certain*, et l'article. Une *proposition* est dite *déterminative*, lorsque sans elle le sens d'une autre proposition demeurerait vague; ainsi, dans ces vers de Racine (*Athalie*, I, 1) :

> Celui qui met un frein à la fureur des flots
> Sait aussi des méchants arrêter les complots,

la proposition *qui met un frein à la fureur des flots* est déterminative, car *celui qui sait arrêter* n'offre pas de sens intelligible. P.

DÉTERMINATION, acte qui met fin à la Délibération. C'est l'acte propre de la volonté.

DÉTERMINISME, l'une des formes du fatalisme (*V. ce mot*), et, par le fait, la plus commune. Son caractère propre est d'arriver à la négation de la liberté, soit dans l'homme, soit même en Dieu, par la détermination absolue des causes qui meuvent l'univers. Ainsi, le Déterminisme le plus complet est celui que suppose toute Métaphysique panthéiste, et, par des raisons analogues, celui dont le Stoïcisme offre l'exemple : un double principe, la force génératrice et la matière, unies de toute éternité pour former le monde et les différents êtres à travers une période de développement, à laquelle succède une période de dissolution, jusqu'à ce que, toutes choses étant revenues au point de départ et à l'état primitif, recommence une nouvelle phase qui ramène dans le même ordre les mêmes phénomènes, non-seulement leur ensemble, mais leurs moindres détails, et ainsi de suite pendant toute l'éternité de la durée. Dans ce système, la liberté de l'homme et la Providence ne peuvent subsister que par une inconséquence : la véritable loi et le véritable Dieu des Stoïciens, c'est la nécessité, le Destin. Le fatalisme est aussi dans la doctrine Épicurienne, où tout résulte du concours fortuit des atomes, du hasard, c.-à-d. de l'indétermination la plus complète. La plupart des mythologies anciennes, orientales et grecque, sont fatalistes dans le même sens que le Stoïcisme. Au regard de la liberté humaine, le mahométisme a poussé le Déterminisme jusqu'à ses dernières conséquences. Le christianisme lui-même n'en a pas été entièrement préservé, et l'Église a eu plusieurs fois à condamner les sectes et les hérésies (prédestinatiens, calvinistes, jansénistes, etc.), qui, refusant à la liberté humaine toute intervention dans l'œuvre du salut, ont voulu transformer la grâce en prédestination absolue. B—E.

DÉTONNER, en termes de Musique, sortir de l'intonation, chanter faux, en attaquant une note trop haut ou trop bas. Ce défaut tient à l'organisation, car il est des individus plus ou moins privés du sens de percevoir le rapport des sons entre eux; un travail même opiniâtre le corrige difficilement.

DÉTRACTION (Droit de). C'était, dans notre ancienne Jurisprudence, la faculté qu'avait le gouvernement de distraire à son profit une partie des successions que les étrangers recueillaient dans le royaume. Ce droit fut aboli par la loi du 14 juillet 1819.

DÉTREMPE, genre de peinture dans lequel on emploie les couleurs broyées à l'eau et délayées avec de la colle de peaux, de la gomme ou du blanc d'œuf, sans graisse, ni huile, ni résine. Outre cette *détrempe commune*, dont on se sert principalement pour les plafonds et les escaliers, il y a la *détrempe au vernis*, celle qui porte le nom de *blanc Le Roi*, et le *blanc des Carmes*. Les couches de détrempe doivent être appliquées bien chaudes; il n'y a que la dernière avant l'application du vernis, dans le cas de la détrempe vernissée, qui se donne à froid. Quelle que soit la couleur à appliquer, c'est le fond blanc qui convient le mieux pour assiette. La détrempe au vernis a l'avantage que les couleurs ne changent pas, qu'elles n'ont point d'odeur désagréable, et que le vernis garantit le bois de la piqûre des vers. Quand le blanc des Carmes est bien sec, on lui donne l'aspect du marbre ou du stuc en le frottant fortement avec une brosse. — Avant l'invention de la peinture à l'huile, les peintres ne connaissaient guère que la détrempe. Les Égyptiens en ont fait usage dans leurs monuments. La peinture en détrempe sur les murs, telle que la pratiquaient les Anciens, n'était qu'un encaustique imparfait; l'ouvrage devait être chauffé et poli par les mêmes procédés. *V.* ENCAUSTIQUE.

DÉTRESSE (Signal de). Un navire en danger donne ce signal au moyen d'un pavillon placé en berne à la poupe, et en tirant un coup de canon d'instant en instant.

DÉTROIT, bras de mer plus ou moins resserré qui fait communiquer deux mers entre elles et sépare deux parties de terres. Les traditions antiques, d'accord avec la disposition du sol, la direction des montagnes, la similitude du terrain et des productions, représentent les détroits qui séparent des parties entières du monde comme n'ayant pas toujours existé, mais comme ayant été formés aux époques antéhistoriques par le travail gigantesque d'une divinité, c.-à-d. par les actions violentes des grandes forces de la nature. Tels sont : le détroit de Gibraltar, à la place duquel s'élevait un isthme comme barrière entre la Méditerranée et l'Atlantique, avant que le bras de l'Hercule tyrien eût séparé l'Espagne et l'Afrique; les détroits des Dardanelles et de Constantinople, nés du coup de trident dont Neptune brisa la terre de Lyctonie pour séparer l'Europe de l'Asie et réunir la mer Noire à la Méditerranée; les détroits de Bab-el-Mandeb, de Malacca, de Behring, de Magellan, et la série des détroits de Lancastre, de Barrow, de Melville et de Banks ou de Mac-Clure qui forment le fameux passage Nord-Ouest. Parmi les détroits de second ordre, moins importants par leur rôle hydrographique, puisqu'ils ne séparent que des portions d'une même partie du monde, mais souvent plus importants par les relations commerciales qu'ils favorisent, on peut citer le Sund, les Belt, le Pas-de-Calais, le Phare de Messine, le canal d'Otrante, en Europe; les détroits de Bass et de Torrès, au N. et au S. de l'Australie; le canal de Bahama ou de la Floride, en Amérique; le détroit d'Ormuz, entre l'Arabie et la Perse, etc. On doit remarquer, à propos des détroits, leur peu de profondeur relativement aux portions de mer qu'ils réunissent. Cette circonstance s'explique par la révolution volcanique ou neptunienne qui a séparé les deux terres entre lesquelles s'allonge un détroit; ces terres s'élevant, en effet, comme les extrémités de deux plateaux opposés, le détroit qui les sépare est une véritable dépression sous-marine formée par l'affaissement du terrain à la suite de la catastrophe, dépression par rapport aux terres voisines, mais exhaussement par rapport aux mers environnantes au-dessus desquelles le sol du détroit s'élevait autrefois. Ainsi, le pas de Calais présente dans l'Étoile de Varnes un haut-fond qui n'est recouvert à la marée basse que de 8 mèt. d'eau; le détroit de Gibraltar ne s'enfonce à son milieu qu'à 110 mèt. environ; la sonde ne mesure que 55 mèt. à l'entrée des Dardanelles, et 48 à celle du Bosphore et dans le détroit de Behring; certains endroits du canal des Baléares, entre ces îles et le continent, n'ont que 13 mèt. de profondeur; la Méditerranée, entre la Sicile et l'Afrique, diminue tout à coup de profondeur, et, entre Malte et l'Afrique, on ne trouve que de 11 à 148 mèt. de profondeur. Les détroits ont peu de largeur : ainsi les Dardanelles ont de 2 à 8 kilom., le Bosphore 1 à 4, le détroit de Gibraltar 15, le Pas-de-Calais 28 à 30, le Sund 4 à 25, le détroit de Bab-el-Mandeb 26, celui de Behring 80. De là vient qu'ils sont sillonnés par de forts courants,

qui servent comme à draguer le chenal de ces fleuves marins, ne permettent pas aux sables de s'y amonceler, et conservent intactes ces routes précieuses du commerce. Il n'y a d'exception que pour les détroits qui séparent les grandes terres ou les archipels océaniens : ils sont, comme toutes les mers de cette partie du monde, embarrassés de polypes dont le travail sous-marin forme des îles nouvelles (*V.* ATOLLS), qui menacent, par exemple, de rendre impraticable le détroit de Torrès. — Les détroits doivent à leur peu de largeur et de profondeur une haute importance commerciale. Ils permettent des communications rapides entre les terres que sépare l'Océan ; leurs hauts-fonds sont les meilleurs lits sur lesquels puissent reposer les fils électriques des télégraphes sous-marins. Le projet n'a-t-il même pas été formé de supprimer pour ainsi dire le pas de Calais, en profitant du peu de profondeur de son lit pour y percer un tunnel et joindre l'Angleterre au continent? L'importance politique des détroits n'est pas moins grande. Pendant les guerres de la Révolution et de l'Empire, l'Angleterre, avec ses flottes, a dominé le pas de Calais, bloqué les côtes de la France, ruiné son commerce, et fait avorter l'expédition de Boulogne. Le Danemark, maître du Sund et des Belt, pourrait, s'il avait une plus puissante marine militaire, fermer la Baltique aux nations occidentales et la mer du Nord aux peuples septentrionaux, comme pendant longtemps il a levé un impôt onéreux sur les vaisseaux de commerce qui franchissaient ses détroits. L'Angleterre commande toute la Méditerranée par les places de Gibraltar, sur le détroit de ce nom; de Malte, dans la partie la plus resserrée de la Méditerranée centrale; de Corfou, à l'entrée du canal d'Otrante; non contente de l'occupation d'Aden, le Gibraltar de la mer Rouge, elle a pris ses précautions contre le canal de Suez, en s'emparant de Périm dans le détroit de Bab-el-Mandeb, et elle a fait de Singapour, sur le détroit de Malacca, une des villes les plus fortes et du commerce le plus florissant de l'Asie. On sait la merveilleuse position de Constantinople entre trois mers et deux continents, position si mal défendue par ses maîtres actuels, que l'Europe a dû intervenir et s'imposer à elle-même la *Convention des détroits*. C. P.

DETTE (du latin *debitum*), en vieux français *debte*, ce que l'on doit à quelqu'un. On entend quelquefois aussi ce mot comme synonyme de *créance*, mais alors il est modifié par un adjectif, comme quand on dit *Dettes actives* et *Dettes passives*, pour désigner celles dont on a droit d'exiger le payement, et celles que l'on est obligé de payer. On distingue les Dettes *mobilières*, qui ont pour objet quelque chose de mobilier, ainsi une somme d'argent; les Dettes *immobilières*, qui ont pour objet un immeuble; les Dettes *personnelles*, qui donnent au créancier contre le débiteur une action personnelle; les Dettes *réelles*, qui n'affectent la personne qu'à raison de la détention d'un immeuble; les Dettes *commerciales*, qui entraînent la juridiction commerciale; les Dettes *civiles*, qui sont de la compétence des tribunaux ordinaires; les Dettes *chirographaires*, *hypothécaires* ou *privilégiées*, selon qu'elles ne donnent qu'un droit personnel contre le débiteur, ou qu'elles sont garanties par un droit spécial sur ses immeubles, ou par un droit de préférence qui prime ces deux premiers ordres de créanciers. On distingue encore les Dettes *légales*, qui découlent de la loi, comme les dettes d'aliments; — *pures et simples*, ou *conditionnelles*; — *exigibles* ou *à terme*; — *solidaires*, *vraies* ou *simulées*, dont le sens est facile à saisir.

Les dettes peuvent être contractées par toutes sortes d'actes sous seing privé, authentiques, judiciaires. Elles peuvent même se former tacitement, et sans le concours de la volonté de l'obligé. *V.* OBLIGATION.

Les dettes entraînent contre le débiteur, en faveur du créancier, divers modes d'exécution qui varient suivant les circonstances. *V.* SAISIE, EXPROPRIATION, CONTRAINTE PAR CORPS. R. D'E.

DETTE PUBLIQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, l'art. EMPRUNT, ainsi que le mot DETTE au *Supplément*.

DEUIL, mot qui s'entend tout à la fois de la douleur que cause la perte d'une personne qui nous est chère; des vêtements que l'on porte pour manifester cette douleur; des dépenses nécessitées par les cérémonies funèbres ou par l'achat des vêtements destinés à être portés pendant le temps marqué après le décès d'une personne. (Sur les deux premiers points, *V.* DEUIL, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.)

Les lois romaines dispensaient le mari de porter le deuil de sa femme. Notre Droit coutumier fut loin de consacrer un pareil principe; mais tandis qu'il reconnaissait à la femme le droit de prélever une certaine somme sur la succession du mari pour ses vêtements de deuil, elle ne l'accorda jamais au mari sur la succession de sa femme. Cette règle a passé dans notre Droit actuel. La femme doit recevoir sur la succession du mari une somme réglée dans la proportion de cette fortune, et qui lui permette de faire face aux dépenses que le deuil entraîne pour elle et pour ses domestiques. L'art. 1481 du *Code Napoléon* accorde ce droit à la femme, même lorsqu'elle renonce à la communauté. R. D'E.

DEUTÉRAGONISTE, nom donné, dans le théâtre des anciens Grecs, à l'acteur qui jouait les deuxièmes rôles. Il entrait toujours sur la scène par le côté droit. Dans les pièces d'Eschyle où il n'y a que deux acteurs, il avait pour emploi de provoquer les émotions du protagoniste (*V. ce mot*), soit par ses sentiments sympathiques et affectueux, soit en apportant des nouvelles affligeantes. Dans les pièces à trois acteurs, le deutéragoniste s'éleva davantage, sans toutefois égaler le premier rôle.

DEUTÉRONOME. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DEVANAGARI (Alphabet). *V.* SANSCRIT.

DÉVERSOIR, échancrure pratiquée dans une digue de canal ou d'étang pour laisser écouler l'eau surabondante. On ne saurait apporter trop de soin dans l'établissement des déversoirs, dont la forme peut faciliter ou entraver l'écoulement. Ils doivent d'abord être construits en maçonnerie solide de chaux hydraulique et ciment ou pouzzolane. Le seuil, autant que possible, sera en pierre; cependant, quelquefois il est formé par la tête d'une vanne, qui, descendant jusqu'au niveau du fond du canal ou de l'étang, sert à les vider au besoin. L'ouverture des déversoirs est rectangulaire, et la pierre qui en forme le seuil doit être légèrement inclinée vers le dehors. On dit qu'une vanne *est en déversoir*, lorsqu'en se baissant elle laisse passer par-dessus sa tête une nappe d'eau qui vient tomber dans les aubes planes d'une roue hydraulique, emboîtée dans un coursier circulaire et tournant sous cette pression. E. L.

DEVERSORIUM. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DEVIS, en termes de Construction, état détaillé des travaux de maçonnerie, charpente, serrurerie et autres à exécuter pour un bâtiment. Cet état, souvent séparé en deux parties distinctes qui prennent le nom de *devis estimatif* et de *devis descriptif*, est dressé par l'architecte, et doit être signé par l'entrepreneur, le propriétaire et l'architecte; il indique la valeur de toutes les constructions à faire, la nature des matériaux, les dimensions de l'édifice, les dates d'achèvement, les délais, les primes, les dédits, les dommages-intérêts provenant des retards, et les époques des payements. On comprend toute l'importance d'un devis bien fait, dont la responsabilité incombe tout entière à l'architecte qui l'a rédigé et qui doit recevoir les travaux après leur achèvement. L'architecte doit apporter la plus scrupuleuse attention à ses estimations, pour ne pas jeter dans des pertes imprévues l'entrepreneur qui aurait eu confiance dans son travail; mais l'entrepreneur doit user de son expérience acquise pour vérifier les devis avant de les accepter. Il se peut que l'architecte commette des erreurs en plus et en moins, ou bien que le propriétaire apporte quelques modifications qui font varier la dépense. Pour éviter de se lier par un devis estimatif faussé et dénaturé par des concessions réciproques, lorsque le propriétaire et l'entrepreneur sont édifiés sur la dépense, on supprime d'ordinaire le devis estimatif et l'on se contente d'un devis descriptif. Il est rare qu'un devis soit suivi à la lettre, à cause des modifications apportées pendant le cours des travaux; il en résulte que les marchés à forfait sont rompus, et que les propriétaires perdent le bénéfice des concessions faites par les entrepreneurs. C'est en outre la source de nombreux procès. Un marché se trouve rompu par la mort de l'entrepreneur ou de l'architecte : mais le propriétaire est tenu de payer à leur succession, en proportion du prix porté par la convention, la valeur des ouvrages faits et des matériaux préparés, si ces travaux et ces matériaux peuvent lui être utiles. Quand il y a un plan arrêté et un marché à forfait, aucune augmentation de prix ne peut être demandée, ni pour augmentation de la main-d'œuvre ou des matériaux, ni pour changements au plan non autorisés par écrit. Le propriétaire peut résilier le marché à forfait, en payant les dépenses et travaux déjà faits, et en indemnisant l'entrepreneur de ce qu'il aurait pu ga-

gner. L'entrepreneur et l'architecte sont responsables de leurs constructions pendant dix ans, le premier des vices étant la mauvaise qualité des matériaux, le second la disposition architecturale (*V. Code Nap.*, tit. VIII, sect. III, art. 1793-96). E. L.

DEVISE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DEVOIR. On distingue le devoir, pris d'une manière générale et absolue, et les devoirs particuliers et spéciaux, qui, d'ailleurs, en dérivent. Dans le premier cas, il s'agit d'un principe d'action conçu par la raison en conformité avec la loi morale; dans le second, des déterminations pratiques que nous prenons en vertu de ce principe. De part et d'autre, le devoir est universel, immuable et obligatoire. Par ce dernier caractère, il suppose la liberté de l'agent moral auquel il s'adresse. En effet, si l'homme n'était pas libre, vainement la voix du devoir se ferait entendre à sa conscience; incapable d'y résister, ou, tout au contraire, fatalement entraîné à la méconnaître, il céderait à la contrainte, au lieu d'obéir à une véritable obligation (*V.* LIBERTÉ, MÉRITE, IMPUTATION). Le devoir comporte des modifications dans la conduite des hommes suivant les temps, les lieux et les circonstances; mais il imprime une forme constante aux déterminations morales dans ce qu'elles ont de principal et d'essentiel. Comparez, en effet, la notion générale et abstraite du devoir à celle des devoirs spéciaux; ceux-ci sont susceptibles de diverses classifications. Cicéron, dans le traité *des Devoirs*, les divise d'après les fonctions de l'âme humaine auxquelles ils correspondent. Une autre classification non moins naturelle et tout aussi ancienne est celle qui les répartit suivant la nature diverse des êtres avec lesquels l'homme est en rapport: de là les *devoirs de l'homme envers lui-même, envers les autres hommes*, et *envers Dieu*. Or, quelle que soit celle de ces catégories que l'on envisage, on peut faire varier tant qu'on voudra les circonstances matérielles du fait qui donne lieu à une application de la loi morale, la formule obligatoire ne variera pas. Ainsi la justice, qui est un devoir, et dont, à ce titre, la pratique habituelle est une vertu, consistera toujours *à ne nuire à personne, à rendre à chacun ce qui lui appartient*, suivant la définition du Droit romain. S'agit-il d'un ami, d'un ennemi ou d'un indifférent; que l'on soit riche ou pauvre, jeune ou vieux, d'un pays ou d'un autre, peu importe: le devoir, dans toutes ses acceptions et sous chacune de ses formes, est, dans ses prescriptions essentielles et constitutives, le même pour tous. — Le devoir accompli est la source d'un des plaisirs les plus vifs que l'âme puisse goûter. Ce plaisir est à lui seul une compensation suffisante des luttes que l'homme peut avoir à soutenir et des déchirements qu'il subit pour faire prévaloir la loi du devoir sur les mouvements déréglés des passions. D'ailleurs, c'est dans cette lutte que consiste la moralité de la vie humaine, laquelle serait sans mérite et sans honneur, si l'homme n'avait à combattre les forces extérieures et surtout à se vaincre lui-même. — La théorie du devoir et le développement de la loi morale en devoirs spéciaux sont le fond de tous les traités de morale; il n'est même aucun écrit philosophique de quelque importance où ces questions n'aient été touchées. On peut particulièrement consulter: le *Traité des Devoirs* de Cicéron, et celui de saint Ambroise; Kant, *Critique de la Raison pratique* et *Métaphysique des mœurs*, comprenant les *Éléments de la doctrine du Droit* et les *Éléments de la doctrine de la Vertu*, le tout traduit par M. J. Barni; Silvio Pellico, *des Devoirs*, 1834; Mousnier, *Devoirs et Droits*, 1852; J. Simon, *le Devoir*, 1853. *V.* aussi nos articles MORALE, BIEN, LOI MORALE, OBLIGATION. B—E.

DEVOIR (Compagnons du). *V.* COMPAGNONNAGE.

DÉVOLUT, provision d'un bénéfice vacant par nullité de titre ou incapacité ecclésiastique de celui qui en est en possession.

DÉVOLUTION. En matière successorale, ce mot se prend dans le sens de *transmission*. Ainsi, à défaut de parents dans l'une des lignes paternelle ou maternelle, il se fait dévolution de cette ligne à l'autre. La succession de l'enfant naturel décédé sans postérité est dévolue au père ou à la mère qui l'ont reconnu. Lorsqu'un successible renonce, l'hérédité passe au degré subséquent. Un ancien principe a consacré la dévolution à l'État des biens possédés par les rois à leur avénement au trône.

Dans l'ancien Droit, la *dévolution* s'entendait aussi de la défense que faisaient quelques Coutumes au mari survivant sa femme, ou à la femme survivant son mari, d'aliéner leurs biens immeubles, et qui avait pour but de les conserver aux enfants issus de leur mariage, à l'exclusion des enfants du second lit (*V.* DÉVOLUTION, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

En Droit féodal, la *dévolution* signifie la réunion du fief servant au fief dominant, dans certains cas particuliers, tels que celui de commise.

En matière bénéficiale, la *dévolution* était un droit par le moyen duquel le supérieur immédiat du collateur d'un bénéfice pouvait le conférer, si celui-ci négligeait de le faire dans les six mois depuis que la vacance était publiquement connue, ou bien s'il en investissait un incapable ou un indigne. Dans ce dernier cas, le droit de dévolution existait à partir du moment où le droit du collateur était consommé. R. D'E.

DÉVORANTS. *V.* COMPAGNONNAGE.

DÉVOTION. Le sens primitif de ce mot est celui d'*action de se dévouer*, et on qualifia de *dévots* les religieux des deux sexes qui faisaient des *vœux*. Prise dans une acception plus large, la dévotion peut se définir « le culte rendu à Dieu avec ardeur et sincérité; » elle ne consiste pas uniquement en exercices de piété, mais elle doit être accompagnée de la pratique des vertus chrétiennes. Ceux qui se contentent des dehors d'une conviction religieuse, ou qui se servent des formes extérieures de la piété pour couvrir leurs passions et leurs habitudes coupables, n'ont qu'une fausse dévotion. « Faire de son devoir, dit Bourdaloue, son mérite par rapport à Dieu, son plaisir par rapport à soi-même, et son honneur par rapport au monde, voilà en quoi consiste la vraie vertu de l'homme et la solide dévotion du chrétien. » B.

DÉVOUEMENT, acte par lequel l'homme fait abnégation de soi-même, et sacrifie ses intérêts, ses avantages personnels, sa vie même, soit à ses semblables, soit à la patrie. La mort par dévouement fut un acte religieux assez fréquent chez les Grecs et les Romains. (*V.* DÉVOUEMENT, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

DEXTROCHÈRE (du latin *dextra*, droite, et du grec *khéir*, main), bracelet d'or que les Romains portaient au poignet droit. Par extension, ce mot signifia *drapeau sacerdotal*. Dans la science héraldique, c'est le gantelet d'armes placé dans les armoiries du connétable, ou bien une main droite gantée et armée d'une épée.

DHARMA-SASTRA. *V.* MANOU (Lois de).

DHIMAL (Idiome). *V.* HIMALAYENS.

DIABLE, Esprit du mal. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DIABLE (Images du). On ne saurait dire à quelle époque précise les peintres et les sculpteurs ont commencé à figurer le Diable, dont on ne connaît pas d'images remontant aux premiers temps du christianisme. Dans les manuscrits grecs des VIIe et VIIIe siècles, on voit les Esprits célestes, jamais le Démon. Il se montre aux côtés de Job dans une vignette au trait d'une Bible latine du IXe ou Xe siècle, conservée à la Bibliothèque impériale de Paris: il y est nimbé, ailé, avec des ongles crochus aux pieds. Sur le diptyque d'ivoire qui recouvre l'Évangéliaire de Charles le Chauve, son front est armé de cornes; sous son bras est une espèce de houlette, en guise de sceptre; d'une main il dirige un serpent qui s'enroule autour de son corps, de l'autre il tient un vase d'où s'échappe un poison noir. Les sculpteurs du XIe et du XIIe siècle en France commencent à faire figurer le Diable sur les chapiteaux et les tympans; ils lui donnent les formes les plus hideuses et les plus étranges, un corps humain grêle, décharné, plus ou moins difforme, une chevelure ébouriffée, une bouche énorme, des mains et des pieds volumineux, des ailes, quelquefois une queue terminée par une tête de serpent; ou bien ils le représentent sous la forme d'un animal fantastique, sirène, dragon, serpent, crapaud, basilic (oiseau à queue de serpent), singe, centaure, satyre, loup à queue de serpent, chien à tête d'homme. A partir du XIIIe siècle, les artistes ont été moins préoccupés de rendre le Diable effrayant et terrible: sa physionomie devient ironique; il figure dans des légendes où, malgré ses tours et ses finesses, il joue le rôle de dupe. A la porte centrale de Notre-Dame de Paris, où les scènes infernales du Jugement dernier sont exprimées avec énergie et d'une façon saisissante, on voit déjà, parmi les voussures, un Diable couronné, gras, lippu, pourvu de mamelles gonflées, et un serpent pour ceinture. Au XVe siècle, on ne trouve plus dans les bas-reliefs que des diablotins comiques, risibles à force d'être laids.

DIABLE, jouet venu de Chine, où les marchands s'en servent en guise de crécelle pour appeler les chalands. Le P. Amyot en a donné la description. Le diable chinois, bien plus grand que le jouet moderne, se compose de

deux cylindres creux de métal, de bois ou de bambou, réunis au milieu par une traverse : chacun des cylindres est percé d'un trou dans des sens opposés. On le suspend à la main au moyen d'une corde, qui fait un nœud coulant autour de la traverse, et, quand on le fait tourner avec vitesse, il s'établit dans chacune des portions du cylindre un courant d'air rapide, qui produit un ronflement semblable à celui de la toupie d'Allemagne. Ce jouet ou instrument passa en Angleterre, et de là en France vers 1812. Les cylindres creux du diable varièrent de forme; ils devinrent coniques, ovoïdes et sphéroïdes. On les suspendit, sans nœud coulant, sur une corde double attachée à deux petites baguettes, et, au moyen d'un facile mouvement de mains, on arriva à leur donner un mouvement rapide de rotation.

DIABLE, voiture à deux roues, très-basse, composée seulement d'un essieu formant treuil et d'un fort timon. On s'en sert pour traîner de lourds fardeaux, tels qu'arbres entiers ou pierres de forte dimension. — On donne encore ce nom à une petite voiture basse à deux roues et à timon, servant à traîner à bras les matériaux de construction.

DIABLE (Cadence du), nom qu'on donnait autrefois à un trille pratiqué sur le violon, et qui fut inventé par Tartini, à qui, disait-on, le Diable l'avait enseigné. Ce trille consistait dans une note tenue par le doigt annulaire et sur laquelle battait le petit doigt, tandis que les deux premiers doigts exécutaient des notes différentes sur la corde voisine.

DIABLE (Avocat du). } *V.* ces mots dans notre *Dictionn.*
DIABLE (Mur du). } *de Biographie et d'Histoire.*

DIABLE (Tables du). *V.* CELTIQUES (Monuments).

DIABLERIES, nom donné, aux XVe et XVIe siècles, à des pièces dont les acteurs paraissaient sur la scène vêtus de peaux noires et la figure couverte de masques hideux, poussaient des hurlements, jetaient des flammes par la bouche, et faisaient mille contorsions et gambades. Les petites diableries étaient jouées par deux acteurs, les grandes par quatre : de là est venu le proverbe *Faire le diable à quatre.* En 1507, il parut 1 vol. in-fol. de *Diableries*, qui avait pour auteur Éloi d'Arménal, maître des enfants de chœur de Béthune.

DIABLON, petite voile placée dans les grands navires au-dessus du diablotin, et qui se hisse sur le mât de perruche. On la nomme aussi *voile d'étai de perruche.*

DIABLOTIN, en termes de Marine, voile d'étai du perroquet de fougue. Elle est en forme de trapèze; son point d'amure est à la jonction du grand mât et de la voile d'étai d'artimon.

DIACONIE, chapelle ou oratoire, à Rome, desservie par un diacre. Aux diaconies étaient jointes des salles ou bureaux, espèces d'hôpitaux où l'on distribuait des secours et des remèdes aux malades pauvres. Il n'y eut d'abord que 7 diacres régionnaires, en mémoire des 7 diacres ou serviteurs choisis par les apôtres; on les appela *cardinaux-diacres* de la ville de Rome. Il y a aujourd'hui quinze diaconies en activité.

DIACONIQUE, DIACONICON, SACRARIUM, SECRETARIUM, salle ou sacristie réservée pour la garde et la conservation des ornements et des vases sacrés. On lui donnait encore le nom de *salutatorium*, parce que c'était là que l'évêque recevait avant et après les offices.

DIACRE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
DIADÈME. } *Biographie et d'Histoire.*

DIÆTA, pièce des maisons de l'ancienne Rome où l'on recevait les visiteurs. — On donnait le même nom à la cabine ou tente élevée à l'arrière d'un navire pour le capitaine.

DIAGLYPHES. *V.* ANAGLYPHES.

DIAGRAMME, terme de Musique des Anciens, répondait aux mots modernes *gamme* et *échelle.*

DIAGRAPHE, machine à dessiner au trait d'après nature, sans qu'il soit nécessaire d'avoir la connaissance du dessin. La première idée en est due à Cigoli : l'instrument a été perfectionné par le baron Rennenkampf en 1803, par Ronalds en 1825, et par Gavard en 1831; c'est ce dernier qui lui a donné le nom de Diagraphe, signifiant « qui trace suivant les lignes ». Cette machine se compose d'une lunette mobile, à l'aide de laquelle l'œil suit les contours qu'on veut reproduire, et d'un curseur adapté à cette lunette; le curseur est muni d'un crayon qui retrace sur le papier des lignes analogues à celles que parcourt le rayon visuel. L'esquisse obtenue est d'autant plus petite que l'objet et le point de vue sont plus éloignés du plan de perspective.

DIALECTE. On appelait proprement ainsi chez les Grecs le *discours parlé;* ils appliquèrent ce mot, dans un sens plus restreint, aux formes diverses qu'une langue peut offrir dans les divers lieux où elle a cours; ainsi, les modifications de la langue des Hellènes, parlée par les peuples de race éolienne, dorienne, ionienne, et par les Athéniens, ont constitué les dialectes *éolien, dorien, ionien* et *attique* (*V. ces mots*). Ces dialectes peuvent être appelés *classiques*, parce que chacun d'eux, manié par plusieurs hommes de génie, a produit des œuvres littéraires qui sont devenues les modèles du goût. Mais chacun d'eux se subdivisait en dialectes secondaires et locaux, qui n'ont eu aucun caractère littéraire, et qui étaient ce que nous désignons sous le nom de *patois*. De la diffusion générale de la langue athénienne naquit cette langue commune à tous les écrivains grecs à partir du IIIe siècle av. J.-C., et qui, s'étendant en Égypte et en Asie après la conquête macédonienne, survécut même à la destruction des royaumes grecs de Syrie, d'Égypte, de Pergame. La principale forme secondaire qu'elle affecta fut le dialecte *alexandrin* (*V. ce mot*). On ne trouve plus de traces des anciens dialectes aux IVe et Ve siècles de l'ère chrétienne; il s'est alors formé une langue grecque générale, mais où dominent toujours les formes attiques. Ce fut la langue littéraire du Bas-Empire, laquelle, s'altérant peu à peu par le mélange de dialectes locaux et d'éléments étrangers (arabes, bulgares, albanais, turcs, italiens, français), est devenue, au XVe et au XVIe siècle, la langue que les Turcs ont appelée *romaïque*, et dont est dérivé en grande partie le grec moderne. *V.* Maittaire, *Græcæ linguæ dialecti*, édit. de Sturzius, Leipzig, 2 tom.; H.-L. Ahrens, *De græcæ linguæ dialectis*, Gœttingue, 1839-43, 2 vol. in-8°.

Les formes locales revêtues par la langue latine en Italie après la conquête romaine nous sont inconnues, et n'ont eu d'ailleurs aucun caractère littéraire; mais on peut considérer comme dialectes le latin parlé dans l'Italie en dehors de Rome (surtout au Nord), celui parlé en Gaule, en Espagne et dans la Dacie trajane. En effet, la langue des conquérants, implantée sur ces quatre sols si divers, y a revêtu des caractères spéciaux, qu'il est facile de reconnaître dans les différences tranchées qui distinguent aujourd'hui une foule de mots de même origine dans les langues italienne, française, espagnole, valaque, issues des débris de la langue romaine. Par suite des révolutions politiques, ou en vertu de la disposition physique du pays, chacune de ces langues dérivées a formé plusieurs dialectes. Ainsi l'italien se divise en dialectes *toscan, romain, sicilien*, etc. Le français a eu primitivement deux grands dialectes, la *langue d'oc*, parlée principalement sur les bords du Rhône et de la Garonne, et la *langue d'oïl*, parlée surtout sur les rives de la Loire et de la Seine. L'espagnol est une fusion des dialectes *catalan, castillan, murcien, andalou.* La langue allemande est divisée aussi en un grand nombre de dialectes, dont le morcellement politique a favorisé le développement; cependant les différences dialectiques s'effacent dans les œuvres littéraires. P.

DIALECTIQUE (du grec *dialégéin*, choisir, mettre à part, ou *dialégomai*, discourir, discuter), mot qui désignait, pour les philosophes de l'école d'Élée, l'argumentation dans laquelle ils formulaient leur doctrine des idées et de l'immobilité, par opposition à la doctrine de l'expérience sensible et du mouvement. Puis, la Dialectique fut, à proprement parler, la méthode de généralisation par laquelle Platon s'élève de la perception des objets sensibles et individuels à la conception idéale de l'Être. En effet, à chaque degré de cette généralisation, il choisit et met à part un certain nombre de caractères communs et essentiels, par lesquels les individus, puis les espèces, puis les genres, sont supposés participer des Idées, types d'unité, principes de véritable existence (*V.* IDÉES et PLATONISME). Pour les Stoïciens, la Dialectique fut la *science du signe et de la chose signifiée;* elle traitait de la parole et du discours considéré comme émission de la pensée : c'était l'analyse des éléments de la grammaire et de la langue. Dans une conception plus étendue et moins précise, on entend par *Dialectique* l'art de discuter, une partie plus ou moins considérable de la Logique, et, par extension, la Logique elle-même. C'est ainsi que, dans Aristote, le nom de *Dialectique* s'applique tantôt au sujet restreint traité dans les *Topiques*, tantôt à la théorie du syllogisme, tantôt enfin à la science des principes sur lesquels repose la démonstration, c.-à-d. à la Métaphysique même. L'étude de la Dialectique tint presque toujours le premier rang dans les écoles du moyen âge. On y eut, il est vrai, le tort de la considérer

comme un but, au lieu de la considérer seulement comme un moyen. Depuis lors, l'excès de la faveur dont elle avait joui a été plus que compensé par un excès contraire : Bacon, si dédaigneux de tout ce qui sentait la routine scolastique, a contribué, plus que tout autre, à la discréditer. On peut dire, avec M. Pesse (Préface de la trad. des *Fragments* d'Hamilton), « qu'en elle-même c'est une excellente discipline pour les esprits; qu'elle donne le goût et le besoin de l'analyse, de la clarté, de la précision, de l'ordre et de la rigueur; qu'elle perfectionne l'instrument en l'essayant sur les matières les plus abstraites, et force la pensée à se replier sur elle-même et à se connaître. » B—E.

DIALECTIQUES (Arguments). Ce sont, dans le langage de la philosophie de Kant, les arguments purement probables, qui ne reposent que sur des faits contingents, par opposition aux *arguments apodictiques*, qui reposent sur des vérités nécessaires et produisent la certitude.

DIALOGISME, nom donné par les rhéteurs à une sorte de conversation qu'on introduit dans un discours, en suggérant la réponse à la personne qu'on interpelle et en lui répliquant. C'est quelque chose d'analogue à l'Anticipation et à la Subjection (*V. ces mots*).

DIALOGUE, entretien, conversation entre deux personnes ou plus, et, par extension, ouvrage d'esprit dans lequel l'écrivain a introduit cette forme ou en a fait un usage exclusif. De quelque façon qu'on emploie le dialogue, il doit avoir pour qualités essentielles le naturel et la rapidité, c.-à-d. que chaque interlocuteur doit tenir un langage convenable à sa situation, à son caractère et aux sentiments qui l'animent, et qu'il faut rejeter tout ce qui n'est pas indispensable à la clarté, tous détails languissants, froids, ennuyeux, qui nuiraient à l'intérêt de la composition.

Dès les temps anciens, le dialogue a été consacré aux pastorales et aux pièces de théâtre : ainsi, les idylles de Théocrite et de Virgile sont dialoguées, et cette forme est indispensable aux œuvres scéniques. Le dialogue tragique, tout empreint de majesté, et dans lequel le poëte est enclin à déployer les magnificences de son art, manque, en général, de la vivacité qu'exigerait la marche de l'action; la tirade s'y développe avec trop de complaisance. Racine, par exemple, fait souvent dire de suite à l'un de ses personnages tout ce qu'il a à dire, et il en résulte qu'une longue scène est ordinairement remplie par deux ou trois répliques abondantes. Corneille est l'auteur qui a le plus habilement et le plus fréquemment produit des effets admirables dans le dialogue : la fameuse scène entre Don Diègue offensé et son fils Rodrigue, celle entre Horace et Curiace, fournissent des exemples de ce dialogue vif et coupé, de ces reparties vers par vers, ou en deux ou trois mots, qui semblent des coups d'escrime portés et parés en même temps. Rien n'est plus vrai comme sentiment que le dialogue où Rodrigue pleure avec Chimène orpheline, ou bien la scène que le poëte a créée entre Polyeucte et Félix. — Les principes du dialogue sont les mêmes pour la comédie que pour la tragédie. Molière est à cet égard un modèle accompli, et l'on ne trouve pas dans toutes ses pièces un seul exemple où le dialogue manque de naturel et d'à-propos.

L'emploi du dialogue dans la prose sied bien à la philosophie, à la théorie oratoire, à toute question d'art que l'on veut éclaircir. C'est une forme qui ôte au genre didactique son ton naturellement impératif et tranchant. Les Anciens n'employaient ordinairement que trois interlocuteurs : l'un exposait l'objet de la discussion et les solutions qu'il jugeait les meilleures; l'autre faisait des objections; le 3e intervenait pour mettre la vérité entre les deux extrêmes. C'est le précepte qu'Horace exprime aussi à propos de l'art dramatique. Si l'on trouve un plus grand nombre de personnages annoncés au commencement de certains Dialogues, ils sont simplement auditeurs, ou ils se succèdent pour traiter les matières qu'ils connaissent le mieux : ainsi, dans le *De Oratore* de Cicéron, Antoine développe les principes de l'Invention et de la Disposition, parties de l'art oratoire où il excellait; puis César traite de la plaisanterie, qu'il avait la réputation de manier avec habileté. On peut citer comme modèles les *Dialogues* dans lesquels Platon a fait connaître les doctrines et la belle âme de Socrate, divers traités de Cicéron sur l'art oratoire et sur la philosophie (*De l'Orateur, les Tusculanes, les Académiques, de la Vieillesse, de l'Amitié*, etc.), les *Dialogues* de Fénelon *sur l'éloquence*, les *Entretiens* de Fontenelle *sur la Pluralité des mondes*, le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* par Montesquieu. Les leçons en dialogues ont plus d'attrait que l'enseignement didactique; mais elles ont un écueil, la longueur. C'est aussi la forme du dialogue que Lucien emprunta pour donner carrière à sa verve satirique : ses *Dialogues des morts* sont des modèles de gaieté et de fine critique. Les œuvres que Fénelon a composées sous ce même titre se distinguent par le naturel, le bon goût et une aimable simplicité. Il en est autrement des *Dialogues des morts* de Fontenelle, écrits pour faire montre d'esprit, et où les pensées fausses et puériles, les sophismes et les paradoxes, se trouvent mêlés aux pensées ingénieuses et vraies. Le dialogue de Boileau, intitulé *les Héros de roman*, leur est de beaucoup préférable. Voltaire s'est aussi servi du dialogue avec succès pour des matières philosophiques et pour la polémique. Dans les littératures étrangères, quelques écrivains y ont également réussi : tels sont Pétrarque, Machiavel, Algarotti et Gaspard Gozzi, en Italie; Érasme, Lessing, Herder, Mendelssohn, Jacobi, Schelling, en Allemagne; Berkeley et Harris, en Angleterre.

Le dialogue peut être introduit avantageusement au milieu d'une narration ou d'un discours; il y jette de la variété, pique l'attention, et rend plus saisissante la peinture d'un caractère ou l'exposition d'un fait. Hérodote et Xénophon (dans ses ouvrages historiques), Démosthène et Cicéron, en offrent d'heureux exemples. Les Modernes en ont usé, non-seulement dans la fable et le conte, mais aussi dans le roman et dans l'histoire. La Fontaine excelle dans ce genre : ses fables, *le Loup et l'Agneau, le Loup et le Chien, la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, le Chêne et le Roseau, le Vieillard et les trois jeunes hommes, le Meunier, son fils et l'âne*, et tant d'autres, sont des modèles à cet égard. Le dialogue entre le meunier et l'intendant, dans le conte d'Andrieux, *le Meunier sans souci*, est naturellement amené et vivement conduit.

L'emploi du dialogue dans le roman est d'usage tout moderne. Longtemps les romanciers se bornèrent à raconter les aventures avec plus ou moins de prolixité, comme dans les œuvres du moyen âge; ou bien ils se perdirent, à l'exemple de Mlle de Scudéri, dans des analyses plus subtiles que vraies des sentiments et des passions. S'ils faisaient quelquefois parler leurs personnages, c'était pour leur prêter d'interminables harangues. Plus près de nous, *Werther, Corinne, René, Obermann*, nous offrent encore des héros de roman qui agissent peu et ne causent pas davantage, mais auxquels les auteurs ont prêté beaucoup de pensées solitaires et de monologues tout personnels. Walter Scott a opéré dans le roman une révolution, en mettant réellement en scène ses personnages, en tirant de leurs propres discours leurs idées et leurs sentiments; il leur a prêté avec une merveilleuse adresse le langage qui convient à chacun, selon leur rang, leur profession et leur caractère. L'action se développe ainsi d'une façon plus intéressante et en même temps plus conforme à la vérité. Le succès de cette innovation a été si éclatant, et le roman lui a dû de prendre une place si importante dans la littérature, que tous les écrivains de notre temps ont suivi la même voie. B.

DIAMANT (Pointe de), ornement d'architecture de l'époque romano-byzantine, assez semblable à celui qu'on nomme *tête de clou*. Il décore ordinairement l'archivolte des portails et les moulures des corniches extérieures.

DIAMANT (Éditions), nom donné aux volumes de très-petit format et d'impression microscopique, sans doute à l'imitation de la Bible anglaise que Field publia en 1653 sous le titre de *The Pearl Bible* (la Bible perle).

DIANE, divinité que les artistes ont représentée très-Diversement, suivant le caractère qu'ils lui attribuaient. Déesse champêtre de l'Arcadie, et adorée sous le nom d'Artémis, l'ourse était son symbole; déesse de la lune ou Phœbé, telle que la représenta Praxitèle, elle porte un voile, et, en guise de diadème, un croissant ou des cornes; quelquefois elle a un flambeau à la main. La Diane d'Éphèse, présidant à la nature et à la production, figure sur les médailles le corps couvert de mamelles et la tête chargée d'ornements; l'abeille est son emblème. Mais la Diane chasseresse est le type le plus célèbre : elle a les cheveux noués derrière la tête, coiffure appelée *corymbos* et qui était celle des vierges athéniennes : vêtue d'une tunique courte et habituellement retroussée, chaussée du cothurne, elle a des formes souples, élancées, et des hanches étroites qui indiquent qu'elle est taillée pour la course et non pour la maternité. La statue la plus célèbre de ce genre, dite *Diane à la biche*, fut apportée en France avant Henri IV, et orna successivement les

châteaux de Meudon, de Fontainebleau et de Versailles; elle est aujourd'hui au Louvre. B.

DIANE (du bas latin *dianœa*, grand bruit de chasse, ou de l'espagnol *dia*, jour), batterie de caisse militaire qui s'exécute au point du jour, et qui est le signal du réveil dans les garnisons d'infanterie sur terre et dans les garnisons de bord. En mer et dans les ports, elle est accompagnée d'un coup de canon. Pour la cavalerie, le réveille-matin est une *fanfare*. Il n'est point rendu d'honneurs militaires avant la diane. En route et dans les gîtes, il n'est pas battu de diane journalière par les troupes de passage; la diane des troupes en résidence sert de signal de départ aux piquets de logement.

DIAPASON (du grec *dia*, par, et *pas*, tout), étendue d'une voix ou d'un instrument. La série de notes qu'une voix ou un instrument peut faire entendre forme son diapason. — Chez les anciens Grecs, *diapason* était synonyme d'*octave*.

DIAPASON, petit instrument composé d'une branche d'acier courbée en forme d'U, longue de 8 ou 9 centimètres, et fixée par le milieu de sa courbure sur une tige ou poignée. En le frappant contre un corps dur, il donne la note *la* en France, laquelle est à vide sur les instruments à archet et commençait le système des Anciens, et la note *ut* en Italie, parce qu'elle est la première de la gamme moderne, et c'est à l'aide de ce son fixe qu'on accorde tous les instruments de musique. Il fut inventé, selon Hawkins, par l'Anglais John Shore, en 1711, et remplaça le *choriste* (*V. ce mot*). Cependant il est certain qu'il existait vers le même temps en Italie trois sortes de diapasons : le *lombard*, qui était le plus haut; le *romain*, plus bas d'une tierce mineure, et le *vénitien*, qui tenait le milieu entre les deux autres. L'Allemagne eut aussi plusieurs diapasons: le *diapason de chambre* (*Kammerton*), celui qui a été partout adopté; le *diapason de chœur* ou *d'orgue* (*chorton*), plus haut d'un ton; le *diapason de cornet*, encore plus haut que celui de chœur. Le diapason s'est élevé depuis un siècle par une progression constante. En effet, les vieilles orgues des églises ont conservé le diapason de l'époque où elles furent construites, et il est, en général, d'un ton plus bas que celui d'aujourd'hui; de là l'usage d'appeler ces instruments *orgues en si bémol*, parce que leur *ut* se trouve à l'unisson de notre *si bémol*. Rousseau nous apprend qu'à l'Académie royale de musique le ton était encore plus bas que le ton de chapelle, et l'on peut, d'ailleurs, s'en convaincre par la manière dont les voix sont disposées dans les partitions de Gluck, de Grétry et des autres compositeurs du XVIIIe siècle. L'élévation du diapason a eu lieu partout comme en France. La faute n'en doit être attribuée ni aux chanteurs, intéressés à se ménager, ni, en général, aux compositeurs, qui connaissent l'étendue naturelle des voix : ce sont les facteurs d'instruments à vent qui ont clandestinement commis la fraude dans l'intérêt de leur fabrication, parce que, plus le ton est élevé, plus le son d'un instrument est brillant. Ils ont été secondés par les exécutants, qui recherchent naturellement les effets de sonorité, et surtout par les corps de musique militaire : aujourd'hui encore, en Autriche, les orchestres militaires ont un diapason plus haut d'un demi-ton que celui des autres établissements musicaux. Les instruments de quatuor se sont mis à l'unisson en tendant de plus en plus leurs cordes, et, pour que le changement ne fût pas sensible, on a limé peu à peu, pour les raccourcir, les branches du diapason, qui est loin d'être d'accord maintenant avec les anciens échantillons de cet instrument normal que l'on a conservés. Les facteurs d'orgues eux-mêmes, au risque d'altérer le système entier du plain-chant et de déranger l'économie vocale des hymnes sacrées, en sont venus à construire et à accorder leurs instruments sur le diapason haut, ce qui leur donne un bénéfice appréciable sur le prix de revient des tuyaux. Les résultats de l'élévation du diapason ont été : 1° l'épuisement rapide des voix, obligées d'ailleurs de lutter contre des accompagnements de jour en jour plus bruyants; 2° la difficulté, pour les instrumentistes eux-mêmes (cors, trompettes, cornets), d'aborder sans encombre certaines notes élevées qui étaient d'un usage général autrefois. Dans une enquête provoquée par le gouvernement français (arrêté du 17 juillet 1858), il a été constaté que le diapason de l'Opéra de Paris, qui donnait 808 vibrations par seconde en 1699, 846 en 1810, 871 en 1830, était arrivé à 896 en 1858; que celui de la musique des Guides à Bruxelles s'élevait même à 911. Un arrêté du ministre d'État, en date du 16 février 1859, a institué un diapason uniforme pour tous les établissements musicaux de France, théâtres impériaux et autres de Paris et des départements, conservatoires, écoles succursales, et concerts publics autorisés par l'État; ce *diapason normal* est fixé à 870 vibrations par seconde. B.

DIAPENTE (du grec *dia*, à travers, et *penté*, cinq), mot qui désignait, dans l'ancienne musique, l'intervalle de *quinte*, lequel embrasse, en effet, cinq degrés. On se servait aussi du mot *Dioxie*.

DIAPHONIE, mot qui a été employé pour désigner, tantôt tout intervalle dissonant, tantôt une sorte d'harmonie composée de quartes ou de quintes et d'octaves, qui est le contraire de la *symphonie*, et dont l'usage s'est établi dans la seconde moitié du XIe siècle. « On distinguait, dit M. de Coussemaker (*Histoire de l'harmonie au moyen âge*), deux espèces de diaphonies. Dans la première, le chant était accompagné par une, deux ou trois parties, qui le suivaient par mouvement direct à l'octave, à la quinte, à la quarte, à la double octave, à l'octave unie à la quinte, ou à l'octave unie à la quarte, avec redoublements de ces intervalles à la partie supérieure ou inférieure. Dans la seconde, il n'y avait que deux parties, la mélodie et l'*organum;* mais l'organum, au lieu de suivre la mélodie exclusivement par mouvement direct à l'octave, à la quinte ou à la quarte, l'accompagnait par mouvement tantôt direct, tantôt oblique, tantôt contraire, en employant d'autres intervalles que ceux rangés sous le nom de symphonie. » Cette harmonie, abandonnée depuis le XVe siècle, a laissé des traces de son existence dans certains jeux de l'orgue appelés *jeux de mixture*, qui offrent des successions directes de quartes, de quintes et d'octaves. F. C.

DIAPHORA, c.-à-d. en grec *différence*, terme employé par les anciens rhéteurs grecs pour désigner la Figure qui consiste à répéter le même mot dans une proposition, en lui donnant une signification différente. Exemple: « Il serait difficile de trouver quelque chose d'aussi honteux que la vie de cet *homme*, si tant est que ce soit un *homme*. »

DIAPTOSE, terme de Plain-chant dérivé du grec, et qu'on traduit par *intercidence* ou *petite chute*. C'est un genre de terminaison sur la dernière note d'un chant, ordinairement après un grand intervalle en montant : pour assurer la justesse de cette finale, on la marque deux fois, en séparant les deux notes par une troisième que l'on baisse d'un degré en manière de note sensible.

DIASCÉVASTES, c.-à-d. en grec *arrangeurs*, nom donné à ceux qui, lorsqu'on s'occupa, au VIe siècle av. J.-C., de réunir et de confier à l'écriture l'*Iliade* et l'*Odyssée*, choisirent, dans le grand nombre des poésies homériques, jusque-là chantées sans ordre, les rapsodies relatives à un même événement ou à une suite d'événements, pour les disposer de la manière la plus naturelle et dans l'ordre le plus intéressant. Ensuite on appela du même nom ceux qui revirent et corrigèrent le premier travail de coordination fait du temps de Solon et de Pisistrate, et qui se chargèrent, par des vers intermédiaires, d'adoucir les transitions trop brusques, de rétablir les liaisons qu'avait fait disparaître l'usage de chanter isolément les rapsodies. De là sont venus ces vers et ces passages évidemment interpolés, qui, dans l'*Odyssée* surtout, coupent souvent le fil de la narration tout en prétendant le consolider, forment d'insignifiants remplissages, ou renferment des traditions, des usages, des expressions, qui n'ont rien d'homérique. *V.* Heinrich, *Diatribe de Diasceuastis*, Kiel, 1807, et nos articles INTERPOLATION, DIORTHONTES. P.

DIASTÈME, terme de la musique des Grecs, désignant l'intervalle simple, par opposition à l'intervalle composé, qu'ils appelaient *système*.

DIASTOLE (du grec *diastellô*, dilater, écarter, séparer), terme de Grammaire; séparation, par quelque signe, des éléments d'un mot composé, surtout en vue d'éviter une confusion de sens avec un autre mot de même forme. Ainsi, en français, nous distinguons *par ce que* et *parce que :* « Jugez-le *par ce qu*'il a fait; je suis venu, *parce que* vous le désiriez. » — On appelait aussi *diastole :* 1° la dilatation en deux syllabes d'une syllabe finale, surtout longue, pour la commodité de la versification; 2° un allongement poétique de certaines syllabes brèves, surtout au commencement des mots, à l'aide d'un redoublement de consonne; ainsi, en latin, *relligio, repperit*, pour *religio, reperit;* 3° la répétition, oiseuse pour le sens, mais nécessaire pour la clarté, d'un ou plusieurs mots après une incise ou une parenthèse, cas dans lequel on ajoute quelquefois en français *dis-je* ou *donc*. P.

DIASTYLE, entre-colonnement de trois diamètres, le

plus large qui pût, chez les Anciens, porter une architrave de pierre ou de marbre.

DIASYRME (du grec *dia*, à travers, et *surô*, je balaye), terme de la Rhétorique des Anciens; figure opposée à l'hyperbole (*V. ce mot*), et consistant à amoindrir l'importance d'une chose ou d'un homme.

DIATESSARON (du grec *dia*, à travers, et *tessarès*, quatre), nom que les Grecs donnaient à l'intervalle de *quarte*, qui embrasse, en effet, quatre degrés.

DIATHYRUM, espèce de couloir compris entre la porte d'entrée sur la rue et celle de la cour, dans les maisons grecques; les Romains l'appelaient *prothyrum*, mais avec moins de justesse, puisque Diathyrum signifie : « Avant la porte. »

DIATONIQUE (Genre), du grec *dia*, par, *tonos*, ton. On appelle ainsi en Musique le genre dans lequel la succession des différents sons dont se compose l'échelle s'opère selon l'ordre naturel, c.-à-d. sans qu'aucun des intervalles qui lui appartiennent y soit altéré par l'introduction d'un accident étranger au ton et au mode dans lequel on procède. En conservant aux demi-tons leur place normale entre les 3e et 4e degrés, les 7e et 8e, on peut procéder par intervalles disjoints, sans pour cela sortir du genre diatonique. Le fameux air anglais *God save the King*, où ne se trouve aucune modulation produite par un dièse ou un bémol accidentel, est un exemple du genre diatonique. Ce genre est celui qui domine dans la musique, où il est d'une nécessité absolue : les deux autres genres, le *chromatique* et l'*enharmonique* (*V. ces mots*), ne s'emploient que dans certains cas et comme variété d'effets. B.

DIATRETA, nom donné par les Anciens aux vases en cristal taillé ou en pierres précieuses, qui portaient extérieurement des dessins en relief détachés du corps et formant broderie à jour.

DIATRIBE, en grec *diatribè*, frottement, examen. Ce terme, qu'on appliquait primitivement à toute discussion sérieuse, à tout examen raisonné d'un ouvrage quelconque, ne s'entend plus, surtout depuis Voltaire et Linguet, que d'une critique virulente et personnelle.

DIATYPOSE, terme employé par quelques rhéteurs pour celui d'Hypotypose (*V. ce mot*).

DIAULE. *V.* FLUTE.

DICASTÈRE, nom qu'on donnait chez les Athéniens à un tribunal où le peuple jugeait lui-même sans magistrat, et qu'on appliqua ensuite aux différents tribunaux.

DICÉLIES, c.-à-d. en grec *Imitations*, nom que donnaient les Grecs, et particulièrement les Spartiates, à des pièces bouffonnes, libres et même obscènes, composées dans le langage de la populace, et où l'on mettait en scène, dit Sosibius, soit un barbier d'un pays étranger, soit quelques mauvais sujets, voleurs de fruits ou de restes de plats, qu'on prenait en flagrant délit. Ces bouffonneries, accompagnées de danses comiques, étaient d'origine fort ancienne, et il est à présumer qu'on les représentait surtout pendant les Dionysies. Les acteurs qui les jouaient étaient appelés *Dicélistes*. B.

DICÉRION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DICHALQUE. *V.* CHALCUS.

DICHORÉE, c.-à-d. *double chorée*, pied de la versification des Anciens. Il entre comme élément dans le vers archiloquien de 7 pieds, dont il forme le 5e pied et le 6e. Quelquefois il sert de clausule. Cicéron recommande l'emploi du dichorée comme clausule de la phrase oratoire : *aŭdĭāmŭs, cōmprŏbāvĭt*. P.

DICHORIE. *V.* CHŒUR.

DICHOTOMIQUE (du grec *dicha*, en deux parties, et *tomè*, division), terme de Logique, se dit de toute division et classification qui procède en divisant et en subdivisant toujours de deux en deux. La *Flore française* de Lamarck offre une application de la méthode dichotomique à la botanique.

DICOMOS. *V.* COMOS.

DICORDE, instrument de musique des Anciens, sorte de luth à long manche, monté de deux cordes.

DICT. *V.* DIT.

DICTATURE. Ce mot, outre le sens spécial qu'il avait chez les Romains (*V.* DICTATEUR, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), signifie tout empire, tout pouvoir illimité, pris par certains hommes ou à eux déféré dans les circonstances critiques. La dictature temporaire peut devenir une nécessité dans les démocraties, soit pour mettre une digue à l'anarchie, soit pour échapper à des lois que leur inflexibilité empêche de se plier aux événements et qui pourraient causer en certains cas la perte de l'État. « L'usage des peuples les plus libres qui aient jamais été sur la terre, dit Montesquieu, me fait croire qu'il y a des cas où il faut mettre pour un moment un voile sur la liberté, comme on cache les statues des dieux. » B.

DICTION, ensemble des procédés que les orateurs et les acteurs emploient pour traduire par la parole la pensée et le sentiment. La diction comprend donc l'*articulation*, la *prononciation*, la *ponctuation*, l'*intonation*, la *déclamation* (*V. ces mots*). Elle suppose un organe naturellement souple ou dompté par le travail. Les défauts qui lui font obstacle sont le bégayement, le bredouillement, le grasseyement, le zézayement.

DICTIONNAIRE, collection de mots (*dictiones*). Ce terme s'applique spécialement au recueil, à l'inventaire de tous les mots d'une langue, rangés dans un certain ordre, et expliqués dans la même langue ou traduits dans une autre. Un bon dictionnaire doit s'attacher à circonscrire la *nature* des mots qui doivent faire partie du recueil, à en donner la *signification*, à en constater l'*usage*, la *prononciation*, la *quantité*, l'*orthographe*, l'*étymologie*. La prononciation et la quantité seront toujours utilement indiquées; car elles sont souvent altérées d'une manière grave, non-seulement dans les provinces éloignées, mais souvent aussi dans les environs de la capitale et dans la capitale même. Un moyen de déterminer la prononciation, surtout lorsqu'elle ne concorde pas avec l'orthographe, c'est de figurer celle-ci d'une manière conforme à la prononciation consacrée : par exemple, *eucharistie* (*eukaristie*), *quidam* (*kidan*), etc.

Il y a deux manières de disposer les mots d'un dictionnaire : 1° l'ordre alphabétique, le plus commode généralement; 2° l'ordre de dérivation, le plus rationnel et le plus instructif, consistant à ne présenter comme véritables mots que les primitifs, et à ranger en sous-ordre tous les mots, simples et composés, qui en dérivent, en suivant également pour ceux-ci l'ordre de filiation philologique. Cette disposition, n'étant pas toujours très-commode pour les recherches, surtout lorsque l'on ne connaît qu'imparfaitement la langue, nécessite ordinairement une liste alphabétique des mots placée au commencement ou à la fin du dictionnaire en forme de table de matières, avec renvoi soit à l'article principal, soit à la page ou à la colonne où se trouve le mot que l'on cherche. La 1re édition du *Dictionnaire de l'Académie française* avait été ainsi disposée, et ce n'est qu'en 1718 que l'ordre alphabétique fut adopté. Telle était également la disposition du *Trésor de la langue grecque* d'Henri Estienne; les nouveaux éditeurs (MM. Didot) s'en sont également écartés.

Les dictionnaires de langues mortes sont soumis aux mêmes règles que ceux de langues vivantes quant à la disposition générale, mais ils doivent embrasser une période déterminée, et s'arrêter où commence soit la barbarie, soit une altération marquée de la langue. Un dictionnaire de grec ancien commence nécessairement à Homère et ne doit pas dépasser l'époque de Procope; un dictionnaire latin doit s'arrêter à la fin du ve siècle, c.-à-d. après la chute de l'Empire d'Occident.

Dans les dictionnaires grecs, les formes dialectiques doivent être soigneusement indiquées à leur ordre alphabétique, avec renvoi à la forme commune, c.-à-d. telle qu'elle se trouve dans les prosateurs attiques à partir du ve siècle, et dans leurs imitateurs à partir du IIIe siècle avant J.-C.

Les dictionnaires qui se proposent de faciliter la traduction de la langue maternelle en une langue étrangère sont de tous les plus difficiles à exécuter, surtout lorsque la langue étrangère est une langue morte : la difficulté est moindre pour les langues modernes; on se borne, la plupart du temps, à indiquer les idiotismes et les tournures les plus usitées de la langue familière et usuelle, et l'on a pour contrôler l'exactitude du travail une foule de ressources qui font absolument défaut pour les langues anciennes.

Dictionnaire se dit aussi de divers recueils faits par ordre alphabétique sur des matières de littérature, de sciences ou d'art. Tels sont les Dictionnaires *étymologiques*, les Dictionnaires des *rimes* et des *homonymes*, les Dictionnaires *poétiques*, les Dictionnaires de la *Fable*, les Dictionnaires *historiques*, *biographiques*, *géographiques*, *philosophiques*; ceux de *chimie*, de *médecine*, de *chirurgie*, de *marine*, de *musique*, des *arts* et des *sciences*, des *antiquités*, etc. *V.* dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* l'article DICTIONNAIRE, et, pour l'indication des meilleurs dictionnaires, les articles

consacrés à chaque langue et à chaque article dans le présent ouvrage. P.

DICTON. Ce mot, après avoir été employé dans le style noble comme synonyme de *maxime*, ou encore pour désigner un trait piquant et malin, n'existe plus que dans le langage familier, où il signifie une phrase concise, formulée en maxime, empruntée souvent au vieil idiome populaire, et dont l'usage est particulier à telles ou telles localités. Ainsi, l'on dit *un dicton picard, normand, champenois*, etc. Par conséquent, un dicton tire des circonstances, des personnes et des lieux, son caractère de force ou de grâce, qui se perd en le transportant ailleurs. C'est là ce qui le distingue du *proverbe* (*V. ce mot*), qui est propre à toute une nation, et dont le sens est intelligible pour tout le monde. B.

DICTUM, nom donné jadis au *dispositif* des jugements, parce que, quand les jugements se rendaient en latin, ce dispositif était ordinairement conçu en ces termes : *Dictum fuit per arrestum curiæ*, etc. « Il a été dit par arrêt de la cour, » etc.

DICTYOTHÉTON. *V.* APPAREIL.

DIDACTIQUE (*genre, poésie*). — Du grec *didascô*, instruire. — La poésie didactique est celle qui enseigne directement la vérité et le devoir, les sciences et les arts. Elle explique et peint la nature, raconte les conquêtes de l'intelligence et les progrès de l'industrie humaines; elle expose même quelquefois les méthodes et les procédés de la science et des arts. Elle étudie l'homme, lui apprend à se connaître, à se corriger de ses travers et de ses vices, à pratiquer le devoir, à étudier les lois et les secrets de son âme. Elle définit les caractères du beau, les règles du bon sens, les principes du goût; enfin, elle fixe et consacre ses leçons dans des vers expressifs qui les font aimer, parce que l'on y trouve l'imagination et le sentiment, et qui les gravent dans la mémoire par le mystérieux privilége de l'harmonie. Le fond de la poésie didactique est donc la vérité, exprimée sous les traits et dans la forme où l'observation et la raison la donnent. Par là, elle touche de près à la science, et tient, de son origine et de sa nature, une certaine sévérité qui lui interdit la flexibilité et la variété infinie des autres genres poétiques. Elle ne peint pas, comme l'ode, le drame ou l'épopée, les passions et les révolutions de l'humanité; ou, du moins, elle ne les peint que par accident, pour faire diversion aux enseignements et aux préceptes. Mais cette sévérité n'est pas la sécheresse, et ne doit jamais réduire la poésie à des descriptions exactes sans chaleur, à des leçons utiles sans agrément; autrement, la versification seule n'assurerait pas à l'écrivain le nom de poëte. S'il choisit pour sujet de ses vers la science et la philosophie, c'est qu'elles conviennent à son talent et qu'elles plaisent au public. Son goût et son génie le portent à célébrer les découvertes qui instruisent l'homme et l'éclairent, qui ajoutent à son bonheur et à sa puissance. Il forme le noble projet de les rendre à la fois immortelles et populaires parmi les esprits d'élite, qui aiment la vérité exprimée en bon vers. Son intelligence s'éclaire, son imagination s'étend, son âme s'échauffe dans le commerce et dans la contemplation des merveilles et des mystères infinis du monde extérieur et du monde moral; et c'est alors qu'il donne la couleur et l'harmonie à ces grandes idées du vrai, de l'utile et du beau dont il est pénétré. Cette inspiration, née de la forte et profonde étude du sujet, amène naturellement les *épisodes*, regardés quelquefois comme un procédé et une ressource du genre didactique, mais où il ne faut voir que la suite naturelle du travail de l'esprit et du plaisir que le poëte prend à son ouvrage. Toute poésie vit de sentiment; l'attendrissement, l'indignation, l'enthousiasme n'appartiennent pas à un genre aux dépens des autres; la poésie didactique en trouve même le germe dans l'étude de la nature et de l'âme, comme le drame et l'épopée dans celle de l'histoire et des révolutions. Il n'y a guère d'ailleurs de règles particulières à ce genre de composition; la plus importante, c'est une idée, une intention morale nettement accusée; celle de faire quelque bien aux intelligences et aux âmes, en leur enseignant la vérité. Ajoutons le choix d'un sujet intéressant et sérieux, de l'imagination, de la chaleur, une marche nette, facile et rapide, l'exclusion sévère de toute description oiseuse et monotone; enfin un style toujours exact et précis, en même temps qu'harmonieux et coloré. Ces conditions peuvent se rencontrer naturellement, à l'origine des littératures, chez un homme de talent qui les remplit d'instinct, sans savoir que ce sont des règles : elles en prennent le caractère plus tard, lorsque le goût s'est formé par l'expérience et les modèles. A l'origine de toute poésie, le langage est naïf comme les impressions; l'homme qui chante la vérité se livre au plaisir d'apprendre et d'instruire les autres. Mais dans les époques de réflexion et d'analyse scientifique, il s'inspire de l'orgueil légitime que donnent des connaissances plus complètes et plus sûres; à mesure qu'il pénètre dans la vérité infinie des êtres, dans les merveilleuses profondeurs de l'âme humaine, la gravité même et la grandeur de l'étude et des résultats le saisit et le passionne. Il cherche l'homme dans la nature et dans la science; il chante tour à tour ses travaux et ses découvertes, ses penchants et ses mœurs, son origine et sa destinée; les conquêtes faites sur le monde matériel, les progrès accomplis dans l'ordre moral; il s'élève de la conduite humaine de la vie aux lois immuables et divines, de la créature au Créateur, et passe sans effort des scènes riantes ou terribles de la nature aux problèmes, aux croyances et aux vérités les plus élevées. Telle fut, dès l'origine et chez les peuples anciens, l'ambition de la poésie didactique, consacrée tout entière à la philosophie, c'est-à-dire à l'explication du monde tout entier. Tel est encore le but qu'elle doit poursuivre, dans une époque curieuse, inquiète et troublée comme la nôtre.

Outre les œuvres dont la forme est essentiellement didactique, on peut rattacher encore à ce genre de poésie celles qui, dans un cadre différent et des proportions plus restreintes, se proposent un enseignement. L'*Epître* et la *Satire* s'y rapportent directement par l'intention et les caractères, par la pensée et le ton. L'Épître est pour le philosophe une occasion d'exprimer en vers ses réflexions sur la morale, la vérité et le goût. La Satire morale, qui ne diffère de l'Épître que par le tour plaisant et la forme piquante, n'est autre chose qu'une leçon indirecte de raison et de sagesse. La Satire personnelle et politique même, telle que celle de Juvénal, et celle de Gilbert, à un moindre degré, est encore une leçon mordante et impitoyable, où le poëte, suivant la belle expression de Boileau, se charge de *présenter le miroir aux vices* des hommes et des nations.

De ces principes et de ces caractères, il est facile de conclure que la poésie didactique exige plus que toute autre la condition qu'un de ses plus illustres représentants impose à tous les écrivains :

> Aimez donc la *raison* : que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
>
> BOILEAU, *Art poétique*, ch. Ier.

Cette raison ne sera ni froide ni impérieuse; elle sera tempérée par une sensibilité dont les mouvements seront réglés et les élans sagement contenus; elle sera servie par une grande souplesse d'esprit et une grande flexibilité de style, qui permettront au poëte d'aborder tous les sujets, et de prendre tous les tons. La description n'y sera qu'un accident, comme dans toutes les compositions littéraires, sans que jamais elle tourne à l'abus, ni que le genre didactique dégénère en genre *descriptif* (*V. ce mot*). Un poëme didactique n'est pas une galerie de tableaux; c'est le développement d'une pensée première et féconde, poursuivie dans toutes ses applications. Virgile écrit les *Géorgiques* pour ranimer chez les Romains le goût de l'agriculture, qui a donné à Rome des citoyens, des soldats et l'empire du monde. Boileau compose l'*Art poétique*, moins pour faire passer dans notre langue le goût et la raison d'Horace que pour se les approprier lui-même, et enseigner, avec l'autorité des maîtres et la sienne propre, les caractères de l'inspiration, les lois de la composition et des genres poétiques, et l'histoire de la poésie française. Il obéit également à cette règle de l'unité dans ses épîtres et dans ses satires, quoiqu'il lui soit arrivé de dire (*Satire X*) :

> Écolier, ou plutôt singe de Bourdaloue,
> Je me plais à remplir mes sermons de portraits.

Il n'y a, dans les ouvrages didactiques des maîtres, ni désœuvrement, ni fantaisie, ni envie de faire du nouveau; le poëte obéit à une pensée qui le domine; toutes les parties, toutes les peintures, toutes les leçons concourent et servent également.

L'histoire de la poésie didactique commence avec celle du génie grec; elle est née le même jour que l'épopée. Hésiode composa son poëme des *OEuvres et Jours* pendant qu'Homère chantait la colère d'Achille. Il y donna des préceptes d'agriculture et de marine tels qu'on pouvait les donner alors; et, dans les riantes légendes de la Grèce, on voit les vieillards, aux funérailles d'un roi

d'Eubée, couronner le premier des deux rivaux, parce que ses chants sont plus utiles à l'humanité. Nous ne nous arrêterons pas sur les poëtes philosophes, tels que Parménide et Empédocle, qui chantaient la nature tout entière, les éléments du monde et sa formation, l'homme, les intelligences supérieures et les dieux. Nous n'insisterons même pas sur les Alexandrins, qui ont tenu la poésie didactique en grande faveur, mais l'ont trop souvent réduite à de petits sujets, comme la *médecine* et la *géographie*, la *pêche* et la *chasse*, et n'ont cherché que le stérile mérite de la description. Rappelons seulement qu'Aratus, l'auteur des *Phénomènes*, eut l'honneur d'être traduit en vers par Cicéron, et plus tard par Germanicus, preuve bien forte de l'attrait que présentait au génie positif et pratique des Romains une poésie qui leur promettait les lumières de la science. Aussi, le premier chef-d'œuvre de Rome est-il le poëme de Lucrèce sur la *Nature*, où l'audacieux élève d'Épicure ne se propose rien moins que de donner la raison première des choses. Aussi grand poëte que mauvais philosophe, il s'épuise en sophismes pour expliquer le monde matériel et immatériel par le système des atomes; mais quand il passe de ces discussions inutiles et tristement fatigantes aux véritables lois de la vie humaine, à l'histoire des sociétés naissantes et de leurs premières convulsions, aux mœurs, aux passions et aux misères éternelles de l'homme, il est plein de vérité, d'âme et de puissance; il émeut, il entraîne, et l'on hésite entre son génie et celui de Virgile. L'auteur des *Géorgiques* n'est en effet que l'élève de Lucrèce, et a rendu un magnifique hommage à ce maître qui « avait pu connaître le principe des choses, et mettre sous ses pieds les vulgaires terreurs de la superstition. » Virgile n'a pas été si ambitieux; mais le goût passionné des champs, la sympathie pour les animaux, modestes auxiliaires de l'activité humaine, et l'amour de la patrie et de la paix, lui ont inspiré le plus parfait peut-être de tous les poëmes. Sa poésie, moins puissante, mais plus souple que celle de Lucrèce, n'est ni moins précise dans la description, ni moins passionnée dans les tableaux. Nous avons indiqué ailleurs quelques-uns de ces modèles exquis (*V. Description*). Les *Épisodes* sont les parties du poëme que l'on admire de tradition; mais ils ne doivent pas faire méconnaître le génie, peut-être plus extraordinaire encore, qui a exprimé les objets et les préceptes de la vie champêtre en vers impérissables. Au reste, ce n'est pas le désir d'une variété artificielle qui aurait amené le tableau pathétique du monde bouleversé par la mort de César, ou la touchante histoire d'Aristée, non plus que celle d'Eurydice; c'est l'amour même du sujet, et ce sont les perspectives ouvertes par l'imagination sur des objets où le vulgaire ne voit que la matière et le métier. Or, métier et poésie sont choses incompatibles, même dans le genre didactique. Horace, qui traite de choses techniques dans l'*Épître aux Pisons*, et qui accuse ses épîtres et ses satires de n'être que de « la prose rhythmée, indigne du nom de poésie », Horace allie toujours l'exactitude et l'intérêt, les préceptes et l'inspiration, par exemple, quand il montre la poésie civilisant les hommes et créant les premières sociétés aux accents d'Orphée et d'Amphion. Avec lui commencent, à proprement parler, ces formes nouvelles de la poésie didactique, l'*Épître* et la *Satire*, où il enseigne à ses lecteurs le moyen de lire dans leur âme et d'apprendre la vertu au spectacle des sottises d'autrui.

Pour trouver un véritable héritier de son esprit et de son génie, il faut laisser Perse et Juvénal, qui appartiennent à une variété trop spéciale du genre, et arriver aux modernes. Apprécier Horace, c'est presque avoir jugé Boileau, son original imitateur, moins facile et moins riant, mais plus absolu et plus sévère, surtout en morale; car il a fait de la droiture et de l'honnêteté une règle littéraire à laquelle Horace n'avait pas pensé. Sa gloire, violemment attaquée et dignement défendue, est toute dans la raison et la vérité. Il ne faut pas lui demander plus qu'il ne prétendait être, et que n'exige le genre qu'il a choisi. Après toutes les malédictions proférées contre lui, son *Art poétique* n'en reste pas moins un code qui ne se viole pas impunément, les *épîtres à Guilleragues* et *à Racine*, d'excellentes leçons de sagesse et d'amitié, le caractère de l'homme, un modèle pour les poëtes, résumé dans ce mot éloquent (*Art poétique*, ch. IV) :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Le XVIIIe siècle, fier de s'appeler le siècle des lumières, a favorisé la poésie didactique; mais il l'a trop souvent confondue avec la poésie descriptive, qui en est l'écueil. On a vu comment Saint-Lambert, Delille et leur école comprenaient la science transportée dans la poésie, et comment alors on se croyait poëte, pour avoir fait laborieusement des vers sur la peinture ou le jeu d'échecs. Des essais plus sérieux, mais où manquèrent tantôt le génie, tantôt la persévérance, furent ceux de Louis Racine et de Voltaire. « Le poëme de *la Religion*, dit Laharpe, « n'est pas un ouvrage du premier ordre, mais c'est un « des meilleurs du second. » Malheureusement, une piété solide, un esprit judicieux, un style correct et élégant ne suffisent pas dans un sujet sublime. L. Racine cherche à instruire et à convaincre; mais il n'émeut pas; il semble redouter ces sources merveilleuses de la poésie sacrée où avaient si heureusement puisé son père et Bossuet, et où devait revenir l'inégal et brillant auteur du *Génie du christianisme*. Voltaire, imitateur de Pope, et admirateur de son *Essai sur l'homme*, qu'il appelait « un ouvrage divin, » Voltaire a, dans son poëme de *la Loi naturelle* et dans son *Épître à Horace*, cet accent de vérité lumineuse qu'il rencontre si heureusement quelquefois; mais l'inspiration l'abandonne promptement. Au fond, elle n'existait pour lui que dans la tragédie, et ne venait pas colorer dans ses vers didactiques l'expression simple, forte et grandiose de la vérité.

On sait que la science avait tenté le génie d'André Chénier, par les points où elle touche à la poésie, et que l'échafaud a interrompu cet essai du poëte ainsi que l'élégie commencée dans la prison de Saint-Lazare.

Si nous cherchons maintenant, en présence des merveilles scientifiques de nos jours, quel est, au XIXe siècle, l'avenir de la poésie didactique, l'un de nos plus grands poëtes se charge de nous répondre. « La poésie sera de la raison chantée; voilà sa destinée pour longtemps. Elle sera philosophique, religieuse, sociale, comme les époques que le genre humain va traverser; elle sera intime surtout, personnelle, méditative et grave; non plus un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme. » (M. de Lamartine, *des Destinées de la poésie*.)

Nous ne croyons pas qu'il faille absolument réduire tout l'avenir de la poésie au genre didactique, pour l'appeler de son nom classique et modeste. Nous n'acceptons pas surtout l'arrêt porté par le poëte, plus sceptique que reconnaissant, contre la poésie lyrique et contre le drame, qui sont de tous les âges et de toutes les civilisations, dans le déclin comme à la naissance des littératures; mais nous accueillerons volontiers ses prédictions brillantes pour la partie philosophique et scientifique du genre qui nous occupe. Il y a des matières didactiques épuisées. On ne reproduit pas indéfiniment les scènes et les spectacles de la nature. Horace et Boileau ont fait dire à la poésie son dernier mot sur ses principes et ses lois. Mais le champ des sciences et de la morale est, ce semble, illimité. Ces grandes applications de la vapeur, de la lumière, de l'électricité, qui effacent un étonnement par un autre, et confondent l'esprit par la double révélation de sa puissance et d'un infini qui recule toujours, n'offrent-elles pas un aliment inépuisable à l'imagination et au sentiment, si l'écrivain ne s'arrête pas aux procédés mécaniques et à l'utilité positive, s'il s'élève aux principes et aux conséquences de ces découvertes merveilleuses, s'il y cherche l'homme et la divinité? Quant aux vérités morales et philosophiques, ce sont peut-être des lieux communs; car elles sont générales et éternelles; mais l'incroyable mobilité des opinions et des passions humaines se charge d'en renouveler constamment l'intérêt et l'à-propos, bien mieux que ne le ferait l'imagination des auteurs. Concluons donc que la poésie didactique, l'un des grands genres poétiques, née de la nature même des lettres, et consacrée par des chefs-d'œuvre, est destinée à durer, à se modifier peut-être dans ce qu'elle pourrait avoir de technique et d'aride, pour immortaliser, dans la forme si précieuse et si rare des bons vers, les leçons de la vérité, de la science et du devoir. A. D.

DIDASCALIE, c.-à-d. en grec *enseignement*. Ce mot, outre cette acception générale, désignait d'une manière spéciale l'*enseignement des pièces de théâtre*, autrement dit, leur *représentation*. Dans l'origine, lorsque l'usage s'introduisit de réciter ou de déclamer, en guise d'intermède, quelque morceau épique entre les divers chants dithyrambiques composés en l'honneur de Bacchus, le poëte, auteur de l'intermède, se chargeait d'instruire le chœur et pour les chants et pour les danses, avec les

quels son œuvre devait, autant que possible, avoir du rapport. Quand ensuite naquit le dialogue, le poëte s'adjoignit un acteur mercenaire auquel il faisait soigneusement la leçon sur son rôle; il en fut encore de même lorsque la scène se passa entre trois personnages, puis lorsque les progrès de l'art en eurent multiplié le nombre. Au temps d'Eschyle, les poëtes dramatiques étaient à la fois auteurs, acteurs, chefs de troupe; mais peu à peu ils renoncèrent à la seconde de ces fonctions, et se contentèrent d'apprendre aux acteurs et aux choristes la pièce admise aux concours dramatiques : de là l'expression διδάσκειν δρᾶμα, *docere fabulam*, qui correspond à ce qu'on appelle aujourd'hui *monter une pièce*, et la donner au public; de là le nom de *didascalie* ou *chorodidascalie* donné par extension, non-seulement aux représentations théâtrales, mais à l'œuvre même du poëte; et ce nom subsista même lorsque de grands tragédiens (usage très-fréquent dès le IVe siècle av. J.-C.) se chargèrent eux-mêmes de diriger tous les détails de la représentation, et que le poëte n'eut plus qu'à surveiller l'exécution générale de son œuvre. *V.* M. Patin, *Études sur les tragiques grecs*, pages 101 et suiv. P.

DIEPPE (Église St-JACQUES, à), monument de style ogival, appartenant pour l'ensemble au XIVe siècle. Bien que les dimensions n'en soient pas très-considérables, les trois rangs échelonnés et décroissants de contre-forts et de clochetons que présente l'extérieur lui donnent un aspect imposant. Les extrémités des transepts et leurs sévères portails remontent à une époque plus ancienne que le reste de l'édifice, et doivent être les restes d'une église antérieure, dédiée à Ste Catherine, et détruite en 1195 : le portail du nord, dit *Porche des Sibylles*, a reçu au XIVe siècle une ornementation pleine d'élégance et de délicatesse. Le portail principal, situé à l'occident, est assez modeste dans ses proportions : il offre une belle rosace, surmontée d'un pignon aigu très-orné et qu'encadrent deux petites tourelles octogonales. Ce qui l'écrase un peu, c'est la tour carrée, du XVe et du XVIe siècle, dont il est flanqué à la droite. Cette tour, à chaque face de laquelle sont appliqués trois contre-forts qui montent en s'amortissant de la base au sommet, est divisée en trois étages; les deux inférieurs, très-simples, ont sur chaque face deux grandes baies ogivales; le troisième présente de grandes fenêtres aux frontons sinueux et d'une riche décoration : la tour se termine par une galerie à jour, avec de minces clochetons aux angles. L'intérieur de l'église manque d'élévation : c'est un vaisseau à trois nefs et un rang de chapelles, long de 100 mèt. environ. Les voûtes du chœur, reconstruites au XVIe siècle, sont ornées de pendentifs. La chapelle de la Vierge était autrefois garnie de statues, dont il ne reste que les niches; ses pendentifs, autour desquels se groupaient quatre figures d'hommes de grandeur naturelle, ont été détruits. On voit, dans la chapelle d'Ango, bâtie en 1535, des sculptures de la Renaissance malheureusement mutilées. La chapelle du Trésor est fermée par une maçonnerie que recouvre une charmante sculpture du XVIe siècle, représentant des scènes d'Indiens et de nègres; c'est sans doute un souvenir des anciens voyages maritimes des Dieppois. B.

DIÉRÈSE (du grec *diairésis*, division), terme de Grammaire, désigne : 1° la division d'une diphthongue en deux syllabes, comme *aulaï* pour *aulæ* en latin; 2° le tréma placé au-dessus d'une voyelle, pour marquer qu'elle doit être prononcée séparément d'une autre voyelle qui l'accompagne.

DIÈSE, signe de notation musicale, qu'on croit avoir été inventé par Jean de Muris, et qui indique qu'il faut élever d'un demi-ton le son de la note devant laquelle il est placé. Il était figuré ainsi dans l'ancienne notation, ou dans les chiffres d'une basse d'accompagnement : + et ×. On distingue le *dièse de tonalité*, qui arme la clef, et le *dièse accidentel*, qui se rencontre seulement dans le cours du morceau : le 1er agit sur toutes les notes du degré où il est placé, et pendant toute la durée du morceau, à moins qu'un bécarre n'en vienne détruire accidentellement l'effet; le 2e n'altère que la note qu'il précède immédiatement, et celles qui se trouvent dans la même mesure, sur le même degré ou dans une autre octave. La note élevée d'un demi-ton par un dièse ne change ni de nom ni de degré. Quand on veut hausser d'un demi-ton le son d'une note diésée à la clef, on se sert du *double dièse*; et pour neutraliser l'action de ce double dièse et rendre la note à l'état que lui assigne l'ordre des dièses à la clef, on place devant cette note un bécarre et un simple dièse. Pour conserver la conformité de toutes les échelles musicales avec l'échelle d'*ut* naturel majeur et celle de *la* naturel mineur, et, par conséquent, pour retrouver les demi-tons voulus aux mêmes degrés, les dièses à la clef ne peuvent s'employer qu'en montant par quintes ou en descendant par quartes dans l'ordre suivant : *fa*, *ut*, *sol*, *ré*, *la*, *mi*, *si*. On ne met jamais un dièse à la clef sans employer en même temps celui ou ceux qui le précèdent. Les tons diésés ont plus d'éclat et de sonorité à l'orchestre que les tons bémolisés, parce que, dans les premiers, les instruments ont plus de cordes à vide et de sons ouverts. Voici le tableau des tons diésés :

Un dièse à la clef. .	*sol* majeur, ou	*mi* mineur.
Deux dièses.	*ré*.	*si*. . . . . .
Trois.	*la*.	*fa* dièse. . .
Quatre.	*mi*.	*ut* dièse. . .
Cinq.	*si*.	*sol* dièse. . .
Six.	*fa* dièse. . . .	*ré* dièse. . .
Sept.	*ut* dièse. . . .	*la* dièse. . .

Dans la musique des Anciens, le dièse (*diésis*) n'était pas un signe de notation, mais un intervalle. On en distinguait trois sortes : le *diésis enharmonique mineur*, ou quart de ton; le *chromatique*, ou demi-ton; et l'*enharmonique majeur*, intervalle de trois quarts de ton.

Dans l'ancienne musique, on trouve le dièse employé pour tenir lieu du bécarre. B.

DIES IRÆ, prose de l'office des Morts. C'est une hymne sur le Jugement dernier, aussi remarquable par la sublimité des idées que par la vérité et la chaleur du sentiment. On l'attribua tour à tour au pape Grégoire le Grand, à St Bernard, abbé de Clairvaux, à Umbertus et à Frangipani, moines dominicains du XIIIe siècle. L'opinion la plus généralement adoptée en fait honneur au franciscain Thomas de Celano, mort vers 1255. L'Église catholique introduisit le *Dies iræ* dans sa liturgie au siècle suivant, mais après en avoir supprimé le commencement, et avec interpolation de quelques vers composés par Félix Hæmmerlin. Le texte original paraît être celui qu'on voit gravé sur une table de marbre dans l'église de St-François, à Mantoue. B.

DIÈTE, mot du langage politique. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIEU. I. *Définition.* Sous la variété des formes qu'une même pensée peut emprunter à la diversité des points de vue et aux habitudes du langage, l'idée de Dieu, souvent obscurcie par l'erreur et la superstition, souvent confuse, souvent négligée, mais jamais absente de l'intelligence humaine, s'offre comme celle d'un Être réunissant en lui toutes les perfections que notre raison peut concevoir. *Dieu est l'Être parfait* ou *infini*. Cette définition comprend et résume tout, depuis l'*Intelligence, cause de l'arrangement et de l'ordre universels*, qu'Anaxagore, entre les philosophes, semble avoir le premier entrevue, jusqu'à la *Sagesse infinie*, jusqu'à la *Bonté souveraine*, la *Toute-puissance créatrice* et la *Béatitude parfaite*, réunies à la *Plénitude de l'Être*.

II. *Preuves de l'existence de Dieu.* Dieu étant présent à toutes choses, nous trouvons en nous et hors de nous l'occasion d'en concevoir l'idée. Le spectacle de la nature nous la suggère, aussi bien que l'observation intérieure. Toutefois, ce n'est pas de la simple expérience qu'elle peut naître : les deux formes de démonstration que l'on tire de la connaissance de soi-même et de l'étude de la nature supposent, comme élément fondamental, une conception de la Raison. C'est plutôt pour établir entre les différents arguments un ordre extérieur qui sert à les fixer dans la mémoire, que par suite de différences essentielles, qu'on les distingue en preuves *à priori* et preuves *à posteriori*, ou en preuves *métaphysiques, physiques* et *morales*. Les preuves de l'existence de Dieu ne sont autre chose que des conceptions de la Raison, communes à tous les hommes, mais confuses chez la plupart d'entre eux, et que l'analyse philosophique développe, précise et éclaircit. C'est de la preuve *à priori* que Fénelon dit : « Elle est si simple, qu'elle échappe, par sa simplicité, aux esprits incapables des opérations purement intellectuelles. » Les notions qu'elle suppose ne laissent pas cependant d'être la possession commune de toutes les intelligences. C'est là, c'est dans la Raison universelle, que Descartes, puis Bossuet, puis Fénelon lui-même, ont été les prendre pour leur donner ce développement, cette forme précise et cette clarté qui sont les caractères de la preuve dite philosophique.

Descartes prend pour point de départ la fameuse pro-

position : *Je pense, donc je suis*. Quand nous réfléchissons aux conditions de notre existence et que nous nous reconnaissons imparfaits, nous concevons par cela même un Être parfait, et croyons qu'il existe par cela seul que nous le concevons. Cet argument peut être présenté sous d'autres formes; Bossuet et Fénelon en offrent de remarquables exemples, l'un dans le passage du traité *De la Connaissance de Dieu et de soi-même*, intitulé : *L'intelligence a pour objet des vérités éternelles qui ne sont autre chose que Dieu même, où elles sont toujours subsistantes et toujours parfaitement entendues ;* l'autre dans le chap. II de la 2e partie du traité de l'*Existence de Dieu* (1re preuve, tirée de l'imperfection de l'Être humain; 2e preuve, tirée de l'idée que nous avons de l'Infini; 3e preuve, tirée de l'idée de l'Être nécessaire), et dans le chap. IV (nouvelle preuve, tirée de la nature des idées). Le nécessaire, l'absolu, la substance, par nous imparfaitement comprise, des vérités éternelles, tout cela n'est autre chose que l'Être parfait et infini, sous l'un ou l'autre des points de vue que notre intelligence bornée considère successivement et séparément dans son essence où tout est réellement indivisible.

Les preuves *à posteriori* ou preuves *physiques* de l'existence de Dieu se réduisent, en définitive, au développement du principe de *causalité* ou du principe des *causes finales* (*V. ces mots*). Ne trouvant dans la série des phénomènes et des êtres contingents aucune cause véritablement efficiente, nous nous élevons, tôt ou tard et plus ou moins implicitement, à la conception d'une cause première et nécessaire, qui est Dieu. « Les hommes les moins exercés au raisonnement, dit Fénelon, et les plus attachés aux préjugés sensibles, peuvent, d'un seul regard, découvrir celui qui se peint dans tous ses ouvrages; la sagesse et la puissance qu'il a marquées dans tout ce qu'il a fait le font voir, comme dans un miroir, à ceux qui ne peuvent le contempler dans sa propre idée : c'est une philosophie sensible et populaire, dont tout homme sans passion et sans préjugé est capable. » De même que les preuves *à priori*, cette preuve tirée du principe de causalité tire toute sa force d'une conception de la Raison. — Quant à l'argument des causes finales, il consiste essentiellement à faire ressortir les traces de dessein intelligent, d'appropriation des moyens aux fins, qui se montrent de toutes parts dans l'univers, pour conclure de là la réalité d'une cause intelligente. Les lois générales de la nature, astronomiques et physiques, le spectacle de la terre que nous habitons, l'étude des minéraux, des végétaux et des animaux, leurs rapports les uns avec les autres, sont des sources inépuisables d'observation, aussi bien que l'étude de l'homme moral, dans son développement individuel et dans son développement social. Plus on avance dans la connaissance de la nature, plus on est frappé de l'ordre et de la régularité qui règnent dans le monde, et, par suite, de la sagesse de son auteur. Les Anciens, peu avancés en physique, et même Fénelon, ont mis en avant bien des assertions peu exactes : mais cela n'infirme pas le fond de leur argumentation; car les rectifications, en portant sur les faits matériels, confirment et rendent plus éclatante la conclusion qu'ils tiraient de données inexactes, et montrent, dans ces faits, des convenances plus remarquables que celles qu'ils avaient cru y voir.

Les preuves *morales* sont celles que l'on tire des lois et des principes de l'ordre moral, telles que le consentement général des peuples, le besoin qu'éprouve l'homme dans le malheur d'invoquer un être tout-puissant, et la conscience morale qui nous fait concevoir une justice suprême, réparatrice des maux et des désordres du monde actuel. Prises en elles-mêmes, elles seraient insuffisantes : en effet, les merveilles que nous admirons hors de nous et en nous, dans le monde physique et dans le monde moral, nous attestent bien l'existence d'un Être intelligent, puissant, et, l'on peut même le dire dès à présent, d'un Être bon et juste, car la tendance générale des lois de la nature est manifestement bienveillante et favorable à l'homme qui est l'être le plus capable de l'apprécier ; mais cette intelligence, cette puissance et cette bonté sont-elles seulement très-supérieures aux qualités analogues dont nous sommes pourvus, ou bien sont-elles réellement infinies? C'est ce que l'on ne pourrait décider, si l'on n'avait d'ailleurs l'idée de l'Être parfait, dans lequel viennent, pour ainsi dire, se concentrer ces attributs, que nous concevons alors comme participant à sa perfection absolue.

III. *Nature et Attributs de Dieu*. — 1° *Infinité*. Dieu est l'être infini. Faut-il entendre par là que Dieu est tout ce qui est, esprit et corps, pensée et étendue, l'auteur de la nature et la nature elle-même, en un mot, l'infini et le fini tout à la fois? Cette interprétation de l'infinité de Dieu, qui constitue le Panthéisme (*V. ce mot*), se réfute par cette considération, que Dieu n'est pas seulement *être*, substance abstraite et sans autres attributs, mais *cause* toute-puissante. Dès lors, le monde, créé par lui, s'en distingue sans le limiter : l'effet dépend de sa cause, il n'est que par elle, mais il ne se confond pas avec elle. Quelle est la nature propre de la substance divine? « L'être infini, dit Fénelon, ne pouvant être ressassé dans aucune espèce, Dieu n'est pas plus esprit que corps, ni corps qu'esprit; à parler proprement, il n'est ni l'un ni l'autre; car, qui dit ces deux sortes de substance dit une différence précise de l'être, et par conséquent une borne qui ne peut jamais convenir à l'être universel. Pourquoi donc dit-on que Dieu est un esprit? D'où vient que l'Écriture même l'assure? C'est pour apprendre aux hommes grossiers que Dieu est incorporel, et que ce n'est point un être borné par la nature matérielle : c'est encore dans le dessein de faire entendre que Dieu est intelligent comme les esprits, et qu'il en a en lui tout le positif, c'est-à-dire toute la perfection de la pensée, quoiqu'il n'en ait point la borne. »

2° *Immensité*. L'infini qui répond à l'espace, c'est l'immensité. Dieu est immense; il remplit le monde entier de sa présence, mais sans occuper aucun lieu, ce qui le rendrait commensurable et divisible. « Les notions de figure, de divisibilité, de mouvement, dit Fénelon, ne conviennent qu'à la matière et aux corps. Dieu n'est en aucun lieu, comme il n'est en aucun temps; car il n'a, par son être absolu et infini, aucun rapport aux lieux et aux temps, qui ne sont que des formes et des restrictions de l'être. Demander s'il est au delà de l'univers, s'il en surpasse les extrémités en longueur, largeur et profondeur, c'est faire une question aussi absurde que de demander s'il était avant que le monde fût, ou s'il sera encore après que le monde ne sera plus. »

3° *Éternité*. L'infini par rapport au temps est l'éternité. Dieu est éternel : « On ne peut dire qu'il a commencé d'être, dit encore Fénelon, puisqu'il est la cause première, et que, sans lui, rien ne serait. On ne peut dire non plus qu'il a été et qu'il sera, mais seulement qu'il est. » Le passé et le futur sont des formes du temps, que nous appliquons, sans réflexion et sans fondement, à l'Être éternel.

4° *Unité, Simplicité*. Il ne peut y avoir deux êtres infinis : deux infinis se limiteraient réciproquement, et, par là même, ne seraient plus infinis. La simplicité et l'indivisibilité sont comprises dans cet attribut. Un être divisible est par là même multiple dans sa substance. La substance infinie est donc une et indivisible.

5° *Immutabilité*. Elle est comprise dans la perfection de l'Être infini, comme le démontre Platon : « D'où lui viendrait le changement? Il ne pourrait lui venir que de lui-même. Ce changement se ferait de mieux en pire; or, nous n'avons garde de dire de Dieu qu'il lui manque aucun degré de beauté et de vertu (*Répub.*, II). » Ceux donc qui disent que Dieu s'associe au mouvement du monde nient en lui la perfection. L'être parfait, c'est celui qui jouit de la plénitude de l'être, qui possède, non en puissance, mais en réalité, toutes les perfections.

Ces différents attributs de Dieu sont ceux que l'on nomme, un peu arbitrairement, *attributs métaphysiques*. Il en est d'autres que l'on qualifie *attributs moraux*, soit parce qu'ils semblent se rapprocher davantage de notre propre nature, soit parce que c'est plus spécialement par eux que Dieu est en rapport avec le monde moral. La notion de ces attributs nous est donnée très-claire, mais incomplète, par la démonstration *à posteriori* de l'existence de Dieu. Le spectacle de la nature nous enseigne que Dieu est la cause première de tout ce qui est, et en même temps le principe de tout ordre et de tout bien. Cela nous suffit pour savoir qu'il est très-puissant, très-sage et très-bon, mais non pas pour savoir s'il est tout-puissant, infiniment sage, infiniment bon et juste. Nous ne concevons ces attributs de Dieu dans leur entière et véritable étendue qu'autant que nous y unissons l'idée d'infinité ou de perfection qui ressort directement de la preuve *à priori*. Cela bien entendu, il faut rattacher à la conception des attributs moraux de Dieu certaines conséquences importantes : d'abord, si l'on appelle *Providence* l'action de Dieu sur le monde et spécialement sur le monde moral, on demeurera convaincu que rien n'échappe à cette action, et que tout n'arrive que par la volonté expresse de Dieu. En second lieu, Dieu étant à la fois infiniment sage, infiniment bon et infini-

ment puissant, on peut affirmer que les lois qu'il a données au monde sont les plus sages et les meilleures que le monde pût recevoir. Ce monde lui-même est le meilleur des mondes possibles, c.-à-d. celui dans lequel il y a la plus grande somme de bien et la moindre somme de mal. On ne dit pas que tout y est bien; ce serait aller contre l'évidence des faits, et d'ailleurs, si tout y était bien, le monde serait parfait : or, la perfection étant quelque chose d'absolu et d'indivisible, le monde parfait ne pourrait être que la reproduction de son auteur, une sorte de dédoublement de Dieu opéré par Dieu lui-même, conception absurde et incompréhensible. Le monde, par cela seul qu'il est créé, doit être imparfait; et, dès lors, quoiqu'il soit l'œuvre d'un être parfait, quoiqu'il soit le meilleur des mondes possibles, il y a place dans le monde pour le mal. Telle est, non pas la seule, mais la plus générale des considérations par lesquelles l'existence du mal dans le monde se concilie avec l'*Optimisme* entendu dans un sens raisonnable. — Au sujet des attributs moraux de Dieu, ajoutons que sa toute-puissance doit, sous peine d'être illusoire, être considérée comme inséparable d'une véritable liberté; que sa sagesse infinie comprend la prescience, c.-à-d. la connaissance absolument certaine des événements futurs; que c'est faute de meilleure expression qu'on dit que Dieu est infiniment bon : il serait déjà plus exact de dire qu'il est le bien lui-même; et ainsi, c'est se faire une fausse idée de sa puissance infinie que de croire qu'elle va jusqu'à changer arbitrairement la nature du bien et du mal. Ce ne serait plus puissance infinie; ce serait contradiction. *V.* INFINI, PROVIDENCE, LIBRE ARBITRE, OPTIMISME, BIEN, MAL, PRESCIENCE.

IV. *Principales opinions philosophiques sur Dieu.* L'Athéisme tient peu de place dans l'histoire de la philosophie. Au contraire, tandis que les croyances et les religions populaires de l'antiquité s'arrêtaient, sous la forme du Polythéisme, à la divinisation des causes secondes de la nature, la Philosophie, dès son berceau, s'efforça de s'élever à la conception d'un être et d'une cause première. Du sein même de l'école ionienne, encore tout engagée dans la recherche du principe matériel de toutes choses, on vit sortir cette belle sentence d'Anaxagore qui fait dire à Aristote que quand un homme proclama qu'il y a dans la nature une intelligence, cause de l'arrangement et de l'ordre universel, cet homme parut seul jouir de sa raison au prix des divagations de ses devanciers. Cependant il ne faut pas, avant Socrate, chercher dans la philosophie grecque un système de théodicée régulière, à moins qu'on ne veuille donner ce nom au panthéisme éléatique ou aux abstractions pythagoriciennes sur l'Unité primitive. A partir de Socrate, les choses changent de face : il démontre non-seulement l'existence de Dieu, mais sa Providence. Avec Platon et Aristote, la théodicée devient une science véritable. Il y a même dans Platon deux systèmes différents sur Dieu : tantôt Platon considère Dieu comme l'idée, comme l'essence suprême, qu'il appelle indifféremment l'*un*, l'*être* ou le *bien;* c'est par ce côté de sa doctrine qu'il se rattache à l'école d'Élée et qu'il prépare le panthéisme alexandrin : tantôt, par une heureuse inconséquence, il voit en Dieu la cause du mouvement, l'ordonnateur de la matière (la philosophie païenne ne s'est jamais élevée à l'idée d'un Dieu créateur), qu'il façonne sur le plan des Idées. Suivant Aristote, Dieu est le premier moteur immobile, le souverain bien et la cause finale vers laquelle aspirent et tendent tous les êtres, l'objet suprême de l'intelligence (*premier intelligible*) et en même temps la suprême intelligence. Comme d'ailleurs, dans ce système, la matière, sans disparaître entièrement en tant que principe indépendant et coéternel, se trouve réduite au moindre rôle possible, celui de puissance des contraires (*V.* MATIÈRE, ACTE et PUISSANCE), la théodicée d'Aristote, malgré les critiques qui peuvent encore lui être adressées, est en définitive la plus parfaite que l'antiquité nous ait transmise. Elle nous paraît très-supérieure non-seulement aux doctrines presque complétement négatives des Épicuriens, qui concevaient les dieux comme des êtres doués de la forme humaine, quoique affranchis des besoins humains et sans corps solides, menant dans les intervalles des mondes infinis une vie paisible et bienheureuse, mais aussi à celles des Stoïciens et des Alexandrins. Les Stoïciens, unissant dans une alliance bizarre le naturalisme et le panthéisme, faisaient de Dieu à la fois l'âme et la substance du monde, en le confondant avec l'éther, duquel tout naît, et dans lequel tout vient s'absorber. Le Dieu des Alexandrins est, comme celui des Éléates et de la Dialectique platonicienne, l'être absolu, l'unité sans mélange. Mais, après Platon et Aristote, la théodicée alexandrine eût été par trop rétrograde, si elle n'eût tenu compte de ces autres attributs divins, l'intelligence et la puissance. Concilier ces attributs, qui impliquent nécessairement la multiplicité (dualité du sujet et de l'objet de la connaissance; dualité de la cause et de l'effet), avec l'unité absolue qui est le fond de la nature divine; expliquer comment l'un se développe dans le multiple, l'infini dans le fini, par l'émanation, par les principes intermédiaires, etc.; telle fut la tâche impossible que s'imposèrent les Alexandrins. La philosophie chrétienne ne connut longtemps d'autre Dieu que le Dieu des livres saints. Telle est, d'ailleurs, la supériorité de l'idée d'un Dieu unique, incorporel, infini, tout-puissant, créateur, souverainement bon, rémunérateur du bien et du mal, que, quand la philosophie eut conquis assez d'indépendance pour se séparer de la théologie, ce fut vers cette idée que la ramenèrent constamment ses spéculations les plus saines. — La philosophie moderne compte un certain nombre de déistes, quelques athées et un système panthéiste éclatant, mais peu populaire, le spinosisme. On n'y trouve pas, sur la nature et les attributs de Dieu, ces écarts d'imagination dont Montaigne (*Essais*, II, 12) a reproduit, au profit du scepticisme, le tableau piquant que Cicéron en avait déjà tracé dans le traité *De la nature des dieux*. Il n'y a point de différences essentielles entre les opinions de Descartes, de Malebranche, de Leibniz, de Bossuet, de Fénelon, de Clarke, de Kant, etc. Cette unanimité de la philosophie, aussi complète que possible en pareille matière, répond suffisamment au défi que Pascal jette à la raison humaine lorsqu'il écrit que, « selon les lumières naturelles, nous sommes incapables de connaître ni ce que Dieu est, ni s'il est. » (*V.* ATHÉISME, DÉISME, PANTHÉISME, DUALISME, NATURALISME). *V.* les dialogues métaphysiques de Platon, le *Phèdre*, le *Timée*, etc.; la *Métaphysique* d'Aristote; Cicéron, *De la nature des dieux;* S[t] Anselme, le *Monologium* et le *Proslogium;* S[t] Thomas d'Aquin, *Summa theologiæ;* Descartes, 4[e] partie du *Discours de la méthode*, et *Méditations;* Malebranche, *Recherche de la vérité*, l. III, 2[e] partie; Leibniz, *Monadologie*, et *Essais sur la bonté de Dieu, l'origine du mal*, etc.; Bossuet, *De la Connaissance de Dieu et de soi-même*, et *Élévations sur les mystères;* Fénelon, *De l'Existence de Dieu;* Clarke, *De l'Existence et des attributs de Dieu;* Spinosa, *Éthique*, 1[re] partie, et *Traité théologico-politique;* Kant, *Critique de la raison pure*, 3[e] partie; E. Saisset, *Essai de philosophie religieuse*, Paris, 1860, in-8°. B—E.

DIEU LE PÈRE (Images de). On commença par représenter Dieu sous la figure d'une main, tenant souvent une couronne, ou sortant d'un nuage, et quelquefois nimbée, ainsi que le prouvent les anciens monuments chrétiens. Dans les monuments religieux du moyen âge, il ne paraît qu'au milieu des scènes tirées de l'Ancien Testament, par exemple, créant le monde, parlant à Adam, à Caïn, à Noé, à Moïse, etc. La personne divine qui occupe la place principale dans les scènes de la nouvelle Loi, c'est toujours le Christ; et s'il existe des images de Dieu le Père, elles se trouvent presque toujours avec celles du Fils et du Saint-Esprit (*V.* TRINITÉ). Quelquefois, au-dessus des tympans des portails où l'on a représenté le Christ dans sa gloire, on a placé Dieu le Père en buste, bénissant; il a un nimbe crucifère, une longue barbe et la chevelure flottante sur les épaules. A la fin du XV[e] siècle, les artistes l'ont habituellement coiffé d'une tiare à triple couronne, comme un pape. Divers bas-reliefs du grand portail de la cathédrale de Rouen représentent Dieu opérant pendant les sept jours de la création. Les représentations de Dieu le Père sont plus nombreuses et plus variées dans les manuscrits : dans une miniature du IX[e] siècle, publiée par d'Agincourt (*Peinture*, pl. 42), il est assis sur son trône, entouré de Séraphins et de Prophètes; ailleurs, il est en Dieu des armées, avec un glaive, un arc et des flèches. Sur certains vitraux, il tient son Fils en croix, et cette conception a été reproduite dans le groupe qui surmonte le fronton moderne de la principale porte du grand portail à l'abbaye de S[t]-Ouen, à Rouen. Ce n'est qu'à l'époque de la Renaissance que les sculpteurs et les peintres ont fait intervenir Dieu le Père dans les scènes qu'ils représentaient : mais, même dans les œuvres de Raphaël, son image n'a rien de vraiment noble ni de divin. *V.* Didron, *Iconographie chrétienne*, 1843.

DIFFAMATION. Suivant la définition de Portalis, c'est la promulgation de choses infamantes vraies ou fausses. Elle est réprimée et punie par les lois du 5 mai 1819 et

du 25 mars 1822. Pour qu'elle existe, il faut qu'il y ait : 1° imputation ou allégation d'un fait déterminé; 2° que ce fait soit de nature à porter atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne ou du corps auquel il est imputé; 3° que cette imputation soit faite méchamment et à dessein de nuire; 4° qu'elle réunisse les circonstances de publicité exigées par la loi.

La loi prévoit différentes sortes de diffamation et les atteint d'une pénalité différente. La Diffamation envers les particuliers est punie d'un emprisonnement de 5 jours à un an et d'une amende de 25 fr. à 2,000 fr.; envers les dépositaires de la force publique pour des faits relatifs à leurs fonctions, ou envers les ambassadeurs ou agents diplomatiques accrédités en France, de 8 jours à 18 mois de prison, et d'une amende de 50 fr. à 2,000 fr.; envers les cours, tribunaux, corps constitués, autorités ou administrations publiques, de 15 jours à 2 ans d'emprisonnement et d'une amende de 150 fr. à 5,000 fr.

Les différents moyens à l'aide desquels la diffamation peut être commise sont soigneusement énumérés dans l'art. 1er de la loi de 1819, qui parle de « discours, cris « ou menaces proférés dans des lieux ou réunions pu« blics; d'écrits imprimés, dessins, gravures, peintures « ou emblèmes vendus ou distribués, mis en vente ou « exposés dans des lieux ou réunions publics; de pla« cards ou affiches exposés aux regards du public. » — L'injure proférée dans les mêmes conditions est punie des mêmes peines. R. D'E.

DIFFÉRENCE, l'un des cinq Universaux de l'école; attribut essentiel de l'espèce et qui la distingue des autres espèces du même genre. Ainsi, le *corps* et l'*esprit* étant deux espèces de la *substance*, l'attribut différentiel du corps est l'*étendue*, et l'attribut différentiel de l'esprit est la *pensée*. Le *triangle rectangle* se distingue de tout autre triangle, parce qu'il a un *angle droit*. La Différence se rapporte donc d'une part au genre, qu'elle divise et partage, de l'autre à l'espèce, qu'elle sert à constituer; ce qui fait qu'on l'appelle aussi *différence spécifique*. De cette façon, l'espèce peut être nommée ou d'un seul nom, comme *esprit* et *corps*, ou de deux mots exprimant le genre et la différence joints ensemble, comme *substance pensante*, *substance étendue*, ce qui forme une définition. *V.* DÉFINITION, UNIVERSAUX, GENRE, ESPÈCE et PROPRE. B—E.

DIFFÉRENCE, terme de Bourse. *V.* BOURSE.

DIFFUSION, défaut du style, le contraire de la *précision* et de la *brièveté*. Un orateur est diffus, quand il s'écarte de son sujet, et qu'il embarrasse son discours de développements hors d'œuvre. C'était le défaut général des avocats du XVIIe siècle. Racine l'a tourné en ridicule dans sa comédie des *Plaideurs*, et rien n'en peut donner une idée plus exacte que les plaidoiries de Petit-Jean et de l'Intimé. La diffusion peut se trouver dans toute espèce d'ouvrage, historique, critique, scientifique ou littéraire; c'est le vice des auteurs qui connaissent mal l'art d'écrire, et des mauvais avocats, qui trouvent plus volontiers des paroles que de bons arguments. H. D.

DIGAMMA, signe d'aspiration particulier au dialecte des Éoliens, qui tantôt l'employaient devant les mots commençant par une voyelle, tantôt l'inséraient entre deux voyelles dans le corps du mot pour éviter l'hiatus. Ce mot vient de *dis*, deux fois, et de *gamma*, nom de la 3e lettre de l'alphabet grec, parce que ce signe se composait de deux gamma superposés ou du moins en avait la forme (F). Dans le passage des mots du grec au latin, le digamma fut remplacé par le V, et, dans les mots où les autres dialectes plaçaient l'esprit rude, par H; mais il fut conservé comme 6e lettre de l'alphabet. Les nombreux hiatus, les quantités irrégulières que l'on trouve dans les poésies homériques, disparaissent presque tous, si l'on a recours au digamma. *V.* les *Excursus* 2, 3, 4 de Heyne relatifs au XIXe chant de l'*Iliade*, et les Grammaires grecques de Buttman et de Matthiæ. P.

DIGESTE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIGLYPHE (du grec *dis*, deux fois, et *gluphè*, gravure), en termes d'Architecture, console ou corbeau qui a deux gravures en creux. Des consoles de ce genre ont été placées par Boffrand à l'hôpital des Enfants trouvés de Paris.

DIGRESSION (du latin *digredi*, s'éloigner, s'écarter), tout ce qui, dans un écrit sur une matière quelconque, est étranger au sujet principal et peut le faire perdre de vue. « Les digressions trop longues ou trop fréquentes, a dit Vauvenargues, rompent l'unité et fatiguent, parce que l'esprit ne peut suivre une trop longue suite de faits et de preuves. On ne saurait trop rapprocher les choses, ni trop tôt conclure. » Ce n'est pas à dire que les digressions soient absolument prohibées : au contraire, le sujet principal peut en tirer quelque charme; mais il faut qu'elles soient bien amenées, instructives et intéressantes, distribuées avec une sage économie, et rapidement exprimées. Qu'on retranche des *Essais* de Montaigne toutes les digressions, et l'on aura enlevé au livre ses principaux agréments. Il ne peut y avoir de principe ni pour ni contre les digressions; c'est une affaire de tact et de goût. B.

DIGUE, construction en terre, bois ou maçonnerie, élevée pour contenir les eaux, le long des fleuves, des rivières et des étangs, ou sur le bord de la mer. Les digues en terre, comme celles qui se trouvent le long de la Loire, sont de simples *levées*, qui n'ont pas toujours eu assez de résistance pour prévenir les inondations. — Les digues ou *jetées* qui protègent les ports de mer se font de deux manières : par enrochement, ou par pilotis et draguage. Pour établir sous l'eau un travail par enrochement, on apporte à l'endroit désigné des pierres brutes de diverses grosseurs, et on les précipite pêle-mêle dans la mer. Souvent on forme d'immenses caisses en forme de bateau, et on les fait couler; de cette manière, la masse entière, précipitée à la fois, présente une force de résistance plus grande. On y ajoute des masses de mortier hydraulique, qui durcissent sous l'eau, ou simplement du gravier fin; la mer, en roulant ces masses de pierres et de mortier, leur fait prendre en se mêlant une assiette naturelle. Ces travaux par enrochement offrent une grande solidité, mais ils exigent une très-large base, et par conséquent une forte dépense. La partie supérieure des digues construites par enrochement et isolées résiste mal aux grands coups de mer; à la digue de Cherbourg, par exemple, on n'est parvenu à rendre cette partie inébranlable, qu'en la faisant par assises régulières, bien équarries, et posées sur ciment hydraulique. — Lorsque la construction doit s'élever dans une eau peu profonde, on entoure la place où elle doit s'asseoir d'un système de forts pilotis moisés et de paleplanches, puis on drague pour trouver le fond solide, et on précipite alternativement au fond de l'eau des assises de pierres et des couches de mortier. Ces ouvrages se consolident en quelques mois. Les digues du bassin de Toulon furent ainsi construites en 1748.

La construction des digues et des jetées est différente pour les ports qui, comme ceux de l'Océan et de la Manche, sont sujets au flux et au reflux, et où l'on peut travailler à découvert lorsque la marée est basse. On établit d'abord une digue à jour avec de forts pilotis moisés, et lorsque cette carcasse est établie dans le genre d'un comble d'édifice avec des entretoises, des lacets, etc., on la remplit d'une maçonnerie hydraulique, et on obtient ainsi des talus d'une durée considérable. Les *polders* de la Hollande sont établis dans ce système; ils présentent du côté de la mer un plan très-long et très-incliné, recouvert d'un empierrement, dont l'intérieur est formé de charpente, de maçonnerie et de terre, assez solides pour résister aux plus forts coups de la mer.

Lorsque les digues doivent avoir une hauteur considérable, il faut les soutenir d'une seconde maçonnerie ou d'une forte levée de terre. C'est la terre glaise qui est préférable. En tout cas il faut éviter celle qui renferme du sable ou du gravier. On se sert pour garnitures de gazon ou de plantes marines.

On emploie aussi avec avantage, pour l'entrée des ports, les longues digues à jour en charpente, parce que les lames viennent s'y briser et s'y amortir avant d'entrer dans le port. *V.* Bossut et Viallet, *Recherches sur la construction la plus avantageuse des digues*, Paris, 1800, in-8°. *V.* aussi les mots JETÉE et BRISE-LAMES.

DIIAMBE, c.-à-d. double iambe (du grec *dis*, deux fois). Ce pied sert assez souvent de substitution au choriambe, dont il est l'équivalent, dans les vers choriambiques (*V.* CHORIAMBE). Les trimètres iambiques purs sont composés de 3 diiambes. Le diiambe sert souvent de clausule dans les systèmes iambiques lyriques. P.

DIJON (Église St-BÉNIGNE, à). Cette cathédrale, ancienne église d'abbaye, remplace un monument plus important, que l'écroulement d'une tour avait écrasé en 1271. Sans avoir la grandeur et la majesté des principales cathédrales de France, elle possède le mérite d'un style pur et uniforme, et présente un ensemble homogène : bâtie d'un seul jet, elle fut terminée en 1288. Le plan rappelle celui des dernières églises romano-byzantines : il y a trois nefs, un transept peu prononcé, un chœur petit et sans nefs déambulatoires ni chapelles latérales, et, à

l'extrémité, trois absides en hémicycle, disposition rare dans les édifices de la fin du XIIIe siècle. Une autre particularité, c'est l'existence d'une sorte de vestibule intérieur, véritable *pronaos*. La cathédrale de Dijon comprend un grand nombre de mausolées et de monuments sculptés, qui proviennent d'églises supprimées à la Révolution. Une aiguille hardie, dont la base est formée d'une charpente à jour, sans ornements, surmonte le transept : elle s'élève à 98 mètres du sol. Le portail, flanqué de deux tours, qui, à la hauteur du pignon, prennent une forme octogone et se terminent par des toits coniques également à huit pans, n'a d'autre décoration que deux galeries élégantes; mais il est remarquable par un *narthex* ou porche extérieur, du XIIe siècle. Ce narthex doit être un reste de la construction première; le tympan de la porte à plein cintre était orné de bas-reliefs que le vandalisme révolutionnaire a brisés, et qu'on a remplacés par un bas-relief de Bouchardon, tiré de l'église St-Étienne et représentant le supplice de ce martyr. Les statues qui ornaient les pieds-droits de la porte ont également disparu. La longueur de l'église St-Bénigne est de 68 mèt., sans y comprendre le porche extérieur; la largeur des trois nefs réunies est de 29 mèt.; la plus grande élévation sous voûte n'est que de 14m33. B.

DIJON (Église Notre-Dame, à). Cette église, commencée en 1252, et dédiée en 1334, n'arriva jamais à son entier achèvement; elle devait avoir deux tours et une flèche. Son aspect extérieur est fort pittoresque; malheureusement le coup d'œil général est gêné par les maisons adossées aux murs de l'édifice. La partie la plus remarquable est le portail principal, unique en son genre. Il a la forme d'un parallélogramme rectangle, de 29 mèt. d'élévation, 20 de largeur, 6 de profondeur, et est divisé en trois étages. Le premier est occupé par trois grandes arcades entièrement ouvertes, donnant entrée sous un vaste porche, dont les voûtes sont soutenues par deux rangs de piliers flanqués de colonnettes : ce porche précède les trois portes de l'église, dont les voussures, le tympan et les parois latérales étaient jadis ornés de statuettes et de sculptures, détruites en 1793. Les deux autres étages sont deux galeries ou colonnades superposées, dont les arcs s'appuient sur 17 colonnes fuselées, d'un seul morceau, très-délicates; ces galeries sont séparées l'une de l'autre par une frise chargée d'animaux ailés, de lions, de griffons et de rinceaux. Deux contreforts, qui se terminent, dans les deux tiers de leur partie supérieure, par de petites tourelles, accompagnent les deux faces latérales du porche. Sur la droite de la façade s'élève une charpente en fer supportant la fameuse horloge de la *Famille Jacquemart*, dont Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, dépouilla la ville de Courtrai en 1382. La tour carrée qui s'élève au-dessus du transept est flanquée, à ses angles, de tourelles rondes, et surmontée d'un toit aplati et d'un mauvais lanternon : elle s'élève à 80 mèt. au-dessus du sol. L'intérieur de l'église Notre-Dame offre un des types les plus complets et les plus beaux de l'architecture religieuse du XIIIe siècle. Son plan est celui d'une croix latine; les collatéraux ne règnent point autour du chœur, et sont terminés par deux absides polygonales formant chapelle; le chevet se termine aussi par des chapelles absidales à pans. Les arcades de la nef tombent sur des piliers ronds, d'une heureuse proportion, surmontés de chapiteaux à crochets. Les galeries du triforium sont d'une délicatesse exquise. L'édifice a, dans œuvre, 50 mèt. de longueur, 17 de largeur et 18 de hauteur. Dépouillé de ses plus riches ornements pendant la Révolution, il a conservé cependant son maître-autel, surmonté d'une Assomption due au ciseau de Dubois, sculpteur bourguignon, de fort beaux vitraux, et un buffet d'orgues qui date de la Renaissance. Dans une des chapelles de la croisée, on voit une statue miraculeuse de la Ste Vierge, en essence de châtaignier, curieux morceau de sculpture du XIe ou du XIIe siècle. *V.* N. de Jolimont, *Description de la ville de Dijon*, 1830, in-4o; La Borde, *Monuments français*, t. II; d'Agincourt, *Histoire de l'art, Architecture*, p. 36; Alex. Lenoir, *Atlas des monuments français*, in-fol.

DILATOIRE, en termes de Palais, tout ce qui peut entraîner un *délai*, c.-à-d. retarder l'instruction ou le jugement d'un procès. Ainsi l'on dit des *moyens dilatoires*, des *exceptions dilatoires*.

DILEMME (du grec *dis*, deux fois, et *lambanéin*, prendre), argument composé, dans lequel, après avoir divisé un tout en ses parties, on conclut affirmativement ou négativement du tout ce qu'on a conclu de chaque partie. Ainsi, pour prouver qu'on ne saurait prendre plaisir au jeu, on dira qu'il ne peut en résulter que du gain ou de la perte, ce qui est une manière de diviser le jeu; et l'on continuera : « Le gain n'a pas d'attraits pour moi; la perte me chagrine; donc le jeu ne saurait me plaire. » On a employé contre le scepticisme le dilemme suivant : « Les sceptiques sont certains de leur doute, ou ils ne le sont pas; s'ils en sont certains, ils croient donc à quelque chose; s'ils n'en sont pas certains, ils n'admettent pas leur propre système. Dans les deux cas, que devient leur doctrine? » La règle principale du dilemme est qu'il n'y ait pas de milieu entre les partis offerts à ceux qui argumentent. Une autre règle est que, si l'on propose à ses adversaires deux ou plusieurs partis à choisir, ces partis soient nécessaires. « Il faut mépriser les richesses; car, si nous en possédons, ou nous craindrons de les perdre, ou nous en ferons un mauvais emploi. » Aucune de ces deux suppositions n'est admissible, car l'homme riche peut faire un bon usage de ses biens, et encore il peut ne pas être tourmenté par la crainte d'en être dépouillé. Le dilemme est un argument d'une grande force : dans les écoles de philosophie, on l'appelait autrefois *argumentum cornutum*, « argument cornu », comme pour dire que ceux qui l'employaient frappaient leurs adversaires des deux côtés à la fois. M.

DILETTANTE, mot emprunté à la langue italienne, et qui signifie *amateur, connaisseur*. On ne l'emploie que pour désigner les amateurs passionnés de la musique, surtout de la musique italienne.

DILIGENCE, voiture publique, ainsi nommée à cause de la célérité de sa marche. Elle est à 4 roues, et divisée ordinairement en trois compartiments où se placent les voyageurs : le *coupé*, sur le devant; l'*intérieur*, au milieu; et la *rotonde*, par derrière. Au-dessus de ces compartiments se trouve l'*impériale*, où l'on place les malles, paquets et marchandises, et qui offre, à l'avant, un cabriolet à capote pour le conducteur et deux ou trois voyageurs. Les diligences sont servies par des chevaux de poste. L'établissement des chemins de fer en a singulièrement diminué le nombre.

DIMANCHE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIMANCHE (Écoles du), écoles destinées aux enfants aux adultes qu'un travail forcé dans les ateliers empêche de fréquenter les écoles ordinaires. L'idée d'institutions de ce genre vint à un imprimeur de Gloucester, Robert Raike, en 1782, et elle fut accueillie avec une très-grande faveur. Aujourd'hui les écoles du dimanche sont fort nombreuses en Angleterre, et les hommes les plus distingués ne dédaignent pas d'y donner l'enseignement. — La fondation d'écoles tenues les jours fériés, dans l'intervalle des offices religieux, pour ceux qui n'avaient pu recevoir l'instruction élémentaire, fut recommandée et prescrite par le concile de Trente. B.

DIME, contribution. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIME, monnaie d'argent des États-Unis de l'Amérique du Nord. C'est le 10e d'un dollar, ou l'équivalent de 10 *cents*, c.-à-d. 0 fr. 53 c.

DIMETRE, du grec *dis*, deux, et *métron*, mesure. C'est tantôt un pied, comme dans les systèmes dactylique, choriambique, ionique mineur, crétique; tantôt une dipodie, comme dans les systèmes ïambique, trochaïque, anapestique.

Ut prisca gens | mortalium,

est un dimètre ïambique.

Lydia, dic | per omnes

est un dimètre choriambique. Le 1er vers a 4 pieds, le 2e deux. Les dimètres peuvent être catalectiques, hypercatalectiques et brachycatalectes. P.

DIMINUÉ (Intervalle). *V.* INTERVALLE.

DIMINUENDO. *V.* DECRESCENDO.

DIMINUTIF, mot qui a une signification plus faible ou plus adoucie que celui dont il est formé par l'addition d'un suffixe. La plupart de nos diminutifs sont terminés en *et*, *ette;* ainsi *agnelet*, *châtelet*, *dameret*, *poulet*, *rondelet*, *propret*, *aigrelet*, *clairet*, *joliet*, *follet*, *mollet*, *seulet*, *suret*, *mantelet*, *coquet*, *verdelet*; *amourette*, *Annette*, *Antoinette*, *bachelette*, *bergerette*, *chansonnette*, *clochette*, *Jeannette*, *historiette*, *chambrette*, *trompette*, *serpette*, *fillette*, *femmelette*, *fleurette*, *herbette*, *doucette*, *lancette*, *pommette*, *aigrelette*, *brunette*, *maisonnette*, *pauvrette*, *rosette*, *tablette*. Quelques-uns sont en *eau*, *elle*, comme *damoiseau*, *damoiselle*, *perdreau*, *tourelle*, *pastourelle*;

ou en *ot*, *otin*, comme *îlot*, *vieillot*, *diablotin*, *galantin*; de là les verbes diminutifs *vivoter*, *trembloter*, *chuchoter*, *papilloter*, etc. D'autres sont en *ule* (*globule*, *monticule*), d'autres en *âtre* (*noirâtre*, *blanchâtre*), ou en *on*, comme *Marion* (de *Marie*), et *garçon* (de *gars*). Parmi les langues modernes, l'italien et l'espagnol sont les plus riches en diminutifs : ils les forment avec une grande facilité, et on leur reproche, à l'italien surtout, d'en abuser. — En latin, la terminaison distinctive des diminutifs est généralement *ulus*, *ula*, ou, avec un *c* intercalaire, *culus*, *cula* : *rex*, *regulus*; *anima*, *animula*; *mulier*, *muliercula*; *græcus*, *græculus*. Ceux en *ellus* viennent de *ulus*; ainsi *libellus* est pour *liberulus*, *puella* pour *puerula*. Cependant *navis* fait *navicula* et *navicella*. D'autres diminutifs sont en *olus*, *ola*, *olum* (*filiolus*, *filiola*, *palliolum*), d'autres en *aster* (*surdaster*). La petite pièce de Catulle sur le moineau de Lesbie offre une foule de mots auxquels la forme diminutive donne beaucoup de grâce. — Chez les Grecs, les formes de diminutifs sont relativement récentes, c.-à-d. qu'on n'en voit guère se multiplier les exemples que vers le ve siècle av. J.-C. — Les langues germaniques ont peu de diminutifs : l'allemand en offre quelques-uns en *chen*, *elchen*, *lein*, *ling*, et l'anglais en *ish* et en *kin*.

Les diminutifs ne servent pas seulement à désigner un objet plus petit; ils sont, dans la plupart des langues, des termes de caresse; mais ils expriment également le mépris, et, dans ce cas, on les nomme *péjoratifs*. Souvent enfin certains diminutifs ont fini par prendre dans l'usage la valeur ou la place du mot primitif; ainsi *aiguille*, de *acicula*, diminutif d'*acus*; *anguille*, de *anguiculus*, diminutif d'*anguis*. P.

DIMINUTION, figure de Rhétorique. *V.* Litote.

diminution, ancien terme de Musique. *V.* Fioritures.

DIMISSOIRES (Lettres). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DINANDERIE, nom donné autrefois aux œuvres de chaudronnerie historiée, en cuivre jaune. Le mot vient de *Dinant*, ville de Belgique, où cette fabrication se faisait au moyen âge. On exécutait au marteau les figures et les personnages dont on décorait les plats et les bassins.

DINAR. DINER. DING. DIOCÈSE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIORAMA (du grec *diorasis*, action de voir au travers; ou du latin *dies*, jour, et *orama*, vue), spectacle ouvert à Paris en 1822, rue Samson, derrière le Château-d'Eau, par Daguerre et Bouton, qui en étaient les inventeurs. Il se composait de vues peintes avec des couleurs transparentes sur des toiles de percale ou de calicot, et variant d'aspect suivant la manière dont elles étaient éclairées. La lumière, naturelle ou factice, mais toujours la lumière du jour, arrivait tantôt par devant, tantôt par derrière, parfois pure et brillante, d'autres fois arrêtée et nuancée par des transparents ou des verres de couleur, qui permettaient de produire sur le tableau les teintes incertaines du crépuscule, l'éclat du soleil, le clair de lune, les effets de neige, les lueurs enflammées de l'incendie, etc. Les spectateurs étaient éloignés de 15 à 20 mèt. du tableau, qui n'avait pas moins de 22 mèt. de largeur et de 14 mèt. de hauteur, et qui était placé au fond d'une sorte de galerie à parois sombres lui servant d'encadrement; ils se trouvaient au centre d'une rotonde, sur une terrasse circulaire peu éclairée et mobile, tournant par un mécanisme intérieur, de sorte que, sans se déplacer, ils parcouraient successivement tous les tableaux. Parmi les vues qui eurent le plus de vogue, nous citerons : l'*Incendie d'Édimbourg*, la *Cathédrale de Cantorbéry*, l'église de *St-Étienne-du-Mont, à Paris, vue de jour et vide, et vue de nuit, au moment de la messe de Noël, et pleine de monde*. Pour obtenir cet effet, le tableau était peint des deux côtés, l'un représentant l'église vide, l'autre l'église pleine de monde : pour faire voir l'église le jour, on l'éclairait par devant; pour la montrer de nuit, on l'éclairait par derrière; alors la lumière qui traversait la toile ne permettait plus de voir le tableau peint par devant. On admira encore (car l'illusion était complète) l'île *Ste-Hélène*, le *Mont-Blanc*, la *Vallée de Sarnen*, le *Campo-Santo*, *St-Pierre de Rome*, la *Forêt-Noire*, l'*Inauguration du temple de Salomon*, etc. Un incendie consuma le Diorama en 1839; il fut rétabli dans une salle du boulevard Bonne-Nouvelle, et brûlé encore en 1849. On en construisit un nouveau aux Champs-Élysées, mais il ne put par son produit compenser les pertes éprouvées. E. L.

DIORTHONTES (du grec *diorthoun*, redresser), premiers éditeurs critiques des poésies d'Homère dans l'antiquité. Leur but était de corriger les erreurs, réelles ou présumées, des premiers copistes et de perfectionner le travail des diascévastes (*V. ce mot*), ou bien encore de justifier Homère des reproches que certaines personnes adressaient à ses poésies sous le rapport littéraire ou moral. Leurs travaux prenaient le nom de *Diorthoses*. La première diorthose fut faite au ve siècle av. J.-C., et porte le nom du poëte Antimaque. On citait ensuite celles d'Hippias de Thasos, d'Aristote (l'*Iliade de la cassette*), d'Anaxarque et de Callisthène. Plusieurs diorthoses portaient le nom de la ville où elles avaient été publiées. Toutes, recueillies avec soin, servirent de base aux travaux des grammairiens d'Alexandrie, tels que Zénodote d'Éphèse, Aristophane de Byzance et Aristarque d'Alexandrie, dont les travaux de révision portèrent aussi le nom de diorthoses. P.

DIOTA, vase antique à deux anses, plus petit que l'amphore, d'une forme élégante, et très-orné. Il se trouve sur les médailles de la Béotie, de Corcyre, de Myrine, de Téos, de Méthymne, etc.

DIOXIE. *V.* Diapente.

DIPHTHÈRES, peaux préparées pour l'écriture, et dont on se servit dans l'antiquité, tant chez les barbares que chez les Grecs. — On donna le même nom à un vêtement de peau ou de cuir que les esclaves grecs mettaient par-dessus leur tunique.

DIPHTHONGUE (du grec *dis*, deux fois, et *phthongos*, son), combinaison de deux voyelles simples entre elles, ou d'une voyelle simple avec une voyelle composée, ou d'une voyelle simple avec une voyelle nasale, de manière à produire en une seule émission de voix deux sons distincts. Ainsi, *ia* dans *diacre*; *ié* dans *pied*, *moitié*; *io* dans *fiole*; *oe* dans *moelle*; *oi* dans *loi*, *moi*, *roi*; *ui* dans *lui*; *ué* dans *situé*; *iai* dans *biais*; *iau* dans *matériaux*; *ien*, *ieu*, dans *bien*, *Dieu*; *ion* dans *croupion*: *ian* dans *viande*; *oin* dans *besoin*, etc., sont des diphthongues. — Dans l'ancienne musique, on donnait le nom de *diphthongue* à la tierce majeure, sans doute parce qu'elle est composée de deux tons. P.

DIPLAX ou DIPLOIS, vêtement d'étoffe brodée à l'usage des femmes de l'ancienne Grèce. Sur le diplax d'Hélène on voyait, en broderie, les combats des Troyens et des Grecs (Hom., *Il.*, III, 126). C'était un manteau trop large pour être porté simple, et qu'on pliait en deux.

DIPLOMATIE, science des rapports internationaux et de l'application du Droit des gens. Le mot, sinon la chose, est d'origine récente, puisqu'on ne le trouve dans aucun Dictionnaire antérieur à 1819; il dérive du *diplôme* ou commission que reçoivent les agents chargés de représenter les États dans leurs négociations. La Diplomatie est une science *théorique*, quand elle recherche la loi des rapports internationaux; *pratique*, lorsqu'elle emploie, dans un intérêt quelconque, les ressources dont elle dispose à conserver ou à modifier ces rapports; *historique*, si elle s'occupe des rapports qui ont existé dans le passé entre les divers États.

La loi morale oblige les êtres collectifs appelés nations, comme elle oblige les individus; elle leur impose de ne pas faire à autrui ce qu'ils ne voudraient pas qu'on leur fît. En d'autres termes, les rapports d'État à État sont les mêmes que les rapports d'individu à individu au sein d'un même État. Mais là s'arrête la ressemblance. En effet, tandis que, dans une société civile, il y a des magistrats pour juger les infractions à l'obligation morale, et des pouvoirs armés d'une force suffisante pour donner à cette obligation une sanction pénale, les États qui ont à se plaindre soit de la rupture des contrats internationaux, soit d'une injure, soit d'une spoliation, n'ont d'autre alternative que la résignation ou la guerre; en sorte que le droit de chaque État aurait pour unique limite celle de sa force matérielle, et qu'on ne tiendrait d'engagements que ceux qu'il serait impossible ou dangereux de violer. Trop souvent la Diplomatie a été l'art de flatter et de tromper les forts, d'isoler et d'écraser les faibles, d'employer à propos la ruse pour préparer ou faire absoudre l'oppression. Ainsi, les anciens Romains méconnurent complétement les principes éternels de justice qui s'imposent aux nations comme aux individus : professant qu'il ne pouvait exister aucune obligation envers des *barbares*, et appliquant ce nom à tous les peuples, ils furent ainsi amenés à rejeter tout Droit international. La Diplomatie bien entendue est celle des bonnes raisons et des bonnes causes : la publicité et les institutions parlementaires ont fait prévaloir cette vérité, qui trop sou-

vent, néanmoins, reste à l'état de spéculation. En effet, dans une foule de cas, la Diplomatie devient une science d'intrigue et d'astuce, où l'intérêt purement national passe avant toute considération de justice, d'équité et de morale. Ce serait faire des personnalités que d'entrer dans les preuves historiques : mais nous pouvons dire que la Diplomatie de chaque nation reflète son caractère et sa politique, et qu'en général la politique française est une des plus loyales.

L'action diplomatique d'un État procède du chef de cet État : au pouvoir qui exerce la souveraineté appartient la faculté de communiquer avec les autres souverains. Une administration particulière, qu'on nomme généralement *Ministère des relations extérieures* ou *des affaires étrangères* (*V. ce mot*), est chargée des rapports internationaux. Les intermédiaires qu'elle emploie portent le nom d'*agents diplomatiques* (*V. ce mot*); mais le consentement de ces agents à un acte quelconque ne suffit pas pour la validité complète de cet acte, qui doit recevoir en outre la *ratification* du souverain. Tout agent diplomatique a besoin, pour entrer en fonctions, d'être *accrédité* auprès des puissances étrangères; ce sont les *lettres de créance* qui établissent sa qualité, et l'État qui les reçoit lui délivre un *exequatur* (*V. ces mots*). En temps de guerre, les chefs d'armée sont souvent chargés d'une mission diplomatique autant que d'une mission militaire : il faut bien qu'ils puissent mettre à profit les circonstances où ils se trouvent pour préparer et conclure des arrangements relatifs au rétablissement de la paix, et qu'ils aient pouvoir de signer, sous leur responsabilité, des capitulations de toute nature. — Les actes de la Diplomatie sont les *traités de paix*, *de commerce* et *d'alliance* (*V. ces mots*). Toute démarche faite pour arriver à la conclusion de ces actes s'appelle *négociation*; les réunions des représentants des puissances qui négocient reçoivent, selon l'importance ou le nombre de ces envoyés, le nom de *conférences* ou celui de *congrès*. Tout traité, quel qu'en soit l'objet, est fait soit pour un temps déterminé, soit sous certaines conditions : quand le temps est expiré et qu'une des parties contractantes ne veut pas continuer l'association, elle fait connaître son intention aux autres; c'est ce qu'on appelle *dénoncer* le traité. La *dénonciation* est d'usage, mais non point nécessaire, quand une ou plusieurs conditions n'ont pas été exécutées; car la puissance qui manque à ses engagements ne peut en ignorer les conséquences. Les traités que les États catholiques concluent avec le saint-siége, relativement aux affaires ecclésiastiques, portent le nom particulier de *concordats*. Les *testaments* et les *pragmatiques* par lesquels certains souverains règlent des successions et des partages de territoire doivent être rangés, malgré leur forme unilatérale, parmi les conventions diplomatiques, du moment que les puissances étrangères y ont donné leur adhésion. Les écrits en usage dans la Diplomatie sont de diverses espèces : on distingue la *note verbale*, le *memorandum*, le *manifeste*, le *conclusum*, l'*ultimatum*, le *referendum* et le *protocole*, etc. (*V. ces mots*). Il est d'autres actes diplomatiques qui ont lieu particulièrement dans l'état de guerre; ce sont : la *déclaration de guerre*, la *trêve* ou *armistice*, la *capitulation*, le *cartel d'échange*, les *préliminaires de paix* (*V. ces mots*). Pour la guerre maritime, le *droit de visite*, le *blocus*, l'*embargo* (*V. ces mots*), donnent également lieu à l'action diplomatique.

Du jour où furent formées sur la terre plusieurs sociétés politiques ou États, la Diplomatie ne tarda pas à prendre naissance : car il y eut des intérêts collectifs à défendre, des conventions à conclure, et il fallut envoyer et recevoir des agents diplomatiques. Mais pendant toute l'antiquité et le moyen âge, où les peuples vivaient isolément ou n'étaient guère animés que de sentiments hostiles les uns envers les autres, les relations internationales furent très-peu suivies, toujours commandées par l'intérêt, et surtout n'exigèrent pas un personnel spécial, formé par des études particulières, entretenu à l'étranger d'une manière permanente. Il semble qu'après la propagation du christianisme, qui apportait à toutes les nations un même code, l'Évangile, les États auraient dû mettre en pratique, dans leurs rapports réciproques, les enseignements de la religion et les préceptes de la morale : cependant, même à partir des temps modernes, où la Diplomatie prit de grands développements et devint une science véritable, la base du Droit international a encore été presque exclusivement l'intérêt; avec le système d'*équilibre* (*V. ce mot*), les chefs d'États ont formé des coalitions pour prévenir l'absorption de leurs domaines par quelque voisin plus puissant. La Diplomatie alors s'est employée à émouvoir les intérêts, à nouer ou à dénouer des mariages de princes, à gagner les personnages influents. Les guerres dont l'Europe a été le théâtre depuis trois siècles ont amené la constitution de quatre ou cinq grands États, qui s'attribuent le droit de régler le sort des autres; en sorte que, par exemple, la Belgique, la Suisse, la Turquie, l'Égypte, l'Italie, etc., ne possèdent telles ou telles conditions politiques d'existence que par le bon vouloir ou les défiances mutuelles des puissances de premier ordre.

Les qualités nécessaires du langage diplomatique sont le naturel, la propriété des termes, et la précision. Or, la langue française offre plus particulièrement ces qualités, et Charles-Quint la qualifiait de *langue d'État*. Aussi, depuis le traité de Nimègue, en 1678, a-t-elle été adoptée par les autres puissances comme la langue commune dans les relations diplomatiques. Les diplomates français ont aussi occupé un rang très-distingué dans l'histoire : nous citerons, au XVIe siècle, Du Bellay, François de Noailles, Michel de Castelnau, Paul de Foix, d'Ossat, Villeroy, Bellièvre, Sillery, Jeannin; au XVIIe, les cardinaux de Richelieu et Mazarin, le comte d'Avaux, Hugues de Lyonne, Servien, Arnauld de Pomponne, le marquis de Torcy; au XVIIIe, le cardinal Fleury, d'Argenson, le cardinal de Bernis, le duc de Choiseul, le comte de Vergennes; de nos jours, de Narbonne, Caulaincourt, Maret de Bassano, Talleyrand, etc. — V. Dumont et Rousset, *Corps universel diplomatique du Droit des gens*, Amst., 1726, 8 vol. in-fol., avec Supplément publié en 1739, 3 vol. in-4°; de Wicquefort, *l'Ambassadeur et ses fonctions*, Paris, 1764, 2 vol.; Vattel, *le Droit des gens*, Paris, 1835, 2 vol. in-8°; Ch. de Martens, *Manuel diplomatique*, Paris, 1822, in-8°, et *Guide diplomatique*, édit. revue par M. de Hoffmann, 1837, in-8°; Bignon, *Histoire de la diplomatie française, de 1792 à 1815*, Paris, 1827-38, 10 vol. in-8°; Meisel, *Cours de style diplomatique*, 1826, 2 vol. in-8°; Cussy, *Dictionnaire ou Manuel lexique du diplomate et du consul*, 1846, in-12; le comte de Garden, *Traité complet de Diplomatie*, Paris, 1833, 3 vol. in-8°; Winter, *Système de la Diplomatie*, Berlin, 1830; Flassan, *Histoire générale et raisonnée de la Diplomatie française*, Paris, 1811, 6 vol.; Battur, *Traité de Droit public et de Diplomatie*, Paris, 1822, 2 vol. B.

DIPLOMATIQUE, science qui apprend à juger sainement des anciens titres. Elle a pour objet les chartes, dont elle fixe l'âge par une connaissance exacte de la nature des actes, des écritures et des usages propres à chaque siècle et à chaque nation. Un diplomatiste doit connaître la nature et la nomenclature des pièces conservées dans les archives, les caractères extrinsèques des diplômes, à savoir : les matières sur lesquelles l'écriture est appliquée, la manière dont elle est tracée, ses formes, son origine et ses variations, les abréviations, les chiffres qui ont été en usage aux différentes époques. Il doit connaître également les caractères intrinsèques des actes, le style, l'orthographe et les formules. La sigillographie (*V. ce mot*) forme une branche importante de la Diplomatique.

Le P. Mabillon passe pour le créateur de la Diplomatique. Son traité *De Re diplomatica*, publié en 1681 et dédié à Colbert, en établit d'une manière nette et méthodique les principes encore obscurs, pour ne pas dire inconnus. Déjà le P. Papebroek avait essayé de fixer des règles pour le discernement des diplômes vrais ou faux, dans son *Propylæum* du tome II des *Acta sanctorum* du mois d'avril; mais comme il avait consulté peu de pièces originales, il lui fut impossible, malgré son érudition, d'approfondir la matière, et il le reconnaît lui-même dans une lettre adressée à son heureux rival.

La science dont Mabillon établit les bases avec une admirable sagacité souleva cependant de longues et violentes contradictions; il s'engagea à son sujet une polémique qui passionna vivement les esprits et produisit une foule de Mémoires et d'ouvrages, non-seulement en France, mais en Allemagne, en Angleterre et en Italie. Parmi les détracteurs de la Diplomatique, on remarque les PP. Germon et Hardouin, et Baudelot de Dairval; elle fut défendue en Italie par l'abbé Fontanini, Dominique Lazzarini de Murro et Gatti, en Allemagne par Vaissière de La Croze, en France par dom Ruinart. Gilles-Bernard Raguet a publié, en 1708, une *Histoire des Contestations sur la Diplomatique*, qu'on lit encore avec intérêt, malgré la partialité qu'il montre pour le P. Germon. On a aussi de Gaspard Beretti une *Istoria della Guerra diplomatica*, Milan, 1729, in-4°. — La *guerre diplomatique* se ralluma à l'occasion d'un Mémoire sur

l'origine de l'abbaye de St-Victor-en-Caux, publié en 1742, où l'on attaquait deux diplômes de l'abbaye de St-Ouen de Rouen. Les Bénédictins ne se contentèrent pas d'y répondre par de savants Mémoires; ils reprirent l'œuvre de Mabillon pour la rectifier et la compléter. Le 1er vol. du *Nouveau Traité de Diplomatique* parut en 1750; le dernier, en 1765. Cet ouvrage est le plus important qui parut en France sur la Paléographie; l'honneur en revient à Dom Toustain et à Dom Tassin. Aujourd'hui l'utilité de la Diplomatique n'est plus contestée, et on apprécie tout le parti que l'on peut tirer des documents conservés dans les archives pour l'histoire générale et l'histoire des mœurs et des institutions. — D'importants ouvrages relatifs à la Diplomatique ont été publiés en France; nous mentionnerons, outre ceux précédemment cités: Montfaucon, *Palæographia Græca*, 1708, in-fol.; Carpentier, *Alphabetum tironianum*, 1747, in-fol.; Le Moine, *Diplomatique pratique, ou Traité de l'arrangement des archives et trésors de chartes*, Metz, 1765, in-4°; Dom de Vaines, *Dictionnaire raisonné de Diplomatique*, 1774; Natalis de Wailly, *Éléments de Paléographie, pour servir à l'étude des documents inédits sur l'histoire de France*, 1838; Quentin, *Dictionnaire raisonné de Diplomatique chrétienne*, 1846, in-8°; Silvestre, *Paléographie universelle*, avec un texte explicatif par Champollion-Figeac, 1840; Chassant, *Paléographie des chartes et des manuscrits depuis le* XIe *jusqu'au* XVIIe *siècle*, 1839, et *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées au moyen âge*, 1846. Les Allemands possèdent un grand nombre d'excellents ouvrages sur la Diplomatique, entre autres les Traités de Barring, de Baudis, de Busching, de Ebert, de Eckard, d'Heineccius, de Gatterer, de Kopp, de Heumann de Teutschenbrunn, de Schœnemann, et le *Lexicon diplomaticum* de Walther, 1745, in-fol. — En Italie, on remarque l'*Istoria diplomatica* de Scipion Maffei, 1727; les *Institutions diplomatiques* de Fumagalli, 1802, 2 vol. in-4°; la *Diplomatica pontificia* de Mgr Marino Marini, préfet des archives du Vatican, 1841; le Traité de Muratori, *De Diplomatis et Chartis antiquis*, inséré dans le tome III de ses *Antiquités italiennes*.— L'Espagne peut citer les ouvrages de Joseph Perez, de Burriel, de Terreros y Pando, et de Christoval Rodriguez. C. DE B.

DIPLOME, terme générique appliqué à toutes les chartes, sans qu'il puisse faire supposer en elles d'autre caractère commun qu'une certaine antiquité; dans un sens plus restreint, il désigne les chartes émanées des souverains. — Aucune charte du moyen âge ne se qualifie de *diplôme*. Ce mot a été retrouvé plutôt qu'inventé par les diplomatistes: il remonte à une haute antiquité, et n'avait pas, dans la langue de l'Empire romain, une signification moins étendue que de nos jours. Étymologiquement, il indique une pièce *pliée en deux* pour la protection du sceau ou du cachet. Dans le fait, il servait à désigner toute espèce d'actes, aussi bien les testaments et les codicilles que les édits, les patentes par lesquelles les empereurs élevaient au consulat et aux autres dignités, les brevets par lesquels ils conféraient la qualité de citoyen romain, les passe-ports, les saufs-conduits qu'ils accordaient aux vétérans, les lettres patentes qui permettaient l'usage des voitures publiques. Quelques-uns des anciens diplômes étaient de cuivre. Nous citerons parmi les documents de cette nature le congé accordé par l'empereur Galba à des vétérans, et dont Maffei a publié le texte dans son *Istoria diplomatica*. — On ne connaît pas de diplômes des rois d'Angleterre qui soient antérieurs au VIIe siècle. Pendant longtemps, en Allemagne, les princes de l'Empire n'ont pas eu le droit d'en délivrer sans la permission de l'empereur. La première exception connue à cette règle est de 1120: on cite un diplôme de cette année-là que le duc de Bavière Henri VIII le Noir délivra de son autorité privée.

En France, les diplômes paraissent dès le commencement de la monarchie: on en connaît de Clovis; mais le plus ancien que nous possédions en original est celui que Childebert accorda à l'abbaye de St-Germain-des-Prés en 558. Dans les diplômes mérovingiens, d'ordinaire la première ligne et la souscription royale sont en grandes lettres; c'était un souvenir de la civilisation romaine: les actes, sous les empereurs, commençaient et finissaient par des écritures de dimensions extraordinaires.

Ces mêmes diplômes débutent par une *invocation monogrammatique*: c'est du moins le caractère qu'on s'accorde à reconnaître à ces traits longs et entortillés qui ont exercé pendant si longtemps la sagacité des critiques, et où l'on ne distingue guère que la lettre J, et quelquefois des C, des X et des N. L'invocation est suivie d'une *suscription*, qui contient le plus souvent les noms, titres et qualités de l'auteur du diplôme, et de celui ou de ceux à qui il est adressé, par exemple: *N.*, *Francorum Rex vir inluster.* Vient ensuite un *préambule*, contenant ordinairement, soit une vérité morale, une maxime de l'Écriture sainte, soit les motifs qui ont dicté l'acte; ainsi: *Pro remedio animæ meæ*, — *Pro redemptione peccatorum meorum*, etc. Les particules *igitur*, *ideoque* (donc, c'est pourquoi), lient le préambule avec l'exposé de l'objet du diplôme; puis viennent le *dispositif*, les *clauses dérogatoires et comminatoires* propres à assurer l'exécution de l'acte, l'*annonce* de la souscription, plus rarement celle de l'anneau, et la *souscription*, formée d'une seconde invocation monogrammatique, du nom du roi en lettres majuscules allongées, de la *ruche* ou assemblage de plusieurs S indiquant le mot *subscripsi*, de la signature du référendaire ou notaire, et de la formule de souhait ou *salutation*, telle que *bene valeas*, placée auprès du sceau. Tout au bas de l'acte, la *date* est indiquée par la mention du jour, du mois, de l'année, du règne et du lieu. Vient enfin une invocation formelle et le mot *Feliciter*. Toutes les formalités que nous venons de rappeler caractérisent les actes les plus solennels.

Après l'avénement de Charlemagne à l'empire, les invocations monogrammatiques sont remplacées par des invocations expresses: *In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti*. Louis le Débonnaire adopta la formule: *In nomine Domini Dei æterni et Salvatoris nostri Jesu Christi.* Charles le Chauve prit cette autre, qui resta en usage sous les derniers Carlovingiens: *In nomine sanctæ et individuæ Trinitatis*. Pepin ajoute quelquefois les mots *Dei gratia* au mot *vir inluster*. Après lui le titre d'*homme illustre* disparaît des diplômes. — L'anneau, qui n'est presque jamais annoncé sous la première race, l'est généralement sous la seconde. A ce caractère, qui est un des plus importants à noter, s'en joint un autre: à partir de Charlemagne, le monogramme est employé presque constamment pour signature. L'usage ne devait en cesser complétement qu'au commencement du XIVe siècle, sous le règne de Philippe le Bel; encore survécut-il, en Allemagne, d'une cinquantaine d'années. Le monogramme des Carlovingiens est placé après les mots *Signum N.*, et annoncé par une formule de la main du notaire, qui lui-même souscrit un peu au-dessous. Les actes ordinaires ne portent que la signature du chancelier.

Sous la 3e race, les invocations persistent avec des formes trop variées pour que nous puissions les rapporter ici. Robert Ier est le premier de nos rois qui se soit servi du pronom personnel *ego* en commençant ses diplômes; à partir de son règne, l'emploi de ce mot devint fréquent. Henri Ier, après l'invocation de la sainte Trinité, notifie sa volonté par ces mots: *Gloriosæ matris Ecclesiæ filii noverint*, etc., qu'il fait suivre d'un long préambule et de cette suscription: *Igitur hæc et hujusmodi ego Heinricus Dei gratia rex Francorum*. Ses quatre successeurs immédiats adoptèrent cette forme initiale. Dans la suite, la notification *Noverint*, *Sciant*, ne vint qu'après la suscription.

Les formules qui accompagnent le monogramme du roi, assez constantes sous les derniers rois de la seconde race, varient sous les premiers rois capétiens. Presque tous les diplômes de Hugues Capet, notamment, présentent des signatures différentes. Quelquefois les diplômes sont signés par les officiers de la cour, par des évêques et des seigneurs: la signature du roi n'était pas de rigueur. Sous Philippe Ier, on fit généralement apposer sur les diplômes royaux la signature des grands officiers et des seigneurs séculiers et ecclésiastiques. Louis le Gros adopta pour suscription cette formule, qui persista sous ses successeurs: *Data per manus* ou *per manum N. cancellarii*. Le même prince réduisit aux quatre grands officiers de la couronne le nombre des témoins signataires des diplômes. Personne ne signa plus à la place du chancelier. — L'*indiction*, très-rare dans les diplômes avant Charlemagne, fut ordinairement employée à partir de ce prince jusque vers le milieu du XIIe siècle. La date de l'Incarnation, dont on ne citerait pas un seul exemple authentique à l'époque mérovingienne, devint d'un usage ordinaire sous la 3e race.

Les rois capétiens employèrent très-rarement l'anneau postérieurement au règne de Robert Ier, quelquefois la bulle, mais le plus souvent le sceau.

Sous Philippe le Bel, les invocations, le monogramme, les signatures des grands officiers disparaissent; l'annonce des témoins devient moins fréquente. On ne voit plus dans les diplômes que le sceau royal, qui suffit à

l'authenticité. Les signatures des secrétaires y paraissent sous le règne de Philippe V. Sous Louis XI, les diplômes commencent à porter la signature royale suivie du contre-seing d'un secrétaire. On ne cite point de diplômes de nos rois qui aient été écrits en lettres d'or : cette magnificence paraît surtout avoir été en faveur dans l'Empire d'Orient et chez les Anglo-Saxons. C. de B.

DIPLÔME, titre délivré par une Faculté, une Société littéraire, etc., à celui qu'elle s'agrége, pour constater le grade ou la dignité dont elle le met en possession.

DIPODIE (du grec *dis*, deux fois, et *podos*, pied), assemblage de deux pieds. Une grande partie des vers grecs et des vers latins se scandaient en réunissant deux pieds : ainsi l'iambique de 6 pieds avait 3 dipodies, et le vers :

Beatus ille qui procul negotiis,

se scandait *Beatus-il*, *le-qui-procul*, *negotiis*. C'est ce qu'Horace et Quintilien appellent la *triple percussion*. *Ut prisca gens | mortalium* formait 2 dipodies. Les trochaïques et les anapestiques se scandaient aussi par dipodies. Nous croyons que la dipodie n'avait lieu que pour les pieds qui n'avaient pas plus de 4 temps : ainsi, l'iambe et le trochée ont 3 temps, l'anapeste en a 4. Mais les vers crétique, choriambique, ionique, etc., composés de pieds ayant les uns 5, les autres 6 temps, se scandaient toujours pied par pied. Les vers dactyliques (hexamètre, pentamètre, etc.) suivent ce dernier procédé. Beaucoup d'auteurs anciens réservent le terme *dipodie* pour la réunion de 2 pieds dissyllabes, et nomment *syzygie* la réunion de 2 trisyllabes ou de 2 pieds imparisyllabiques. P.

DIPTÈRE (du grec *dis*, deux, et *ptéron*, aile), temple qui, chez les Grecs et les Romains, était entouré de deux rangs de colonnes. Tels étaient le temple de Diane à Éphèse, et celui d'Apollon Didyméen, près de Milet. Chaque front d'un temple diptère devait, selon Vitruve, avoir 8 colonnes, et chaque côté 15, en y comprenant celles des angles (17 d'après la disposition adoptée par les Grecs).

DIPTYQUE (du grec *diptuchos*, plié en deux), tablette double s'ouvrant et se fermant comme un livre. Dans l'antiquité romaine, on y inscrivait les noms des consuls et des premiers magistrats. Les diptyques consulaires étaient formés de deux tablettes d'ivoire, sur lesquelles le consul faisait sculpter ou graver son effigie, avec son nom, ses titres, et dans le costume de sa dignité. On y plaçait aussi les détails des jeux que le nouveau dignitaire offrait au peuple. Il faisait faire un assez grand nombre de ces tablettes, qu'il distribuait en présent à ses amis. On trouve dans les musées quelques diptyques consulaires d'un grand intérêt; on en voit un au palais Barberini, à Rome, qui représente l'empereur Constantin; un des plus curieux, découvert à Dijon en 1718, représente, à ce qu'on croit, Stilicon, consul en 405, assis sur un trône d'ivoire, tenant d'une main le bâton de sa charge, que surmontent un aigle et le buste de l'empereur régnant, et de l'autre un rouleau (*mappa circensis*) qui servait à donner le signal des jeux du Cirque; il porte la robe brodée et la tunique sans manches. Le Cabinet des médailles de Paris possède un diptyque de l'abbaye de St-Corneille de Compiègne, portant les noms du consul Philoxène, qui entra en charge l'an 525 de notre ère, et le diptyque d'Autun, qui ne porte que des ornements, sans inscription; on voit encore un diptyque dit de Bourges au Cabinet des manuscrits. Outre les diptyques consulaires, il y en avait d'autres plus simples, qui servaient à une foule d'usages rappelés par Tacite, Juvénal, Ovide, Plutarque, etc. La couverture de l'Office des Fous que l'on conserve à la Bibliothèque de Sens est un diptyque, dont l'un des côtés représente Bacchus, et l'autre Vénus.

Les chrétiens conservèrent les diptyques; ils y inscrivirent d'un côté le nom des vivants, et de l'autre ceux des morts pour lesquels on priait à la messe; ou bien encore les noms des saints, des martyrs, des bienfaiteurs de l'Église, des souverains, des évêques. Ces diptyques furent richement sculptés; on en fit de petits meubles sacrés. Celui d'Arambona, du IXe siècle, représente un crucifiement. Plus tard, quand le goût changea, on employa les diptyques en guise de couvertures pour les livres de piété; c'est ainsi qu'un assez grand nombre de l'époque romano-byzantine nous ont été conservés. V. Salig, *De diptycis veterum tam sacris quam profanis*, Halle, 1731; Donati, *Des diptyques anciens, sacrés et profanes*, en ital., Lucques, 1753; Gori, *Thesaurus veterum diptychorum*, Florence, 1759, 3 vol. in-folio.

DIPTYQUE, tableau recouvert par deux volets qui sont peints aussi.

DIPYRRHIQUE, double pyrrhique. V. PROCÉLEUSMATIQUE.

DIRECTANÉ (Chant), nom donné autrefois au chant d'église qui se poursuivait droit sur un seul ton, sans intonation ni modulation.

DIRECTE (Ligne). V. LIGNE.

DIRECTE, terme de Droit féodal. Une Directe était une seigneurie de laquelle un héritage, généralement roturier, relevait immédiatement, soit à foi et hommage, soit à cens.

DIRECTEUR. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIRECTEUR DE CONSCIENCE, nom donné, parmi les catholiques, au prêtre qui dirige dans les voies spirituelles les fidèles volontairement placés sous sa conduite. Aujourd'hui, le confesseur est presque toujours le directeur de conscience; mais il n'en était pas de même jadis, et, dans les communautés religieuses, la direction se fait souvent encore en dehors de la confession.

DIRECTEUR DE THÉATRE. V. THÉATRE.

DIRECTION, nom donné aux Divisions de certains Ministères.

DIRECTION (Ligne de). V. LIGNE.

DIRECTOIRE. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIRIMANT. V. EMPÊCHEMENT.

DIS, nom du *ré dièse* dans la solmisation des Allemands. C'est ainsi qu'ils désignent quelquefois le ton de *mi bémol*.

DISAMIS, syllogisme; 3e mode de la 3e figure. V. BARBARA.

DISCANT. V. DÉCHANT.

DISCERNEMENT, qualité par laquelle l'esprit distingue le vrai du faux, le bien du mal. En Droit, c'est la connaissance qu'un individu est censé avoir de la responsabilité pénale qu'il a encourue. Cette connaissance échappe à l'enfant; aussi, dans toutes les législations, cette présomption d'innocence a été proclamée en leur faveur. Chez les Romains, elle était absolue jusqu'à 10 ans 1/2 pour les hommes, 9 ans 1/2 pour les femmes. C'est ce qu'on avait admis dans notre ancien Droit, et que le Droit anglais a consacré en faveur de l'enfant de moins de 7 ans. De 7 à 14 ans, la criminalité peut être établie, mais la peine est peu rigoureuse; à 14 ans, la différence entre le majeur et le mineur disparaît. Tels sont, à peu de différences près, les principes admis par les diverses législations. Le Droit français a porté jusqu'à 16 ans la présomption d'innocence; mais on peut lui reprocher de ne l'avoir pas, jusqu'à un âge déterminé, 7 ans par exemple, établi d'une manière absolue. Son système peut se résumer ainsi : jusqu'à 16 ans, l'innocence est présumée, la question de discernement est posée aux juges (*Code d'Instr. crim.*, art. 340), et le discernement doit être affirmé par eux; même en ce cas, la loi voit dans l'âge une cause d'excuse et d'atténuation, et elle commue la peine de mort, des travaux forcés à perpétuité, de la déportation, en celle de dix à vingt ans d'emprisonnement dans une maison de correction; la peine des travaux forcés à temps, de la détention et de la réclusion, en la même peine, mais en réduisant sa durée au tiers ou à la moitié au plus de celle que l'accusé pouvait encourir; la peine de la dégradation civique ou du bannissement, en celle d'une détention de un à cinq ans dans une maison de correction. Mais l'enfant peut toujours être condamné à rester de cinq à dix ans sous la surveillance de la haute police. Un autre privilége introduit par le législateur en faveur des mineurs de 16 ans, lorsqu'ils sont prévenus de crimes autres que ceux que la loi frappe de peines perpétuelles ou de la détention, et qu'ils n'ont point de complices au-dessus de cet âge, c'est de les renvoyer devant la juridiction correctionnelle.

Lorsque le mineur de 16 ans est prévenu d'un délit, la pénalité qui l'atteint ne peut jamais dépasser la moitié de celle dont il eût été passible s'il eût eu plus de 16 ans.

Lorsqu'il est acquitté comme ayant agi sans discernement, il est, selon les circonstances, remis à sa famille, ou conduit dans une maison de correction pour y être élevé et détenu pendant un nombre d'années déterminé, mais qui ne peut dépasser sa vingtième année. R. D'E.

DISCIPLINE, instrument de mortification. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DISCIPLINE (Compagnies de). V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DISCIPLINE (Conseil de). V. CONSEIL DE DISCIPLINE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DISCIPLINE ECCLÉSIASTIQUE, ensemble des lois et règle-

ments qui régissent le monde catholique. La discipline de l'Église repose sur les Épîtres de S[t] Paul, les Constitutions apostoliques, les Canons des conciles et les Décrétales des papes. Tout ce qui est de pure *discipline* n'est ni de *foi* ni de nécessité pour le salut, et peut varier selon les temps et les lieux : c'est ainsi que les liturgies orientales n'ont jamais été entièrement conformes à celles de l'Occident, et que l'Église de France a reçu le concile de Trente sans se conformer à sa discipline. Par la même raison, les points de discipline peuvent être supprimés ou modifiés. Outre les règles communes à tous les fidèles, il en est de spéciales au clergé séculier et au clergé régulier, lesquelles constituent la *Discipline cléricale* et la *Discipline monastique*. *V.* Thomassin, *Vetus et nova Ecclesiæ disciplina*, 3 vol. in-fol. — La discipline des Églises réformées de France date du règne de Henri II. Elle a pour base 40 articles, votés à Paris dans une réunion de députés de toutes les églises, en 1559. Ces articles se sont accrus et développés avec le temps, au point de former un code divisé en 14 sections et 222 articles. On en a une bonne édition dans le *Répertoire ecclésiastique* de Rabaut, Paris, 1807. La loi consulaire du 8 germinal an x (28 mars 1802) a modifié la discipline protestante en plusieurs points importants; certains articles de détail, qui portaient l'empreinte des temps d'intolérance et qui répugnaient à nos mœurs, sont tombés en désuétude. B.

DISCIPLINE JUDICIAIRE, ensemble des règles et des devoirs imposés à la magistrature et au barreau. Chez les Romains, la magistrature n'était soumise à aucune discipline : la garantie des justiciables se trouvait dans les ressources de la vie publique. En France, l'ancienne magistrature, sans reconnaître un pouvoir disciplinaire proprement dit, était astreinte à des prescriptions d'une gêne excessive. Les fautes commises par les magistrats étaient appréciées par le corps entier dont ils faisaient partie, et l'institution des *Mercuriales* leur retraçait périodiquement leurs devoirs professionnels et signalait les manquements les plus graves. La loi organique des 16-24 août 1790, les lois des 27 avril-25 mai 1791, 10 vendémiaire an IV, 27 ventôse an VIII, établirent successivement en cette matière les attributions du ministre de la justice et de la Cour de cassation; elles ne furent définitivement précisées que par les art. 81, 82, 83 du sénatus-consulte du 16 thermidor an x, que vinrent compléter le décret du 30 mars 1808, la loi du 20 avril 1810, et les décrets des 6 juillet et 10 août 1810. D'après ces lois, l'action disciplinaire est indépendante de tout préjudice causé aux parties, indépendante même de l'action pénale, car elle s'étend aux faits qui blessent l'honneur et la délicatesse du corps. De là suit que l'exercice de l'une ne préjudicie pas à l'exercice de l'autre. De là suit encore qu'elle a été jugée imprescriptible. Elle porte tout à la fois sur les devoirs spéciaux à la profession du magistrat, et sur les actes de sa vie privée de nature à déconsidérer son caractère. Les peines qu'elle peut entraîner sont : la censure simple; la censure avec réprimande; la suspension provisoire, qui entraîne la privation du traitement pendant sa durée. L'application de ces peines doit être faite en Chambre du conseil par les tribunaux et les Cours d'appel à l'égard de leurs membres, celles-ci suppléant d'ailleurs les tribunaux de première instance, quand ils ont négligé d'agir. Tout jugement portant condamnation d'un magistrat à une peine même de simple police doit être transmis au ministre de la justice; et celui-ci peut le dénoncer à la Cour de cassation, qui, sous la présidence du ministre, a le pouvoir de le frapper de déchéance ou de suspension. Le ministre a, d'ailleurs, le droit de mander près de lui les membres des Cours ou tribunaux pour s'expliquer sur les faits qui leur sont imputés; c'est ce qu'on appelle droit de *veniat*. Les décisions des tribunaux en matière disciplinaire ne sont exécutoires qu'avec l'approbation du ministre, qui peut les annuler ou les modérer. Il n'a droit d'aggravation que lorsqu'il s'agit d'officiers ministériels. — Les officiers du ministère public sont mis, par l'indépendance de leurs fonctions, à l'abri de toute censure ou réprimande de la part des tribunaux près desquels ils exercent : mais ceux-ci ont droit d'instruire de leur conduite le premier président, le procureur général et le ministre de la justice. Il n'est pas en leur pouvoir d'accorder jamais acte du réquisitoire pour servir de base à une action de diffamation ou d'injure, ni d'ordonner le dépôt des conclusions. — Les officiers de police judiciaire, en ce qui concerne leurs fonctions, sont placés sous la surveillance directe du procureur impérial et du procureur général. — Les greffiers et commis greffiers, réputés membres des tribunaux, sont soumis aux mêmes règles qu'eux. — Les avocats et les officiers ministériels se trouvent sous l'influence de règles analogues à celles qui régissent la magistrature. On s'est seulement demandé si elles pouvaient les atteindre dans leur vie privée. — Le maintien de ces règles est confié à différents pouvoirs : 1° en première ligne sont les *Conseils* ou *Chambres de Discipline*, établis près de chaque corporation et pris parmi ses membres; 2° les Cours et tribunaux; 3° le ministère public pour les officiers ministériels. — Les décisions disciplinaires ne peuvent être attaquées par le recours en cassation que pour incompétence, excès de pouvoir, violation du droit de défense, mais jamais pour mauvaise appréciation du fond de l'affaire. *V.* Carnot, *De la discipline judiciaire*, 1835, in-8°; Morin, *De la discipline des cours et tribunaux, du barreau et des corporations d'officiers publics*, 1846, 2 vol. in-8°. R. D'E.

DISCIPLINE MILITAIRE. Ces mots s'entendent des règlements et des ordres imposés aux troupes, de l'obéissance qui en est l'effet, et de la répression de toutes infractions qui ne sont que des fautes et non des délits ou des crimes. À ce dernier point de vue, la *discipline* diffère de la *justice :* car ses arrêts sont plus restreints, plus facultatifs, et le supérieur qui les prononce est à la fois juge et juré. La *discipline* n'est pas non plus la *police :* la première est une action exercée sur les hommes dans l'intérêt de la police; celle-ci est un acte, une précaution, une règle du gouvernement des armées, et s'exerce sur les hommes et sur les choses. Entendue comme obéissance aux règlements et aux ordres, la discipline a pour base sans doute la crainte des châtiments, mais elle peut aussi résulter du point d'honneur, du sentiment du devoir, et de l'espérance des distinctions.

Dans l'ancienne Grèce, les règlements de discipline furent strictement observés lorsque les troupes furent au camp : mais, pour les récréations des soldats, il y avait de grandes différences entre les armées des divers États. Ainsi, les troupes d'Athènes pouvaient assister aux spectacles, et avoir au camp des compagnies de chanteurs et de danseurs. A Sparte, au contraire, ces distractions étaient défendues; la jeunesse était astreinte à la pratique constante de la tempérance, à l'observation d'une discipline rigide, et on n'autorisait, dans les intervalles du devoir, que des exercices qui conviennent à un homme. Le nerf de la discipline romaine était le serment, c.-à-d. la religion.

La plus ancienne ordonnance qui traite de la discipline en France fut rendue en 1550 par Coligny. D'autres lui succédèrent en 1574, 1588, 1597; ce n'étaient que les paraphrases des bans que faisaient proclamer les colonels généraux de l'infanterie, et on n'y envisageait la discipline qu'à titre de haute pénalité. L'ordonnance de 1629 s'occupa seulement de la discipline des troupes en route. L'arrêt de 1651, une lettre royale de 1652 et l'ordonnance de 1654 témoignent des désordres que commettaient les soldats. Un règlement de 1661 fut encore destiné à y porter remède. Ni l'énergie de Louvois, ni les ordonnances de 1701 et 1702, ne réussirent à établir une discipline véritable : il n'y avait rien à espérer tant que les officiers de cour rivaliseraient d'impertinence et désobéiraient impunément aux généraux en chef, qu'il y aurait des corps investis de priviléges mal définis, que les troupes seraient recrutées avec toutes sortes de gens sans aveu, qu'on leur livrerait à discrétion les pays vaincus, et qu'on tolérerait dans les camps un luxe inouï et des divertissements de tout genre. L'introduction de la discipline prussienne et de la bastonnade allemande à la fin du règne de Louis XV révolta les hommes qui étaient au service, et éloigna ceux qui s'y destinaient. La discipline ne devint possible qu'après la proclamation de l'égalité de tous devant la loi. Toutefois, si l'Assemblée constituante s'occupa de l'avancement et promulgua un Code pénal, la discipline resta longtemps encore indécise, et elle ne fut réellement bien observée dans les armées de Napoléon I[er] que sous l'œil même du maître. Les fautes avaient été classées et spécifiées dans des règlements de 1788 et de 1792 : ces règlements furent simplement recopiés dans les ordonnances de police et de discipline de 1816 et 1818. Un travail beaucoup plus complet est l'ordonnance du 2 novembre 1833. Les châtiments corporels ayant été abolis en 1788, les *punitions disciplinaires* infligées aux soldats sont : les *arrêts*, les *corvées*, l'*exercice redoublé*, et, si ces moyens de coercition ne suffisent pas, l'envoi dans les *compagnies de discipline* (*V. ces mots*). Les peines disciplinaires, pour les officiers, sont : les arrêts, la réprimande du colonel, la prison; et, pour

les sous-officiers, la privation de sortir du quartier après l'appel du soir, la consigne au quartier ou dans la chambre, la salle de police et la prison. La loi du 19 mai 1834 a déterminé plusieurs infractions à la discipline pour lesquelles un officier peut être suspendu de son emploi, ou mis en non-activité, ou réformé. Les caporaux, brigadiers ou sous-officiers peuvent être suspendus pendant deux mois par le commandant du régiment et cassés par le Ministre de la guerre. L'ensemble de la discipline d'un régiment est sous la surveillance du chef de bataillon de semaine, du capitaine de police ou de semaine, des adjudants-majors et des adjudants. Le conseil d'administration n'a pas le droit de s'y immiscer, non plus que le major, comme cela avait lieu sous le 1er Empire. Le colonel peut exiger que tout ce qui a trait à la discipline soit porté à sa connaissance ou soumis à sa décision; il adresse des rapports périodiques à ses supérieurs sur la discipline de son corps. — Dans la marine militaire, les officiers peuvent être punis des arrêts, et les mariniers, maîtres et quartiers-maîtres, des peines portées par le décret du 28 août 1852 (art. 1567-1584).

DISCIPLINE UNIVERSITAIRE, ensemble des règlements qui concernent la surveillance des élèves dans les lycées et les collèges, la distribution des exercices, les sorties, les promenades, les punitions, etc. Autrefois, il existait des moyens de répression qu'on a justement écartés, tels que le fouet, la férule, la mise à genoux, le bonnet d'âne, la privation partielle de nourriture. Les punitions encore en usage aujourd'hui sont : les arrêts ou le piquet (interdiction du jeu pendant les récréations), la retenue avec tâche extraordinaire, le *pensum*, la privation de promenade ou de sortie, la prison, le séquestre (isolement complet pendant un certain temps). Le soin de développer les habitudes de travail, les récompenses accordées à la bonne conduite et au succès, l'ascendant qu'exercent les maîtres par leur talent et leur caractère, contribuent, au moins autant que les moyens coercitifs, à établir une discipline véritable, et celle-là n'a pas d'ébranlements à redouter. — Les membres de l'Instruction publique peuvent, dans des cas déterminés par le décret du 15 nov. 1811, être punis de peines disciplinaires, qui sont, d'après le décret du 17 mars 1808 : la réprimande en présence du Conseil académique, la censure en présence du Conseil impérial de l'Instruction publique, la mutation pour un emploi inférieur, la suspension avec ou sans privation de traitement, la réforme ou la mise à la retraite avant le temps de l'éméritat, la radiation du tableau (emportant l'incapacité de remplir aucun emploi public). — Les instituteurs, institutrices, directrices de salles d'asile, peuvent être réprimandés, suspendus avec ou sans privation de traitement, et même frappés d'interdiction (Loi du 15 mars 1850).

DISCOBOLE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DISCOIDE, pièce d'ornementation qui a la forme d'un disque. Il y a, dans la grande nef de la cathédrale de Bayeux, des discoïdes fort curieux, placés les uns sur les autres de manière à ne laisser voir qu'un tiers de leur surface, avec un fleuron au centre.

DISCORDANCE, mot employé primitivement dans le sens de *Dissonance. V. ce mot.*

DISCORDANT, se dit des voix et des instruments qui ne s'accordent pas entre eux.

DISCORDE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DISCORT, pièce de poésie des Troubadours, dans laquelle on mélangeait des vers en plusieurs langues.

DISCOURS (du latin *discursus*, action de courir de côté et d'autre). En termes de Grammaire générale, c'est une suite, un assemblage de mots, de phrases, qu'on emploie pour exprimer sa pensée, pour exposer ses idées, soit de vive voix, soit par écrit. En ce sens, on nomme *parties du discours* les *mots* qui composent le discours ou le langage, groupés selon les règles de l'analogie, et ramenés à un certain nombre de classes ou catégories. Cette classification a été arrêtée par les grammairiens grecs, deux ou trois siècles avant l'ère chrétienne. Ils reconnaissaient huit parties du discours : le *nom* (substantif et adjectif), le *pronom*, l'*article*, le *verbe*, le *participe*, l'*adverbe*, la *préposition*, la *conjonction*. Les Romains, manquant d'article, n'en auraient reconnu que sept, s'ils n'eussent détaché de la classe des adverbes l'*interjection*, pour en faire une partie spéciale du discours. Le français et les autres langues modernes, néolatines ou germaniques, ont pris la classification romaine, en y ajoutant l'article, et en détachant l'*adjectif* de la classe du nom. Nous avons donc 10 parties du discours, dont les noms sont entièrement latins. Un grand nombre de grammairiens rejettent avec beaucoup de raison le *participe* comme partie du discours : il n'est autre chose, en effet, qu'une dépendance du verbe, quand il ne se rattache pas par sa signification à la classe des adjectifs ou même des substantifs (*V.* PARTICIPE). Aristote avait ramené toutes les parties du discours à trois, les *noms*, les *verbes* et les *liaisons* : il en est ainsi dans les langues sémitiques, où l'on ne reconnaît que les *noms*, les *verbes* et les *particules*. — La partie de la Grammaire qui enseigne comment on construit les diverses espèces de mots, comment ces mots dépendent les uns des autres ou s'accordent entre eux, se nomme *syntaxe* (*V. ce mot*). Décomposer le discours dans tous ses éléments, distinguer les propositions qui le constituent et les mots qui les composent elles-mêmes, c'est faire l'*analyse grammaticale* (*V. ce mot*).

Chez les anciens Grecs, *Discours* s'opposait, en style de Littérature et de Critique, à *vers*, et, par conséquent, signifiait souvent ce que nous appelons *prose*.

En termes de Grammaire et de Rhétorique, on appelle *Discours direct* la citation des paroles mêmes qui ont été prononcées par quelqu'un dans telle ou telle circonstance, soit réellement, soit par une supposition de l'écrivain (comme il arrive dans les romans, les œuvres dramatiques, etc.). Ex. : « *Pour moi*, dit Quintilien, *j'avoue qu'il y a de certaines parties d'Horace que je ne voudrais pas expliquer.* » Le discours est *indirect*, lorsqu'au lieu de rapporter les paroles mêmes, et de mettre pour ainsi dire en scène celui qui les a prononcées ou à qui on les attribue, on en fait une sorte de récit. Ex. : « *Quintilien avoue qu*'il y a dans Horace certains passages qu'*il* ne *voudrait* pas expliquer. » Lorsque l'on rapporte la pensée qu'on a eue soi-même ou le langage qu'on a tenu dans une circonstance antérieure, le discours peut affecter l'une et l'autre forme : « Je vous disais : les chances de l'avenir sont incertaines; — Je vous disais que les chances de l'avenir sont incertaines. » Le discours est encore indirect, lorsqu'en s'adressant à une personne, au lieu de lui dire, par exemple : *Viendrez-vous?* On lui dit : *Dites-moi si vous viendrez.* — Dans les œuvres littéraires, le discours direct est préféré comme plus vif et plus dramatique; mais on emploie souvent le discours indirect, lorsqu'il est peu important de citer les paroles textuelles, ou lorsqu'on veut se borner à donner une idée générale et succincte d'une opinion, d'une harangue, d'une discussion, ou encore rappeler le souvenir d'une œuvre ou d'un passage célèbres et connus. Le discours indirect, surtout s'il a une certaine étendue, est généralement d'une exécution plus difficile que le discours direct, et exige un talent de style plus consommé, parce que sa forme, moins libre, moins variée, moins intéressante, doit réunir le mouvement, la rapidité, la concision à la netteté et à l'élégance, et qu'on n'y pardonne point certains défauts qu'on laisse passer inaperçus dans un discours direct. Lorsque l'emploi de l'une ou de l'autre forme est en soi indifférent, on choisit celle qui convient mieux à la nature du récit, ou que l'on juge plus élégante et plus harmonieuse; c'est affaire de goût et de tact.

On appelle spécialement *Discours* une harangue publique sur des sujets religieux, politiques, judiciaires, etc. Ainsi, les *sermons*, les *homélies*, les *prônes*, les *conférences*, les *panégyriques* des saints, les *oraisons funèbres* (*V. ces mots*, et CHAIRE — Éloquence de la), se rapportent aux *discours religieux;* les discussions des assemblées délibérantes, les proclamations militaires, les harangues que beaucoup d'historiens anciens avaient coutume d'insérer dans leurs histoires, se rapportent aux *discours politiques* (*V.* POLITIQUE — Éloquence); les *réquisitoires*, les *plaidoyers*, les *mercuriales* (*V. ces mots*), aux *discours judiciaires* (*V.* JUDICIAIRE — Éloquence). Dans tout discours, il y a une disposition, un ordre à suivre (*V.* DISPOSITION). Il faut fixer d'abord l'attention, captiver la bienveillance des auditeurs par une entrée en matière convenable aux circonstances, et c'est ce qu'on appelle l'*exorde;* puis passer à l'exposition du sujet et aux divisions qu'il comporte : c'est la *proposition* et la *division;* puis apporter ses preuves, et répondre aux arguments ou objections : c'est la *confirmation* et la *réfutation;* enfin terminer par la *péroraison*, qui résume tous les moyens employés jusque-là pour émouvoir et convaincre l'auditeur (*V.* EXORDE, PROPOSITION, DIVISION, NARRATION, CONFIRMATION, RÉFUTATION, PÉRORAISON). P.

DISCOURS ACADÉMIQUES, nom donné : 1° aux discours que, dans l'origine, les membres de l'Académie française

devaient prononcer à tour de rôle, chaque jour d'assemblée ordinaire, sur quelque matière dont le choix était laissé à l'orateur, usage qui cessa dès 1636; — 2° aux discours de réception des membres de l'Académie française, ainsi qu'à la réponse faite au récipiendaire; — 3° aux discours composés sur les sujets mis au concours par l'Académie pour le prix d'éloquence; — 4° aux discours prononcés dans les séances solennelles de la même Académie; — 5° aux éloges prononcés par des académiciens en l'honneur d'anciens membres ou de quelque personnage historique.

Le 1er discours de réception fut prononcé par Patru en 1640 : c'était alors un simple remerciment. Bientôt on chargea le récipiendaire d'ajouter à son remerciment l'éloge funèbre de son prédécesseur; puis il fallut faire en outre l'éloge du cardinal de Richelieu, fondateur et 1er protecteur de l'institution, puis celui du chancelier Séguier, 2e protecteur, puis celui de Louis XIV (et plus tard du roi régnant), enfin celui de l'Académie en corps. L'académicien chargé de recevoir le nouvel élu répétait à son tour chacun de ces éloges, et remplaçait le dernier par celui du récipiendaire. Quelques académiciens cherchèrent toutefois à sortir, au moins pendant quelques instants, du cercle monotone de ces éloges officiels; dès 1670, l'abbé de Montigny les entremêla habilement de réflexions personnelles sur les langues, et elles furent très-bien accueillies; en 1746, Voltaire traita, le premier, une question littéraire; le discours de réception de Buffon (1753) roula tout entier sur la théorie de la composition et du style. Aujourd'hui, l'éloge seul du prédécesseur est imposé : aussi les discours sont-ils, en général, d'un ton moins faux que par le passé, et le fond en est devenu plus intéressant. Quelques grands personnages ont été dispensés du discours de remerciment, entre autres Colbert. Divers motifs ont fait aussi admettre sans cette formalité Chateaubriand, Maret, Regnault de Saint-Jean-d'Angély.

C'est Balzac qui a conçu l'idée des concours d'éloquence (1654), et le prix fut décerné pour la 1re fois en 1671 : le lauréat était Mlle de Scudéri. Les sujets étaient alors, d'après le vœu du fondateur, exclusivement religieux, et devaient même se terminer par une prière à J.-C. C'étaient, en quelque sorte, des sermons écrits, où, comme dans les sermons véritables, on paraphrasait quelque verset de l'Ancien ou du Nouveau Testament sur une vérité morale ou religieuse; un des discours proposés roulait même sur la salutation angélique. Peu à peu on sentit le besoin de rompre cette monotonie, et d'élargir un cercle si étroit. Dès la fin du siècle, on voit poindre assez timidement des sujets d'une morale moins exclusivement théologique; toutefois on y citait encore souvent les textes sacrés, et la composition portait toujours le caractère, au moins extérieur, d'une œuvre de piété. Au reste, avant d'être lu, le discours devait, d'après les statuts mêmes, avoir obtenu l'approbation de deux prêtres et de deux théologiens, obligation qui subsista jusqu'en 1789 et ne cessa d'être imposée que temporairement de 1768 à 1771. Depuis la mort de Louis XIV, les concurrents eurent une plus grande latitude; et, sans sortir de la sphère des idées élevées, les sujets devinrent plus franchement profanes. En 1758, sur la proposition de Duclos, on mit au concours l'éloge des hommes célèbres de la nation. L'éloge du maréchal de Saxe, qui obtint le prix en 1759, commença la série des brillants succès de Thomas dans le nouveau genre, qui s'est maintenu jusqu'à nos jours : seulement, depuis la réorganisation des Académies en 1795, 1803, 1815, 1830, les sujets des discours académiques se sont encore en partie modifiés, et leur cercle s'est agrandi; aux sujets littéraires se sont mêlés plus que jamais les sujets philosophiques, politiques, économiques. — Les mêmes révolutions se sont opérées peu à peu dans les concours pour le prix de poésie. Ce prix, fondé par Pellisson, fut, depuis 1699, décerné pendant très-longtemps au meilleur discours en vers sur l'*éloge du roi Louis XIV*. Il fut adjugé pour la 1re fois, en 1671, à La Monnoye pour une pièce sur l'abolition du duel (*V.* la liste des sujets pour les concours d'éloquence et de poésie dans l'*Histoire des quarante fauteuils*, par M. Tyrtée Tastet, Paris, 1844).

Les discours prononcés à l'ouverture des séances solennelles de la Saint-Louis depuis 1672 roulèrent très-longtemps sur cet unique sujet : *de l'Utilité des Académies*. Les bons esprits se plaignirent de bonne heure de la stérilité et de la monotonie de ce thème invariable, qui maintes fois excita la verve des plaisants, des jaloux, ou des candidats malheureux; aussi, au XVIIIe siècle, fut-il définitivement abandonné : le choix du sujet fut laissé au directeur chargé de prononcer le discours.

L'usage de composer et de lire à l'Académie l'éloge des académiciens morts subsista malgré l'éloge que chaque récipiendaire faisait de son prédécesseur. *V.* ÉLOGE. — On étend quelquefois le nom de *discours académiques* aux rapports sur les concours d'éloquence et de poésie, et sur les prix Gobert et Montyon. P.

DISCRET, qualification qu'on donnait autrefois, dans certains ordres monastiques, aux religieux choisis pour former le conseil du supérieur, et à ceux qu'on envoyait au chapitre provincial pour représenter le couvent. Les assemblées où se réunissaient les *Pères discrets* s'appelaient *Discrétoires*.

DISCRÉTIONNAIRE (Pouvoir), pouvoir dont la loi a investi certains magistrats, et notamment le président d'assises, pour arriver à la découverte de la vérité. Le *Code d'Instruction criminelle* dit : « qu'il pourra prendre sur lui tout ce qu'il croit utile » pour y parvenir; et il ajoute : « La loi charge son honneur et sa conscience « d'employer tous ses efforts pour en favoriser la mani- « festation » (art. 269 et 270). — On donne aussi le nom de *Pouvoir discrétionnaire* à l'autorité dictatoriale qu'exercent en temps de révolution certains agents du pouvoir exécutif. R. D'E.

DISCRÉTIVE (Proposition), terme de Logique; proposition composée, où l'on énonce des jugements différents, en marquant cette différence par les particules *mais*, *cependant*, et leurs synonymes exprimés ou sous-entendus. Exemple : « La fortune peut nous ôter la richesse, mais non le cœur. » *V. Logique de Port-Royal*, 2e partie, ch. IX. B—E.

DISCRÉTOIRE. *V.* DISCRET.

DISCURSIF (de *currere*, courrier, et *dis*, de côté et d'autre), se dit, en Logique, de toute opération où l'esprit est obligé de parcourir un certain nombre d'idées en passant de l'une à l'autre, soit pour les réunir, soit pour en tirer des conclusions. Ainsi, la Généralisation, la Comparaison, le Raisonnement, sont des opérations discursives; la Perception immédiate des phénomènes et la Conception intuitive des vérités *à priori* ne présentent pas ce caractère. Les connaissances produites par les opérations discursives sont dites également *discursives*, ainsi que le genre de certitude qui les accompagne. La méthode de Déduction peut s'appeler aussi *méthode discursive*.

DISCUSSION (Bénéfice de). *V.* BÉNÉFICE.

DISDIAPASON, nom que les Grecs donnaient à l'intervalle de double octave.

DISERT (du latin *disserere*, discourir), se dit d'un homme qui parle bien, avec facilité, et de ce qu'il dit ou écrit. Un *discours disert* est clair, pur, élégant, et même brillant, mais faible et sans feu; un *discours éloquent* est vif, animé, persuasif, touchant, il émeut et maîtrise l'âme. Supposez à un *homme disert* du nerf dans l'expression, de l'élévation dans la pensée, de la chaleur dans les mouvements, vous en ferez un *homme éloquent*. L'étude et les qualités de l'esprit font l'homme et le discours diserts, les dons de la nature et les qualités du cœur font l'homme et le discours éloquents; on peut être disert, mais non pas éloquent, sans être ni ému ni convaincu. B.

DISETTE, rareté ou absence d'une denrée sur le marché. Cette expression s'applique principalement aux denrées alimentaires, et surtout aux céréales. Quand il y a simplement rareté, la disette n'est qu'une *cherté de grains* : quand il y a absence ou très-grande rareté, la disette devient une *famine*. En général, les famines sont d'autant plus fréquentes dans un pays, que la civilisation y est moins avancée et la production moins grande. Diverses causes accidentelles peuvent occasionner ou aggraver des famines : le séjour d'une armée étrangère dans un pays, la diminution de la population agricole par suite d'une guerre ou d'une épidémie, des inondations ou des tempêtes, enfin de mauvaises lois économiques. Au moyen âge, presque toutes ces causes se réunissaient, et rendirent les famines beaucoup plus fréquentes et beaucoup plus désastreuses qu'elles ne le furent à toute autre époque; pendant la guerre de Cent Ans, il y avait presque chaque année la famine dans quelque partie de la France. Nous donnons ci-après le tableau des famines qui, depuis la fin de cette triste période, ont désolé notre pays; afin de faire apprécier toute l'étendue de la calamité, nous mettons le prix auquel monta le froment dans chaque année, en regard du prix moyen des années ordinaires. Nous ramenons les mesures à l'hectolitre, et

l'évaluation au franc. Pour avoir l'estimation commerciale réelle de l'hectolitre aux diverses époques, il faudrait tenir compte de la dépréciation de l'argent, qui, par exemple, en 1521, valait 3 fois ce qu'il vaut aujourd'hui :

ANNÉES DE DISETTE	PRIX DE DE L'HECTOLITRE DE BLÉ		PRIX MOYEN DE L'HECTOLITRE DANS LES ANNÉES ORDINAIRES	
	fr.	c.	fr.	c.
1521	11	44	6	90
1531	14	16	6	88
1573	31	08	15	46
1591	53	26		
1592	30	60		
1595	42	14		
1596	31	»»	35	06
1597	28	02		
1598	24	17		
1626	24	88		
1631	29	36	18	52
1632	22	75		
1649	23	65		
1650	33	18		
1652	31	15	22	27
1661	33	20		
1663	25	80		
1693	30	22		
1694	40	66		
1699	27	90		
1700	25	75		
1709	36	66		
1710	33	32		
1713	23	50		
1714	27	08		
1725	24	»»	11	33
1741	25	08	12	56
1789	22	66		
1793	22	60	19	»»
1794	Pas de grain			
1795	vendu à la halle			
1802	28	85	13	25
1812	33	60	22	48
1816	28	75	26	10
1817	38	85		
1829	27	42	22	25
1831	23	46	19	01
1846	24	71	19	76
1847	29	01		
1853	22	19		
1854	30	33	20	30
1855	32	»»		

Les disettes ont pour effet de diminuer la population, en augmentant le nombre des décès et diminuant celui des naissances et des mariages. Voici un tableau qui montre l'effet produit par la disette de 1847 :

	1846	1847	
Naissances.	983,473	918,581	Déficit... 64,892
Décès.....	831,498	856,026	Excédant. 24,528
Mariages..	270,633	249,797	Déficit... 20,636

Le meilleur moyen d'atténuer les mauvais effets de la disette est de faciliter les approvisionnements en laissant au commerce une grande liberté. *V.* Céréales et Approvisionnement. L.

DISJOINTS (Degrés). *V.* Degré.

DISJONCTIF (du latin *disjungere*, disjoindre), se dit de toute conjonction qui, en unissant les membres de la phrase, sépare les choses dont on parle, c.-à-d. qui unit les expressions et sépare les idées. *Ou, soit, ni,* sont des mots disjonctifs, des conjonctions disjonctives. La réunion de ces deux derniers mots, qui semblent s'exclure l'un l'autre, est justifiée par la définition précédente. On dit souvent *une disjonctive*, en sous-entendant *article*. La disjonctive a souvent pour effet de déterminer l'accord du verbe avec l'un des deux sujets seulement, surtout le dernier. P.

DISJONCTION, figure de mots qui consiste, soit à supprimer les particules conjonctives ou disjonctives, comme dans ces vers de La Fontaine (*Fables*, X, 6) :

Le loup est l'ennemi commun;
Chiens, chasseurs, villageois s'assemblent pour sa perte;

soit à les répéter, comme dans cet exemple de La Bruyère : « Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes comme un homme d'esprit. » Dans les deux cas, la disjonction donne plus de rapidité au discours. H. D.

Disjonction, séparation de causes jointes par une décision antérieure de justice, ou de demandes appointées pour être jugées simultanément, et que l'on trouve plus raisonnable de juger séparément. C'est ainsi que, d'après l'art. 184 du *Code de Procédure civile*, si les demandes originaire et en garantie ne sont point en état d'être jugées en même temps, le demandeur originaire peut faire juger sa demande à part, sauf, après jugement du principal, à faire droit sur la garantie, s'il y échet. En matière criminelle, la disjonction n'est pas admise : les accusés d'un même délit ne peuvent être jugés séparément ou par des tribunaux différents. R. d'E.

DISJONCTIVE (Proposition), proposition composée dont les différentes parties sont unies ou séparées par une disjonctive; ce qui revient à dire, au point de vue logique, que le sujet y est divisé suivant les attributs opposés qui, tout en s'excluant réciproquement, conviennent ou répugnent séparément à ses différentes parties. Ex. : *Toute action est bonne ou mauvaise; l'homme n'est ni ange ni bête.* — Kant, avec sa phraséologie toujours un peu nébuleuse, exprime la même idée en définissant, dans sa *Critique de la raison pure*, le *jugement disjonctif :* « celui qui contient le rapport de deux ou plusieurs propositions entre elles, par un rapport d'opposition logique, en tant que la sphère de l'une est exclue par la sphère de l'autre. » Le type de la proposition disjonctive est la division proprement dite (*V. ce mot*). Des propositions et des jugements, ce nom s'étend aux raisonnements; ainsi, on appelle le Dilemme (*V. ce mot*) *argument* ou *syllogisme disjonctif*, parce qu'il a pour majeure une proposition disjonctive. *V.* la *Logique de Port-Royal*, 2e partie, ch. ix. B—e.

DISOMUM ou BISOMUM, tombeau ou urne qui contient deux corps ou les cendres de deux personnes. Cette désignation se trouve dans quelques inscriptions chrétiennes.

DISPACHE, terme de Droit maritime; sorte de discussion et d'arbitrage entre les assureurs et les assurés. Les arbitres en cette matière portent le nom de *dispacheurs*.

DISPARITION. Quand une personne a disparu sans cause déterminée, il y a lieu à suivre les procédures relatives à l'*absence* (*V. ce mot*). Si la disparition est le résultat d'un dérangement d'affaires, la personne est déclarée en *faillite* (*V. ce mot*), dans le cas où elle est commerçante; si elle n'a pas cette qualité, elle tombe en *déconfiture* (*V. ce mot*). Une disparition que l'on soupçonne être l'effet d'un crime impose certains devoirs au ministère public.

DISPENSAIRE, mot employé primitivement dans le sens de *codex, formulaire, pharmacopée* (*V. ces mots*), mais qui a changé d'acception. Il s'applique : 1° au bureau médical de salubrité, créé à Paris en 1802, établi d'abord rue Croix-des-Petits-Champs, transféré en 1829 à la préfecture de police, et qui a servi de modèle à des services de santé analogues dans les villes importantes; 2° à six bureaux créés par la Société philanthropique de Paris, pour consultations et distributions gratuites de médicaments. Il existe également des dispensaires en Angleterre.

DISPENSE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, les art. Mariage, Tutelle.

DISPONDÉE, pied de 4 longues, ou plutôt dipodie formée de 2 spondées : *ōrātōrēs cōntēndēbānt*. On n'en a guère d'exemples que comme clausule des systèmes dactyliques et anapestiques. On trouve le dispondée alternant avec des anapestiques monomètres dans Ausone. Les prosateurs paraissent avoir évité, en général, de terminer leurs phrases par un dispondée, à moins qu'il ne fût formé par plusieurs mots; mais il ne faudrait pas en faire un principe absolu. P.

DISPONIBILITÉ, situation de tout fonctionnaire qui, ayant cessé de remplir des fonctions actives, attend un autre emploi. Il continue de jouir de tout ou partie de son traitement fixe. — Dans l'armée, la mise en disponibilité est une peine temporaire, infligée aux officiers dont la

conduite n'a cependant pas mérité qu'on les contraignît à donner leur démission. D'après l'ordonnance du 19 mars 1823, l'officier en disponibilité reçoit encore une solde, réglée suivant des tarifs approuvés par le chef de l'État; il ne perd aucun des droits et avantages attachés à l'état d'activité : il est toujours sous les ordres et à la disposition du ministre de la guerre, ne peut résider hors de France sans autorisation, et reste soumis à des règlements particuliers de discipline et de police militaire.

DISPOSITIF, partie du jugement ou de l'arrêt qui renferme la décision du magistrat sur le litige soumis à son examen. L'ancien Droit employait le mot de *dictum* pour désigner spécialement les jugements rendus après instruction par écrit. L'absence de dispositif entraîne la nullité du jugement. La contrariété entre les *motifs* et le dispositif ouvre la voie à la *requête civile* (*V. ce mot*). En matière criminelle, le jugement doit énoncer les faits qui motivent la condamnation, la peine encourue, et les condamnations civiles adjugées (*Code d'Instr. crim.*, art. 195). — Le mot *dispositif* désigne encore un projet de jugement arrêté ou convenu entre les parties, et signé de leurs avoués. Le *dispositif* d'une loi, d'une ordonnance ou d'un règlement, est la partie qui contient l'injonction ou la défense, par opposition à la partie qui sert de préambule. R. D'E.

DISPOSITION, 2e partie de la Rhétorique, celle qui met en œuvre les matériaux amassés par l'Invention (*V. ce mot*), et qui détermine la place qu'ils doivent occuper pour le plus grand profit de la cause. Les rhéteurs comptent six parties dans un discours : l'Exorde, la Proposition avec la Division, la Narration, la Confirmation, la Réfutation, la Péroraison. Cet ordre est le plus ordinaire, surtout dans les causes longues et difficiles; mais on peut en admettre un autre, moins conforme aux règles de l'art, et mieux accommodé aux besoins du moment; c'est à l'orateur de juger dans quel ordre il doit disposer les diverses parties de son discours. Si l'auditeur est fatigué ou impatient, il faut supprimer l'Exorde et arriver sur-le-champ à la Narration; c'est la méthode commune du barreau moderne. Si la Narration doit être difficilement accueillie, il faut la faire précéder d'une argumentation solide et assez efficace pour détruire les préventions de l'auditeur. Du reste, toutes ces parties ne sont pas nécessaires dans un discours, et on peut les ramener à trois, qui sont l'Exorde, la Confirmation et la Péroraison. Cicéron, dans ses *Partitions oratoires*, et Quintilien, dans ses *Institutions oratoires*, ne donnent pas au mot *Disposition* le sens qu'y attachent les modernes : ils entendent par là seulement la manière de disposer les preuves d'après la nature du sujet et les circonstances qui l'accompagnent. — L'utilité de la Disposition ne se borne pas à l'art oratoire; l'écrit le plus simple, une lettre, un rapport, a besoin d'une exposition, d'un développement, et d'une conclusion. L'historien, le philosophe, le moraliste, ne peuvent se dispenser, s'ils veulent être compris, de préparer le lecteur par une exposition claire et intéressante du sujet qu'ils se proposent de développer. Ils doivent ensuite, comme l'orateur, dérouler leurs preuves, et enfin tirer la conclusion des faits qu'ils ont exposés. La Disposition n'est donc pas d'une utilité moins générale que l'Invention. H. D.

DISPOSITION, manifestation de la volonté de la loi, du juge, ou du citoyen agissant dans les limites de sa capacité civile. C'est ainsi que l'on dit les *dispositions* d'une loi, d'un arrêt, d'un contrat. Dans ce dernier cas, le mot *Disposition* peut non-seulement s'appliquer à l'acte qui contient la manifestation, mais encore s'étendre à l'effet de cette manifestation. Il se comprend encore du fait, par un individu, de se dépouiller de tout ou partie de ses biens, soit par un dessaisissement immédiat, soit par une démission qui n'aura d'effet qu'après son décès, et l'on a ainsi les *dispositions entre-vifs*, dont le caractère principal est l'irrévocabilité (*V.* DONATION); les *dispositions testamentaires ou à cause de mort*, essentiellement révocables et subordonnées au prédécès du disposant (*V.* TESTAMENT). Ces deux sortes de conventions sont comprises sous le nom général de *Dispositions à titre gratuit*. Par contre, il y a encore les *Dispositions à titre onéreux*, *prohibées*, *universelles*, dont la portée n'a pas besoin de définition pour être saisie. R. D'E.

DISQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DISSERTATION, examen d'un point ou de quelques points d'un sujet, ce en quoi elle diffère du *Traité*, qui embrasse un sujet tout entier. — Dans les lycées et collèges, on donne spécialement le nom de *Dissertations* aux devoirs écrits que font les élèves sur des matières philosophiques.

DISSIMILITUDE, un des *lieux communs* de la Rhétorique, appelé quelquefois argument *à dissimili*, et consistant à mettre en regard deux ou plusieurs objets dans leur état actuel, ou bien l'état présent et l'état passé d'un seul objet, pour faire ressortir une différence, une disproportion. C'est une espèce d'antithèse (*V. ce mot*). Ex. : « S'il appartient au libertin de ne songer qu'au présent, l'homme sage doit s'occuper de l'avenir. » Racine a dit dans *Esther* (acte I, 2) :

> Déplorable Sion, qu'as-tu fait de ta gloire?
> Tout l'univers admirait ta splendeur :
> Tu n'es plus que poussière; et de cette grandeur
> Il ne nous reste plus que la triste mémoire.

DISSOLUTION, en termes de Droit, anéantissement d'un contrat, résultant soit de la volonté des contractants, soit d'un événement prévu ou accidentel. Le contrat de société est dissous par l'expiration du terme fixé, la mort naturelle, l'interdiction, la faillite ou la déconfiture de l'un des associés, et par la volonté d'un seul ou de plusieurs, lorsque la durée du contrat n'est pas limitée. La communauté conjugale est dissoute par la mort naturelle ou civile, la séparation de corps et de biens des contractants. Aujourd'hui le mariage ne se dissout plus que par la mort naturelle de l'un des conjoints. R. D'E.

DISSONANCE (du grec *dis*, deux fois, et du latin *sonare*, sonner, résonner), se dit, en Musique, de tout *intervalle* désagréable à l'oreille, et de toute note frappée sur un accord qui lui est étranger. Les dissonances sont : la seconde, la quarte lorsqu'elle frappe contre la basse et qu'elle est accompagnée de la quinte, la septième, et la neuvième. Pour être permise dans l'harmonie, une dissonance doit avoir sa *préparation* et sa *résolution* (*V.* ACCORD, PRÉPARATION, RÉSOLUTION). Ce fut, dit-on, Monteverde qui, le premier, se servit des dissonances naturelles sans préparation, et des dissonances doubles avec préparation : cependant Palestrina en connaissait plusieurs, qu'il avait apprises sans doute de son maître Goudimel, ce qui permet d'inférer qu'elles étaient pratiquées antérieurement dans l'école gallo-belge. Ce qui appartient en réalité à Monteverde, c'est d'avoir créé les dissonances de quinte diminuée, de septième dominante, de septième sensible, de neuvième, et d'avoir perfectionné la préparation et la résolution des dissonances. B.

DISSONANCE, en termes de Grammaire, réunion de syllabes dures et qui sonnent mal à l'oreille. C'est la même chose que la *cacophonie* (*V. ce mot*). Les *onomatopées* (*V. ce mot*) sont souvent des dissonances de mots. Employée avec art, la dissonance peut rentrer dans l'*harmonie imitative* (*V. ce mot*).

DISSYLLABE, ou, selon quelques-uns, *disyllabe*, mot composé de 2 syllabes, comme *maison*, *cheval*, *homme*, *femme*. En grec et en latin, le spondée, le trochée, l'iambe, le pyrrhique, sont des *pieds dissyllabes*. Un vers est *dissyllabique*, lorsqu'il est composé de deux syllabes ou de mots dissyllabes. P.

DISTANCE LÉGALE. Les lois, dans les cas où elles fixent un délai pour accomplir un acte de procédure, l'augmentent en raison de la distance qui sépare le lieu d'où l'acte doit être signifié de celui où réside la partie à qui cette signification doit être faite. Les lois et décrets sont également exécutoires dans un délai qui varie selon la distance de Paris aux divers chefs-lieux de département. Le délai est d'un jour par 10 myriamètres de distance. *V.* DÉLAI.

DISTINCTION, en termes de Scolastique, ce par quoi une chose n'est pas une autre. C'est la négation de l'Identité (*V. ce mot*). Les logiciens ont distingué à tort les idées *claires* d'avec les *distinctes*; toute idée claire est distincte, et réciproquement. La clarté est l'antithèse de l'obscurité, et la distinction celle de la confusion.

DISTIQUE (du grec *dis*, deux fois, et *stichos*, vers), réunion de deux vers formant un sens complet :

> Quand sur une personne on prétend se régler,
> C'est par les beaux côtés qu'il lui faut ressembler.
> MOLIÈRE, *les Femmes savantes*, I, 1.
>
> Soumis avec respect à sa volonté sainte,
> Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
> RACINE, *Athalie*, I, 1.

En grec et en latin, on donnait spécialement le nom de *distique* à la réunion d'un hexamètre et d'un pentamètre; cependant le nom s'étendait à tout mélange de

deux espèces de vers. Les Grecs s'astreignaient moins rigoureusement que les Latins à compléter un sens dans chaque distique. Le distique est souvent employé dans les inscriptions des monuments publics et dans les épitaphes des tombeaux. Son allure un peu traînante, son rhythme doux et un peu monotone, le firent adopter par les poëtes élégiaques. — On appelle *Distiques de Caton* un recueil latin de distiques moraux, dans le genre des quatrains français de Pibrac, et qui doit avoir été composé vers le IIIe siècle ap. J.-C. P.

DISTRACTION, terme de Droit. On entend par *demande en distraction* la demande que les tiers peuvent adresser à la justice, pour que des objets à eux appartenant, et saisis par un créancier comme propriété de son débiteur, ne soient pas compris dans la vente. — La *Distraction de dépens* est obtenue par l'avoué de la partie qui gagne son procès, et lui donne le droit de poursuivre, en son nom, sur la partie adverse, le payement des dépens auxquels elle a été condamnée envers son client. Elle ne peut être prononcée que par le jugement de condamnation, et sur l'affirmation de l'avoué d'avoir fait la plus grande partie des avances. Elle ne préjudicie pas à son action personnelle contre le client. — La *Distraction de juridiction* est l'acte d'ôter à un juge la connaissance d'une affaire pour l'attribuer à un autre. — L'ancien Droit appelait *Distraction de légitime* le retranchement que l'héritier légitimaire avait droit d'exiger des donataires-légataires pour lui compléter sa réserve. R. D'E.

DISTRAT. *V.* CONTRE-LETTRE.

DISTRIBUTION, en termes de Typographie, remise dans leurs cassetins, des lettres d'une *forme* qu'on vient de tirer.

DISTRIBUTION DES RICHESSES. C'est, en Économie politique, la manière dont les produits de l'activité humaine appliquée à la matière brute se partagent entre les trois agents de la production : la terre, le capital et le travail. Voici à quels titres chacun d'eux réclame sa part :

1° La terre a droit à	la rente ; c'est le produit net de la terre ;	
	ou au fermage	1° qui peut être ou plus fort ou plus faible que la rente ;
		2° qui comprend en plus l'amortissement du capital destiné à l'amélioration de la terre.
2° Le capital a droit à un profit	1° pour intérêts ;	
	2° pour risques plus ou moins grands ;	
	3° pour amortissement.	
3° Le travail a droit aux salaires	des ouvriers, représentant	1° leur travail manuel ;
		2° leur talent ;
		3° l'amortissement du capital employé à leur apprentissage.
	des savants, représentant	1° leurs connaissances usuelles ;
		2° leur talent ou leur génie ;
		3° l'amortissement du capital d'éducation.
	des entrepreneurs, représentant	1° la gestion ordinaire ;
		2° leur talent ;
		3° l'amortissement du capital d'éducation.

Quand le produit suffit juste à solder tous ces comptes de répartition, il n'y a ni perte ni profit. S'il reste un excédant, il y a produit net, mais la répartition du produit net ne se fait pas d'une manière proportionnelle entre ces divers chapitres ; le produit net n'est connu qu'au moment où l'entrepreneur a déjà par ses avances soldé une partie de ces comptes, et c'est à lui que revient la majeure partie du produit net. Mais aussi, quand il y a perte, elle n'est pas supportée proportionnellement. Il peut arriver que les ouvriers aient recouvré toutes leurs avances, et même qu'ils aient prélevé un produit net sur leur travail, lorsque l'entrepreneur perd, et se trouve ainsi victime d'abord d'une diminution de richesses que supporte avec lui toute la société, puis d'un dommage personnel par suite du profit qu'a fait à ses dépens l'ouvrier. L.

DISTRIBUTION PAR CONTRIBUTION, répartition faite au marc le franc, entre les divers créanciers, des valeurs qui composent l'actif du débiteur commun, qu'elles proviennent de saisies-arrêts faites entre les mains d'un tiers ou de la mise à exécution des différentes voies que la loi donne aux créanciers pour rentrer dans leurs avances. On lui donne ce nom de *contribution*, parce que, du moment où le passif excède l'actif, la différence s'impute proportionnellement sur les diverses créances, qui y contribuent ainsi chacune pour sa part. Cette matière est réglée par les art. 656 à 672 du *Code de procédure civile*.

DISTRIBUTIONS GRATUITES. *V.* ASSISTANCE.

DISTRIBUTIONS MANUELLES, nom donné dans l'ancien Droit à la répartition, entre les membres d'un chapitre ecclésiastique, des fruits et revenus qui en dépendaient. On appelait ces distributions *manuelles*, parce qu'elles se faisaient de la main à la main, et *quotidiennes*, parce que, pour y avoir droit, il fallait assister aux offices de tous les jours.

DISTRICT. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIT ou DICT, mot qui a vieilli et qui signifiait *propos, maxime, sentence, récit* ou *conte*. Beaucoup d'anciennes chroniques portent le titre de *Dicts notables*. Un fabliau du moyen âge est intitulé *le Dict des trois Commères*.

DITHYRAMBE, petit poëme lyrique des anciens Grecs en l'honneur de Bacchus. Le mot vient du grec *dis*, deux fois, *thura*, porte, et *ambainô*, je passe, parce que Bacchus avait en quelque sorte passé deux fois les portes de la vie, d'abord en sortant du sein de Sémélé, et ensuite de la cuisse de Jupiter. Le dithyrambe était caractérisé par une verve désordonnée, étourdissante, par des accouplements étranges de mots, des hyperboles hardies et compliquées, et le mélange le plus licencieux de rhythmes différents. Il paraît avoir été primitivement improvisé pendant les Dionysiaques, dans des réunions rustiques de buveurs en délire, dont les cerveaux, suivant l'expression d'Archiloque, étaient frappés de la foudre du vin. On le chantait en chœur, au son des flûtes, et sur le mode phrygien. Les traditions qui attribuent l'invention, ou plutôt la première forme littéraire de cette composition à Archiloque, à Lasos d'Hermione, à Arion, n'ont rien de certain. C'est au VIe et au Ve siècle av. J.-C. qu'on a écrit le plus grand nombre d'hymnes dithyrambiques sous une forme littéraire ; ceux de Pindare, d'Ion, de Ménalippide, de Stésichore, de Philoxène, paraissent avoir été les plus célèbres, mais il ne nous en est rien resté. Les poëtes de la Vieille Comédie étaient remplis d'allusions satiriques au caractère ampoulé, nuageux, retentissant, de ces poëmes étranges, comme nous le voyons encore dans plusieurs pièces d'Aristophane. Le dithyrambe fut l'origine première du drame tragique : le style sonore, grandiose, de la plupart des chœurs d'Eschyle, leur composition quelque peu désordonnée, en sont une preuve irrécusable. Ce caractère des chœurs tragiques se retrouve parfois chez Sophocle ; il disparaît chez Euripide, si ce n'est dans *les Bacchantes*, dont la partie lyrique devait, naturellement, reproduire le ton du dithyrambe. A partir du IVe siècle av. J.-C., le genre dithyrambique, manié par des hommes médiocres, paraît être tombé dans un complet discrédit. Cette partie de la poésie grecque devait être dédaignée par l'esprit raisonnable et judicieux de la nation romaine. Aussi Horace se moque-t-il des poëtes de son pays qui prétendent imiter les dithyrambes de Pindare et composer en latin des poëmes lyriques sur un rhythme affranchi de toute loi. — Le dithyrambe ne convient pas plus à l'esprit moderne qu'il ne convenait à celui des anciens Romains ; et ce n'est que par une véritable débauche de goût que quelques poëtes italiens et français du XVIe siècle ont prétendu renouveler, en plein christianisme, ce genre poétique évidemment inséparable de l'enthousiasme bachique, terme précis chez les Grecs, et dénué de sens chez les modernes. On trouve dans Delille une assez belle pièce lyrique intitulée *l'Immortalité de l'âme*; il l'a appelée *Dithyrambe ;* mais si elle peut justifier en quelque chose ce nom, ce n'est que par l'irrégularité des stances, et par un mélange assez arbitraire de vers de toutes mesures. Le dithyrambe où Lebrun célèbre l'arrivée à Paris des monuments des arts conquis par le général Bonaparte en Italie, les dithyrambes d'André Chénier, de C. Delavigne, etc., présentent les mêmes caractères. Il existe en italien un dithyrambe célèbre de Fr. Redi, *Bacco in Toscana*, dont le sujet est l'éloge des vins de Toscane. *V.* Tinkowsky, *De Dithyrambis eorumque usu apud Græcos et Romanos* (dans les *Acta Societatis philologicæ Lipsiensis*, 1811), et les *Dithyramborum reliquiæ*, dans les *Lyrici græci* de Bergk, Leipzig, 1843. P.

DITO (du latin *dictum*, dit), mot italien adopté dans le commerce pour indiquer que la marchandise dont on

parle est de la même espèce que celle qui a été précédemment nommée.

DITON, nom que les Grecs donnaient à la tierce majeure.

DITRIGLYPHE, espace entre deux triglyphes dans un entre-colonnement dorique.

DITROCHÉE, pied de versification, le même que le dichorée. *V. ce mot.*

DITTONKLASIS, clavecin inventé en 1800 par le mécanicien Müller, de Vienne. Il était composé de deux claviers, dont les cordes étaient accordées à l'octave l'une de l'autre. Il s'y trouvait aussi une lyre avec des cordes de boyau.

DIURNAL. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
DIVAN. } *Biographie et d'Histoire.*

DIVERSION, opération de Stratégie qui consiste à diriger une attaque sur un point où l'ennemi n'est pas préparé à la repousser, afin de détourner une partie de ses forces du lieu où l'on veut le combattre.

DIVERTISSEMENT, mot générique applicable à tout ce qui peut distraire et récréer l'esprit, jeux, fêtes, spectacles, concerts, bals, etc. Dans un sens plus restreint, on a appelé *Divertissements :* 1° les intermèdes scéniques de musique ou de danse; 2° de petits poëmes écrits pour les théâtres de société, avec ou sans musique, comme le *Divertissement de Sceaux* par Dancourt; 3° certains morceaux de musique pour un ou plusieurs instruments, d'un genre facile et léger, comme en ont écrit Steibelt, Viotti, de Bériot, Thalberg, H. Herz, Prudent, Bertini, etc. B.

DIVERTISSEMENT, partie de la fugue. *V. ce mot.*

DIVERTISSEMENT, terme de Droit. *V.* RECÈLEMENT.

DIVIDENDE, payement de l'intérêt des emprunts publics; — part qui revient à chaque créancier dans une faillite; — part de bénéfice attribuée à chaque actionnaire d'une société commerciale, en proportion de la mise de fonds qu'il a apportée.

DIVINATION, nom donné par les anciens Romains aux discours que prononçaient les orateurs qui réclamaient, devant le préteur de la ville, le droit de faire le rôle d'accusateur dans une cause criminelle. Cicéron en prononça un de ce genre dans l'affaire des Siciliens contre Verrès, et il l'emporta sur Cécilius.

DIVINE COMÉDIE (La), épopée qui a pour auteur le Florentin Dante Alighieri. C'est le récit d'une vision durant laquelle Dante, transporté dans le monde surnaturel enseigné par la théologie du moyen âge, est admis à contempler les supplices des damnés dans l'*Enfer*, l'état des âmes dans le *Purgatoire*, les joies célestes des justes dans le *Paradis*. Rien de plus commun alors que ces sortes de visions : au nombre des plus célèbres se trouvent le *Voyage de St Brandan*, la *Vision du frère Albéric*, le *Purgatoire de St Patrice*, etc., et c'est à ces fantastiques récits que Dante a emprunté le cadre de son poëme.

Ce poëme s'ouvre par une sorte de prologue allégorique, où Dante raconte qu'il se trouva transporté, au lever du jour, dans une forêt sauvage, au pied d'une haute colline. Après avoir longtemps et péniblement erré dans cette forêt, il avait enfin réussi à trouver une issue, et s'apprêtait à gravir la colline, lorsqu'il fut rejeté dans la forêt par trois animaux féroces. Une dame des cieux a pitié de ses angoisses; elle court avertir Béatrix, la bien-aimée du poëte sur la terre, qui envoie aussitôt Virgile au secours de son ancien serviteur. Sous la conduite de cet étrange guide, Dante commence son lugubre pèlerinage, en recevant de son compagnon toutes les explications que réclament les divers tableaux dont il est successivement témoin. Virgile, auquel vient plus tard se joindre le poëte Stace, accompagne Dante jusqu'aux limites du Paradis, qu'il lui est interdit de franchir. Béatrix vient alors recevoir Dante, et lui sert de guide dans ce bienheureux séjour, jusqu'au point culminant où réside dans sa triple essence la divinité elle-même. Dante succombe ébloui à cette vue, et le récit de cette vision sublime est le terme de la *Divine comédie*. Ce poëme forme 100 chants, dont 34 pour l'*Enfer*, 33 pour le *Purgatoire*, et 33 pour le *Paradis;* ils sont écrits en tercets ou petites strophes de 3 vers endécasyllabes.

Les meilleurs commentateurs ont vu dans la *Divine comédie* une sorte de monument expiatoire élevé par Dante à la mémoire de l'amour enthousiaste et mystique qu'il porta dans sa jeunesse à Béatrix Portinari, laquelle y joue en effet le rôle principal et par moments admirable. Mais la *Divine comédie* n'est pas seulement l'apothéose de la jeune Florentine : c'est encore une œuvre de théologie, de science et même de pédantisme, de vengeance et de satire, dirigée par l'ancien guelfe, que le dépit rendit gibelin, soit contre ses ennemis personnels, soit contre ceux de sa faction, soit enfin contre les ennemis de l'Italie.

La *Divine comédie*, monument d'une grandeur incontestable, malgré les bizarreries de l'exécution, est par moments un récit épique, et, plus souvent encore, une œuvre lyrique; cette partie, composée des fragments très-nombreux dans lesquels Dante donne un libre cours à ses impressions et à ses passions, forme la plus belle portion du poëme et la plus intéressante pour des lecteurs modernes; Dante, génie extraordinaire, se montre, dans ces épisodes, digne de l'admiration qu'on lui voue aujourd'hui peut-être trop indistinctement; car, sous plus d'un rapport, son immense épopée ne supporte pas l'analyse.

On connaît surtout de la *Divine comédie* certaines descriptions de l'Enfer, probablement parce que beaucoup de lecteurs n'ont pas eu le courage de passer outre. Les épisodes de Farinata degli Uberti, de Francesca de Rimini, d'Ugolin, méritent en effet l'admiration; mais il y a des beautés tout aussi remarquables dans les chants du Purgatoire et du Paradis : nous placerons au premier rang l'épisode de Sordello de Mantoue, la rencontre de Béatrix, les beaux développements sur St François d'Assise et St Dominique, et surtout l'épisode où Cacciaguida, aïeul du poëte, gémit sur la destinée de Florence, et prédit les malheurs de son petit-fils.

Dante a porté à sa perfection, dans la *Divine comédie*, la langue italienne, dont il est demeuré à la fois l'Homère et le Virgile. Sous le rapport de l'idiome, il emprunta beaucoup aux troubadours provençaux, dont il connaissait parfaitement les œuvres; témoin le magnifique éloge qu'il décerne à Arnaud Daniel, troubadour aquitain, et la mention qu'il fait de Bertrand de Born et de ses querelles avec Henri II Plantagenet.

Le nom de *Divine comédie* attribué par Dante à son poëme vient de ce que, selon la critique du temps, professée par Dante lui-même, tout poëme dont la conclusion était heureuse devait porter le titre de *comédie*. Or, la *Divine comédie* se termine de cette manière, par l'apothéose de Béatrix; l'épithète *divine* s'explique suffisamment par les matières théologiques dont traite le poëme. La meilleure édition du poëme de Dante est celle de Florence, 1854. On lira avec fruit, comme éclaircissement à ce poëme, l'analyse de Ginguené (*Histoire de la littérature italienne*); *Dante et la philosophie catholique au* XIIIe *siècle*, par Ozanam, 1840, in-8°; Artaud de Montor, *Histoire de Dante*, 1841, in-8°; Ch. Labitte, *Origines de la Divine comédie*, 1841; Drouillet de Sigalas, *Dante et l'art en Italie*, 1842, in-8°; Delécluze, *Dante et la poésie amoureuse*, 1851, 2 vol. in-12; *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, par Fauriel, 1854, 2 vol. in-8°; la *Vita di Dante* du comte César Balbo (Turin, 1853); un article de la *Revue des Deux Mondes* (février 1858), où M. Saint-René Taillandier a résumé les indigestes élucubrations des cerveaux germaniques sur cette matière; *Dante et le moyen âge*, par M. Magnier, Paris, 1859, in-12. E. B.

DIVISION, en termes de Logique, partage d'un tout en ce qu'il contient, c.-à-d., 1° du genre par ses espèces: *Toute substance est corps ou esprit;* 2° du genre par ses différences : *Tout nombre est pair ou impair;* 3° d'un sujet commun par les accidents opposés dont il est capable : *Tout corps est en mouvement ou en repos;* 4° enfin, d'un accident en ses divers sujets : *La beauté du corps et celle de l'esprit*. Les règles de la Division sont: 1° qu'elle soit *entière* ou *adéquate*, c.-à-d. que ses membres comprennent toute l'étendue du terme divisé; 2° qu'ils soient véritablement opposés l'un à l'autre, soit comme espèces (*corps* et *esprit*), soit comme différence et par la simple négation (*pair* et *impair*, *corporel* et *incorporel*); 3° que la division soit *distincte* ou *irréductible*, c.-à-d. que l'un des membres ne soit pas contenu dans l'autre, de telle sorte que celui-ci en puisse quelquefois être infirmé : si l'on divisait les *nombres* en *pairs*, *impairs* et *carrés*, ce dernier membre rentrerait en partie dans chacun des deux autres; si l'on divisait les *opinions* en *vraies*, *fausses* et *probables*, ce serait une division défectueuse, car ce qui est probable est nécessairement vrai ou faux. Enfin, « on peut remarquer, dit la *Logique de Port-Royal* (2e part., ch. 15), que c'est un égal défaut de ne pas faire assez et de faire trop de divisions. L'un n'éclaire pas assez l'esprit, et l'autre le dissipe trop. On retombe par là dans la confusion que l'on prétend éviter.

sum est quidquid in pulverem sectum est, « tout ce qui est réduit en poussière est confus. » — On voit que la Division logique se présente toujours sous la forme d'une proposition disjonctive. L'attribut de cette proposition développe, comme disent les logiciens, l'extension du sujet (*V.* EXTENSION), et, à ce titre, elle est la majeure ordinaire des dilemmes (*V. ce mot*).

En prenant la Division, non pas seulement dans sa forme, mais dans son fond et dans ses résultats, on peut la considérer comme une des parties de l'Analyse (*V. ce mot*). Elle forme même à elle seule une sorte de méthode, que l'on peut employer avec quelque avantage là où la méthode de Définition fait défaut. Ainsi, lorsqu'on se trouve, pour un motif ou pour un autre, dans l'impossibilité de faire connaître l'essence d'un genre, ce qui est le but de toute recherche scientifique, mais un but que l'on ne peut pas toujours atteindre, il peut y avoir encore profit à diviser et à subdiviser ce genre. C'est ainsi que, si l'on ne peut définir l'Être, on le divisera de manière à le faire reconnaître plus facilement sous ses espèces, Dieu, l'âme, la matière, etc. De même, si l'on ne peut définir la sensation, on fera remarquer que ce nom s'applique aux phénomènes opposés de la peine et du plaisir, etc. Cette méthode, beaucoup moins instructive que la Définition, qui pénètre dans la nature intime des choses, ne laisse pas de contribuer à porter dans les idées la clarté que l'on cherche. B—E.

DIVISION, une des parties du discours oratoire, où elle succède à la *Proposition* (*V. ce mot*). Dans l'éloquence de la chaire, c'est un usage traditionnel de partager les sermons en deux ou trois *points* bien distincts. Cette méthode a des avantages : l'esprit saisit d'un coup d'œil l'ensemble du discours, en voit d'abord la disposition, et ne court pas le risque de s'égarer, de perdre la suite des pensées. Cependant Fénelon blâme les divisions, comme contraires aux grands mouvements de l'éloquence : il veut bien, sans doute, qu'il y ait de l'ordre dans un discours; mais il veut que cet ordre ne soit pas méthodique et ne se laisse pas trop voir. Suivant lui, le discours doit se composer d'une suite de pensées parfaitement enchaînées et dont l'intérêt aille toujours en croissant. Malgré l'autorité de Fénelon, et bien que Démosthène, Eschine, quelquefois Cicéron, St Jean Chrysostome et d'autres Pères de l'Église, ne marquent guère les divisions dans leurs discours, l'emploi de cette méthode a prévalu ; on ne voit pas qu'elle nuise à l'effet des discours de Massillon et de Bourdaloue. M.

DIVISION (Sophisme de), sophisme consistant à affirmer séparément des choses jointes ensemble ce qui n'est vrai que dans le sens composé. H. D.

DIVISION, nom donné, dans les ministères et dans les grandes administrations publiques, à l'ensemble de plusieurs bureaux placés sous la direction commune d'un *chef de division*.

DIVISION, séparation que l'on fait, dans une assemblée délibérante, des propositions contenues dans une motion, pour les discuter séparément, et les adopter ou les rejeter l'une après l'autre. — En Angleterre, un vote public porte le nom de *division*.

DIVISION (Bénéfice de). *V.* BÉNÉFICE.

DIVISION, en termes de Marine, réunion de trois bâtiments de guerre au moins sous le commandement d'un même chef. Trois divisions forment une *escadre* (*V. ce mot*). La division navale, agissant isolément ou combinée avec d'autres, peut être commandée par un vice-amiral, un contre-amiral, ou même un capitaine de vaisseau. Le titre de *chef de division* n'est pas un grade, mais une désignation temporaire, qui confère seulement quelques distinctions ou privilèges temporaires aussi. Par exemple, le chef de division a le droit de porter un pavillon flottant à la poupe de son canot, et reçoit un traitement élevé. Un capitaine de vaisseau ne peut être nommé contre-amiral qu'après 8 années de son grade; mais 3 années suffisent, s'il a eu, pendant la moitié de ce temps, une commission de chef de division. B.

DIVISION, en termes d'Art militaire, corps de troupes dont la composition a été très-variable. On eut l'idée, vers 1770, de partager une armée en *divisions* d'infanterie et de cavalerie, et un règlement du 18 août 1788 prescrivit cette formation. Prenant la légion romaine pour modèle, les généraux de la Révolution voulurent composer la division française de toutes armes : on y plaça 4 demi-brigades ou régiments à 3 bataillons d'infanterie, 1 régiment de cavalerie légère et 1 de grosse cavalerie, 2 batteries d'artillerie, une compagnie du génie, en tout 12,000 hommes environ, et 22 bouches à feu. C'était une petite armée, avec son état-major, ses officiers du génie et d'administration, etc. Cette organisation mixte avait des inconvénients : les divisions, quand elles étaient réunies, composaient un mauvais front de bataille; le terrain devant déterminer l'emplacement de chaque troupe dans les marches, campements et combats, le mélange des armes était nuisible aux mouvements d'ensemble; on ne pouvait pas avoir des masses de cavalerie, pour les opposer à celles qui appuyaient souvent les corps d'armée ennemis. Le général Bonaparte comprit la nécessité d'une meilleure formation. Pendant la campagne d'Italie, par une disposition transitoire, la cavalerie passa alternativement, suivant les besoins du service, d'une division à l'autre ou dans la réserve. A Marengo commença la séparation des divisions d'infanterie et des divisions de cavalerie, et elle a été maintenue depuis cette époque. Cependant, si une petite armée doit agir au milieu d'un pays coupé, il peut être bon de joindre à l'infanterie quelques escadrons de cavalerie légère. Dans une armée, les divisions de cavalerie et d'infanterie sont les *unités* des grands mouvements, comme les bataillons et les escadrons sont celles des manœuvres de la division. La force de la division dépend du terrain plus ou moins accidenté qu'elle doit occuper : pour l'infanterie, l'expérience l'a réglée de 10 à 15 bataillons, et de 8 à 12,000 hommes, avec 2 batteries d'artillerie; la division de cavalerie a renfermé de 16 à 24 escadrons, souvent avec 2 batteries d'artillerie à cheval, et, sous le 1er Empire français, la grosse cavalerie eut plus d'escadrons que la cavalerie légère (quelquefois le double). La formation usuelle de la division d'infanterie est l'ordre déployé sur une ou deux lignes : les bataillons, serrés en masse ou à distance de section, conservent des intervalles égaux à l'étendue qu'occuperait leur front entier. Les évolutions par division ont été déterminées dans un règlement de 1791. Les divisions de cavalerie ont leurs escadrons, tantôt étendus en ligne, tantôt ployés en colonne serrée par régiments; elles forment aussi de longues colonnes serrées par escadrons.

Division se dit encore de la réunion de deux ou plusieurs compagnies d'un bataillon, quand elles marchent de front ou qu'elles opèrent isolément. En ce sens, on dit *former des divisions*, *rompre* et *défiler par divisions*. C'est le plus ancien capitaine qui commande la division, avec le titre temporaire de *capitaine divisionnaire*. B.

DIVISION (Général de). *V.* GÉNÉRAL.

DIVISION ARITHMÉTIQUE, HARMONIQUE. *V.* ARITHMÉTIQUE.

DIVISION DU TRAVAIL. *V.* TRAVAIL.

DIVISION MILITAIRE, circonscription territoriale en France. *V.* FRANCE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 1080.

DIVORCE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DIX-HUITIÈME, intervalle qui comprend 17 degrés conjoints, et par conséquent 18 sons diatoniques en comptant les deux extrêmes. C'est la double octave de la quarte.

DIXIÈME, intervalle qui comprend 9 degrés conjoints, et par conséquent 10 sons diatoniques en comptant les deux qui le ferment. C'est l'octave de la tierce.

DIX-NEUVIÈME, intervalle qui comprend 18 degrés conjoints, et par conséquent 19 sons diatoniques en comptant les deux extrêmes. C'est la double octave de la quinte.

DIX-SEPTIÈME, intervalle qui comprend 16 degrés conjoints, et par conséquent 17 sons diatoniques en comptant les deux extrêmes. C'est la double octave de la tierce.

DIZAIN, nom donné autrefois à un chapelet composé de 10 grains. — Le *dizain* est aussi un couplet ou une stance de 10 vers. Le premier qui en composa fut un Lyonnais du temps de Henri II, Maurice Lève. Mellin de Saint-Gelais en écrivit sans beaucoup de succès.

DIZAIN, monnaie. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
DIZAINIER. } *de Biographie et d'Histoire*.

DJEMILAH (Arc de triomphe de), à l'O. de Constantine, en Algérie. C'est un monument romain dont la conservation pendant 15 siècles au milieu de populations barbares est véritablement merveilleuse. Haut de 11 mèt., large de 11m,50, il est à une seule arcade, de 6 mèt. de hauteur sur 4 de largeur. Deux pilastres de chaque côté reposent sur un stylobate commun et encadrent les trumeaux, qui sont creusés chacun d'une niche, destinée sans doute à une statue. La frise est simple; l'attique présente une inscription, dont une partie est tombée. La voûte du cintre s'est un peu déprimée, et la pierre qui en est la clef paraît ébranlée aujourd'hui.

DJÉRID, jeu musulman. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DO, syllabe qu'on substitue généralement, dans la solmisation, à celle d'*ut*, qui est plus sourde. Cette substitution était en usage en Italie dès le XVIIe siècle, et on l'attribue, soit à Doni, soit à Buononcini.

DOBRA, monnaie d'or de Portugal, valant 11 fr. 70 c.

DOCHMIAQUE (Vers), vers propre à la poésie lyrique-tragique des Anciens. Il a pour pied fondamental le *dochmius*, qui est plutôt un nombre qu'un pied, car il se compose d'une brève, deux longues, une brève et une longue, *ĭ mēcōs tēnēs.* Le *dochmius* constitue à lui seul le vers *dochmiaque monomètre*; il ne s'emploie que comme clausule, admet toute espèce de substitutions, et ses trois longues peuvent se résoudre en six brèves : le seul moyen de reconnaître ce vers est donc de retrouver ses 8 temps sous le nombre infini de ses formes capricieuses, qui lui ont valu le nom d'*oblique* ou *sinueux*; la dernière syllabe est toujours indifférente. Le *dochmiaque dimètre* est la réunion de deux dochmius : il est toujours asynartète, c.-à-d. que le premier hémistiche se comporte comme s'il formait un vers isolé. Dans l'expression des actions et des sentiments vifs, dans les situations pressantes, ce vers multiplie les brèves. Dans les situations lugubres, il conserve ses longues, et reçoit tout au plus une substitution à la seconde syllabe. Les deux pieds sont souvent hypercatalectiques. — Le dochmiaque arrive assez souvent comme clausule à la suite de vers dactyliques, et on le trouve aussi mêlé à des systèmes anapestiques, mais surtout peut-être à des systèmes iambiques. — Ce vers est de peu d'usage en latin; on en trouve quelques exemples chez Plaute. P.

DOCK, mot anglais qui signifie *réceptacle*, *bassin à niveau fixe*, et auquel on donne encore plusieurs autres acceptions : il s'emploie souvent pour désigner les cales couvertes où l'on construit les navires (*dry docks*), et les bassins où on les radoube (*graving docks*, *wet docks*). Mais il désigne surtout les magasins où l'on entrepose les marchandises, et c'est dans ce dernier sens qu'il est devenu français. Les docks se composent : 1° de bassins où peuvent se mettre à quai les navires qui apportent la marchandise; 2° de bâtiments destinés à recevoir la marchandise au sortir du navire. Ils sont entourés d'un mur d'enceinte, et doivent servir d'entrepôt réel (*V.* DOUANES). De plus, l'administration des docks, qui prend soin de la marchandise, doit en donner au propriétaire un accusé de réception, un *warrant*, qui, revêtu de la garantie des docks, circule comme un effet de commerce et constitue un véritable prêt sur consignation. Le premier dock fut établi à Liverpool en 1699. Cette ville jusque-là n'avait pour recevoir les navires qu'une rivière que la marée basse laissait à sec. Elle creusa un bassin et éleva des magasins tout autour. Cette innovation eut un plein succès, et il y a aujourd'hui 26 docks, dont tous les quais réunis offriraient un développement de 16 kilomètres. En 1700, Liverpool ne recevait que 80 navires jaugeant 4,600 tonneaux; elle en reçoit aujourd'hui 23,520, du port de 3,793,521 tonneaux. D'autres docks furent successivement construits à Hull, Bristol, Gosport, Leith, Dublin. Le premier dock de Londres date de 1801 : c'est celui de *West-India* (des Indes-Occidentales), construit par l'ingénieur W. Jessop. Les deux bassins d'importation et d'exportation ont chacun 810 mèt. de longueur; les magasins qui les bordent ont jusqu'à six étages. Le *London Dock* (Dock de Londres) date de 1802 : ses caves sont une des curiosités les plus remarquables de Londres; toutes les allées des magasins sont garnies de rails. Les autres docks de Londres sont l'*East-India*, le *Commercial-Dock* (Dock des Indes-Orientales et Dock du commerce), le dock *Ste-Catherine*, situé dans la Cité et qui ne fut ouvert qu'en 1828, le *Victoria-Dock*, etc. Rotterdam et Trieste ont des docks considérables. En France, on commence à peine à en établir à Marseille, au Havre, à Rouen. *V.* FORMES, au SUPPLÉMENT.

DOCTEUR (Le) ou LE PÉDANT, personnage de la comédie. *V.* le SUPPLÉMENT. L.

DOCTEUR, mot par lequel on désigna originairement tout homme qui enseignait. De temps immémorial, la qualification de *Docteur de la loi* fut, chez les Juifs, un titre de science et de dignité tout à la fois, titre conféré avec apparat, et avec lequel on remettait au récipiendaire une clef et des tablettes : la clef était le symbole de la science enfermée dans le cœur et que le docteur devait ouvrir à ses disciples. Depuis le christianisme, on a donné le nom de *Docteurs de l'Église* à quelques Pères dont les doctrines et les opinions ont été généralement suivies; l'Église grecque en compte quatre, St Athanase, St Basile, St Grégoire de Nazianze et St Jean Chrysostome; l'Église latine également quatre, St Jérôme, St Augustin, St Ambroise et St Grégoire le Grand, auxquels on a ajouté plus tard St Vincent de Lérins, St Anselme, St Bernard, St Thomas d'Aquin, St Bonaventure, Bossuet et plusieurs autres. St Paul a reçu le nom de *Docteur des nations.* Dans l'Église grecque, *docteur*, titre d'une dignité ecclésiastique, se dit de celui qui interprète les Évangiles. Les Arméniens, qui appellent Jésus-Christ *rabbi* (maître, docteur), confèrent cette qualité avec autant de cérémonies que les ordres sacrés. Dans le Bréviaire romain, l'office pour les Docteurs vient après le Propre des Évêques. — Au moyen âge, le titre de *docteur*, avec une autre qualification, fut souvent donné à ceux qui se distinguaient par leur savoir : Alexandre de Hales fut le *docteur irréfragable*, St Thomas d'Aquin le *docteur angélique*, St Bonaventure le *docteur séraphique*, Duns Scot le *docteur subtil*, Raymond Lulle le *docteur illuminé*, Roger Bacon le *docteur admirable*, Gerson le *docteur chrétien*, Adam de Lille le *docteur universel*, etc.

Dans l'organisation de l'enseignement chez les peuples modernes, le *docteur* est celui qui est promu au plus haut degré d'une Faculté. Sous le régime des anciennes Universités, le doctorat était le plus élevé des quatre grades auxquels on pouvait parvenir, et qui étaient ceux de *maître ès arts*, de *bachelier*, de *licencié* et de *docteur*. Dans l'Université actuelle de France, il n'y a que trois grades, le *baccalauréat*, la *licence* et le *doctorat*. Les docteurs portaient autrefois le bonnet carré et la robe noire; aujourd'hui ceux-là seuls qui sont pourvus d'une chaire d'enseignement portent comme insigne un triple rang d'hermine à l'épitoge. Comme étant du corps de l'Université, les anciens docteurs furent longtemps sans pouvoir se marier; les docteurs en médecine obtinrent cette liberté les premiers.

Le grade de *docteur en théologie* date du XIIe siècle, et, pour l'obtenir, il fallait être prêtre. La première réception eut lieu en 1145, en faveur de Pierre Lombard et de Gilbert de la Porrée. On attacha, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, une grande considération au titre de *docteur en Sorbonne*, à cause de la sévérité des examens qu'on avait à subir devant cette Faculté. La qualification de *Docteur ubiquiste* était donnée à tout docteur en théologie qui n'appartenait pas aux maisons de Sorbonne, de Navarre, ou des Cholets. On appelait *docteur gérant* celui qui occupait une chaire, et qui, selon les expressions du temps, *enseignait utilement*; c'est ce qu'on nommait en Espagne un *docteur cathédratique*. Il en coûtait 850 livres pour acquérir le doctorat en théologie de la maison des Cholets, 1,200 pour celui de la maison de Sorbonne ou de Navarre. Le bonnet doctoral était remis au récipiendaire en grande pompe dans une des salles de l'archevêché de Paris. Un décret impérial du 17 mars 1808 a réglé les conditions nécessaires pour être admis au grade de docteur dans les Facultés actuelles de théologie : il faut présenter le diplôme de licencié en théologie, subir un examen sur toutes les matières de l'enseignement théologique, et soutenir une thèse qui doit embrasser la théologie catholique, l'histoire et la discipline ecclésiastiques, l'Écriture sainte et le Droit ecclésiastique. Les droits à payer pour inscriptions, examen, thèse et diplôme, sont de 80 fr.

Le grade de *docteur en Droit* date aussi du XIIe siècle. La première installation se fit à l'université de Bologne, en la personne de Bulgarus, professeur en Droit. Irnérius rédigea à cette occasion un formulaire qui fut constamment suivi, et qui donnait une grande solennité aux réceptions doctorales. En Allemagne, pendant le moyen âge, un *docteur ès lois* était investi de priviléges qui le mettaient sur la même ligne que les chevaliers et les prélats. La jurisprudence ayant pris place à côté de la théologie à l'Université de Paris en 1139, il y eut bientôt des docteurs en Droit. Le prix du doctorat était de 800 livres. On distinguait trois sortes de docteurs : des docteurs en *Droit civil*, des docteurs en *Droit canon*, et des docteurs *in utroque jure*, c.-à-d. en Droit civil et Droit canon. Pasquier (*Recherches sur la France*) dit que de son temps les docteurs canonistes surpassaient les jurisconsultes en chicanes et en subtilités. A partir de la révocation de l'édit de Nantes, on ne fut plus admis à prendre des degrés en Droit civil seulement, bien que l'on continuât d'en prendre pour le Droit canon seul. — Aujourd'hui, ces distinctions ne sont plus en usage. D'après une ordonnance du 4 octobre 1820, pour devenir docteur en Droit, il faut être licencié, avoir suivi des cours spéciaux

pendant un an dans une Faculté, et soutenir deux thèses, l'une sur le Droit français, l'autre sur le Droit romain. Les droits d'inscriptions, d'examens, de thèse et de diplôme sont de 600 fr.

Dans l'ancien régime, le *doctorat en médecine* coûtait 600 livres. L'intermède du *Malade imaginaire* de Molière prouve qu'au XVIIe siècle les réceptions n'étaient pas exemptes de ridicule. Pour arriver aujourd'hui au grade de docteur en médecine, il faut, d'après l'ordonnance du 2 février 1823, avoir pris 16 inscriptions dans une Faculté, fait un stage d'une année dans un hôpital, subi 3 examens de fin d'année et 5 de fin d'études, et présenter une thèse. Outre les docteurs en médecine, il y a des *docteurs en chirurgie*. L'ensemble de tous les droits à payer pour inscriptions, examens, thèse et diplôme, s'élève à 1,260 fr.

Les anciens *docteurs ès arts* s'appellent aujourd'hui *docteurs ès lettres*. Le décret de 1808 impose à ceux qui veulent obtenir ce titre l'obligation de produire le diplôme de licencié ès lettres, et deux thèses, l'une en latin, l'autre en français.

Le *doctorat ès sciences* (mathématiques ou physiques) a été institué en 1808. Les candidats doivent présenter le diplôme de licencié et deux thèses en français. Les droits d'examen et de diplôme pour les Lettres et pour les Sciences sont de 140 fr.

Le doctorat existe ailleurs qu'en France. Il ne commença à être d'usage en Angleterre que sous le roi Jean, vers 1207. On délivre même, à Oxford, à Cambridge, et dans quelques Universités d'Allemagne, des diplômes de *docteur en musique*. — Il est des exemples de doctorat conféré à des femmes : ainsi, Dorothée Schlösser à Gœttingue en 1787, et Jeanne Wyttenbach à Marbourg en 1827, reçurent le titre de docteur en philosophie; Marianne-Charlotte de Siebold obtint celui de docteur en médecine à Giessen en 1817. B.

DOCTRINAIRES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DOCTRINE, mot qui, dans un sens aujourd'hui vieilli, signifia *science*, *savoir*, et qui ne s'entend plus que d'un ensemble de dogmes religieux ou d'opinions adoptées par une école. Il n'est pas synonyme de *système*, mot par lequel on désigne un enchaînement d'idées sur un ordre de faits quelconques; pour qu'un système soit une doctrine, il faut qu'il ait pour but les grandes questions de la morale, celles de la fin actuelle de l'homme ou de sa destinée future. On dira, par exemple, le *système*, et non la *doctrine*, de Newton, de Linné, de Cuvier, parce que les études de ces savants sur les astres, les végétaux, les fossiles, n'ont pas trait au monde moral; mais on dit des *doctrines* religieuses, morales, physiologiques, sociales, etc.

DOCUMENT, tout ce qui, dans la science du Droit et dans la science historique, sert de preuve à un fait, à un événement, à une relation, etc., c.-à-d. les titres, pièces et objets qui y sont relatifs.

DODÉCASTYLE, temple qui a 12 colonnes sous le fronton.

DODRANS, monnaie de cuivre Romaine, valant 9 onces ou les 3/4 de l'as.

DOGMATIQUE, mot qui a remplacé depuis le XVIIe siècle les anciennes expressions de *Lieux théologiques* et de *Théologie positive* ou *thétique*, et par lequel on entend l'ensemble des dogmes adoptés soit dans l'Église romaine ou grecque, soit dans les Églises protestantes, et systématiquement disposés à l'aide des ressources de la science. La Dogmatique de l'Église catholique romaine s'appuie sur les décrets du concile de Trente, et celle de l'Église grecque, qui en diffère très-peu, sur la Confession de la foi orthodoxe de 1643 : elle embrasse, par conséquent, tous les dogmes professés par l'Église depuis la rédaction de l'Apocalypse jusqu'au XVIe siècle, aussi bien que ceux qui sont formellement enseignés dans la Bible. La Dogmatique protestante, au contraire, est exclusivement biblique, et rejette tout ce que ne contient pas l'Écriture sainte. Le premier essai de Dogmatique, c.-à-d. d'exposition complète des dogmes chrétiens, appartient à Origène (IIIe siècle), dans un ouvrage intitulé *De principiis*, dont la plus grande partie n'existe plus. Sans procéder avec autant d'ordre, St Augustin a traité aussi tout le système ecclésiastique dans trois traités, *De doctrina christiana*, *De fide ac symbolo*, et *Enchiridion ad Laurentium*. Les ouvrages de Gennadius (*De dogmatibus ecclesiasticis*), de l'évêque africain Junilius (*De partibus divinæ legis*), et d'Isidore de Séville (*Sententiæ, seu de summo bono*), ne sont guère que des recueils de sentences. Au VIIIe siècle, St Jean Damascène donna une exposition plus systématique des doctrines de l'Église grecque, et son ouvrage est divisé en trois parties, qui traitent de la Philosophie, des Hérésies et de la Foi orthodoxe. A partir du XIe siècle, et pendant toute la Scolastique, la Dogmatique prit les formes aristotéliques : tel est le caractère qu'elle présente dans Hildebert de Tours, Abailard, Pierre Lombard, Albert le Grand, Alexandre de Hales, St Thomas d'Aquin, Duns Scot, Occam, etc. Lors de la Réformation du XVIe siècle, les théologiens protestants, secouant le joug d'Aristote et de ses formules, remontèrent aux sources pures de la Bible; Mélanchthon, dans ses *Loci communes rerum theologicarum* (Wittemberg, 1521), donna l'exemple de prendre ce livre pour base unique de la Dogmatique. La méthode aristotélicienne et scolastique reparut néanmoins au XVIIe siècle dans les ouvrages de Hutter, de Calov, de Quenstedt, de Beier, de Wendelin, de Voetius, d'Heidegger, etc.; mais la Dogmatique biblique triompha de nouveau au XVIIIe avec Semler, Spener, Michaëlis, Teller, Ernesti, Munscher, Beck, Heilmann, Mosheim. Dans notre siècle, les dogmatistes réformés ont été fort nombreux : nous citerons Seiler, Storr, Reinhard, Dœderlein, Stæudlin, Cramer, Hencke, Ammon, Schleiermacher, Daub, Peter Lange, Strauss, etc. L'Allemagne catholique leur oppose Immer, Oberthur, Dobmayer, Brenner, Hermes, Liebermann, etc.

DOGMATISME. « Quiconque cherche quelque chose, dit Montaigne, il en vient à ce poinct, ou qu'il dict qu'il l'a trouvée, ou qu'elle ne se peult trouver, ou qu'il en est encores en queste. Toute la philosophie est despartie en ces trois genres : son desseing est de chercher la vérité, la science, et la certitude. Les Péripatéticiens, Épicuriens, Stoïciens, et aultres, ont pensé l'avoir trouvée; ceulx cy ont estabIi les sciences que nous avons, et les ont traictées comme notices certaines. » (*Essais*, l. II, ch. 12.) Cette famille de systèmes, si bien caractérisés par Montaigne, qui ne laisse pas de se déclarer pour le Pyrrhonisme, c.-à-d. pour le scepticisme le plus complet, c'est le Dogmatisme sous quelques-unes des formes qu'il a revêtues. Le Dogmatisme, en tant que système de croyances arrêtées, est l'essence même de la Philosophie, dont le Scepticisme n'est que la négation. Il se concilie d'ailleurs parfaitement avec la liberté d'examen, qui est aussi l'une des conditions de la véritable Philosophie; car, bien compris, il est tout entier dans les résultats et non dans la méthode. Nous voulons dire par là que le philosophe, ne s'astreignant à jurer sur la parole d'aucun maître, cherche la vérité dans toute l'indépendance de sa pensée, mais s'y attache après l'avoir trouvée, et ne consent pas à la considérer comme une chose flottante et relative. Quoi de plus libre que la méthode cartésienne, et quoi de plus dogmatique que le Cartésianisme? C'est que Descartes ne commence par pratiquer et par recommander le doute que pour arriver à trouver par lui-même certaines vérités évidentes, sur lesquelles il puisse réédifier, comme sur une base solide, toute une nouvelle philosophie. Difficile sur les conditions de la certitude, nulle part il ne témoigne qu'il suppose l'intelligence humaine radicalement incapable de trouver la vérité. La philosophie de Kant est marquée d'un caractère tout opposé. En refusant de se prononcer sur la valeur objective des principes fondamentaux de la connaissance, Kant s'est condamné à laisser planer un doute suprême sur tout ce que nous avons besoin de considérer comme des vérités. Ce n'est qu'au prix d'une heureuse inconséquence que son scepticisme psychologique et logique fait place au dogmatisme sur les questions relatives à la loi morale et à l'existence de Dieu. Tel n'est pas l'esprit du véritable Dogmatisme : il suppose avant tout la confiance, explicite ou implicite, de l'intelligence en elle-même; et s'il marche, sans parti pris d'avance, à la conquête de la vérité, du moins il s'y affermit en toute sécurité, quand il a conscience d'avoir pris toutes les précautions nécessaires pour éviter l'erreur. B—E.

DOGME (du grec *dogma*, maxime, sentiment), principe établi en matière de religion, et qui s'impose à la foi. Un dogme est révélé expressément par Dieu, ou bien c'est une vérité qui se déduit, par une conséquence évidente et immédiate, d'une autre vérité révélée, de telle sorte qu'on ne pourrait nier la conséquence sans porter atteinte au principe. Il s'ensuit que l'Église catholique regarde comme dogmes non-seulement les vérités clairement et formellement révélées dans l'Écriture sainte, mais celles qui ont été conservées par la tradition et par le témoignage des Pères, reconnues par les souverains pontifes, et formulées dans les décrets des conciles œcu-

méniques. L'Église ne crée pas de dogmes, elle en énonce. Le Symbole des Apôtres contient tous les dogmes : tels sont la Trinité, la Création, le Péché originel, l'Incarnation, la Rédemption, la présence réelle de J.-C. dans l'Eucharistie, etc. On a prétendu séparer, dans le christianisme, les dogmes et la morale, sous le prétexte que les dogmes n'obligent les hommes à rien, qu'ils sont inutiles, ou ne servent qu'à engendrer des divisions et des disputes : mais les hommes disputent non-seulement sur les dogmes de foi, mais aussi sur les vérités de raison et sur toutes les opinions. Il faut bien que les dogmes soient utiles, puisque, faute de les connaître, les plus grands philosophes sont tombés dans l'erreur : pour n'avoir pas admis la création, les Anciens n'ont pu démontrer ni l'unité, ni la spiritualité, ni la providence de Dieu, et ont approuvé le polythéisme, l'idolâtrie et les superstitions populaires; en niant la Trinité, les Sociniens ont réduit le christianisme à un pur déisme, qui les a conduits à l'athéisme. Il n'est pas de dogme dont ne découlent des conséquences morales, et qui ne soit un motif de vertu; l'expérience prouve que ceux qui ne font aucun cas du dogme ne respectent pas davantage la morale.

DOGRE (du hollandais *dogger*), petit bâtiment ponté qui sert à la pêche du maquereau et du hareng. Il a au milieu un grand mât, qui porte deux voiles carrées, et un mât plus petit à l'arrière, avec une voile carrée et une petite brigantine. Le beaupré porte trois focs. Au fond de la cale est un vivier pour conserver le poisson.

DOIGTÉ, art de mouvoir les doigts sur les instruments de musique à manche, à vent ou à clavier. Le doigté des instruments à cordes et à archet dépend des *positions* de la main sur le manche, lesquelles se comptent à partir du sillet. Outre les positions, on a encore, pour le violoncelle, la faculté de poser le pouce sur les cordes, ce qui donne de nouvelles combinaisons de gammes et d'accords. De l'action des doigts de la main gauche sur les cordes dépendent la pureté des vibrations et la justesse des intonations. Parmi les instruments à vent, la flûte, le hautbois et la clarinette ont un doigté à peu près semblable; beaucoup d'instruments de cuivre n'en ont pas, le son dépendant soit de l'embouchure, soit des mouvements de la main sur des coulisses ou des pistons, soit enfin, pour le cor, de la position de la main dans le pavillon. Le doigté des instruments à clavier est fondé : 1° sur l'inégalité des touches et celle des doigts, ce qui fait qu'on évite, autant que possible, de placer le pouce et le petit doigt sur les touches noires; 2° sur la forme particulière du pouce, qui lui permet de passer sous les autres doigts et à ceux-ci de passer sur lui. B.

DOIGTIER, mouchoir de toile que portent les chanoines de Reims au petit doigt de la main gauche lorsqu'ils célèbrent au grand autel, et qui fait la fonction du manipule.

DOINA, petite pièce de vers chez les populations roumaines. Empreinte d'un sentiment de vague mélancolie, elle tient du *lied* allemand. On la chante sur un ton lent et plaintif, avec un rhythme tout à fait irrégulier.

DOL. C'est, d'après Labéon, toute finesse ou machination dont le but est de circonvenir et de tromper autrui, ou de l'induire en erreur. Il peut avoir pour but d'engager à un acte préjudiciable, ou de porter à s'abstenir d'un acte avantageux; il peut procéder au moyen de simulations destinées à faire croire à l'existence d'événements imaginaires, ou à l'aide de réticences tendant à céler l'existence d'un fait ou d'une convention. De là, la distinction du *Dol positif* et du *Dol négatif*. Le *Dol* diffère de la *Fraude*, en ce que celle-ci cherche à violer la loi en revêtant la forme mensongère de contrats réguliers destinés à tromper les tiers; et de la *Simulation* employée dans les conventions, en ce qu'elle est l'œuvre collective des contractants. Il vicie le consentement et le fait disparaître (art. 1109 du *Code Nap.*). L'art. 1116 du *Code Nap.* voit dans le Dol une cause de nullité des conventions, « lorsqu'il est évident que, sans ces manœuvres, « l'autre partie n'aurait pas contracté. » Ce sont là les caractères du *Dol principal*, qui se distingue du *Dol incident* en ce que, dans celui-ci, la tromperie ne porte pas sur l'existence même du contrat, mais sur les qualités accessoires de la chose, et ne donne ouverture qu'à une action en dommages-intérêts. — Trois conditions sont nécessaires pour constituer le dol : 1° l'intention de tromper; d'où la conséquence que le vendeur d'une chose n'est pas responsable de ses vices, lorsqu'il les ignorait; c'est ce que quelques auteurs ont appelé *Dol réel;* 2° un dommage certain résultant des manœuvres; 3° des manœuvres imputables au contractant qui en a profité, qu'il y ait pris part comme auteur principal ou comme complice. — Le Dol doit être prouvé (art. 1116 du *Code Nap.*); en cette matière la preuve testimoniale est admissible, et les juges peuvent même se décider d'après des présomptions graves, précises, et concordantes. L'exécution du contrat ne peut être une fin de non-recevoir contre l'action de dol, qu'autant qu'elle est postérieure au dol, qu'elle a eu lieu en connaissance de cause, et n'est pas susceptible d'une double interprétation. L'action qui naît du dol doit être exercée dans les dix ans à partir du moment où il a été découvert. *V.* Chardon, *Traité du Dol et de la Fraude en matière civile et commerciale*, 1838 3 vol. in-8°; Bédarride, *Traité du Dol et de la Fraude en matière civile et commerciale*, 1852, 3 vol. in-8°. R. d'E.

DOL (Église de). Cette ancienne cathédrale est un des plus beaux monuments de la Bretagne. A l'exception de la façade et des porches latéraux, elle est construite dans le style à la fois sévère et gracieux de l'architecture ogivale dans sa première phase. Le plan, très-régulier, est en forme de croix latine. Les piliers de la nef se composent de quatre colonnes accouplées, et d'une mince colonnette de granit, qui s'élance du sol jusqu'à la retombée des voûtes; ceux du chœur sont formés d'un faisceau de dix colonnettes. L'ogive des arcades est dessinée fortement par de larges moulures, alternativement saillantes et creuses, des quarts de rond et des scoties, composant une élégante archivolte. Au-dessus règne une galerie, avec deux ogives par travée dans la nef et trois dans le chœur. Le haut de la travée est occupé, dans la nef, par trois fenêtres, dont la plus élevée, celle du milieu, est seule ouverte, et, dans le chœur, par une seule fenêtre, aussi grande que les trois précédentes ensemble. Une fenêtre géminée et surmontée d'une rose éclaire chaque travée des collatéraux. Un rang de chapelles borde les bas côtés du chœur. L'église de Dol offre une grande analogie avec les premières églises gothiques de l'Angleterre : ainsi, la forme rectangulaire du chœur, la chapelle allongée de la Vierge, la décoration intérieure, rappellent la cathédrale de Salisbury. Autrefois le chœur de l'église de Dol était entouré d'une belle grille; on l'a enlevée à la Révolution pour en fabriquer des piques. L'une des tours qui surmontent l'édifice n'a pas été achevée. *V.* Toussaint Gauthier, *La Cathédrale de Dol, histoire de sa fondation, son état ancien et son état actuel*, 1860.

DOLABRE. *V.* Doloire.

DOLCINO ou DOLCIANO. *V.* Douçaine.

DOLÉANCES. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
DOLLAR. } *de Biographie et d'Histoire.*
DOLMAN. }

DOLMEN. *V.* Celtiques (Monuments).

DOLOIRE (du latin *dolabra*), sorte de houe dont les soldats romains se servaient pour miner le pied des forteresses; on en voit l'image sur la colonne Trajane à Rome. Au moyen âge, c'était une hache ou arme pourfendante, qui figure souvent parmi les meubles de Blason. Aujourd'hui la doloire est un outil de tonnelier.

DOLON, nom que les Anciens donnaient à la petite voile attachée au mât de misaine.

DOLOPATHOS ou le *Roman des Sept Sages*, roman d'origine indienne, traduit en français au XIIIe siècle. Dolopathos, roi de Sicile, trompé par les calomnies de sa seconde femme, condamne à mort son propre fils Lucinius. Au moment de l'exécution, arrive un sage, qui raconte au roi une longue histoire pour lui prouver qu'il ne doit pas faire périr son fils. Mais pendant la nuit la reine reprend son empire, et, le lendemain, Dolopathos ordonne d'allumer le bûcher. Il se présente alors un autre sage, qui conte aussi une histoire en faveur du fils. Bref, le roi est, pendant sept jours, flottant entre les sages et la reine. Enfin, il reconnaît l'innocence de son fils. — Ce roman n'est qu'une série d'historiettes dont le nombre varie suivant le caprice des traducteurs. Écrit originairement en indien par Sendebad ou Sendebar, qui vivait dans le premier siècle avant notre ère, il fut traduit ensuite en persan, en arabe, en hébreu, en syriaque, en grec, en latin, en français, en flamand, en allemand, en anglais, en espagnol, en italien. La traduction grecque a été publiée par Boissonade; elle a pour titre *Syntipas*. Les traductions françaises s'appellent le *Roman des Sept Sages* quand elles sont en prose, et *Dolopathos* quand elles sont en vers. La Bibliothèque impériale de Paris possède deux manuscrits du *Dolopathos;* l'un, du clerc Herbert, qui le composa pour l'éducation du prince Philippe, plus tard Philippe le Hardi; l'autre, d'un auteur anonyme. Le *Dolopathos* a été publié pour la 1re fois par

Ch. Brunet et A. de Montaiglon, Paris, 1856, in-16. V. *Histoire littéraire de la France*, t. XIX. H. D.

DOMAINE, mot employé comme synonyme de *Propriété*, de *Chose possédée*, et qui s'applique également au droit de propriété lui-même. On dit qu'on a le *domaine direct* d'un immeuble, lorsqu'on est propriétaire de cet immeuble; qu'on en a le *domaine utile*, quand on en jouit moyennant une redevance. *V.* DOMAINE dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et les ouvrages suivants : Proudhon, *Traité du domaine public*, 5 vol. in-8°, et *Traité du domaine de la propriété*, 3 vol. in-8°.

DOMAINE CONGÉABLE. *V.* CONGÉABLE.

DOMAINES (Administration des). *V.* ENREGISTREMENT.

DOMBOUR, instrument de musique des Kalmoucks, qui s'en servent pour accompagner le chant et pour danser. Quelque peu semblable au violon, il est fait de mauvais bois et grossièrement travaillé : le fond en est rond et petit, le manche long et étroit. Il n'a que deux cordes à boyau, soutenues par un petit chevalet, et est quelquefois orné de dents d'hippopotame.

DOME (du latin *domus*, maison), terme adopté par les Italiens pour désigner la maison de Dieu, l'église, et, dans les localités où il y en a plusieurs, l'église principale ou cathédrale. Ainsi l'on dit le *dôme* de Milan. Beaucoup de ces églises étant surmontées d'une coupole, *dôme* et *coupole* ont été employés comme synonymes : cependant la coupole est toujours une construction hémisphérique, tandis que le dôme peut être un comble à pans, surbaissé ou carré, comme on en voit aux Tuileries, au Louvre, à l'École-Militaire, etc. *V.* COUPOLE.

DÔME, terme de Marine. *V.* CAPOT.

DOMESDAY-BOOK. *V.* DOOMSDAY-BOOK, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DOMESTICITÉ (du latin *domus*, maison), état de quiconque s'attache au service personnel d'autrui, et qui loue son temps et ses facultés à prix d'argent. La domesticité a remplacé le servage depuis le XVIe siècle : c'est une condition acceptée librement dans un but d'utilité personnelle, une sorte d'industrie qui repose sur un contrat tacite, susceptible d'être rompu à la volonté de chacune des deux parties contractantes. Elle a bien des variétés, depuis le valet en livrée jusqu'à la simple servante; mais, presque à tous les degrés, les domestiques sont mieux vêtus, mieux nourris, mieux payés que les gens de métier et les journaliers. Leur situation par rapport au maître dépend de la distance plus ou moins grande qui les sépare : à la campagne, où le domestique est souvent l'égal du maître par la naissance, l'éducation et les habitudes, ils se livrent aux mêmes travaux, mangent à la même table, et il n'y a guère que l'inégalité de la fortune qui les sépare; à la ville, le service, presque uniquement personnel, a un caractère plus marqué de sujétion, et l'inégalité s'accroît par la différence d'éducation, par la vanité du maître, ou par les convenances de sa position. — La qualification de *domestique* impliqua primitivement une dignité (*V.* DOMESTIQUE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*); elle ne convient plus aujourd'hui qu'au serviteur à gages. Un arrêté consulaire du 12 messidor an VIII, et un décret impérial du 30 octobre 1810, réglementèrent la profession de domestique à Paris et dans les villes qui avaient plus de 50,000 hab.; on les exécuta mal, et une ordonnance du préfet de police, en date du 1er août 1853, en a rappelé les principales dispositions. Tout individu de l'un ou de l'autre sexe qui veut se mettre en service doit se munir d'un *livret* (*V. ce mot*), sous peine d'un emprisonnement de 8 jours à 3 mois. Ce livret, qui reste entre les mains du maître, doit être renvoyé par lui au commissaire de police, quand le serviteur cesse de lui être attaché; il doit porter son visa, avec la mention du jour de l'entrée et du jour de la sortie, mais sans aucune mention de blâme ou de satisfaction; des plaintes peuvent être adressées séparément au commissaire. Le domestique sortant est tenu de se présenter, dans le délai de 48 heures, au bureau de police qui a reçu son livret, pour déclarer s'il veut continuer à servir, et cela sous peine d'un emprisonnement de 24 heures à 4 jours : son livret lui est rendu avec le visa du commissaire. L'acte d'insoumission à ces prescriptions pourrait, conformément à la loi du 9 juillet 1852, entraîner en outre l'obligation de sortir du département de la Seine. Les domestiques en service depuis 5 ans dans la même maison ne furent pas soumis à l'ordonnance de 1853. Le louage des domestiques se conclut presque toujours verbalement; d'après un usage général, ils reçoivent un *denier à Dieu*, qui ne s'impute pas sur le prix. Il est d'usage aussi, quand on veut rompre le pacte, de se prévenir réciproquement huit jours à l'avance : il n'y a que les domestiques attachés à la culture des terres qui soient engagés généralement pour une année. Les maîtres sont responsables du dommage que leurs domestiques peuvent causer à autrui dans l'exercice des fonctions qu'ils ont été chargés de remplir (*Code Nap.*, art. 1384). En cas de contestation entre le maître et le domestique, le maître est cru sur ses affirmations devant le juge de paix pour la quotité des gages, pour le payement du salaire de l'année échue, et pour les à-compte donnés dans l'année courante (article 1781). L'action que les domestiques loués à l'année peuvent intenter pour le payement de leurs gages se prescrit par un an. Ils ont un privilége sur les meubles et immeubles de leur maître pour les salaires de l'année échue et pour ce qui leur est dû de l'année courante (art. 2101). La qualité de domestique est un motif légal de reproche contre le témoin produit en justice dans les matières civiles. Les domestiques peuvent, sauf le cas de suggestion, recevoir des donations de leurs maîtres, et les legs qui leur sont faits n'entrent pas en compensation de leurs gages. Pour certains crimes et délits, tels que le vol, l'abus de confiance, les attentats aux mœurs, etc., la domesticité est un cas d'aggravation de peine; elle ne l'est plus, comme cela avait lieu autrefois, pour l'adultère.

En Angleterre, les maîtres payent pour chaque domestique mâle, âgé de 18 ans et au-dessus, un impôt annuel d'une livre sterl. (25 fr.), et, pour chacun de ceux qui sont au-dessous de cet âge, 10 shillings 6 deniers (13 fr. 50 c.). B.

DOMICILE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DOMICILE (Violation de). La maison de toute personne habitant le territoire français est un asile inviolable (Loi du 22 frim. an VIII). Pendant la nuit, nul n'a le droit d'y entrer que dans le cas d'incendie, d'inondation, ou de réclamation faite de l'intérieur. L'inviolabilité du domicile ne permet pas aux agents de l'autorité publique de s'introduire dans la maison d'un particulier, même pour y opérer une arrestation, si ce n'est dans les cas et suivant les formes autorisés par la loi. La violation de domicile par tout fonctionnaire de l'ordre administratif ou judiciaire, tout officier de justice ou de police, tout agent de la force publique, est punie d'un emprisonnement de 6 jours à 1 an, et d'une amende de 16 à 500 fr.; commise par tout autre individu, elle est punie d'un emprisonnement de 6 jours à 3 mois et d'une amende de 16 à 200 fr. (*Code pénal*, art. 184).

DOMINANTE, 5e note d'une gamme. Ainsi, dans la gamme d'*ut*, la quinte *sol* est la dominante; dans celle de *sol*, c'est *ré*, etc. C'est la dominante qui détermine le ton; car la *tonique* n'est tonique que par son rapport avec elle, et, sans ce rapport, elle pourrait tout aussi bien être elle-même la dominante de la note qui lui fait quarte, par conséquent le milieu et non le commencement d'une gamme. C'est encore sur la dominante que roule toute l'harmonie d'un ton : elle couronne l'accord de tonique, forme avec elle la consonnance la plus parfaite, sert de base aux deux meilleurs accords dissonants, est indispensable à la résolution des dissonances secondaires, joue le rôle principal dans les cadences intermédiaires, et peut seule préparer les cadences finales. Par tous ces titres, la *dominante* justifie son nom. — Dans le plain-chant, il n'y a pas de dominante dans le sens que donne à ce mot la musique moderne, parce qu'aucune note n'y joue un rôle essentiel dans l'échelle tonale. On y appelle *dominante* la note sur laquelle on chante le corps d'un verset. Elle portait autrefois le nom de *teneur*. La dominante règne depuis la dernière note de l'*intonation* jusqu'à la *médiation*; elle reprend après la médiation et se prolonge jusqu'au commencement de la *terminaison*. Dans les tons du plain-chant, la dominante est la note qui *domine* généralement dans chacun d'eux, celle que l'on *rebat*, c.-à-d. sur laquelle le chant opère le plus souvent son retour. Les tons impairs ont pour dominante la quinte au-dessus de leur finale, et les tons pairs la tierce au-dessous de la dominante du ton authentique précédent. Cependant le 3e ton a pour dominante la sixte, *ut*, et le 8e la quarte, *ut*. C'est un usage très-répandu de placer à l'unisson la dominante des différents modes du plain-chant employés pendant tout un office : le choix de cet unisson dépend de la nature des voix dont on dispose. B.

DOMINATIONS. *V.* ANGES.

DOMINICAL, linge sur lequel les femmes recevaient primitivement une parcelle de l'Eucharistie pour la communion. C'est l'origine des nappes qui ornent aujourd'hui les tables de communion.

DOMINICALE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOMINO, mot qui désigna primitivement le *camail* des prêtres (*V.* CAMAIL), sans doute par allusion à quelque passage de la Liturgie dont nous ne nous rendons pas compte aujourd'hui. Il s'applique maintenant à un habit de déguisement pour les bals masqués, sorte de robe flottante à capuchon, en satin ou en taffetas, qui enveloppe toute la personne et se ferme par devant.

DOMINOS (Jeu de), jeu pour lequel on emploie 28 dominos ou dés en forme de carré long aplati, fabriqués avec de l'os ou de l'ivoire, blancs d'un côté et noirs de l'autre, ce qui rappelle d'anciennes robes de moines appelées *dominos*. Sur chaque dé, du côté blanc divisé en deux parties par une ligne transversale, on a figuré en gros points noirs une combinaison de deux nombres, prise depuis le 6 jusqu'à l'1 (appelé *as*); chacun de ces nombres est en outre réuni tantôt à un nombre pareil, ce qui forme les *doubles*, tantôt à un *blanc*, qui est l'absence de chiffre; il y a un double blanc, comme un double de chaque nombre. On peut jouer à deux, trois, quatre joueurs, et même plus, chacun pour soi ou deux à deux. La partie à quatre, deux contre deux, est le *domino voleur*. On prend, si l'on n'est que deux, 7 ou 8 dominos. La *pose*, c.-à-d. l'avantage de placer le premier domino, se tire au sort pour débuter, puis appartient, selon les conventions, au perdant ou à chaque joueur alternativement. Chaque joueur ajoute un de ses dominos à ceux précédemment posés, de manière qu'il leur corresponde par l'un des deux nombres qu'il porte. *Bouder*, c'est n'avoir dans son jeu aucun domino susceptible d'être ainsi placé. Dans certaines parties, on pêche dans les dominos de réserve, jusqu'à ce qu'on en trouve un qu'on puisse poser. Le joueur qui a, le premier, posé tous ses dominos, gagne la partie. On fait un nombre convenu de ces parties, ou bien, si l'on joue *au cent*, on compte les points qui restent dans la main de l'adversaire, et l'on continue jusqu'à ce que l'un des joueurs ait fait 100 points. — Le jeu de dominos est fort ancien; il a été attribué aux Hébreux, aux Grecs, aux Chinois. L'usage ne s'en est répandu à Paris qu'au milieu du siècle dernier, et il venait alors d'Italie. *V.* E. Briffault, *Traité du jeu de dominos*, Paris, 1843.

DOMINOTIERS, nom que l'on donna aux graveurs sur bois jusqu'à la fin du XV[e] siècle, et qui fut remplacé par celui de *tailleurs d'histoires et de figures*. C'est de là que le nom de *dominos* est resté pendant longtemps à ces images grossièrement imprimées avec des planches de bois, puis coloriées, comme les cartes à jouer, à l'aide de patrons, et qui tapissent les murailles de beaucoup de maisons pauvres. La *dominoterie* est aujourd'hui la fabrication de ce papier imprimé et peint de diverses couleurs, dont on se sert pour les jeux de dames, de loto, etc., ou dont on tapisse l'intérieur de certains coffres ou coffrets. Ceux qui s'y livrent avaient autrefois le droit de posséder des presses, mais ne pouvaient s'en servir qu'en présence d'un maître imprimeur ou d'un compagnon envoyé par lui. B.

DOMMAGE, toute espèce de perte ou de préjudice. Tout fait causant à autrui un dommage oblige à une réparation pécuniaire celui par la faute de qui il est arrivé. Cette responsabilité comprend non-seulement les actes personnels à l'individu, le préjudice causé par sa négligence ou son imprudence, mais encore les actes, la négligence, l'imprudence de ceux dont il est responsable et qu'il a sous sa garde, et même le dommage causé par les animaux dont il a la propriété (*Code Nap.*, art. 1382 à 1385). On entend par *Dommage aux champs* le préjudice causé aux champs, fruits et récoltes, par les hommes ou les animaux; il est de la compétence des juges de paix. Le *Dommage permanent* est la dépréciation causée aux propriétés privées par l'exécution de travaux publics. Elle doit réunir le double caractère d'affecter l'existence matérielle de la propriété d'une manière perpétuelle et non temporaire, et d'être la conséquence directe des travaux. Cette dépréciation donne droit à une indemnité, dont l'appréciation doit être soumise suivant les uns à l'autorité judiciaire, à l'autorité administrative suivant les autres. Si le préjudice était temporaire, cette dernière serait incontestablement la seule compétente. R. D'E.

DOMMAGES-INTÉRÊTS, réparation du tort causé à autrui, soit par suite d'un fait nuisible en dehors de toute convention, soit par l'inexécution d'une obligation. Cette réparation embrasse tout à la fois et la perte éprouvée et le gain dont on a été privé. On peut voir au mot *Responsabilité* les différents ordres de faits qui peuvent donner naissance aux dommages-intérêts. Quant à ceux qui découlent de l'inexécution de l'obligation, ils sont subordonnés à plusieurs conditions : que l'obligation soit valable; qu'elle ait une existence légale; que l'inexécution ne soit pas une conséquence forcée de la loi. Lorsque ces conditions sont réunies, l'inexécution de l'obligation, ou le simple retard dans l'exécution, lorsqu'ils ne proviennent pas d'une cause étrangère au débiteur, peuvent, *s'il y a lieu*, entraîner contre lui une condamnation en dommages-intérêts (art. 1147 du *Code Nap.*); ces mots, s'il y a lieu, indiquent que les tribunaux sont investis du droit de juger si le débiteur peut ou non être excusé. Les dommages-intérêts ne peuvent d'ailleurs être dus qu'autant que le débiteur est *en demeure* d'exécuter son obligation (*V.* DEMEURE). Le cas fortuit ou la force majeure, invoqués et prouvés par le débiteur, le déchargent de toute responsabilité. Les dommages-intérêts peuvent être évalués : 1° *par la loi;* ainsi lorsqu'il s'agit de retard dans le payement d'une somme, les dommages-intérêts ne consistent jamais que dans la condamnation aux intérêts fixés par la loi (art. 1153, *Code Nap.*); 2° *par la convention*, et alors les juges doivent se borner à l'allocation pure et simple de la somme stipulée (art. 1152, *Code Nap.*); 3° ou n'avoir pas été prévus; dans ce cas, ils sont arbitrés souverainement par le juge. En matière criminelle, tous les individus condamnés pour un même crime ou un même délit sont tenus solidairement des dommages-intérêts. En matière civile, la solidarité peut être prononcée, quand les dommages-intérêts sont alloués à raison d'un délit ou d'un quasi-délit. La contrainte par corps peut être prononcée pour dommages-intérêts en matière civile au-dessus de 300 fr. R. D'E.

DON, mot qui s'entend, en général, de toute espèce de libéralités. Le législateur a dû subordonner la validité du don à des conditions destinées surtout à assurer la libre volonté de celui qui donne, et à empêcher qu'une exagération de libéralité ne préjudiciât aux héritiers du sang. Il est des cas où le simple don devient un crime, s'il s'adresse à des fonctionnaires publics (*V.* CORRUPTION).

L'ancien Droit distinguait : le *Droit absolu*, qui, dans le Hainaut, s'entendait de la donation pure et simple; le *Don de Baptême*, fait dans les Pays-Bas par les parrains et marraines à leur filleul; le *Don entre concubins*, disposition à titre gratuit entre personnes qui, sans être mariées, vivaient comme mari et femme; prohibée par l'ancien Droit, elle n'est aujourd'hui frappée par aucune interdiction légale; le *Don corrompable*, fait aux fonctionnaires publics dans le but de les corrompre; le *Don au droit et aîné hoir*, qui, dans le Hainaut, signifiait une donation en avancement d'hoirie; le *Don gracieux*, transmission d'un héritage faite par un seigneur, sous la condition acceptée par le donataire de tenir l'immeuble donné *en fief;* le *Don gratuit*, subvention extraordinaire que le clergé fournissait au roi dans les besoins pressants de l'État; le *Don manuel*, transmission gratuite d'un objet mobilier ou d'une somme d'argent, faite de la main à la main, et sans écrit qui la constate. Admis par l'ancien Droit, sous l'empire de l'ordonnance de 1731, ce mode de disposer n'a pas été prohibé par le *Code Napoléon*. Il se consomme par la simple tradition manuelle, et n'a pas besoin d'acceptation expresse : mais il n'est valable qu'autant qu'il s'agit d'objets dont la propriété peut être transmise par la simple tradition. Il ne peut, d'ailleurs, être fait, ni à un incapable, ni à une personne interposée, et est soumis aux autres suites des donations entre-vifs, telles que révocation pour ingratitude, pour cause de survenance d'enfant. On admet encore qu'il est sujet à rapport. Les meubles incorporels ne sont pas susceptibles d'être transmis par le moyen du *Don manuel*, à moins qu'il ne s'agisse d'effets ou de titres au porteur. — Le *Don mobile* était une espèce particulière d'avantage usitée sous la coutume de Normandie, et au moyen de laquelle la femme disposait en faveur de son mari d'une partie des biens apportés en dot. On le considérait comme une convention matrimoniale, susceptible, même depuis l'ordonnance sur les Donations, d'être stipulée dans un contrat de mariage sous seing privé, et il n'était pas soumis à l'insinuation légale. Aujourd'hui une semblable disposition serait régie par les règles que le Code a tracées pour les donations entre époux. — Le *Don mutuel*, dans un sens général, comprend tous les actes par lesquels deux

personnes se font une donation réciproque; mais il s'entendait plus spécialement de la convention par laquelle deux époux, pendant le mariage, se faisaient, *par le même acte* notarié, donation au survivant de biens à prendre sur la succession du prédécédé. Dans notre ancien Droit, un bon nombre de Coutumes le rejetaient absolument, et celles qui l'admettaient l'assujettissaient à des conditions rigoureuses qui variaient avec chaque province. La loi du 17 nivôse an II lève tous ces obstacles, et autorise non-seulement les donations mutuelles par contrat de mariage, mais aussi le *don mutuel*, fait *constant le mariage*. Aujourd'hui les principes sont plus rigoureux. Il est permis à tous autres que des conjoints de se faire par un même acte une donation mutuelle; il est permis aux futurs époux eux-mêmes de se faire, dans leur contrat de mariage, une donation mutuelle et réciproque; mais, le mariage une fois accompli, ce résultat ne peut plus être obtenu par un seul et même acte, qu'il s'agisse d'une disposition entre-vifs ou d'une disposition testamentaire. Le motif qui a dicté au législateur cette prohibition est le désir de couper court aux difficultés que la révocation de l'une des donations eût fait élever sur la validité de la donation subsistante. — Le *Don de noces* consistait, suivant quelques Coutumes, dans ce que le futur époux, les parents et amis des mariés donnaient à la future épouse avant les épousailles, en bagues, joyaux, vêtements et autres meubles. Ils faisaient partie de ses apports, et, à la dissolution du mariage, elle avait droit d'en exercer la reprise. Le *Don rémunératoire* avait pour but de récompenser les services rendus au donateur ou aux siens. Le *Don du roi* s'entendait de la concession que le roi accordait à un sujet, soit d'immeubles dépendant de son domaine, soit de certains droits casuels, comme ceux d'aubaine et de bâtardise. R. D'E.

DONAT, nom qui fut appliqué au XV[e] siècle à des livres de grammaire en usage dans les écoles et imprimés sur des planches de bois fixes. On regardait ces livres comme tirés d'un traité d'Ælius Donatus, grammairien latin du IV[e] siècle. On fit des *Donats* simultanément en Hollande et en Allemagne.

DONATION, mot qui s'entend, d'une manière générale, de toute libéralité faite par une personne, le *donateur*, à une autre qui l'accepte et que l'on nomme *donataire*. Son type le plus général est la *Donation entre-vifs*, que le *Code Napoléon* définit : « Un acte par lequel le do« nateur se dépouille actuellement et irrévocablement de « la chose donnée, en faveur du donateur qui l'accepte « (art. 894). » Elle a des formes spéciales, qui varient avec les circonstances, et dans lesquelles la rigueur des principes constitutifs de la donation entre-vifs se trouve plus ou moins voilée; ainsi, les donations par contrat de mariage, les donations entre époux.

La donation a pour base le droit de propriété; elle en découle comme une de ses conséquences naturelles. L'aliénation à titre gratuit est un mode d'aliénation aussi logique que l'aliénation à titre onéreux. On doit donc reconnaître que la donation est un contrat de Droit naturel. Aussi, sans limites chez les Romains, consacrée par la loi des XII Tables, elle entraînait le dessaisissement immédiat. C'est dire assez qu'elle était restreinte aux biens présents. Le Code l'étendit aux biens à venir, la rendit parfaite par le seul consentement, mais lui imposa la formalité de l'insinuation, dont étaient seulement dispensées les libéralités moindres de 200 écus sous Constantin, et de 500 sous Justinien. On considérait comme incapables de donner, sans le consentement du père de famille, les enfants soumis à la puissance paternelle, hormis pour leur pécule *castrense* ou *quasi-castrense*. Étaient également incapables les individus privés de vie civile et les époux; mais un sénatus-consulte, promulgué sous Antonin Caracalla, maintint les donations que l'époux n'avait pas révoquées avant sa mort.

La donation fut admise en France dans les pays de Droit écrit et dans les pays de Coutume. C'est même au Droit coutumier qu'est dû ce brocard qui résume l'un des caractères essentiels de la donation, le dessaisissement actuel : « *Donner et retenir ne vaut.* » La limitation aux biens présents, la nécessité de l'acceptation de la tradition, y furent généralement reconnues. La forme extrinsèque exigée presque universellement était la forme publique; en Dauphiné et en Provence, la donation était reconnue devant le juge, ce qui fut remplacé par la formalité de l'insinuation, introduite par l'ordonnance de 1539 et étendue par celle de Moulins. Les pays de Droit écrit avaient conservé les incapacités du Droit Romain; les pays coutumiers y avaient ajouté celles tirées de la bâtardise et du concubinage. Le principe de l'irrévocabilité fléchissait toujours devant la survenance d'enfants, s'agit-il même de donations par contrat de mariage. Il en fut ainsi jusqu'à Daguesseau, qui coordonna ces principes et en fit une législation uniforme condensée dans l'ordonnance de février 1731 sur les donations. Elle exigea, notamment dans les donations d'objets mobiliers, qu'il en fût dressé état, et voulut que la donation fût toujours constatée par acte authentique.

La Révolution fut le signal d'une réaction contre le droit de disposer. Pour en éviter les abus, le décret du 7-11 mars 1793 jugea convenable de le supprimer. Heureusement cette législation n'eut qu'un temps : abolie par la loi du 4 germinal an VIII, elle fut définitivement supprimée lors de la rédaction du *Code civil*, et du Titre des Donations et Testaments promulgué le 23 floréal an XI. Il forme aujourd'hui le titre II du livre III du *Code Nap.*, et, comme se plurent à le reconnaître ses rédacteurs, il s'inspira largement de l'ordonnance de 1731. En voici les principales dispositions. La donation, pour sa validité, exige la sanité d'esprit, la capacité civile. La femme mariée ne peut donner sans l'autorisation de son mari ou de justice. Pour être capable de recevoir, il faut être conçu au moment de la donation. Le tuteur, avant l'apurement de son compte de tutelle, hormis le cas où il est l'un des ascendants du mineur; le médecin, le pharmacien, le ministre du culte, qui ont donné au malade leurs soins dans la dernière maladie, à moins qu'ils ne soient parents au quatrième degré, ou plus proches, sont incapables de recevoir autre chose que des legs rémunératoires. L'enfant naturel ne peut rien recevoir au delà de la part qui lui est fixée par la loi. Sont nulles les donations faites à des incapables de recevoir, si elles sont déguisées sous la forme de contrats à titre onéreux, ou faites à des personnes interposées. Les faits de suggestion et de captation sont laissés à la prudence des tribunaux. — La donation entre-vifs ne peut être faite qu'en la forme authentique. Elle doit être acceptée expressément du vivant du donateur. La femme mariée a besoin du consentement de son mari. L'interdit, le mineur sont représentés par leur tuteur, curateur, ou même par un de leurs ascendants. Des formalités spéciales sont prescrites pour les legs faits aux établissements publics. — La donation est parfaite par le consentement; elle n'est opposable aux tiers qu'autant qu'ont été remplies les formalités de la transcription, qui remplace l'insinuation de l'ancien Droit. Elle ne peut comprendre que des biens présents, et est astreinte, lorsqu'elle comprend des objets mobiliers, à la rédaction d'un état estimatif. La stipulation d'un droit de retour en cas de survie est permise au donateur seul. La condition potestative rend nulle la donation qu'elle affecte. — La donation est révocable pour inexécution de conditions, pour cause d'ingratitude du donataire, pour cause de survenance d'enfant au donateur, ou de légitimation d'un enfant naturel né depuis la donation.

En Angleterre, on ne reconnaît que la *Donation* et la *Concession* de meubles ou *Chattels*. Ces deux modes de libéralité sont placés sur la même ligne; ils diffèrent cependant en ce que la *Donation* est toujours gratuite, tandis que la *Concession* suppose toujours une considération ou un équivalent si minime qu'il soit. Ils peuvent être faits par écrit ou verbalement, mais ne peuvent jamais être opposés aux créanciers lorsqu'ils fraudent leurs droits; ils rendent même alors les contractants passibles d'une amende. Ils ne sont pas susceptibles de révocation, sauf les cas d'incapacité, de fraude, de captation ou d'ivresse. — En Prusse, la donation n'est irrévocable qu'autant qu'elle a été faite devant un tribunal, et encore peut-elle être révoquée pendant un délai de trois ans, si elle excède la moitié de la fortune du donateur. Le donateur tombé dans l'indigence a droit d'exiger du donataire 6 p. 0/0 par an des biens donnés par lui. — Cette dernière disposition est consacrée en principe par le Code autrichien; mais il ne l'admet qu'autant que les biens sont encore en la possession du donataire. La donation peut être de la totalité des biens présents et de la moitié des biens à venir; elle peut être invoquée comme un titre à des secours alimentaires par les enfants du donateur, nés même postérieurement à la donation.

La *Donation à cause de mort* était celle qui ne devait avoir d'effet qu'à la mort du donateur. Elle devait être acceptée par le donataire, et, bien qu'accompagnée quelquefois de la tradition, elle était essentiellement révocable. Repoussée par le Droit coutumier, elle était acceptée par le Droit écrit, qui l'avait recueillie dans les traditions du Droit romain. L'ordonnance de 1731 la

conserva en l'assujettissant aux formes du testament; mais elle fut définitivement proscrite par le *Code Nap.*, dont l'art. 893 ne reconnaît que deux manières de disposer de ses biens à titre gratuit : la donation entre-vifs et le testament.

Donation par contrat de mariage. Par un motif dont la raison est facile à saisir, la faveur due au mariage et l'intérêt des enfants à naître, cette sorte de donation jouit de certains priviléges spéciaux. Elle peut s'étendre aux biens que le donateur laissera au jour de son décès, et être faite non-seulement en faveur des époux, mais des enfants à naître. Elle est néanmoins irrévocable, et son effet ne peut être paralysé par des dispositions à titre gratuit; le donateur ne peut désormais faire sur ses biens que des libéralités de sommes modiques. Elle peut encore comprendre les biens présents et les biens à venir, sous la seule condition qu'un état des dettes actuelles y soit annexé, et par ce moyen le donataire conserve le droit de s'en tenir aux biens présents, sauf à payer les charges qui les grevaient à l'époque de la donation. Elle est inattaquable pour défaut d'acceptation, est réductible dans les cas où la loi limite la *quotité disponible*, et devient caduque si le donateur survit aux époux et à leur postérité.

La *Donation déguisée* est une transmission de biens à titre gratuit qui revêt les formes d'un contrat à titre onéreux; on dissimule le véritable donataire par l'interposition de personnes. Elle n'est pas frappée de nullité, pourvu qu'elle ne soit pas faite en fraude de la loi, et n'ait lieu qu'entre personnes capables de donner et de recevoir. On applique ici ce principe, qu'il est permis de faire par voie indirecte ce que la loi permet de réaliser directement. La forme de ce genre de donation la soustrait à la nécessité de l'acceptation expresse par le donataire, mais n'est pas un obstacle à la révocation par survenance d'enfant. Lorsque la donation déguisée a pour but de se dérober aux conséquences d'une incapacité légale, elle est radicalement frappée de nullité.

La *Donation entre époux*, contenue dans le contrat de mariage, est irrévocable; faite par acte postérieur, elle peut être modifiée suivant la volonté de l'époux donateur; elle est d'ailleurs toujours subordonnée à la condition de survie du donataire, ce qui lui a fait donner par quelques auteurs le nom de *disposition mixte*. Sa nature la fait échapper forcément à la révocation par survenance d'enfant. La quotité disponible entre époux comprend tout ce dont il est permis de disposer en faveur d'étrangers, plus l'usufruit de la totalité de la portion frappée de *réserve;* seulement, lorsqu'il y a enfants du mariage, cette quotité est réduite à l'usufruit de moitié des biens, ou à un quart en propriété et un quart en usufruit. Tout *don mutuel* par un seul et même acte est prohibé pendant le mariage. *V.* Boutry, *Essai sur l'histoire des Donations entre époux*, in-8°, 1852; Coin-Delisle, *Donations et testaments*, 1857, in-8°; Grenier, *Traité des Donations et Testaments*, 4 vol. in-8°, 1849; Guilhon, *Traité des Donations*, 3 vol. in-8°, 1818; Poujol, *Traité des Donations*, 1840, 2 vol. in-8°; Vazeille, *Successions donatives et Testaments*, 1847, 3 vol. in-8°; Desquiron, *Traité des Donations et des Testaments entre-vifs*, 1810, 2 vol. in-4°; Saintespès-Lescot, *Traité des substitutions prohibées et de la capacité de disposer ou de recevoir par donation entre-vifs ou par testament*, 1849, in-8°, et *Des donations entre-vifs et des testaments*, 5 vol. in-8°. R. d'E.

DONG, monnaie de l'empire d'Annam, autrefois en cuivre ou en plomb, aujourd'hui en étain mêlé de fer et de plomb, et valant à peu près un centime. Les dongs sont percés d'un trou au milieu pour pouvoir être enfilés.

DONJON (du celtique *dun*, colline, suivant Ducange, ou du bas-latin *dunio*, *dungeo*, *dougio*, château élevé), tour intérieure d'une forteresse au moyen âge, souvent entourée de fossés et de remparts, et où l'on conservait le trésor et les archives. C'était le dernier retranchement des assiégés, et souvent le donjon nécessitait un nouveau siége. On peut se rendre compte de l'importance de ces tours de défense par celles qui existent encore, en partie du moins, à Vincennes, au Château-Gaillard, à Coucy. — Par extension, on a donné le nom de *donjon :* 1° à de petites tourelles élevées sur la plate-forme d'un tour, et servant de guérites pour les sentinelles; 2° à de petits belvédères, placés au-dessus du toit d'une habitation, et dans lesquels on va prendre le frais ou jouir d'une vue étendue. B.

DONS DU SAINT-ESPRIT, biens spirituels que Dieu accorde aux âmes pour les porter à la perfection. Il y en a sept : le don de *sagesse*, qui nous fait juger sainement des choses, relativement à notre fin dernière; le don d'*intelligence*, qui nous fait comprendre les vérités révélées; le don de *science*, qui nous apprend à connaître les moyens de nous sanctifier; le don de *conseil* ou de *prudence*, qui nous fait prendre le meilleur parti relativement à notre salut; le don de *force*, ou le courage de résister aux dangers, de surmonter les tentations; le don de *piété*, qui nous fait aimer les pratiques du service de Dieu; le don de *crainte*, qui nous détourne du péché.

DOOMSDAY-BOOK. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOON DE MAYENCE, Chanson de geste qui appartient au cycle des romans carlovingiens (*V. ce mot*), et qui, sous la forme où nous la possédons, n'a pu être écrite avant la seconde moitié du XIIIe siècle. Elle se compose de deux parties : l'une, qui compte 6,036 vers, est consacrée à la jeunesse de Doon; l'autre, qui n'en renferme que 5,467, raconte les exploits du héros parvenu à l'âge mûr. La première est de beaucoup la plus intéressante, et l'allure vive et franche du récit permet de supposer que c'est une œuvre originale : on y remarque surtout le charmant épisode des amours de Doon et de Nicolette. Pour la seconde, l'auteur doit avoir eu sous les yeux une Chanson plus ancienne, à laquelle on trouve une allusion dans le roman de *Girart de Viane :* il cite, d'ailleurs, un certain nombre d'épopées carlovingiennes, même les dernières venues du cycle, et fait des allusions aux légendes bretonnes et aux romans de la Table-Ronde, ce qui atteste l'origine relativement récente de sa composition. Le Doon qui a inspiré notre Chanson, dont l'auteur est inconnu, n'est pas le traître qui figure dans le roman de *Beuve d'Antone* (*V. ce mot*), mais le chef de famille de qui descendent les Aymon, les Ogier, les Renaud, les Girart de Roussillon. La Chanson de Doon de Mayence, mise en prose à la fin du XVe siècle, fut imprimée en 1501 par Ant. Vérard, sous ce titre : *La Fleur des batailles de Doolin de Mayence*, etc.; elle ne diffère pas, au fond, du récit poétique, elle est seulement moins développée. Les éditions publiées sans date à Paris par Alain Lotrian et par Nicolas Bonfons, à Rotterdam, en 1604, par Waesbergue, et à Troyes par Nicolas Oudot, ne sont que la reproduction de celle de Vérard, avec de notables rajeunissements de la langue. Le poëte allemand Alxinger en a tiré le sujet d'un poëme de *Doolin de Mayence*, publié en 1787. On ne connaît que trois manuscrits du *Doon de Mayence :* le 1er écrit à Douai en 1463, le 2e également du XVe siècle, tous deux conservés à la Bibliothèque nationale de Paris; le 3e, en dialecte picard, plus ancien, moins incorrect, appartenant à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, a été publié par MM. Guessard et Michelant dans la collection des *Anciens poëtes de la France*, Paris, 1859, in-16. B.

DOPPIA, monnaie d'or de Gênes. C'est la double pistole.

DOQUET ou TOQUET, nom que l'on donne à la 4e partie de trompette dans une fanfare de cavalerie.

DORÉS (Vers), titre d'un petit poëme moral qui nous est parvenu sous le nom de Pythagore, et qui paraît avoir été composé dans le même temps que les Orphiques (*V. ce mot*).

DOREURS, ancienne corporation, dont il est déjà fait mention dans le Livre de la taille sous Philippe le Bel. La maîtrise coûtait 500 livres, et le brevet 40. Le patron doreurs était St Éloi.

DORIEN (Dialecte), un des quatre principaux dialectes grecs, parlé dans la Doride, dans le Péloponèse, à Tarente, à Syracuse, à Agrigente, à Byzance, en Crète, à Halicarnasse, à Rhodes, et généralement dans toutes les colonies doriennes. Il passait pour le moins élégant et le moins souple de tous les dialectes. Les Anciens reprochent à ses finales d'avoir quelque chose de dur, d'âpre, d'épais, surtout à cause du fréquent emploi d'a long. Indépendamment des flexions de déclinaison et de conjugaison, bon nombre de mots de toute espèce avaient une forme particulière en dorien. C'est surtout dans Pindare et Théocrite que l'on peut étudier aujourd'hui les formes de la langue dorienne. La perte des ouvrages d'Épicharme, Sophron, Timée, Archytas, Stésichore, qui avaient écrit dans l'ancien dorien, ne nous permet pas de connaître aussi nettement ce dialecte que l'ionien et l'attique. Les poëtes athéniens n'employaient dans les chœurs des pièces de théâtre que les formes doriennes qui s'écartaient le moins de la langue athénienne, et à cet égard ils ne peuvent nous aider à combler de trop nombreuses lacunes. Quelques scènes d'Aristophane nous

donnent une idée du dialecte *mégarien* et *laconien* (*V.* les *Chevaliers*, *Lysistrate*, etc.). P.

DORIEN (Mode), l'un des modes de la musique des anciens Grecs, celui dont l'intonation était la plus grave et la modulation la plus noble. On en attribuait l'invention à Thamyris de Thrace, et son nom lui venait de ce qu'il fut d'abord en usage chez les Doriens. Il était propre aux chants religieux ou guerriers, et Philoxène tenta vainement d'y accorder des pièces dithyrambiques. Platon, qui le jugeait seul convenable à des hommes courageux et tempérants, en permettait l'usage dans sa *République*.

DORIENNE ou SICILIENNE (Comédie), genre de comédie grecque qui se développa dans diverses villes doriennes, telles que Mégare, Sparte, Tarente, etc., et spécialement en Sicile, tandis que la même forme littéraire était cultivée à Athènes, sans qu'il y eût influence d'un pays sur l'autre ni traditions communes. La comédie dorienne fut représentée par trois poëtes, Épicharme, Phormis et Dinoloque. Elle n'était pas démocratique, comme la comédie athénienne; protégée par deux rois, Gélon et Hiéron, elle resta étrangère à cet esprit de satire politique qui distingue l'*Ancienne comédie* d'Athènes. Il ne semble pas qu'elle ait connu le chœur, cet organe de la liberté qui s'attaquait aux institutions, aux citoyens illustres, aux passions et aux préjugés du peuple lui-même; mais elle conserva, avec un caractère de gravité philosophique, le respect des puissants. Les débris qui nous en ont été conservés ne permettent pas de croire qu'elle ait eu non plus, au même degré que la comédie athénienne, le prestige de la poésie lyrique : en revanche, les discussions philosophiques y tenaient une grande place, et il existe dans Épicharme tels morceaux dont on peut inférer qu'il voulut populariser les doctrines de son maître Pythagore. Enfin, dans la comédie dorienne règne un grossier sensualisme, qu'on s'explique en se rappelant que les Siciliens furent renommés dans l'antiquité pour leur gourmandise : c'est elle qui a produit le personnage du *parasite*, qui devait faire fortune sur la scène athénienne avant de passer dans le théâtre de Plaute. On sait qu'à Sparte le *médecin* étranger était un autre personnage comique, comme plus tard à Rome le médecin grec et en France les docteurs de la Faculté de Paris. — A Athènes, l'admission des pièces résultait d'un concours; les archontes les recevaient, puis cinq juges d'élite prononçaient définitivement. En Sicile, c'était le peuple entier qui décernait la couronne au poëte. B.

DORIQUE (Flûte). *V.* FLUTE.

DORIQUE (Ordre), un des ordres de l'architecture grecque, celui qui offre le plus de simplicité dans ses détails et de force dans ses proportions. Selon Vitruve, Dorus, roi d'Achaïe et de tout le Péloponèse, aurait fait élever dans Argos un temple à Junon, et l'ordonnance de ce temple, jusqu'alors inconnue, aurait pris le nom de *dorique*. Quoi qu'il en soit de cette tradition, il est certain que le dorique est antérieur aux autres ordres. On y trouve l'imitation des formes primitives de la cabane, c.-à-d. des parties essentielles à la construction d'un système de charpente : l'architrave formant linteau, la frise ornée de triglyphes, qui représente l'extrémité des solives, enfin le fronton, expression naïve de la toiture, sont la preuve de cette imitation. Jusqu'au temps de Périclès, le dorique a été le seul type de l'architecture des Grecs, et, si les ordres ionique et corinthien existaient, ils étaient assurément dans l'enfance. Le *Parthénon*, les *Propylées* et le temple de Thésée à Athènes, les temples de Jupiter Panhellénien à Égine, de Minerve à Sunium, de Junon à Délos, de Mars à Halicarnasse, les monuments de Ségeste, d'Agrigente, de Syracuse, de Pœstum, etc., étaient tous doriques.

Dans l'ordre dorique, la hauteur du stylobate varie depuis les 2/3 jusqu'au diamètre entier de la colonne; il consiste en trois assises égales, dont le rayon diminue à mesure que l'assise est plus élevée. La colonne n'a point de base avec des membres (*V.* BASE). Elle varie en hauteur de 4 à 6 diamètres : le fût diminue de bas en haut, en ligne légèrement courbe qu'on appelle *entasis* (renflement), de telle sorte que son diamètre supérieur est généralement égal aux 4/5 de son diamètre inférieur. Le chapiteau, dont la hauteur est à peu près égale à la moitié du diamètre, se compose d'un gorgerin, d'une échine et d'un abaque. Le gorgerin occupe le 5e environ de la hauteur du chapiteau, et le reste est partagé également entre l'échine et l'abaque. L'abaque consiste en une tablette carrée, dont les côtés sont un peu plus grands que le diamètre inférieur de la colonne. Le corbeau de l'échine s'adapte à la fois au fût et à l'abaque, au moyen d'un talon; la partie inférieure en est entourée de trois ou quatre filets. A ces filets s'arrêtent les cannelures qui sillonnent presque toujours le fût de la colonne à partir du stylobate, et qui traversent le gorgerin (*V.* COLONNE, CANNELURES). La hauteur de l'entablement varie entre un diamètre trois quarts et un peu plus de deux diamètres : la corniche en occupe 1/5, l'architrave et la frise se partagent le reste. L'architrave n'est jamais verticale à la face supérieure du fût, mais dépasse un peu le contour de la base de la colonne : elle a en largeur les 4/5 de sa hauteur, et l'autre 5e est occupé par un filet continu et un petit linteau d'où s'échappent six petites gouttes cylindriques. La frise se divise en triglyphes et métopes, qui règlent les entre-colonnements : la largeur des premiers est à peu près égale à la moitié d'un diamètre; les seconds ont généralement la forme d'un carré parfait, et occupent l'espace compris entre deux triglyphes. Les triglyphes, composés de deux glyphes et deux demi-glyphes, sont perpendiculaires à la face de l'architrave; les métopes, souvent enrichis de sculptures, sont en retraite. La corniche se projette, d'une longueur égale à sa hauteur, au delà des triglyphes et de la face de l'architrave. Elle se divise, dans le sens vertical, en 4 parties égales : l'une est un filet carré, enrichi de moulures; deux autres sont occupées par un larmier; la 4e est une petite face renfoncée sous le larmier, et ornée de mutules et de gouttes. Il y a autant de mutules que de triglyphes et de métopes.

Dans la plupart des temples doriques, le fronton occupe une hauteur d'un diamètre et demi, à la partie la plus élevée du tympan : ce dernier, dans un temple hexastyle, fait un angle de 14° à sa base, et, dans un octostyle, un angle de 12° 1/2, et il est généralement orné de sculptures. Sur les flancs des temples doriques, la corniche supporte une rangée d'antéfixes (*V. ce mot*). Les antes (*V. ce mot*) reposent sur le stylobate de la même manière que les colonnes; seulement, il y a souvent à la base une petite moulure continue.

Chez les Romains, l'ordre dorique a reçu quelques modifications : ainsi, les colonnes ont une hauteur de 7 à 8 diamètres, et reposent fréquemment sur une plinthe. Il y a aussi de légères différences dans les chapiteaux : les parties de l'entablement sont moins élevées; les triglyphes se multiplient entre les entre-colonnements. Le plus beau spécimen est l'ordre inférieur du théâtre de Marcellus à Rome. De même que les Anciens avaient consacré l'ordre dorique aux monuments de Mars, de Pallas et des héros, les modernes l'emploient pour les arcs de triomphe, pour les arsenaux et autres constructions militaires, pour les monuments d'un caractère sévère. *V.* Antolini, *l'Ordine dorico*, 1785, in-fol.; Marquez, *Ricerche dell' ordine dorico*, Rome, 1803, in-8°. B.

DORMANTS, en termes de Construction, pièce de menuiserie ou de serrurerie fixée à scellement dans un mur et ne pouvant remuer. Ainsi, les battants d'une croisée et les vantaux d'une porte tournent autour de leurs dormants, auxquels ils sont attachés par les charnières, les pommettes et les fiches. On dit aussi qu'un verre est *dormant*, quand il est placé dans un châssis fixe et qu'il ne peut s'ouvrir. Un *pont-dormant* est un pont qui ne se lève point, par opposition au *pont-levis*. Dans la Marine, les *manœuvres dormantes* sont celles qu'on ne dérange jamais, par exemple, les haubans.

DORSAL, pièce de tapisserie ou d'étoffe qu'on accrochait jadis aux murs d'appui, aux panneaux des chaires et des stalles, et sur le fond des dressoirs.

DORSALE, terme de Géographie. *V.* LIGNE DE PARTAGE DES EAUX.

DORSELLUS, un des personnages des Atellanes (*V. ce mot*). Bossu, savant astronome, et fort avare, il correspondait au docteur pédant des farces italiennes.

DORSUAL. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie*
DORYPHORE. } *et d'Histoire*.

DOS D'ANE, en termes de Construction, corps à deux surfaces inclinées l'une vers l'autre et formant angle. Tel est un comble ou un chaperon de mur à deux égouts.

DOSSAL, sorte de manteau porté au xe siècle par les personnages de la condition la plus élevée.

DOSSERET, terme d'Architecture désignant une espèce de pilastre ou de contre-fort, une portion de mur

en saillie, servant de support soit à la naissance d'un arc-doubleau, soit à l'embrasure d'une porte ou d'une fenêtre.

DOSSERET. Ce mot a été synonyme de *Dais*.

DOSSES, levées faites à la scie sur des pièces de bois qu'on équarrit. Elles sont donc plates du côté du sciage, mais irrégulières sur l'autre face et sur les côtés. Elles servent pour des travaux rustiques et de remplissage. E. L.

DOSSIER, en termes de Construction, mur d'un pignon ou d'un refend, élevé au-dessus d'un comble pour soutenir des tuyaux de cheminée. Ce mur peut se terminer en gradins, pour éviter un trop grand déploiement de construction et une trop forte dépense. E. L.

DOSSIER, liasse ou assemblage de pièces, d'actes, de titres relatifs à une même affaire judiciaire ou administrative, classés par ordre de dates ou de matières, et réunis dans un portefeuille ou un carton, ou sous une simple enveloppe de papier qu'on nomme *chemise*, qui porte sur le *dos* ou sur le plat une cote, une étiquette quelconque. Dans l'ancien Barreau, les dossiers de procédure se mettaient dans des sacs, et s'appelaient *sacs*.

DOSSIER, partie montante d'un siége, contre laquelle le dos s'appuie quand on est assis.

DOSSIÈRE, partie postérieure d'une cuirasse; — bande de cuir large et épaisse qu'on met sur la selle d'un cheval de limon, et qui sert à soutenir toujours à la même hauteur les brancards de la voiture.

DOT (du latin *dos, dotis*), biens que la femme apporte en mariage à son époux pour soutenir les charges du ménage, que ces biens soient placés soit sous le régime de la *communauté*, soit sous le régime *dotal* (*V. ces mots*). Le même mot fut employé dans les Décrétales et dans quelques anciennes Coutumes pour désigner le *douaire* que le mari constituait à sa femme (*V.* DOUAIRE). L'usage de doter les filles n'a pas existé toujours et partout; il ne s'est introduit chez la plupart des peuples qu'avec les richesses et le luxe. Chez les Juifs, les Grecs, les Germains, c'était le mari qui constituait à sa femme une dot; il en fut autrement chez les Romains (*V.* DOT, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). Notre législation ne fait pas aux père et mère une obligation de doter leurs enfants, mais elle ne laisse pas ignorer que la nature leur en impose le devoir. La dot n'est qu'une condition du mariage, et n'est due qu'autant qu'il se réalise; ce n'est donc qu'après la célébration que le mari peut l'exiger. Il le doit même, car la loi le déclare responsable de sa négligence, et, à la dissolution du mariage, la femme ou ses héritiers la réclameraient contre lui, s'il y avait lieu, sans être obligés de prouver qu'il l'a reçue; il lui faudrait justifier que ses démarches pour s'en procurer la remise ont été inutiles.

DOTAL (Régime), régime sous lequel, en se mariant, les époux conservent la propriété respective de tous leurs biens. Dans ce cas, la femme a le droit de jouir de ses revenus, toutefois en contribuant dans une proportion convenue aux charges du ménage. Pour que les *biens* apportés en mariage soient *dotaux*, il faut qu'il y ait, dans le contrat de mariage, stipulation expresse que la femme a voulu se mettre sous l'égide du régime dotal; sinon, les époux seraient dans la *communauté* (*V. ce mot*). La constitution de dot peut ne comprendre que telle portion des biens de la femme qu'elle veut; dans ce cas, ses autres *biens* sont *paraphernaux*, c.-à-d. dans la position de ceux de la femme mariée avec séparation de biens. On peut comprendre dans la constitution de dot tous les biens présents et à venir de la femme, ou seulement les biens présents, ou une partie de ses biens présents et à venir. La disposition des biens paraphernaux demeure à la femme, et ils peuvent être aliénés par elle, sous l'autorisation de son mari ou de la justice. Les biens dotaux sont administrés par le mari, et de leur nature inaliénables : la dot ne peut même être hypothéquée, parce que l'hypothèque est une véritable aliénation. Si le mari vendait l'immeuble dotal, la femme ou ses représentants pourraient le revendiquer, quel que fût l'intervalle écoulé depuis la vente. Cependant, si la famille tombe dans l'indigence, si le mari est dans la captivité ou emprisonné pour dettes, s'il s'agit d'établir les enfants, de payer des dettes contractées antérieurement au contrat de mariage par la femme ou par celui qui a constitué la dot, de fournir des aliments à ceux à qui ils sont dus, ou de faire de grosses réparations indispensables pour la conservation de l'immeuble dotal, si enfin l'immeuble est indivis avec des tiers et impartageable, la dot devient aliénable, sous l'autorisation de la justice; le fonds dotal peut encore être aliéné par voie d'échange, parce qu'alors il ne fait que changer de forme. La loi réserve à celui qui constitue la dot le droit de stipuler qu'en cas de prédécès de la femme dotée, elle lui retournera; c'est une similitude avec la donation (*V. ce mot*). Une hypothèque légale est accordée à la femme sur tous les biens du mari. à raison de la dot et des conventions matrimoniales. Si la dot est mise en péril par la gestion du mari, la femme peut demander la séparation de biens, et, dans ce cas, le mari doit faire restitution de la dot. Si le mari meurt avant la femme, ses héritiers sont tenus de restituer la dot : la restitution se fait immédiatement si la dot consiste en immeubles, et une année après si elle consiste en argent. La dot constituée en argent est réputée payée, si dix ans se sont écoulés depuis le terme auquel elle était payable, et, dans ce cas, le mari en est débiteur. La dotalité étant un régime de prévoyance pour la femme, toute clause susceptible d'interprétation dans les conditions dotales doit être interprétée en faveur de la dot. La dot, une fois constituée, ne peut être ni diminuée, ni augmentée pendant le mariage; car de pareils changements pourraient devenir funestes aux tiers, qui, dans l'ignorance des modifications survenues, croiraient que tels biens sont encore leur gage, tandis qu'une constitution nouvelle ou une augmentation de dot les aurait frappés d'inaliénabilité. Le droit de jouissance du mari sur les biens dotaux est réellement un usufruit; seulement, à la différence de l'usufruitier ordinaire, il n'est pas tenu de fournir caution pour la réception de la dot, s'il n'y a pas été assujetti par le contrat de mariage, et les fruits s'acquièrent pour lui jour par jour. L'immeuble dotal est saisissable pour la réparation des délits même purement civils de la femme; mais la nue propriété seule peut être poursuivie, l'usufruit du mari devant lui rester intact. *V.* Tessier, *Traité de la dot*, 1835, 2 vol. in-8°; Ginoulhiac, *Histoire du régime dotal et de la communauté en France*, 1843, in-8°; Seriziat, *Traité du régime dotal*, 1843, in-8°; Benoît, *Traité de la dot*, 1846, 2 vol. in-8°, et *Traité des biens paraphernaux*, 1846, in-8°; Benech, *De l'emploi et du remploi de la dot sous le régime dotal*. 2° édit., 1847, in-8°; Berthon, *De l'hypothèque légale des femmes mariées sous le régime dotal*, 1851, in-8°; R. Bérenger, *De la dot mobilière*, 1853, in-8°; Pellat, *Textes du Droit romain sur la dot*, 1853, in-8°; Bellot des Minières, *Régime dotal et communauté d'acquêts*, 1851-54, 4 vol. in-8°; Roussilhe, *Traité de la dot*, revu par Sacase, 1856, in-8°; Tessier, *Le droit de reprise de la femme*, 1857, in-8°; Pascal, *Traité synthétique de la dot en Droit romain, et Dissertation sur l'inaliénabilité de la dot en Droit français*, 1860, in-8°.

DOTATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DOTATION DE L'ARMÉE. *V.* RECRUTEMENT.

DOTAUX (Biens). *V.* DOTAL (Régime).

DOUAIRE (du bas latin *dotarium*), portion de biens que l'ancienne législation française accordait, en cas de survie, à la femme sur les biens de son mari pour sa subsistance. La veuve qui jouissait d'un douaire était appelée *douairière*. On distinguait le *douaire préfix* ou *conventionnel*, qui dépendait de la volonté des parties exprimée dans le contrat de mariage, et le *douaire coutumier*, qui résultait des dispositions de la Coutume. Ce dernier, consistant communément dans l'usufruit de la moitié des héritages possédés par le mari au jour de l'union, et de ceux qui lui étaient échus depuis en ligne directe, a été aboli par la loi du 17 nivôse an II. La donation entre époux a remplacé le douaire (*V.* DONATION). On appelait *demi-douaire* une pension alimentaire accordée en certains cas à la femme, quand le mari était encore vivant. Quelques Coutumes accordaient aux enfants un douaire, qui n'était autre chose que la nue propriété des biens dont l'usufruit formait le douaire de la femme : ce douaire différait de la *légitime* (*V. ce mot*), 1° en ce qu'il n'était dû que par le père, et non par le père et la mère réunis; 2° en ce qu'il grevait, non les biens existants au décès, mais tous ceux appartenant au père à l'époque du mariage ou acquis depuis par succession en ligne directe; 3° en ce qu'il primait les dettes postérieures au mariage, lesquelles devaient être payées avant la légitime; 4° en ce que, pour le recueillir, les enfants étaient tenus de renoncer à la succession. — Sous la monarchie constitutionnelle, les Chambres législatives pouvaient voter un douaire au profit des princesses restées veuves : ainsi, en avril 1837, une loi fixa le douaire de la duchesse d'Orléans.

DOUAIRS. *V.* DEIRA, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DOUANES, institution administrative et fiscale, qui a pour but de percevoir des droits sur les marchandises et denrées à l'importation ou à l'exportation. Chez nous, elle sert d'auxiliaire à plusieurs branches d'administration, telles que la police des grains, la police sanitaire, celle de la librairie, des passe-ports, des armes et des poudres à feu; elle concourt à la surveillance que la régie des contributions indirectes exerce sur les boissons, les tabacs, les cartes, les ouvrages d'or et d'argent; elle seconde enfin l'administration des postes, et veille à l'observation du Code de commerce en ce qui concerne les rapports maritimes et les assurances.

Depuis le décret du 27 décembre 1851, le service des Contributions indirectes et celui des Douanes ont été réunis en une seule administration dépendant du ministère des finances. Elle se compose d'un directeur général, de 6 administrateurs, d'un chef de division (personnel), de 54 chefs ou sous-chefs, et de 185 commis. Depuis le mois de mars 1860, le service des tabacs a été détaché de cette administration, et forme une direction particulière.

L'administration centrale dirige l'application du tarif, les affaires contentieuses, les droits de navigation, la police des navires, l'établissement des fabriques, la confection des tableaux de statistique, etc. Les administrateurs forment, avec le directeur général, le conseil d'administration. L'administration départementale se divise en service administratif et de perception et en service actif. Le service administratif et de perception occupe 2,056 personnes, parmi lesquelles on compte 31 directeurs. Le service actif compte 25,347 personnes, parmi lesquelles sont 278 capitaines de terre et 468 patrons et sous-patrons de navire; c'est toute une armée qui figure au budget pour la somme de 21,216,347 fr. Dans une dépense totale de 27 millions pour l'administration des douanes, les frais de perception figurent pour 22 millions. Le produit des douanes, en y comprenant la recette des droits de navigation et celle de la taxe de consommation des sels dans la zone frontière, étant de 213 millions (en 1856), les frais de perception pour cette branche de revenus sont d'environ 10 p. 100. L'administration des douanes a, de plus, recours perpétuellement au service des postes militaires et de la gendarmerie, qu'elle ne paye pas. *V.* DOUANES, dans le SUPPLÉMENT.

Application du tarif. — Toutes les personnes qui entrent en France ou qui en sortent sont, sans exception, soumises au tarif. Il n'y a d'exempts que les ambassadeurs étrangers, quand ils arrivent pour la première fois en France : tout leur bagage entre en franchise. Les paquets apportés par les courriers de cabinet ne sont pas visités; mais les employés de la douane les scellent, et les plombs ne peuvent être enlevés que par le ministre. Le tarif est uniforme pour tous les individus; cependant il ne prélève pas les mêmes droits sur la même marchandise dans tous les cas. En règle générale, ces droits pour les importations sont moins élevés par mer que par terre, par navire français que par navire étranger, et il y a encore des différences selon que la marchandise provient d'un pays plus ou moins éloigné. Les marchandises doivent être déclarées par l'expéditeur. La déclaration doit contenir le détail des colis, le poids et la valeur, et être faite avec la plus entière bonne foi. C'est le plus souvent d'après le poids ou le nombre que les droits sont perçus. Dans plusieurs cas, cependant, le droit est perçu d'après la valeur, et l'administration a été obligée d'établir le droit de *préemption*, pour se prémunir contre les déclarations frauduleuses. Voici en quoi consiste la préemption. Si un agent de la douane pense que la valeur déclarée par le négociant soit au-dessous de la valeur réelle de la marchandise, il a le droit de l'acheter en payant un dixième en sus de la valeur déclarée, et le négociant ne peut en aucun cas se refuser à cette vente, même sous prétexte d'erreur dans sa déclaration : car, une fois cette déclaration déposée à la douane, il ne peut plus la modifier. Ce système de la préemption a été une source d'abus. La préemption pouvait, dans certains cas assez restreints, être faite au nom de l'État; dans la plupart des cas, elle avait lieu au nom des agents, et tout employé de tout grade pouvait déclarer à ses risques et périls qu'il achetait la marchandise, et la revendre comme bon lui semblait : la perte ou le bénéfice étaient pour son compte. Des agents pouvaient faire de ce droit un moyen de spéculation. Depuis le 6 juin 1848, la préemption ne peut plus avoir lieu qu'au nom de l'État, et les inconvénients sont bien moindres.

Les marchandises acquittent les droits au moment où elles passent au bureau de la douane. Il y a des marchandises qui ne peuvent entrer que par certains bureaux déterminés. Quand un négociant a un payement supérieur à 600 fr. à acquitter dans un même jour à un bureau de douane, il peut ou jouir d'un escompte de quatre mois (au taux de 4 p. 100 par an), ou donner des lettres de change à quatre mois de date payables à Paris ou au domicile du receveur.

Entrepôts. — Les marchandises portées au tarif peuvent être introduites en France sans acquitter immédiatement les droits : l'intérêt du commerce a dû faire admettre cette règle dans la législation douanière. En effet, il peut arriver qu'un négociant fasse venir de l'étranger certains produits qu'il ne vendra peut-être que six mois après, qu'il ne vendra peut-être pas du tout et qu'il sera obligé de diriger vers un autre pays : il serait injuste de lui faire payer des droits six mois d'avance, de lui faire perdre l'intérêt de son argent, et même le capital, s'il est réduit à réexporter. Il peut arriver aussi qu'un négociant français aille chercher des marchandises lointaines et ne les dépose en France qu'avec l'intention de les porter sur un marché étranger : lui faire payer des droits, ce serait empêcher ce genre de commerce, profitable à la fois à la richesse publique et au développement de la marine. On a imaginé, pour prévenir ces injustices, de créer des entrepôts, c.-à-d. des dépôts où les marchandises pourraient séjourner sans acquitter de droits, jusqu'à ce qu'elles aient reçu leur destination définitive. Les entrepôts existaient sous l'ancienne monarchie; des villes entières, telles que Marseille, avaient ce privilége et portaient le nom de *ports francs*. Aujourd'hui la loi reconnaît deux espèces d'entrepôts : les *entrepôts réels* et les *entrepôts fictifs*. Les premiers consistent en magasins spéciaux, formant un seul corps de bâtiment fourni par la ville qui désire avoir un entrepôt. Les marchandises n'y sont reçues que sur déclaration détaillée de l'expéditeur; elles sont visitées et inscrites sur le registre de l'entrepôt. Elles peuvent séjourner pendant trois ans dans les magasins principaux, un an dans les magasins de l'entrepôt provisoire; si, à l'expiration de ces délais, elles ne sont pas réexportées ou n'ont pas acquitté les droits, l'État les fait vendre, et remet l'argent à la Caisse des dépôts et consignations, où il peut être encore réclamé pendant un an avant de devenir la propriété du Trésor. Tous les ans on fait dans l'entrepôt le recensement général des marchandises, et les entrepositaires doivent à la douane les droits de toutes les marchandises qui manquent et pour lesquelles ils ne peuvent pas fournir la preuve d'une réexportation ou d'un acquittement des droits. Les marchandises qui sortent pour la consommation intérieure payent le droit porté au tarif à l'époque de leur sortie de l'entrepôt et non à l'époque de leur entrée : elles payent de plus un léger droit de garde à l'entrepôt. L'entrepôt fictif a lieu dans des magasins particuliers. Dans l'entrepôt réel, la douane est garantie du payement des droits par le lieu même du dépôt; car l'entrepôt est un magasin public, dont elle a la clef et autour duquel veillent ses agents; dans l'entrepôt fictif, elle est garantie par le cautionnement qu'elle exige de l'entrepositaire, et par le droit qu'elle se réserve de pénétrer, quand elle juge à propos de le faire, dans les magasins et d'exiger la représentation des marchandises reçues en entrepôt : la durée de l'entrepôt fictif n'est que d'un an.

Transit. — Le transit est la faculté de transporter les marchandises de l'étranger à l'étranger en passant sur le territoire français. Depuis 1791, le transit était admis seulement pour les marchandises soumises au droit; la loi du 9 février 1832 l'a admis pour un grand nombre de marchandises prohibées. Les marchandises destinées au transit doivent être déclarées à la douane; elles sont plombées; dans certains cas même, elles sont assujetties au double plombage; enfin elles doivent être présentées à la sortie exactement conformes pour le nombre, le poids, la qualité, aux chiffres donnés par l'*acquit à caution* (*V. ce mot*), sous peine pour l'expéditeur d'avoir à payer les droits et une amende.

Le pays de Gex, la Corse, les îles Dieu, d'Ouessant, de Molène, d'Hoëdic, de Sein et de Glenans, sont soumis à un régime particulier. Le port de Marseille a de certains priviléges douaniers. Les colonies françaises de l'Amérique (moins Saint-Pierre et Miquelon) et de l'Afrique (moins l'Algérie et le Sénégal) jouissent de grandes modérations de droits pour les produits de leur sol; les autres colonies jouissent aussi de certains avantages; les produits naturels et plusieurs produits fabriqués de l'Algérie sont admis en franchise.

Voici le montant des revenus douaniers de diverses nations (1856) :

	Revenus douaniers.	Revenu total.
Grande-Bretagne...........	500,450,000 fr.	32,70 %
États-Unis..............	319,380,000	93,07
France (non compris le sel).	185,691,621	12,..
Russie..................	174,000,000	11,35
Bavière.................	71,000,000	13,36
Autriche................	51,350,000	7,65
Prusse..................	43,500,000	9,81
États Romains...........	41,500,000	55,73
Espagne.................	40,000,000	10,56
États Sardes............	17,000,000	12,75
Hanovre.................	14,000,000	25,84
Suède...................	10,020,000	36,12

Histoire. — L'organisation actuelle des douanes remonte à la Révolution française. Pendant le XVIIIe siècle, es économistes s'étaient élevés contre le système protecteur de Colbert, et avaient demandé la liberté du commerce. Après la guerre d'Amérique, M. de Vergennes, conseillé par Dupont de Nemours, conclut un traité de commerce avec l'Angleterre (traité d'Eden), qui admettait la plupart des produits anglais avec un droit de 10 à 12 p. 100. Le traité d'Eden souleva de nombreuses réclamations; néanmoins, la Constituante maintint dans les relations commerciales de la France avec l'étranger le principe de liberté qu'elle voulait substituer partout au privilége. Les marchandises n'acquittèrent plus de droits qu'à l'entrée et à la sortie du royaume; ces droits varièrent de 5 à 15 p. 100 pour les produits manufacturés; les productions indispensables à la subsistance et les matières premières les plus utiles furent admises en franchise (15 mars 1791). Mais la guerre ayant éclaté avec l'Angleterre, les décrets du 1er mars et du 9 octobre 1793 défendirent tout commerce avec ce pays, prohibèrent les étoffes de laine et de coton, la bonneterie, les ouvrages d'acier, de faïence, etc., et punirent de vingt ans de fers quiconque importerait ces marchandises prohibées. Les lois du 31 octobre 1796 et du 18 janvier 1798 complétèrent cette législation prohibitive. Après la paix d'Amiens, le premier consul songea à la supprimer; mais les hostilités recommencèrent avant qu'il n'eût pu lever les premières difficultés. Le 22 février 1806, décret qui prohibe les toiles de coton, et frappe les cotons en laine d'un droit de 60 fr. par quintal; le 4 mars, autre décret qui impose sur les denrées coloniales des taxes prohibitives, 200 fr. sur le cacao (les 100 kil.), 150 fr. sur le café, 600 et 800 fr. sur le coton. Les exigences de la politique faisaient violence à tous les intérêts industriels. Le 23 novembre 1806 (décret de Berlin), l'Empereur, pour répondre au droit de visite que s'arrogeaient les Anglais, met les îles Britanniques en blocus, et ordonne la confiscation de tout bâtiment qui entrerait dans un port français après avoir touché en Angleterre; le 17 décembre 1807, décret de Milan, qui complète cette proscription; 8 février 1810, 5 août 1810, nouvelles aggravations du tarif; 8 octobre 1810, institution des cours prévôtales pour juger les faits de contrebande, punir des galères les coupables, faire brûler publiquement les marchandises.

Sous la Restauration, le comte d'Artois (23 avril 1814) commença par rouvrir la France au commerce étranger. Mais les manufacturiers se prétendirent ruinés, et obtinrent le rétablissement de la prohibition ou des droits prohibitifs. Le système de l'Empire fut remanié, mais ne fut pas amélioré; sur beaucoup de points même il fut aggravé, parce que dans la Chambre la majorité était composée de grands propriétaires fonciers et de riches manufacturiers. En 1816, on procéda à la refonte du tarif de 1806, et on y ajouta la prohibition à l'entrée des eaux-de-vie autres que de vin. En 1819, on revisa la législation des grains, ou plutôt on en créa une nouvelle, à l'imitation de l'Angleterre. Dans le but de protéger l'agriculture, on mit à l'importation du blé des droits qui s'élevaient à mesure que le prix de l'hectolitre baissait sur les marchés français; à une certaine limite, toute importation était défendue : c'est ce qu'on a appelé l'*échelle mobile*. Cette législation fut encore trouvée insuffisante, et la loi de 1821 l'aggrava. Les droits sur les bœufs, les laines, les fers, furent considérablement augmentés par des lois successives. Cependant, pendant le ministère Martignac, M. de Saint-Criq proposa une loi plus libérale qui supprimait quelques prohibitions : la chute du ministère ne permit pas de la discuter.

Sous le règne de Louis-Philippe, les ministres, et entre autres M. Duchatel, essayèrent de réformer la législation douanière. Ils réussirent peu, et plusieurs des lois préparées par eux ne furent même pas discutées. Cependant la loi des céréales fut légèrement modifiée. A la suite de la grande réforme de Robert Peel, les économistes s'émurent en France, et tentèrent d'entraîner leur pays dans une ligue en faveur de la liberté. Mais ils rencontrèrent une vive résistance. Des intérêts puissants et nombreux tenaient à maintenir dans notre tarif le principe de la protection, qui avait pour conséquence presque nécessaire et pour garantie la prohibition. Cependant, en 1847, M. Cunin-Gridaine proposa une loi de douanes qui affranchissait, avec ou sans conditions, 298 articles sur 666 dont se composait le tarif. La Révolution de février 1848 ne laissa pas le temps de discuter le projet. En 1851, M. Sainte-Beuve proposa l'abolition des prohibitions, des droits de toute nature sur les matières premières, des droits protecteurs sur les substances alimentaires, et l'établissement sur les produits manufacturiers de droits variant de 10 à 20 p. 100. Mais la proposition fut rejetée par 428 voix contre 199, et n'a guère laissé d'autre souvenir que celui du brillant discours de M. Thiers.

Le gouvernement impérial changea de système, et se montra dès l'abord favorable à la liberté commerciale, qui est elle-même favorable à la classe ouvrière et à la masse des consommateurs. Les deux Expositions universelles de Londres et de Paris prouvèrent que l'industrie française pouvait lutter avec l'industrie anglaise. Plusieurs décrets suspendirent l'échelle mobile, abaissèrent les droits sur les houilles, les fers, les laines, les graines oléagineuses, admirent en franchise les matériaux nécessaires aux constructions navales, réduisirent les taxes sur les bestiaux, les viandes et les spiritueux. Des lois de douanes, levant une partie des prohibitions, furent mises à l'étude en 1852 et en 1856, puis retirées devant l'opposition qu'elles soulevaient parmi les manufacturiers. Un article inséré au *Moniteur* annonça « que la levée des prohibitions n'aurait lieu qu'à partir du 1er juillet 1861. » En effet, le 5 janvier, l'Empereur publia une lettre dans laquelle il annonçait de grandes réformes économiques. La liberté du commerce en faisait partie, et, le même mois (23 janvier), un traité fut signé avec l'Angleterre; celle-ci exemptait de tout droit un nombre considérable d'objets, entre autres les modes et tous les articles de Paris, et abaissait considérablement les droits sur les vins et les eaux-de-vie; la France, de son côté, levait la barrière des prohibitions en faveur de 44 produits anglais, qu'elle admettait avec des droits qui ne devaient pas dépasser 30 p. 100 jusqu'en 1864, 25 p. 100 à partir de cette époque. Diverses lois, relatives au dégrèvement des matières premières, à la transformation des droits *ad valorem* portés au traité en droits spécifiques, ont complété cette grande réforme, qui ouvre une ère nouvelle dans l'histoire de nos douanes. *V.* DOUANES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*; le *Code des Douanes*, de Dujardin-Sailly (1810 et 1823), et celui de Bourgat (1848), avec Suppléments par Delandre, 1852-1854; le *Tarif chronologique des Douanes* de Dujardin-Sailly, 1806 et 1850; le *Dictionnaire de la législation des Douanes* de Magnien-Grandprez, 1806, et celui de Marie Dumesnil, 1830; le *Résumé analytique des lois et règlements des Douanes*, par Fasquel, 1836-42, in-4°; le *Commentaire de la loi des Douanes*, par Mathieu, 1853, in-4°; le *Manuel de l'employé des Douanes*, par Guilgot, 1856, 2 vol. in-8°; le *Répertoire général des Douanes* de M. de Beilac, 1850; Amé, *Etude économique sur les tarifs des Douanes*, 1 vol. in-8°, 1860. L.

DOUANIÈRE (Association). *V.* ASSOCIATION.

DOUBLAGE, opération qui consiste à revêtir extérieurement la carène des navires, soit en planches de sapin, soit en feuilles de cuivre rouge, de zinc ou de fer galvanisé, pour la préserver de la piqûre des vers, et de tout accident qui endommagerait les bordages. Les Anciens, qui ne songeaient qu'à empêcher les infiltrations de l'eau à travers les fissures de la carène, employèrent d'abord des peaux d'animaux ou des étoupes enduites de poix, puis des planchettes appliquées sur un mastic intermédiaire, enfin des feuilles de métal, le plus souvent de plomb : ce doublage était intérieur. Les Romains appliquèrent à l'extérieur le doublage en métal. Ce fut vers 1761 que les Anglais adoptèrent le cuivre rouge, qui est, en effet, le métal le plus durable, le plus favorable à la marche du navire par la facilité avec laquelle l'eau glisse sur sa surface polie, et le moins attaquable, soit aux chocs, soit aux coquillages ou aux herbes marines qui tendent à s'y fixer. Cependant l'eau de mer corrode les feuilles de cuivre, et leur entretien est fort coûteux. Le

zinc n'est pas assez malléable, et les secousses du navire en brisent les feuilles. Le doublage qu'on nomme *Mailletage*, et qui consiste à couvrir la carène de clous en fer à tête plate très-rapprochés les uns des autres, a pour effet de retarder la marche du navire en rompant le poli de sa surface extérieure; et, de plus, les herbes et les coquilles s'y fixent plus aisément. B.

DOUBLE, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOUBLE, mot qui exprime un degré de festivité dans la liturgie catholique. On distingue le *double de 1re classe*, le *double de 2e classe*, le *double majeur*, le *double mineur* et le *semi-double*.

DOUBLE. *V.* DOUBLET.

DOUBLEAU (Arc-). *V.* ARC-DOUBLEAU.

DOUBLEAU, nom donné autrefois à une paire de vases, de flacons ou de bouteilles.

DOUBLE-CORDE, manière de jeu sur les instruments à cordes et à archet, lequel consiste à toucher deux cordes à la fois, faisant deux parties différentes.

DOUBLÉES (Rimes). *V.* RIME.

DOUBLE-MAIN, mécanisme qu'on adapte aux nouvelles orgues à un seul clavier, et au moyen duquel, en baissant une touche, on fait baisser en même temps celle de l'octave supérieure. L'action de la double-main étant réciproque, si l'on fait parler l'octave de la touche haute, la touche qui lui correspond au grave parle aussi. Ce mécanisme sert à renforcer les effets; l'organiste l'emploie au moyen d'un registre.

DOUBLER, terme de Marine. *Doubler un cap*, c'est le dépasser; *doubler* l'ennemi, c'est le mettre entre deux feux.

DOUBLES (Consonnes), nom donné, dans l'alphabet grec, aux trois consonnes ζ, ξ et ψ. En français, *x* est une consonne double.

DOUBLES, nom que les anciens musiciens français donnaient aux Variations (*V. ce mot*), parce qu'on double en quelque sorte un motif simple quand on l'orne et le varie par l'addition de plusieurs notes.

DOUBLET ou DOUBLE, mot qui désigna toujours autrefois une étoffe mise en double, tantôt un vêtement, tantôt une couverture de lit, et même une chemise. On établit en 1323 une corporation des *Doubletiers*, qui faisaient la garniture intérieure du vêtement des hommes, et qui se confondirent plus tard avec les Tailleurs.

DOUBLE-TRIPLE, ancien nom de la triple de blanches ou de la mesure à trois pour deux, laquelle se bat à trois temps et contient une blanche pour chaque temps.

DOUBLETTE (Jeu de), un des jeux à bouche de l'orgue. C'est un jeu de fonds ou d'octave, ouvert, fait en étain fin, de moyenne taille, et dont le plus long tuyau est haut d'environ 2 pieds (65 centimètres). La doublette, à laquelle on donne toute l'étendue du clavier, sonne à l'unisson de la voix naturelle de l'homme. C'est le plus important des jeux de l'orgue; il en est même regardé comme le fondement; on le nomme *doublette*, parce qu'il parle une double octave plus haut que le huit-pieds ouvert. Il est trop aigu depuis la 2e octave pour pouvoir être employé seul : on le mêle au plein jeu ou aux jeux de fonds. F. C.

DOUBLIER, nom donné primitivement à la nappe de table, parce qu'elle se mettait en *double*. Il s'est conservé surtout en Normandie.

DOUBLIS, en termes de Construction, rang de tuiles qu'on accroche au cours des lattes, c.-à-d. au madrier refendu diagonalement d'une arête à l'autre, qui sert à former les égouts pendants.

DOUBLON, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOUBLURE, mot du langage du théâtre, désignant l'acteur ou l'actrice qui joue en sous-ordre les rôles créés par un *chef d'emploi*, ou ceux du répertoire qui lui appartiennent. Les doublures composent ce qu'on nomme, en argot de théâtre, la *troupe de fer-blanc*.

DOUÇAINE ou DOUCINE ou DULCIAN, en latin *dulciana*, en italien *dolcino* ou *dolciano*, espèce de hautbois du moyen âge, qu'on appelait encore *flûte douce*. C'était un instrument à anche, qui servait à jouer les parties de taille ou de quinte. La *demi-douçaine* était à l'octave au-dessus. Quelques auteurs ont vu dans la doucine une espèce de vielle dont le corps était rond, d'autres un basson. — *Dulcian* a été aussi le nom d'un jeu d'orgue de tuyaux à bouche de 4 ou 8 pieds, qui ressemblait au jeu de flûte.

DOUCES (Consonnes), nom donné, dans l'alphabet grec, aux trois consonnes β, γ, δ. On les appelle aussi *faibles* ou *ténues*.

DOUCINE, moulure concave dans le haut, convexe dans le bas, et par conséquent à double courbure. Ce sont les mêmes parties que dans le *talon*, mais en sens inverse. On peut tracer régulièrement une doucine par le raccord de deux arcs de cercle. Elle termine d'ordinaire les corniches, et paraît avoir été inventée pour servir de chaîneau; en effet, dans les monuments de grandes proportions, le dessus de la doucine est creusé en chaîneau, qui se vide par de petites têtes de lion, ménagées de place en place sur sa partie extérieure. La corniche du 1er étage de la cour du Louvre porte ainsi un caniveau et des têtes de lion.

DOUCINE (Arc en). *V.* ARC EN DOUCINE.

DOUELLE. *V.* INTRADOS.

DOUILLETTE. *V.* HOUPPELANDE.

DOULEUR (du latin *dolere*, souffrir), état de l'âme à la suite d'un fait qui blesse notre nature physique ou morale. La douleur physique est une sensation qui provient d'un contact de notre corps avec un corps étranger, de la privation prolongée de ce qui est nécessaire à notre existence, en un mot d'une foule de causes qui résultent de nos rapports avec le monde extérieur et avec nos semblables. L'homme est doué de cinq sens; toutes les fois que leur état normal éprouve un désordre quelconque, il y a douleur; il en est de même pour tous les organes dont l'ensemble constitue le corps humain. La douleur est plus ou moins vive; mais elle ne peut durer longtemps ni pénétrer bien avant dans l'organisme, sans y porter un trouble profond, et parfois causer la mort. La douleur peut donner lieu à certains faits, tels que la tristesse, qu'il ne faut pas confondre avec elle, et qui s'en distingue comme la sensation du sentiment. Ce qui a lieu lors de la violation d'une loi physique, en ce qui nous concerne, arrive également quand il s'agit de la loi morale. Si nous sommes témoins d'une mauvaise action, nous éprouvons un malaise intérieur qui est une douleur de notre nature morale. Sommes-nous coupables, c'est notre conscience qui souffre, et, selon la gravité du délit, la douleur peut aller jusqu'au remords. Demander pourquoi l'homme est exposé à souffrir, c'est demander pourquoi il y a du mal sur la terre (*V.* MAL). Il suffira de dire ici que la douleur est nécessaire à l'homme : c'est par elle qu'il apprend à connaître les propriétés nuisibles des corps, à faire de ceux-ci un usage raisonnable. Au point de vue moral, la douleur, même physique, lui est utile; c'est par elle qu'il mérite, puisque dans ce monde une des conditions de la vertu est la souffrance. Le malaise de la conscience est un avertissement salutaire; il nous apprend que le vrai bonheur ici-bas n'est réel et durable que dans la pratique du bien. R.

DOURANI. *V.* AFGHANS (Langue des).

DOURO ou DURO, monnaie d'argent d'Espagne. C'était autrefois la *piastre forte* ou *piastre à colonnes*. Depuis 1848, c'est une pièce de 20 réaux, valant, par conséquent, 5 fr. 25 c.

DOUTE (du latin *dubium*, dont la racine est *duo*), état de l'esprit qui ne se sent pas assez éclairé pour porter un jugement et prononcer entre deux choses. Le doute est particulièrement un fait de l'intelligence et indépendant de la volonté; aussi, quoiqu'il semble identique avec le *scepticisme*, il en diffère en ce que ce dernier consiste à examiner, à considérer le pour et le contre, tandis que le doute est souvent le résultat d'un examen qui n'a pas donné la lumière. L'homme doute, parce qu'il a une intelligence bornée; mais cette preuve de sa faiblesse en est aussi une de sa grandeur. Privé de sa raison, il serait comme la bête, il ne douterait pas. Il y a deux manières de douter : la première consiste en un doute suspensif et provisoire, par suite duquel l'esprit ajourne son jugement; il prend le temps de chercher l'évidence, qui lui donne la certitude. Descartes en a fait la règle de sa méthode; c'est le *doute méthodique* ou *philosophique*. Ainsi considéré, le doute est utile et même inévitable, puisqu'il n'est pas donné à l'homme d'arriver sans efforts à la vérité. Il n'en est pas de même du doute définitif et de parti pris, doute *réel* et *effectif*, que le scepticisme donne comme le dernier mot de la raison. Un tel doute est opposé à la raison elle-même; ses conséquences en morale et en religion sont ce qu'il y a de plus funeste à l'homme. *V.* SCEPTICISME. R.

DOUTEUSE, syllabe dont la quantité est variable selon sa position relative. Ainsi, les brèves en *am, em, um, us, is, it, at, et, es, in, im*, etc., doivent compter comme longues lorsqu'elles rencontrent un mot commençant par une consonne. A la fin des vers, ces mêmes syllabes et, de plus, toute syllabe brève, peuvent compter comme

longues : c'est ce qui arrive lorsque le vers iambique se termine par un pyrrhique, le vers dactylique héroïque par un trochée, le crétique par un dactyle, etc. Réciproquement, les finales longues peuvent compter comme brèves à la fin d'un vers : ainsi un trochaïque peut se terminer par un spondée, un dactylique par un crétique, etc. A la fin du vers, le mot *indifférente* serait plus juste que *douteuse*. P.

DOUVES, nom ancien des fossés d'un château.

DOU-YAZAN. *V.* au *Supplément.*

DOUZAIN, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOUZE PAIRS (Romans des), nom que l'on donne quelquefois aux romans Carlovingiens (*V. ce mot*).

DOUZE TABLES (Loi des). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOUZIÈME, vieux terme de Liturgie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DOUZIÈME, se dit, en Musique, de l'octave de la quinte, ou intervalle de 11 degrés conjoints, c.-à-d. de 12 sons diatoniques en y comprenant les deux extrêmes.

DOXOLOGIE. DOYEN. DRACHME. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DRAGEOIR. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DRAGON, animal fantastique, produit de la peur ou des imaginations déréglées, et que l'on trouve dans la croyance de presque tous les peuples. C'est, en général, une sorte de reptile, aux replis tortueux, armé de griffes puissantes, hérissé de crêtes aiguillonnées, fascinant et foudroyant du regard, vomissant des flammes ou empestant l'air de son haleine; souvent on le représente ailé. Dans les traditions grecques, des dragons gardaient la Toison d'or, le jardin des Hespérides, la fontaine de Castalie, etc. Bellérophon et Persée délivrent des princesses gardées par des dragons, comme firent aussi les héros des romans de chevalerie : c'est ainsi que Gozon, chevalier de Malte, tua un dragon formidable; le chevalier de Belsunce lutta, près de Bayonne, contre un monstre de cette espèce; Roland, dans l'Arioste, tue un dragon qui va dévorer une jeune fille, et Pétrarque en poignarde un autre qui s'acharne à la poursuite de Laure. En Chine et au Mexique, on a cru que les éclipses étaient causées par un dragon qui menaçait de dévorer le soleil ou la lune, et qu'on le mettait en fuite par le bruit des instruments de cuivre. D'après les fables scandinaves, un dragon noir dévorera les corps des condamnés, au dernier jugement. On retrouve le dragon dans les légendes chrétiennes, où il représente soit l'esprit du mal, le démon, soit les ravages produits par un débordement des eaux ou tout autre fléau. S[t] Michel est toujours peint terrassant un dragon vomi par les enfers; il en est de même de S[t] Georges. Beaucoup de villes ont eu leur dragon particulier : c'est le *Graouilly* à Metz, la *Lézarde* à Provins, la *Gargouille* à Rouen, la *Bonne sainte vermine* ou la *Grand'gueule* à Poitiers, la *Tarasque* à Tarascon, etc. — Le dragon est fréquemment représenté dans les monuments romano-byzantins; il y était l'emblème de la peste, de la famine et du poison. A la procession des Rogations on portait autrefois une bannière sur laquelle était représenté un dragon, symbole de la famine contre laquelle on implorait le ciel. S[t] Jean l'évangéliste porte ordinairement un calice d'où s'échappe un dragon, emblème du poison. Le dragon est encore un attribut de S[te] Marthe, de l'apôtre S[t] Philippe, de S[t] Jacques le Majeur, de S[t] Patrice, de S[t] Victor, de S[te] Marguerite; on met indifféremment, sous les pieds de la Vierge, un dragon ou un serpent. B.

DRAGON, enseigne militaire. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

DRAGON VOLANT, nom d'une pièce d'artillerie aujourd'hui inusitée.

DRAGONNE, cordon ou lacet de forme et de composition diverses, attaché à la poignée des armes blanches dans un double but d'utilité et d'ornementation. On passe la dragonne au poignet pour se servir de l'arme, qui, de cette manière, ne peut échapper. Pour tirer un coup de pistolet, le cavalier laisse pendre son sabre à la dragonne, et a immédiatement la main libre. On pense que les dragons se servirent les premiers du cordon de sabre, et que de là lui est venu le nom de dragonne.

DRAGONS. Nous avons donné, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, l'historique et la composition de ce corps de cavalerie. L'uniforme des dragons est un habit vert, à parements orange, jonquille ou garance, selon les régiments. Ils ont le casque en cuivre, à turban de tigre, à crinière flottante et à aigrette noires, les épaulettes vertes à frange écarlate, les boutons jaunes, le pantalon garance, la buffleterie blanche, et sont armés d'une latte ou sabre droit et d'un petit fusil de munition.

DRAGUE, sorte de filet de grande dimension, garni derrière et sur le dos d'une large lame de fer qui racle le fond de la mer. Il est employé à pêcher des poissons plats et des coquillages.

DRAGUELLES, grandes chausses de pêcheurs.

DRAILLE, en termes de Marine, cordage qui passe au-dessus des capelages des mâts, et qui est tendu dans la direction des étais. C'est sur les drailles qu'on hisse les principaux focs et les moyennes voiles d'étai.

DRAISIENNE, véhicule à trois roues, deux derrière et une devant, qu'un homme, à cheval sur un petit siége, fait mouvoir en appuyant alternativement les pieds sur deux palettes qui communiquent avec les roues de derrière, et auquel on imprime la direction au moyen d'un manche adapté à la roue de devant. Cette voiture, qu'on a appelée aussi *vélocipède*, tire son nom d'un baron Drais de Saverbrunn, qui l'inventa, ou plutôt qui la fit connaître à Paris, car il y avait déjà longtemps qu'on l'employait en Angleterre sous le nom de *hoby-horses*. Il est difficile de la manœuvrer sur un terrain quelque peu incliné, et l'on est vite fatigué de l'effort qu'il faut faire pour se traîner soi-même.

DRAMATIQUE (Art), art du comédien, ou art de représenter sur la scène les ouvrages dramatiques.

I. *Chez les Anciens.* — Des théâtres immenses, tels que, par exemple, ceux de Bacchus à Athènes, de Pompée et de Marcellus à Rome, théâtres à ciel ouvert, et qui tenaient jusqu'à 25,000 ou 30,000 spectateurs placés, la plupart, à 60 ou 70 mètres de la scène, rendirent cet art très-différent de ce qu'il est chez les modernes. Les acteurs durent se grandir et se grossir, pour ne point paraître des pygmées : ils avaient des cothurnes qui les élevaient, des vêtements amples et rembourrés, un masque, ou plutôt un casque à masque, qui leur grossissait la tête, et leur faisait un visage en harmonie avec leur taille et leur embonpoint d'emprunt. L'art de la pantomime n'était pas facile avec un pareil costume; cependant les acteurs savaient si bien se rompre à cet attirail, qu'ils le portaient avec aisance, noblesse et dignité. Leur masque représentait la passion qu'ils devaient exprimer (*V.* MASQUE), et les spectateurs qui, de la distance où ils siégeaient, en distinguaient à peine les traits, se contentaient de cette imparfaite imitation de la physionomie. Toute la puissance des acteurs résidait dans le débit, dans les tons de la voix, qui est toujours l'expression la plus vive et la plus exacte des émotions et des passions. Les effets de l'art dramatique ne peuvent se représenter d'une manière sensible, hors de leur exécution : ils s'évanouissent comme un son, et ne laissent plus qu'un souvenir de relation. On sait, d'une manière certaine, que les Anciens eurent des acteurs tragiques ou comiques, qui produisirent les plus grands effets, arrachèrent des cris de terreur, ou firent éclater les expansions de la joie la plus vive d'un peuple entier de spectateurs.

II. *Chez les Modernes.* — L'art dramatique fut entraîné tout entier dans le naufrage des lettres au v[e] siècle; on le vit revivre au moyen âge, mais en repassant par les langes de l'enfance. Ceux qui jouèrent les *Mystères* furent les premiers acteurs modernes, et leur art était aussi grossièrement naïf que les drames tout primitifs qu'ils représentaient. — Au XVI[e] siècle, les *Enfants sans souci* étaient des acteurs profanes, pour ainsi dire, mais leur art avait fait quelques progrès. Vers ce temps, les comédiens cherchaient l'art sans le trouver, et, dans le but de se distinguer, tenaient à leurs gages des poëtes auxquels ils commandaient des pièces, où le talent de tel ou tel acteur devait être mis en évidence. Ces pièces, empruntées aux théâtres étrangers, faites sans art et composées de caractères de fantaisie, ne prêtaient guère à l'observation de la nature, et ne pouvaient donner au talent du comédien que de mauvais développements. — Mairet, Rotrou, Corneille, et surtout Molière et Racine, créèrent de nouveau l'art dramatique au point de vue de l'exécution comme à celui de la composition. Mais une disposition toute matérielle de la scène nuisit à l'art et à ses effets d'ensemble. Par un usage né de l'amour du lucre, les côtés de l'avant-scène étaient embarrassés de banquettes pour des spectateurs de choix, c.-à-d. qui payaient cher (*V.* BANQUETTES SUR LES THÉÂTRES); ces banquettes la rétrécissaient au point de laisser à peine aux acteurs la place nécessaire pour se mouvoir. Quand ils étaient plu-

sieurs en scène, ceux qui ne parlaient pas étaient obligés de se tenir au fond, et chacun s'avançait tour à tour pour dire son rôle. De là l'usage chez les poëtes de composer de longues tirades, afin que chaque acteur pût se faire voir à son tour du public. Le théâtre n'était guère ainsi qu'une école de déclamation; nous croyons reconnaître des traces de cette coutume jusque dans les meilleures tragédies de Corneille et de Racine. Une autre conséquence fut que les acteurs prirent une diction ampoulée, déclamatoire et guindée, malgré les conseils de Molière et de Racine. Baron vint enfin : élève et ami de Molière, et par là plus digne encore de comprendre Racine, il fit une révolution dans son art, en abandonnant la déclamation ampoulée et monotone, les cris forcenés, la gesticulation désordonnée, pour le naturel et la simplicité, enfin en cherchant à paraître le personnage qu'il représentait. Mais ses camarades, à l'exception de Mlle Champmeslé, élève de Racine, ne voulant pas changer leur manière, l'ensemble nécessaire à l'illusion dramatique ne fut pas obtenu de longtemps. Sur la fin de sa carrière, il fut secondé par une autre actrice, Adrienne Lecouvreur, qui, comme lui, parla la tragédie, et fut énergique en restant simple et naturelle; d'autres acteurs d'un heureux génie parurent successivement; la critique se forma; les vrais principes de l'art dramatique furent posés, développés, appliqués. Le XVIIIe siècle produisit plusieurs grands acteurs, non-seulement en France, mais en Angleterre, où parurent les Garrick et les Macklin. Alors aussi on débarrassa la scène des spectateurs qui l'encombraient; la décoration, longtemps insignifiante, devint magnifique dans certaines pièces; les costumes, auparavant semblables à ceux de ville, sauf quelques modifications du goût le plus hétéroclite, se rapprochèrent de la vérité historique, de manière à faire concourir la satisfaction des yeux à l'illusion dramatique. La plupart de ces réformes vinrent de Lekain, soutenu par Mlles Dumesnil et Clairon. Vers la fin du siècle on comptait beaucoup d'acteurs capables d'animer des pièces froides et d'en dissimuler la médiocrité. Au commencement du XIXe siècle, parut le plus parfait interprète qu'ait eu la tragédie en France, Talma, qui, au rapport de ceux qui l'ont vu, ne semble pas pouvoir être surpassé. Talma eut encore le bonheur d'être secondé par une grande tragédienne, Mlle Duchesnois. Talma se fit admirer dans quelques rôles de l'ancienne tragédie française, et montra, en outre, la puissante originalité de son génie dans quelques tragédies nouvelles, imitées de Shakspeare, et où il rivalisa d'énergie et de science avec les grands acteurs anglais. De nos jours encore, la tragédie, surtout celle de Racine et de Corneille, a trouvé une admirable interprète dans Mlle Rachel.

III. *Principes généraux d'application.* — Les règles de l'art sont simples, autant que la pratique en est difficile. Les moyens d'interprétation de l'acteur sont : 1° l'imitation du personnage, ou le fond du rôle; 2° l'expression des sentiments, qui en est le mouvement et la vie; 3° la déclamation.

La première loi de la représentation théâtrale étant de produire l'illusion, l'acteur doit paraître dans un costume qui convienne au personnage dont il prend le nom. Cette partie de l'art est très-soignée depuis un demi-siècle. Il est encore à désirer que la personne de l'acteur offre une ressemblance de convenance avec le personnage, qu'il ait ce qu'on appelle le *physique de l'emploi*. Ainsi, il sera toujours fâcheux qu'un héros soit petit et laid, qu'un vieil acteur joue un personnage jeune, etc. Le comédien Larive disait que la beauté tragique est indispensable aux héroïnes de théâtre : « Si Didon, si Ariane sont laides, les spectateurs sont de l'avis d'Énée et de Thésée, et l'on plaint moins l'amante abandonnée. » Cependant la force et l'éclat du talent ont fait oublier un défaut de physique; Lekain, qui jouait les premiers rôles tragiques, était petit et fort laid; mais il lui fut très-difficile de faire oublier ces désavantages naturels. En étudiant avec soin les portraits, le caractère, la démarche, les habitudes de son modèle, on arrive à produire des illusions surprenantes : c'est ce que fit Fleury, chargé du rôle de Frédéric II, dans une petite comédie, aujourd'hui à peu près oubliée, *Auguste et Théodore, ou les deux pages*, jouée au Théâtre-Français en 1789. Pendant trois mois il travailla, jusque dans les plus minces détails de la vie, à se transformer en son personnage, vivant dans le costume et affectant toutes les habitudes du roi de Prusse; le succès qu'il obtint fut merveilleux. Mais au-dessus de cette imitation tout extérieure est l'effort que fait un homme de génie pour créer en lui-même, par une forte méditation, la personne du héros qu'il représente. Ainsi Talma, lorsqu'il étudiait un rôle, se pénétrait si profondément des idées et des sentiments qui devaient en composer le caractère, qu'il ne pouvait plus, sans effort, déposer ce rôle pour en prendre un autre : le personnage de théâtre était devenu en lui presque un personnage réel. « Le théâtre, disait-il, doit offrir à la jeunesse un cours d'histoire vivante. » La fidélité du costume n'est qu'un accessoire sans intérêt, si la partie vivante du rôle n'est pas traitée avec vérité et avec harmonie : là est l'essence de l'art. Le visage de l'acteur, son attitude et ses gestes doivent peindre trois choses : le caractère du personnage, qui ne change pas; la disposition actuelle de son âme, provoquée par la situation dramatique combinée avec le caractère, enfin les sentiments divers qu'une même situation éveille dans l'âme par la multitude des idées qui s'y rattachent. Il ne faut pas néanmoins que l'acteur s'identifie avec son rôle au point d'en être, pour ainsi dire, dupe; ce ne sont ni ses pensées propres, ni sa conception qu'il exécute : il *joue*, comme on dit, avec tant de justesse; tout doit donc être calcul en lui; s'il oublie cela, il court risque de se compromettre; le fin de son art consiste à paraître naturel sans cesser un instant d'être préoccupé de l'étude qu'il a faite du rôle, exactement comme un chanteur de la musique que le compositeur lui a notée. Les prédicateurs, qui sont les acteurs de la vérité, disent leurs sermons tels qu'ils les ont composés et appris; ils n'y changent rien, bien que ce soit le fruit de leur génie, crainte de compromettre l'effet qu'ils se proposent, et qui est de porter la conviction dans les cœurs. A plus forte raison ce principe est-il de rigueur pour les comédiens : l'excellent acteur n'oublie pas qu'il joue un rôle, dans le moment même où les spectateurs l'ont oublié.

« Un grand acteur est une seconde fois l'auteur de ses rôles par ses accents et sa physionomie, » dit Mme de Staël; nous appliquons la dernière expression à ce que l'on nomme le *jeu muet*, c.-à-d. les signes d'intérêt qu'il doit donner à l'action quand il ne parle ou n'agit pas lui-même. La tragédie, pour développer des sentiments et interpréter des situations, a besoin, par moments, de longues tirades, qui sont des sortes de monologues en présence d'un ou de plusieurs interlocuteurs. Savoir, dans ces passages, dialoguer avec les yeux, le visage, les gestes, c'est réellement la marque d'un génie créateur. Remplir par une action naturelle et intéressante les instants de silence, est une grande part de ce qu'on appelle une création de rôle. Talma excellait dans ce genre, et l'on cite encore la manière dont il écoutait le long discours d'Agrippine (discours de plus de 100 vers), au début de la 2e scène du 4e acte de *Britannicus :*

Approchez-vous, Néron, et prenez votre place, etc.

Le respect, l'ennui, puis la lassitude se peignaient tour à tour sur son visage, dans sa contenance, dans ses demi-gestes, dans ses mains, dans ses doigts, qu'il occupait par instants à froisser ou arranger les pans ou les plis de sa toge.

C'est surtout par le geste que l'acteur crée, parce que l'auteur, d'ordinaire, le lui abandonne entièrement; mais cependant il a encore une grande part de liberté dans le récit des paroles, quoiqu'il n'ait rien à inventer dans le style. Le débit, qu'on appelle d'ordinaire *déclamation*, peut changer entièrement le caractère de l'expression. Que les vers de Corneille soient lus d'une voix un peu emphatique, ce style héroïque paraîtra hors nature; en les lisant avec simplicité, en les abaissant, pour ainsi dire, d'un ton, on rencontre la combinaison du sublime avec le naturel. Combien de pièces mal écrites, qui ne peuvent se soutenir à la lecture, ont fait illusion au théâtre, grâce à l'habileté de l'acteur pour faire valoir, par son accent et son jeu, ce que l'auteur avait indiqué sans savoir le développer! Si l'ouvrage est bien écrit, un comédien de talent révèle des beautés auxquelles on aurait à peine songé. — L'art de réciter, ou la déclamation (*V. ce mot*), comprend deux parties : l'usage habile de l'organe de la voix, et l'intelligence des pensées. Il est nécessaire de posséder une voix nette et forte, que la nature donne, mais que l'art perfectionne. Les acteurs de l'antiquité, dont la déclamation était peut-être une sorte de mélopée, se faisaient accompagner par une flûte, qui les soutenait dans le ton voulu. Chez les modernes, il faut une voix qui, sans être celle d'un chanteur, plaise à l'oreille, et se prête à l'expression énergique de tous les sentiments. C'est à l'acteur qu'il appartient de trouver le ton qui con-

vient à chaque sentiment, et les acteurs d'un génie riche donnent au même passage, suivant leur inspiration du moment, des intonations diverses. *V.* TRAGÉDIEN.

L'inspiration naturelle peut produire de beaux mouvements ; mais elle est inégale, et, pour soutenir un grand rôle, l'acteur doit suivre une méthode qui supplée aux défaillances de l'inspiration. La méthode a d'ailleurs cet avantage, que, si elle plaît moins au premier abord que la spontanéité, elle va toujours en se perfectionnant, tandis que les bonnes fortunes de l'inspiration vont en baissant, à mesure que l'âge et la pratique éteignent le feu des débuts. En général, les acteurs d'un mérite tout spontané ont eu une décadence plus ou moins rapide ; au contraire, les acteurs qui ont eu de la méthode ont gagné de plus en plus les suffrages des connaisseurs, et quelques-uns ont su plaire même après la perte de leurs facultés physiques. Un acteur intelligent se fait à soi-même sa méthode, en profitant avec sagacité de l'expérience de ses devanciers, car les méthodes transmises, tout au plus bonnes dans les professions de pure utilité, ne produisent que des artistes médiocres. De même qu'il y a pour la décoration une perspective à observer, il y a aussi une sorte de diapason pour la déclamation : l'art, en général, grandit ses personnages, et la poésie dramatique met les caractères en saillie en forçant un peu leurs traits et le ton du style ; l'interprète de la pensée de l'auteur doit donc se hausser un peu, s'il ne veut pas paraître en disproportion avec l'intention de son rôle. En second lieu, pour que la voix arrive dans la salle avec sa juste intensité, il faut la forcer un peu, comme on force les proportions des figures dans une fresque qui doit être vue à distance. Les acteurs qui parlent à la scène comme chez eux paraissent négligés ou brouillons ; ceux qui forcent trop paraissent déclamateurs. *V.* Talma, *Réflexions sur Lekain et l'art théâtral*, in-8°, dans la collection des *Mémoires sur l'art dramatique*, Paris, 1821-25, 14 vol. in-8°, ouvrage réimprimé à part, Paris, 1856, in-18 ; L. Riccoboni, *Pensées sur la déclamation*, 1737, in-8° ; Lessing, *Dramaturgie*, 1767-68 ; Larive, *Réflexions sur l'Art théâtral*, Paris, 1801, br. in-8°, et *Cours de déclamation*, 1804 et 1810, 3 vol. in-8°. C. et C. D—Y.

DRAMATIQUE (Genre), genre de Littérature qui comprend toutes les œuvres destinées à la scène, et où l'on a voulu représenter une action (en grec *drama*) imaginaire ou historique, avec ses causes, ses développements et ses conséquences, en mettant en relief les passions des personnages, et en excitant chez les spectateurs, soit la pitié, la terreur, l'indignation, soit la gaieté et le rire. De cette diversité d'impression, et de la différence qui peut exister entre les actions scéniques, dont les unes sont héroïques et sérieuses, les autres communes et enjouées, résulte la distinction des deux grands caractères que peuvent présenter les compositions dramatiques, le *tragique* et le *comique*. La *tragédie* et la *comédie* classiques sont les types de ces compositions. Au genre dramatique se rapportent également : 1° les pièces dans lesquelles le tragique et le comique ont été mélangés avec plus ou moins d'habileté, et dans des proportions très-variables, telles que l'*hilarodie* et le *drame satyrique* des Anciens, la *tragi-comédie* et le *drame* des modernes ; 2° celles qui, loin d'atteindre à la perfection de la tragédie et de la comédie, n'en ont été que des ébauches ou des dégénérescences, d'une part les *mystères* du moyen âge, de l'autre les *dicélies* grecques, les *atellanes* romaines, les *mimes*, les *sotties*, *moralités* et *farces*, la *parodie*, etc. ; 3° celles enfin où la musique a été associée aux paroles, par exemple, le *drame lyrique* ou *opéra*, le *mélodrame*, le *vaudeville*. La mimique seule et la danse ont été encore employées pour représenter des actions scéniques ; de là sont nés la *pantomime* et le *ballet* (*V. tous ces mots*). Les dénominations de *drame religieux*, *drame historique*, *drame fantastique*, *drame pastoral*, etc., ne désignent pas des espèces particulières de compositions dramatiques, mais sont relatives à la nature des sujets ou des personnages mis sur la scène. On a appelé *drames liturgiques* les plus anciens drames religieux, les Mystères.

A la différence de l'épopée, qui procède par voie de description et de récit, l'œuvre dramatique fait agir et parler sous nos yeux les personnages eux-mêmes, conformément à leur caractère. L'*action* renferme une *exposition*, une *intrigue*, un *nœud*, et un *dénoûment*, qui se fait par *reconnaissance* ou par *péripétie*, et qui, s'il est malheureux, prend le nom de *catastrophe* (*V. ces mots*). Elle est soumise aux règles générales de la *vraisemblance*, de l'*intérêt* et de l'*unité* (*V.* ACTION, UNITÉS). Quant à la forme, le drame de quelque étendue se divise en *actes*, séparés les uns des autres par des *entr'actes*, et les actes comprennent un certain nombre de *scènes* (*V. ces mots*). Il y a *dialogue*, quand plusieurs personnages parlent entre eux ; *monologue*, lorsqu'un seul personnage occupe la scène, et y exprime ses pensées et ses sentiments (*V.* DIALOGUE, MONOLOGUE).

Sur le but des compositions dramatiques, *V.* THÉATRE (Moralité du). B.

DRAMATIQUE (Musique). *V.* OPÉRA.

DRAMATURGE, mot qui date de peu d'années avant la Révolution. Il fut employé pour qualifier les auteurs qui faisaient des espèces de tragédies en prose, qu'ils appelèrent *drames*, et dont les sujets étaient sombres et lugubres.

DRAMATURGIE, mot par lequel on entend, chez les Allemands et les Anglais, la science des règles qui doivent présider à la composition des pièces de théâtre et à leur mise en scène ; c'est à la fois la poétique du drame et la théorie de l'art théâtral. Lessing a publié une *Dramaturgie* très-remarquable.

DRAME (du grec *drama*, action), mot qui, dans son acception la plus large, désigne toute œuvre composée pour le théâtre et représentant une action tragique ou comique ; et l'on qualifie même de *dramatique*, tantôt un récit, un roman, une histoire, où se déroule une action intéressante, tantôt une situation, réelle ou supposée, qui dévoile les secrets de l'âme et émeut plus ou moins le lecteur. En un sens plus restreint, et qui date seulement du siècle dernier, le *drame* est une pièce de théâtre, en vers ou en prose, d'un genre mixte entre la tragédie et la comédie, et dont l'action, sérieuse par le fond, souvent familière par la forme, admet toutes sortes de personnages, ainsi que tous les sentiments et tous les tons.

Entendu comme une œuvre qui n'est pas précisément tragique, ni entièrement comique, le *drame* fut annoncé, dès le commencement du XVII° siècle, par la *tragi-comédie* ou *comédie héroïque*, dans laquelle les personnages étaient historiques, le fond grave, mais le dénoûment heureux : le *Cid*, *Nicomède* et *Don Sanche d'Aragon* étaient des pièces de ce genre ; mais, la rigidité des distinctions classiques ayant prévalu, on leur donna aussi le nom de *tragédies*. Molière montra également, dans *le Festin de Pierre*, qu'on pouvait écrire en prose des scènes intéressantes, et égayer les plus sombres tableaux par l'intervention de riants caractères. On pourrait même rechercher les premiers rudiments du drame dans Euripide chez les Grecs, Plaute (*les Captifs*) et Térence chez les Romains. Au XVIII° siècle, Sedaine, La Chaussée, Mercier, Marmontel, et Diderot préconisèrent ce genre intermédiaire qui fut appelé *tragédie domestique*, *tragédie bourgeoise*, *genre sérieux*, *comédie larmoyante*, et qui se rapproche du *drame* tel qu'on le comprend aujourd'hui. « On distingue dans un objet moral, disait Diderot, un milieu et deux extrêmes : il semble donc que, toute action dramatique étant un objet moral, il devrait y avoir un genre moyen et deux genres extrêmes. Nous avons ceux-ci : c'est la comédie et la tragédie. Mais l'homme n'est pas toujours dans la douleur ou dans la joie. Il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique. » Les novateurs ajoutaient que l'art gagnerait en puissance, si, au lieu de mettre sur la scène les héros et les princes, au lieu de peindre les destinées royales, les crimes publics et les coups d'État, toutes choses qui sont peu en rapport avec les sentiments et les pensées ordinaires des spectateurs, il mettait sous leurs yeux les passions domestiques et les infortunes du peuple, l'image des vertus ou des vices des conditions communes, et s'il substituait à l'idiome mesuré et en quelque sorte surnaturel des personnages de la tragédie le langage de la vie commune, à la poésie la prose. C'était le temps où Destouches, par l'abus des graves moralités et du pathétique, altérait le naturel enjoué de la comédie, et où Lamotte tentait avec si peu de succès de dépouiller la tragédie du langage et du rhythme poétiques. Les partisans de l'innovation dramatique l'appuyèrent des efforts de leur zèle : mais, de tous les drames qui furent joués à cette époque, il n'en a survécu qu'un petit nombre, *le Père de famille* et *le Fils naturel* de Diderot, *le Philosophe sans le savoir* de Sedaine, *le Déserteur* de Mercier, *la Mère coupable* et l'*Eugénie* de Beaumarchais, et l'on ne se souvient plus, ni du *Béverley* de Saurin, ni de *Nanine* et de l'*Enfant prodigue*, que Voltaire écrivit en faveur et dans les idées du nouveau système.

Dans notre siècle, l'école dite *romantique* n'a pas toujours conçu le drame de la même façon que Diderot :

observant qu'il n'y a presque pas d'événement dans la vie, si grand, si tragique qu'il soit, qui ne touche au comique par quelque point, et pas de caractère si beau ou si redoutable, qui n'ait un côté faible et ne laisse une place au rire à côté de l'admiration ou de l'épouvante, elle a prétendu donner à la littérature dramatique la vérité qui lui manquait. Pour arriver à cette représentation vraie de la vie humaine, il s'agissait, suivant cette école, de rapprocher dans les œuvres dramatiques les oppositions qui se rencontrent à chaque instant dans la réalité, de concilier les couleurs les plus disparates, de faire figurer ensemble les hommes de toutes les classes et de toutes les conditions, de mêler le plaisant et le sérieux, le noble et le trivial, le beau et le laid, le sublime et le grotesque, de peindre les contrastes des caractères et des situations, et de répandre sur le tout les charmes de la poésie. Le manifeste de l'école fut, en 1829, la préface de *Cromwell* par M. Victor Hugo; la pièce elle-même servit comme d'exemple à côté du précepte, et peut-être même le précepte fut-il fait pour la pièce. Plusieurs autres drames, tant en prose qu'en vers, développèrent la théorie, depuis *Hernani* jusqu'à *Ruy Blas*, qui en a été l'expression la plus complète et la mieux réussie. Les romantiques s'appuyaient, d'ailleurs, sur l'exemple du théâtre anglais et du théâtre allemand, où Shakspeare, Schiller et Gœthe avaient su tirer un grand parti des passions vulgaires, des rapprochements étranges pris dans le monde réel, et de l'imitation exacte de la nature. Un des caractères de la réforme romantique était encore le soin de la *couleur locale* (*V. ce mot*), et le rejet de ce que les classiques appelaient les bienséances théâtrales. En cela, comme en d'autres points, Diderot l'avait devancée : car, ces bienséances, qui empêchaient, par exemple, de mettre sur la scène un lit, un père et une mère endormis, un crucifix, un cadavre, etc., rendaient, disait-il, les ouvrages dramatiques *indécents* et *petits*. Les vœux du philosophe encyclopédiste ont été largement accomplis de nos jours, et ses préceptes outre-passés; la mise en scène du nouveau drame a tout admis, même l'horrible, afin de produire des effets plus vigoureux. Victor Hugo eut de nombreux imitateurs : Alexandre Dumas, le plus habile de tous, Alfred de Vigny, Frédéric Soulié, Léon Gozlan, Dennery, Bouchardy, Félix Pyat, Anicet Bourgeois, Dinaux, Eugène Sue, Paul Foucher, etc., et leurs œuvres trouvèrent des interprètes d'un tout autre caractère que ceux du théâtre classique, M[lle] Georges, M[me] Dorval, Bocage, Frédéric Lemaître, etc. Mais, entre les mains des disciples, le drame est tombé des hauteurs où l'avait élevé le maître : comme au XVIII[e] siècle, il n'a guère pris ses sujets que dans la vie commune, et employé d'autre langage que la prose. Voulant suffire à la consommation de théâtres nombreux, il a pris les idées toutes trouvées, les inventions toutes faites, et façonné précipitamment pour la scène les romans accueillis déjà avec intérêt par le public. Aux spectateurs avides d'émotions il a prodigué les tableaux voluptueux ou repoussants, les coups de théâtre, les surprises de la mise en scène. L'œuvre dramatique n'a plus été un art, mais un métier. Elle a cherché l'effet sur la sensibilité physique, plus que sur la sensibilité morale. L'action a fait place aux situations, les caractères aux poses; l'écrivain a été effacé par l'acteur.

Malgré les spécieuses raisons qui l'ont introduit et le talent des auteurs qui l'ont cultivé avec le plus de succès, le drame est resté un genre secondaire dans la littérature théâtrale. Il est incontestable que son effet moral est moins grand que celui de la tragédie et de la comédie. En produisant sur la scène les criminels vulgaires et la bassesse de leurs fautes, il leur a donné, sinon des excuses, au moins des atténuations, et l'horreur qu'on en doit éprouver s'amoindrit à mesure que se multiplient les spectacles de ce genre; il a familiarisé les esprits avec les plus noires conceptions, et franchi les limites en deçà desquelles les émotions de la terreur et de la pitié pouvaient n'être pas sans charmes. La tragédie déroule aussi des actions qui aboutissent au crime, à la révolte, au meurtre, à l'empoisonnement; mais la ressemblance de ses tableaux avec ceux du drame n'est qu'apparente : les événements de la tragédie se passent pour ainsi dire dans des régions élevées, où ne frappe guère le glaive de la justice et des lois; les héros et les princes sont atteints dans leur inviolabilité par le poëte, qui les châtie en exposant à tous les yeux les tempêtes de leur conscience et les révolutions par lesquelles ils succombent. L'effrayante grandeur des crimes publics ne ressemble, ni dans ses causes, ni dans ses effets, à la turpitude des crimes particuliers; il n'y a point de parité entre les ébranlements des maisons royales et les désordres des familles obscures, entre les coups d'État et les guet-apens. L'image des premiers a, si l'on peut ainsi dire, quelque chose d'extraordinaire, de fictif, d'idéal; suivant la remarque de Lemercier, la poésie, qui rehausse encore le dialogue des criminels de haute condition, revêt leurs forfaits d'un lustre artificiel, qui, en avertissant les spectateurs qu'ils n'assistent qu'à une sombre fable, tempère artistement ce que le fait réel aurait de trop repoussant. Le drame, au contraire, étalant des objets vils dans leur grossier naturel, et les exprimant en une prose qui ne couvre d'aucune illusion leur odieuse vérité, semble rendre les spectateurs présents à l'action même, et laisse tout le prestige de l'imitation s'évanouir. Si l'excellence des pièces de théâtre pouvait se mesurer à la violence des émotions qu'elles impriment au public, le drame devrait être préféré à la tragédie de Sophocle et de Racine, de même que les audaces des funambules aux danses nobles de la scène, les machines et les décorations à l'esprit du dialogue, les combats de taureaux au jeu des caractères et des passions. Si le drame a pris tant de valeur aux yeux des écrivains et du public, c'est qu'il est plus commode aux uns de dialoguer en prose commune une intrigue commune, à l'autre de comprendre un style et des intérêts vulgaires. Sans doute, les mœurs du peuple, ses vertus et ses souffrances, ont droit à nous intéresser, aussi bien que les grandeurs et les calamités royales, et le théâtre doit et peut les représenter; mais le mérite de cette composition est relatif : le drame est à la tragédie ce que le roman est à l'épopée; c'est comme un tableau de genre en peinture, comparativement aux tableaux d'histoire et aux statues monumentales. B.

DRAME FLEURI. *V.* ORATORIO.

DRAP FUNÉRAIRE ou POÊLE, couverture qu'on étend sur un cercueil, et qui est noire pour les gens mariés, blanche pour les célibataires. On y brode au milieu une croix, et parfois dans les angles les instruments de la Passion. Au moyen âge, la couleur du drap funéraire ne fut pas fixe; on le fit rouge, bleu, vert, et même de soie et d'or, suivant les couleurs héraldiques du défunt, dont il portait les armoiries brodées.

DRAPEAU. Nous avons donné, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, les détails qui concernent le drapeau français. — L'Autriche et l'Espagne ont le drapeau *rouge et blanc;* la Prusse, les Deux-Siciles et le Portugal, *blanc*, avec un carré rouge pour le dernier pays; la Russie, *rouge*, à croix bleue, prise des quatre coins; l'Angleterre, *rouge*, avec une triple croix bleue et rouge; la Bavière, *bleu*, avec un carré blanc coupé d'une croix bleue; la Saxe, *bleu et blanc*, à bandes verticales; la Suède, *bleu*, avec une croix jaune; le Danemark, *rouge*, avec une croix blanche; la Sardaigne, *vert, blanc et rouge*, couleurs italiennes (son drapeau particulier est blanc, avec une croix rouge); la Hollande, *orange, blanc et bleu*, à bandes verticales; la Belgique, *noir, jaune et rouge;* le Brésil, *vert et jaune*.

DRAPEAUX (Bénédiction des). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DRAPERIES, mot qui désigne, dans les Beaux-Arts, les étoffes représentées par l'artiste, soit qu'elles entrent dans l'habillement des personnages, soit qu'il les emploie comme ornement décoratif. L'art de draper a été porté aussi loin que possible par les artistes de l'antiquité classique, qui en faisaient une des principales qualités de tout art d'imitation. Les draperies, en effet, doivent répondre à bien des exigences, indiquer le sexe, la stature, la condition, l'état physique ou moral des personnages, par leur noblesse, leur richesse, leur couleur, le désordre ou la coquetterie qui y règne. Les draperies des statues grecques sont généralement à petits plis; elles paraissent mouillées, ou plutôt faites avec du linge très-fin : les Grecs, qui aimaient le nu, les préférèrent sans doute parce qu'elles laissaient mieux voir les formes du corps. Depuis la décadence romaine jusqu'au XII[e] siècle, les savants exemples des Grecs furent mis en oubli : dans cette période, les plis sont serrés, nombreux, régulièrement disposés, mais sans idée, sans goût, et sans aucune intelligence du modelé des formes. Le XIII[e] siècle fit succéder aux draperies multiples et prétentieuses des âges précédents une disposition simple, mais pleine de sécheresse et de roideur : les vêtements tombent droit, et s'arrêtent avant de toucher aux pieds; ils forment une espèce de fourreau long et collant, qui, du reste, s'harmonise avec les statues hors de proportion resserrées dans des niches démesurément allongées. Au XIV[e] siècle, les draperies devien-

nent plus savantes; elles retombent sur les pieds en plis rectangulaires, brisés à angles droits. Le xve dessine mieux les formes, mais tombe dans le maniéré et la prétention; il faut arriver au commencement du xvie pour rencontrer les savantes draperies de Raphaël et le retour vers l'étude de la nature et des modèles de l'antiquité. Aujourd'hui les artistes comprennent toute l'importance de l'art de draper, et l'étudient très-sérieusement. Un peintre ne met pas une grande vérité dans ses draperies, parce qu'il en représente avec justesse la teinte et le ton; il faut encore la vérité des formes par rapport au dessous, et par rapport au tissu, aux plis et à leurs divers mouvements. Le peintre de portraits même doit assortir les étoffes et leurs couleurs à l'âge et au tempérament de ceux qu'il représente. On a souvent recours à des mannequins pour étudier avec plus de facilité les draperies; mais les étoffes n'ont pas ainsi la souplesse qu'elles offrent sur l'homme, et de là vient qu'on dit d'une draperie qu'elle *sent le mannequin*, quand il y a de la roideur et de la dureté dans les plis. — L'architecture se sert des tentures peintes ou sculptées pour le décor des intérieurs; il faut, à cet égard, user d'une grande réserve, parce que cette imitation, quelque fidèle qu'elle soit, dégénérera presque toujours en mesquinerie ou en décoration théâtrale. E. L.

DRAPIERS (Corporation des), le 1er des 6 corps marchands de Paris avant 1789. Philippe-Auguste leur donna, en 1183, moyennant 100 livres de cens, 24 maisons confisquées sur les Juifs dans une rue qui porta depuis ce temps le nom *de la Vieille-Draperie*. En 1188, les drapiers reçurent des statuts, que confirmèrent successivement Philippe le Bel (en 1309), Jean le Bon et Charles VI. Au xve siècle, ils se divisèrent en deux communautés, les *drapiers* et les *drapiers-chaussetiers*, qui se réunirent seulement en 1648. Dès l'année 1219, ils s'étaient transportés derrière le mur du Petit-Pont, dans un hôtel et dans plusieurs maisons contiguës, en vertu d'un legs fait à leur corporation par un bourgeois nommé Raoul Duplessis; depuis 1527, ils se réunirent, rue des Déchargeurs, dans une maison appelée *les Carneaux*, qu'ils firent reconstruire au xviie siècle par l'architecte Bruant, et qui sert aujourd'hui de grand bureau à la bonneterie. On y a découvert récemment, derrière des casiers et sous plusieurs couches de badigeon, six portraits de grands-gardes de la corporation au xviie siècle. En 1629, les drapiers obtinrent des armoiries pour se faire distinguer dans les cérémonies publiques; ce fut un navire d'argent à la bannière de France, en champ d'azur, un œil en chef, avec cette légende qui donnait à entendre que la corporation tenait le 1er rang : *Ut cæteros dirigat*. St Nicolas était leur patron. Pour être admis dans le corps des drapiers, il fallait avoir fait un apprentissage de 3 ans, et servi chez les maîtres pendant deux autres années. Le brevet coûtait 3,000 livres, la maîtrise 2,500. Quand une taille était imposée sur la ville de Paris, les drapiers avaient le droit de déterminer la somme qu'ils payeraient, et de la percevoir eux-mêmes. Ils prétendaient aussi avoir reçu de Philippe-Auguste la Halle au Blé, avec l'autorisation d'en nommer le gardien. Chaque pièce de drap achetée par un confrère devait à l'association un denier parisis, pour du blé donné aux pauvres. Le confrère retiré du commerce devait par an 8 sous parisis. B.

DRAVIDIENNES ou DRAVIRIENNES (Langues), langues parlées par les Dravidas, qui peuplaient l'Inde avant l'arrivée des Aryas. Ce sont des langues d'agglutination, absolument étrangères au sanscrit par la grammaire et le vocabulaire. On les divise en deux groupes : 1° celles du Nord, dites *vindhyennes*, parce qu'elles sont parlées dans les monts Vindhyas; ce sont le *male* ou *radjmahali*, l'*uraon*, le *kole* et le *gond*; 2° celles du Sud, telles que le *tamoul*, le *télinga*, le *talava*, le *canara* ou *karnatique*, le *malayâla*. Le premier groupe se distingue du second par un moindre degré de développement et de culture, par moins de force et de largeur dans les sons. A ces idiomes principaux de la famille dravidienne, il faut joindre le *toda* ou *todava*, parlé dans les monts Nilgherries, le *kodagou* des monts de Kourg, les dialectes des îles Maldives et Laquedives. MM. Logan et Max Müller ont signalé, dans les langues dravidiennes, de grandes analogies avec les langues tartares et les langues australiennes. Les lettres liquides y abondent, surtout *l* et *r*; elles se combinent fréquemment avec des aspirées. Le vocabulaire est riche, grâce à la possibilité qu'ont les mots de s'agglomérer et de s'unir entre eux de manière à produire des mots nouveaux. Il y a beaucoup d'expressions pour rendre les moindres nuances des impressions physiques, mais absence de termes abstraits et de cette flexibilité qui permet les longues phrases et les périodes. Généralement le pronom se place après le verbe, et s'unit à lui par une désinence contractée. Un grand nombre de verbes auxiliaires modifient le verbe principal. La conjugaison est très-imparfaite.

DRAWBACK, mot emprunté à l'Angleterre (de *draw*, tirer, et *back*, arrière), et adopté par le commerce pour désigner la restitution des droits de douanes qui ont été perçus à l'entrée en France sur les matières premières provenant de l'étranger, quand on exporte les produits nationaux fabriqués avec ces matières (sucres raffinés, cotons filés, tissus de coton, meubles en acajou, feuilles de placage, etc.). C'est un système vicieux de prime à l'exportation. En effet, la douane, pour restituer les droits à la sortie, prend pour base le rendement d'une matière première quand elle est fabriquée; or, il est toujours possible d'enfler le chiffre des déchets, et de présenter comme le résultat de données exotiques un produit dans lequel on a fait entrer des matières indigènes. D'un autre côté, l'importateur cherche à atténuer la valeur réelle des marchandises, pour payer moins de droits, tandis que celui qui exporte tend à exagérer la valeur, pour obtenir un plus fort drawback. Enfin, grâce à la contrebande, on peut introduire, sans payer de droits, certaines marchandises qui n'en réclament pas moins un drawback à la sortie.

DRESDE (Monuments de). Dresde a mérité, par le nombre de ses monuments et la richesse de ses collections scientifiques et artistiques, le surnom d'*Athènes moderne*. La *Hofkirche* (église catholique), bâtie de 1737 à 1756, dans le style de la Renaissance, sur les plans d'un architecte italien, Gaëtano Chiaveri, offre au portail une tour de 90 mèt., et les balustrades qui couronnent les nefs sont surmontées de 59 grandes statues de saints par Mattieli; l'intérieur, d'une grande sévérité, a été restauré en 1851, et renferme un tableau d'autel par Raphaël Mengs, des fresques par Torelli, Hütin et Palko, et un orgue magnifique de Silbermann; la famille royale de Saxe, qui a son caveau funèbre sous la sacristie, entretient une musique justement renommée dans toute l'Allemagne. — La *Frauenkirche* (église des femmes), construite, de 1726 à 1745, par l'architecte Behn, s'élève au-dessus de catacombes qui renferment 350 tombes murées. Elle est surmontée d'un dôme qui résista aux bombes de Frédéric II en 1760, et d'un belvédère de 80 mèt. A l'intérieur, elle a l'aspect d'une vaste salle de spectacle, et contient aussi un orgue très-complet de Silbermann. — La *Kreuzkirche* (église Ste-Croix), consacrée en 1498, en partie détruite lors du bombardement de Dresde en 1760, rebâtie de 1764 à 1792 sur les plans de Schmidt, puis d'Exner, contient un beau tableau d'autel par Schœnau. Il s'y fait un service divin en langue wende. — L'église *Ste-Sophie* ou église évangélique de la cour, construite de 1551 à 1557, restaurée depuis 1835, renferme un certain nombre de monuments funéraires. Son portail, magnifiquement sculpté, appartenait autrefois à la chapelle du château. — Le *Château royal* n'a point au dehors une apparence princière. Commencé en 1534 par le duc Georges et terminé par Auguste II, il est joint à la Hofkirche par une arcade couverte. Du milieu de l'aile septentrionale s'élève une tour de 107 mèt. : le rez-de-chaussée de cette aile est occupé par le *Grüne Gewölbe* (voûte verte), suite de huit salles renfermant une collection de bronzes, ivoires, mosaïques, émaux, vases, etc. Les appartements royaux sont richement meublés. On voit de belles fresques de Bendemann dans la salle du Trône. La chapelle renferme plusieurs tableaux du Guide, d'A. Carrache, du Poussin et de Rembrandt. — Le *Palais des princes*, construit en 1718 sous Auguste II, modifié et agrandi en 1843-1844, contient une précieuse collection de musique ancienne. — Le *Zwinger*, commencé en 1711 sur les plans de Pœppelman, et qui ne devait être que le vestibule d'un palais autrement grandiose, est un édifice dans le goût de l'ancienne architecture française. Il se compose d'une galerie oblongue, couverte en terrasse, avec quatre grands pavillons aux quatre angles, et deux pavillons plus petits au milieu des deux petits côtés. Le pavillon de l'angle S.-O. sert d'Observatoire; celui du S.-E. était le vestibule d'une salle d'Opéra incendiée pendant les troubles politiques de 1849. Au centre de l'édifice est une cour garnie d'orangers, et où l'on a érigé en 1843 une statue en bronze au roi Frédéric-Auguste Ier. Le Zwinger renferme un musée d'histoire naturelle, un cabinet d'estampes et de dessins, un musée his-

rique, et les plâtres des marbres d'Elgin. Une aile commencée en 1847, sur les plans de Semper, est destinée à contenir la très-célèbre galerie de tableaux qui est aujourd'hui placée dans un bâtiment plus qu'ordinaire. Le *Palais Bruhl*, construit en 1737, a coûté des sommes énormes. La façade qui regarde l'Elbe touche à la fameuse *Terrasse de Bruhl*, jardin primitivement créé sur les remparts de la ville, et qui forme aujourd'hui une promenade publique. A la porte de l'entrée principale se trouvent deux belles statues de la *Science* et de la *Vigilance* par Mattieli. — Le *Théâtre* est un des plus beaux de l'Europe; il a été bâti de 1838 à 1841 d'après les dessins de Semper. La façade est ornée des statues colossales de Gœthe, de Schiller, de Glück et de Mozart par Rietschel, qui a exécuté également, sur les frontons latéraux, des groupes représentant la Musique s'élevant sur les ailes d'un aigle et Oreste poursuivi par les Furies. Hænel est auteur de la frise du côté de derrière, représentant le Triomphe de Bacchus, ainsi que des statues d'Aristophane, de Sophocle, de Molière et de Shakspeare. La magnificence de l'ornementation intérieure de ce théâtre répond à la richesse de son extérieur. — Le *Palais japonais*, élevé de 1715 à 1730, au milieu d'un charmant jardin, renferme : une collection de porcelaines du Japon, de Chine, d'Italie, de Saxe, de Sèvres, ainsi que des terres cuites, formant un ensemble de plus de 60,000 pièces rangées dans 18 salles par ordre chronologique; une bibliothèque, d'environ 300,000 vol.; une galerie d'antiques, formée en grande partie avec la collection du prince Chigi, que l'on acheta en 1725. B.

DRESSOIR, buffet ou étagère en bois, sans portes, à plusieurs tablettes ou gradins, souvent richement sculpté et incrusté, destiné à supporter des objets de luxe et de fantaisie, vaisselle, orfévrerie, coupes, hanaps, etc., ou bien placé pour le service dans les salles à manger. Ce meuble, dont les formes n'ont guère varié, se trouve déjà représenté sur des dessins enluminés de manuscrits du commencement du moyen âge. Les princes et les rois en avaient d'argent et d'or. L'auteur des *Vigiles de Charles VII* dit que les femmes en couche ornaient leur chambre de leur plus beau dressoir pour recevoir les premières visites. Les tablettes étaient souvent habillées de beau linge, relevé par des dentelles et des guipures. On voit dans un ouvrage de la fin du XVe siècle, *Les Honneurs de la cour*, qu'une étiquette sévère réglait la disposition et le nombre des gradins pour les dressoirs d'apparat : celui des comtesses et des dames d'un rang plus élevé portait un dais de velours avec dossier, et trois gradins; celui de la reine seule pouvait avoir cinq gradins; pour les dames des chevaliers bannerets, le dressoir ne devait avoir qu'un seul gradin, et enfin il ne devait pas en avoir et consister en un simple buffet pour les dames *de bon lieu*, mais sans titres. Les villes offrirent souvent aux princes des dressoirs en matières précieuses : ainsi Orléans fit don à l'empereur Charles IV d'un dressoir doré, qui fut estimé 8,000 livres; Paris en présenta un en vermeil à la reine Élisabeth, femme de Charles IX, en 1571. Au XVIe siècle on donna indifféremment à ces meubles le nom de *dressoir* ou celui de *buffet*. Aujourd'hui l'usage des dressoirs a diminué comme support d'objets de luxe et de fantaisie; mais ils sont devenus assez communs pour le service des salles à manger. V. BAHUT, BUFFET, ÉTAGÈRE. E. L.

DREUX (Château de). Cette construction, du XIe siècle, est en cailloutage, la pierre de taille étant très-rare dans la Beauce. La principale enceinte, de forme oblongue, est flanquée de 12 tours appuyées par des contre-forts et à moitié ruinées. L'entrée, placée sur le côté méridional, est formée par un édifice carré, dont l'avant-corps a été bâti postérieurement au reste de l'ouvrage. Au Nord sont les ruines d'une grande tour, qui servait sans doute de donjon. A l'Est, une porte flanquée de deux tourelles conduit dans une seconde enceinte. De la chapelle il ne reste plus que l'arcade du portail et le massif de la base du clocher.

DRISSE, cordage qui sert à hisser une voile, une vergue, une flamme, un pavillon.

DROGMAN. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DROGUISTES. Cette profession n'est pas soumise à la formalité d'un diplôme. Les droguistes peuvent vendre toute espèce de drogues, pourvu que ce ne soit pas au poids médicinal, c.-à-d. par dose ou par de petits paquets, mais non les compositions ou préparations pharmaceutiques, sous peine de 500 fr. d'amende. Ils sont soumis à des visites annuelles, pour lesquelles il peut être perçu un droit de 4 fr. (arrêté du 25 thermidor an XI).

DROIT (du latin *directum*, droit, conforme à la règle), en Morale, terme corrélatif de *Devoir*, en ce sens que tout Devoir engendre par réciprocité un Droit. Ainsi, le devoir de respecter la liberté et la propriété d'autrui engendre pour chacun le droit de faire respecter sa liberté et sa propriété. La notion du Droit ne diffère donc pas essentiellement de celle du Devoir (*V. ce mot*) : c'est en réalité un seul et même principe envisagé sous deux points de vue et dans deux ordres de rapports différents. Aussi les moralistes désignent-ils souvent le système des devoirs ou la Morale sous le nom de *Droit naturel*. La notion philosophique du Droit passe de l'ordre des idées morales dans la région des faits et des institutions sociales, et, par une série de transitions faciles à suivre, on est conduit du *Droit naturel* au *Droit positif*, c.-à-d. aux lois dont l'ensemble constitue le *Droit civil*, le *Droit politique*, le *Droit des gens*, le *Droit criminel*, le *Droit commercial*, etc. En effet, les lois ne doivent pas avoir d'autre but que de régulariser les rapports sociaux, et d'y faire prévaloir, dans l'intérêt de tous, l'observation de la loi morale, base du Droit naturel. Il reste à établir que ce Droit mérite effectivement la qualification de Droit naturel ; qu'il n'est pas, comme on l'a prétendu, d'invention humaine, soit que quelques hommes, appréhendant les suites de leur propre faiblesse, aient voulu s'en faire une arme contre ceux qui, plus forts qu'eux, auraient pu les opprimer, soit que des législateurs, reconnaissant les dangers de l'anarchie sociale et du conflit des passions et des intérêts laissés sans frein et sans règle, aient imaginé, dans une intention louable, et fait accepter à la crédulité populaire un prétendu droit supérieur, maintenu par la routine, ou, comme le veut Hobbes, par l'emploi rigoureux de la puissance publique. C'est sur l'idée même du Bien, source de l'Obligation et du Droit, que cette preuve doit être faite, en montrant que cette idée est innée dans l'âme humaine, et antérieure à toute convention. B—E.

DROIT, ensemble des lois d'où les *Droits* dérivent, et science de ces lois. Cette science peut être envisagée sous deux aspects, comme exposant et développant les principes qui servent de base aux bonnes lois, et comme apprenant à connaître les lois d'une nation, à les interpréter, à les appliquer avec justesse (*V.* JURISPRUDENCE). — Les *Droits* sont des attributs de la personne; on entend par là ce que la loi autorise chacun à faire et à exiger. A ce point de vue, on distingue les *Droits civiques* ou *politiques*, et les *Droits privés* ou *civils*. Les premiers sont ceux qui accordent à un individu, réunissant certaines conditions d'âge, de domicile, de fortune, de moralité exigées par la loi, une participation plus ou moins étendue à l'élection d'hommes qui doivent remplir des fonctions publiques, ou à l'exercice même de ces fonctions. Les seconds se divisent en *Droits des personnes*, *Droits personnels*, *Droits réels* et *Droits mixtes*. Les Droits des personnes sont ceux qui dérivent de leur état de mineur, de fils, d'époux, de père, etc.; les droits personnels, ceux qui dérivent de l'obligation légale ou conventionnelle de la personne; les droits réels, ceux d'une personne sur une chose; les droits mixtes, ceux qui participent tout à la fois de la nature des droits personnels et de la nature des droits réels. Ce sont les lois qui déterminent comment s'acquièrent, se conservent, se prouvent, se transportent, se perdent et se recouvrent ces différents droits privés ou civils. On nomme *Droits actifs et passifs* ceux qui comprennent tout à la fois des biens et des charges, les créances et les dettes; *Droits successifs*, ceux qu'on a recueillis à titre de succession; *Droits litigieux*, ceux dont le sort dépend d'un procès. Un *Droit acquis* est celui qui est déjà acquis à une personne avant le fait ou l'acte qu'on lui oppose pour l'en dépouiller. Un *Droit éventuel* est celui qui ne consiste que dans une simple expectative. On appelle *Droits parfaits* ou *rigoureux* ceux qu'on peut faire respecter par la force, comme de ne pas attenter à notre vie, à notre liberté, à notre réputation, à nos propriétés; *Droits imparfaits*, ceux pour lesquels on peut réclamer, mais sans avoir recours à la force. Les *Droits de famille* se rapportent à l'autorité maritale, à la puissance paternelle, aux droits et obligations réciproques de tous les membres d'une même famille; ils forment la base du droit de succession, et donnent lieu à la dette d'aliments (*V. ce mot*) : l'interdiction des droits de famille est au nombre des peines correctionnelles; elle est l'accessoire d'une condamnation à une peine afflictive et infamante, et constitue un des éléments de la dégradation civique.

DROIT et ABUS. Le droit est la faculté de faire quelque chose, d'en jouir, d'en disposer, d'y prétendre, de l'exiger, soit que cette faculté résulte naturellement des rapports qui s'établissent entre les personnes, soit qu'on la tienne seulement du pacte social, des lois positives, des conventions particulières. Après le droit vient l'*abus*, c.-à-d. l'usage immodéré, excessif, frauduleux, suivant la définition philologique, l'usage ultra-légal. Il y a, en matière de législation et d'administration, un sens moins rigoureux, plus exact, plus conforme à l'équité naturelle, et que voici : l'*abus* est la faculté d'outre-passer un peu le droit, mais sans beaucoup s'en écarter; cette faculté est inhérente à la pleine jouissance, parce que, dans la pratique, la limite du droit ne peut être complétement fixée sans que l'on tombe plus ou moins dans l'arbitraire. Or, en matière administrative comme en matière criminelle, mieux vaut manquer à punir plusieurs délits, que risquer de sévir à tort une seule fois. S'il était facile, ou même souvent possible de définir et de marquer avec exactitude et rigueur la limite d'un droit, serait-il besoin, pour l'application des lois, décrets, ordonnances, arrêtés, décisions, de tant d'interprétations, de tant de commentaires, de tant d'instructions ministérielles, directoriales, préfectorales, de tant de circulaires sans cesse renaissantes, de tant de décisions administratives, consulaires, juridiques et autres, qui, après avoir été admises et reçues, sont tout à coup annulées par un nouvel arrêt judiciaire? Faites qu'il n'y ait que des esprits justes et sincères, ou seulement qu'ils soient en majorité, tout cela deviendra inutile : gouvernants et gouvernés, administrateurs et administrés, s'entendront toujours, les uns pour appliquer, dans d'équitables limites, les lois et les règlements, les autres pour ne jamais les outre-passer. Mais il faut bien le dire, nul n'ayant en partage cette infaillibilité d'esprit et de jugement, on doit prendre le parti de laisser dans l'exercice du droit une petite latitude d'abus. Jamais ni gouvernants, ni administrateurs ne pourront renfermer les citoyens d'un pays libre dans ce qu'on appelle abusivement le *droit strict;* ils doivent donc veiller seulement à ce que l'abus n'aille pas trop loin, à ce qu'il n'y ait pas abus de l'abus. Même dans ce dernier cas, si la mauvaise foi, si l'intention de dol ne paraît pas évidente, il est encore du devoir de l'autorité d'avertir une première fois, au moins, avant de punir. Le contraire a lieu ordinairement, parce que la plupart des administrations, ignorant leur devoir moral vis-à-vis des citoyens, ne savent pas, ou bien oublient qu'elles doivent les servir et les protéger, et que le pouvoir ne leur a été délégué qu'à ces deux conditions. Elles frappent en même temps qu'elles avertissent, en vertu de cet adage que « nul n'est censé ignorer la loi. » Oui, *censé*, le mot est juste; car, dans la pratique, rien de plus faux que cette maxime. Comment, quand les légistes, quand les administrateurs eux-mêmes ne connaissent pas toujours l'immense chaos de nos collections de lois, d'arrêtés, de décisions, etc., vous me punissez, moi citoyen honnête et de bonne foi, de n'être pas plus savant que vous ou la plupart des vôtres, dont cependant le devoir serait d'être instruits en ces matières! L'administration des contributions indirectes, qui pratique ses droits aussi bien que qui que ce soit, avertit plusieurs fois avant d'en venir aux voies de fait contre celui qui ne veut pas ou paraît ne pas vouloir payer les contributions mises à sa charge. Si la routine ou une mauvaise habitude d'autorité expéditive faisait dire que ce n'est pas là de la justice, nous répondrons : eh! bien, c'est de l'équité, qui, en une foule de cas, et particulièrement en matière de contravention, vaut infiniment mieux, parce que l'équité est la justice naturelle, celle que tout le monde comprend, celle qui, presque toujours, se rapproche le plus du véritable esprit de la loi. Or, des administrateurs, des gouvernants même, ne sont pas des *juges*, mais des *arbitres;* c'est donc comme tels qu'ils doivent user de la réglementation remise en leurs mains, faite pour les éclairer dans leurs décisions, et non pour les guider impérieusement, comme la loi guide le juge sur son siége. La tâche du gouvernant et de l'administrateur, comprise ainsi, devient facile et morale; en effet, n'y a-t-il pas manque de moralité à tourmenter les citoyens par la poursuite de petits abus qui ne sont, nous le répétons, qu'un tacite complément du droit, que la constatation de sa pleine et libre jouissance. Bien que des phrases de comédie ne soient pas des arguments sérieux, cependant, comme le bon sens est toujours le bon sens partout où il se trouve, nous citerons ici un mot d'une comédie de Marivaux : c'est la réponse d'un père a sa fille, qui craint d'abuser de sa bonté : « Va, dans ce monde il faut être un peu trop bon pour l'être assez. » Voilà le droit.

Passez en revue toutes les choses réglementées, vous verrez, sans aucune exception peut-être, que partout l'abus accompagne l'usage, et que les défenseurs ou les possesseurs du droit, non-seulement tolèrent l'abus, mais le pratiquent comme légitime. Il faut donc admettre, en principe, un abus loyal, qui est comme la bonne mesure, comme le bon poids du marchand : s'il vous donnait juste votre métrage, s'il vous pesait entre deux fers, comme on dit, vous croiriez n'avoir point votre compte, et avec raison, de par le droit général de tout le monde à un petit abus. Quelle chose se traite avec plus de scrupule que la fabrication des monnaies? Cependant on permet sur le titre et sur le poids un petit abus en plus ou en moins, parce qu'il est impossible, même pour une opération toute matérielle, d'atteindre toujours la précision mathématique. — En résumé, l'abus léger dans l'exercice d'un droit quelconque fait partie de ce droit même; et l'agent de l'autorité qui veut l'empêcher et le punir, au nom de la loi ou du règlement, se met dans le cas de la célèbre maxime, « qu'un droit rigoureux est une injustice », *Summum jus summa injuria;* et le cas devient d'autant plus grave pour lui, que son injustice est de fait une flagrante illégalité morale. C. D.—Y.

DROIT (Brocards de). *V.* BROCARDS DE DROIT.

DROIT (Écoles de). *V.* ÉCOLES DE DROIT, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire,* page 877, col. 1.

DROIT (Facultés de), corps constitués pour l'enseignement supérieur du Droit dans l'Université de France. Organisées par le décret du 17 mars 1808, les Facultés de Droit sont aujourd'hui au nombre de neuf, et résident à Aix, Caen, Dijon, Grenoble, Paris, Poitiers, Rennes, Nancy et Toulouse. Le nombre des chairs varie dans chaque Faculté; ce sont les chaires de Droit romain, de Code civil français, de Législation criminelle et Procédure civile et criminelle, de Droit criminel et de Législation pénale comparée, de Procédure civile, de Droit commercial, de Droit administratif, de Droit des gens, et d'Histoire du Droit. Pour être étudiant en Droit, il faut être bachelier ès lettres, à moins qu'on n'aspire qu'au certificat de capacité qui se délivre sur examen après une année d'études. Les étudiants en Droit sont tenus de suivre les cours de la Faculté, où les professeurs doivent faire des appels, et de s'inscrire en outre à deux cours de la Faculté des Lettres. Une ordonnance du 17 avril 1840 a institué des prix à distribuer aux élèves de 3e année, pour compositions écrites sur le Droit romain et le Droit français; les élèves de 4e année, aspirant au doctorat, concourent également sur un sujet choisi par le ministre de l'Instruction publique.

DROIT ADMINISTRATIF, ensemble des lois et règlements dont l'exécution est confiée aux fonctionnaires ou agents du gouvernement répandus sur les divers points du territoire, et dont l'objet est l'administration générale ou locale des affaires publiques. Cette branche du Droit public n'a pris qu'en notre siècle sa place distincte dans la science générale du Droit. Le Droit administratif comprend les règles qui régissent les rapports de l'administration avec les administrés; il tient le milieu entre le Droit politique et le Droit civil, participant de l'un par les liens qui l'unissent à l'organisation politique, et de l'autre par l'action qu'il exerce sur les droits et les intérêts privés. On rencontre le pouvoir administratif dans presque tous les accidents de la vie sociale : il atteint la personne du citoyen, quand il procède à l'application des lois qui prescrivent certains services publics, le recrutement, la garde nationale, les prestations en nature; il atteint ses biens, quand il prononce sur le règlement des cours d'eau, des desséchements, des défrichements, sur les plantations voisines des routes, sur les alignements des habitations urbaines; il atteint le produit de son industrie et le revenu de ses terres, quand il procède à l'assiette et au règlement de l'impôt. Le Droit administratif comprend encore tout ce qui concerne la conservation et l'entretien des propriétés et établissements de l'État, les travaux publics, les voies de communication, les constructions d'utilité générale, la surveillance administrative des communes, arrondissements et départements, l'ordre public, la sûreté et la salubrité publiques, la voirie urbaine et rurale, les subsistances, l'industrie, l'agriculture et le commerce, etc. *V.* ADMINISTRATION, COMPÉTENCE, CONFLIT, CONTENTIEUX. — On peut consulter : Bonnin, *Principes d'administration publique,* 3e édit., 1812, 3 vol. in-8°; Lalouette, *Éléments de l'administration pratique,* 1812, in-4°; Fleurigeon, *Code administra-*

tif, 1823, 6 vol. in-8°; Rondonneau, *Lois administratives et municipales de la France*, 1825-1832, 6 vol. in-8°; Bouchené-Lefer, *Droit public et administratif français*, 1830-1840, 5 vol. in-8°; Chevalier, *Jurisprudence administrative*, 1836, 2 vol. in-8°; Vuillefroy et Monnier, *Principes d'administration*, 1837, 1 vol. in-8°; V. Mercier, *Répertoire administratif*, 1835, in-8°; Lerat de Magnitot et Huart Delamarre, *Dictionnaire de Droit public et administratif*, 1836, 2 vol. in-8°; Grün, *Éléments de Droit français, ou Analyse raisonnée de la législation administrative politique*, 1838, in-8°; Blanchet, *Code administratif*, 1839, 1 vol. in-8°, avec un supplément, 1853, in-8°; Gandillot et Boileux, *Nouveau Manuel du Droit administratif*, 1839, in-8°; Cormenin, *Droit administratif*, 5ᵉ édition, 1840, 2 vol. in-8°; Lafon de Ladebat, *Recueil des principes de Droit administratif*, 1842, in-8°; Lemarquière, *Droit, Procédure et Jurisprudence administratifs*, 1843, in-8°; Bouriaud, *Traité pratique d'administration départementale et communale*, 1845, in-8°; Degérando, *Institutes du Droit administratif français*, 2ᵉ édit., 1846, 5 vol. in-8°; Solon, *Répertoire administratif et judiciaire*, 1845, 4 vol. in-8°, et *Code administratif*, 1848, in-4°; A. Chauveau, *Code d'Instruction administrative*, 1848, in-8°; Macarel, *Cours de Droit administratif*, 2ᵉ édit., 1848, 4 vol. in-8°; Franque, *De l'Organisation des administrations centrales*, 1849; Vivien, *Études administratives*, 2ᵉ édit., 1853, 2 vol. in-12; Vauvilliers, *Manuel de Droit administratif*, 1854, in-12; Laferrière, *Cours de Droit public et administratif*, 4ᵉ édit., 1854, 2 vol. in-8°; G. Dufour, *Traité général du Droit administratif appliqué*, 2ᵉ édit., 1854, 7 vol. in-8°; Herman, *Traité d'administration départementale*, 1855, 2 vol. in-8°; Savouré, *Recueil pratique d'administration communale*, 1855, in-8°; Foucart, *Éléments de Droit public et administratif*, 4ᵉ édit., 1856, 3 vol. in-8°; Cabantous, *Répétitions écrites sur le Droit administratif*, 2ᵉ édit., 1858, in-8°; Pradier-Fodéré, *Précis de Droit administratif*, 4ᵉ édit., 1858, in-12; Chantagrel, *Droit administratif théorique et pratique*, 1860, in-8°; A. Chauveau, *Journal du Droit administratif*, publié depuis 1853.

DROIT A L'ASSISTANCE. *V.* ASSISTANCE.

DROIT AU TRAVAIL. *V.* TRAVAIL (Droit au).

DROIT CANON OU CANONIQUE, expression qui désigne, soit la science même du Droit ecclésiastique, soit la collection des éléments dont cette science se compose, canons des conciles, constitutions des papes, écrits des saints Pères, lois civiles et ordonnances des princes en matière ecclésiastique (*V.* CODE, et CORPS DU DROIT CANONIQUE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*). En France, le Droit ecclésiastique repose principalement sur les Concordats (*V. ce mot*, dans le même ouvrage) et les lois qui en règlent l'exécution, sur les coutumes et les libertés de l'Église gallicane. Les protestants n'ont guère de Droit ecclésiastique général, bien que cette science s'enseigne dans leurs Facultés de théologie; elle dépend chez eux de la constitution particulière des États. *V.* Fleury, *Institutions du Droit ecclésiastique*, édit. de Boucher d'Argis, Paris, 1767; Durand de Maillane, *Histoire du Droit canonique*, 1769, in-12, et *Institutes du Droit canonique*, Lyon, 10 vol. in-12; Henrion, *Code ecclésiastique français*, 2ᵉ édit., 1820, 2 vol. in-8°; l'abbé Corbière, *Le Droit privé, administratif et public dans ses rapports avec la conscience et le culte catholique*, 1841, 2 vol. in-8°; Dupin, *Manuel du Droit public ecclésiastique français*, Paris, 6ᵉ édit., 1847, in-18; Filon, *Du pouvoir spirituel dans ses rapports avec l'État*, Paris, 1844; Wilmet, *Questions du Droit canon*, ou *Abrégé des Institutions canoniques de Devoti*, 1852, in-8°; l'abbé André, *Cours alphabétique, théorique et pratique de la législation civile ecclésiastique*, 1847-1851, 3 vol. gr. in-8°, et *Cours alphabétique et méthodique du Droit canon dans ses rapports avec le Droit ecclésiastique*, 1859, 6 vol. in-8°; Philipps, *Du Droit ecclésiastique dans ses principes généraux*, trad. de l'allemand par l'abbé Crouzet, 1851, 4 vol. in-8°; Champeaux, *Le Droit civil ecclésiastique français, ancien et moderne*, 2ᵉ édit., 1852, 2 vol. in-8°; le cardinal Soglia, *Institutiones juris publici ecclesiastici*, 1853, in-8°; Gaudry, *Traité de législation des cultes*, 1854, 3 vol. in-8°; Mgr Gousset, *Exposition des principes du Droit canonique*, in-8°; F. Walter, *Manuel du Droit ecclésiastique de toutes les confessions chrétiennes*, trad. de l'allemand par A. de Roquemont, Paris, 1840, in-8°; J.-W. Bickell, *Histoire du Droit ecclésiastique*, en allemand, Giessen, 1843, 2 vol. in-8°; H. Jouffroy, *Le Droit canon et son application à l'Église protestante*, Leipzig, 1843, in-8°; Blanc et Tardif, *Lois, décrets et règlements relatifs à l'administration des cultes*, 1854, in-8°; Despretz, *Code des lois ecclésiastiques*, 1856, in-18; D'Espinay, *De l'influence du Droit canonique sur la législation française*, 1857, in-8°.

DROIT CIVIL, ensemble des lois qui règlent les rapports et les intérêts respectifs des particuliers entre eux, relativement à leurs *personnes*, à leurs *biens* et à leurs *conventions*. Quand on l'oppose au *Droit public*, qui règle les rapports des gouvernements avec ceux qui sont gouvernés, on le nomme *Droit privé*. On le divise en *Droit personnel*, qui régit l'état et la capacité des personnes (majorité, mariage, puissance paternelle, etc.), et *Droit réel*, qui régit leurs immeubles. *V.* NAPOLÉON (Code).

DROIT COMMERCIAL, ensemble des lois ou des coutumes qui régissent les actes et les contrats commerciaux chez un peuple, les relations mercantiles entre les différents peuples, les rapports des commerçants avec les ouvriers et les employés, avec les autres particuliers, avec l'administration, etc. *V.* COMMERÇANT, COMMERCE, et les ouvrages suivants : Goujet et Merger, *Dictionnaire du Droit commercial*, 2ᵉ édit., 1852, 4 vol. in-8°; Devilleneuve et Massé, *Dictionnaire du contentieux commercial*, 4ᵉ édit., 1849, in-8°; Boucher, *Institutions commerciales, d'après les anciennes et les nouvelles lois*, 1801, in-4°, et *le Consulat de la mer, ou Pandectes du Droit commercial et maritime*, 1801, in-4°; Dufour de Saint-Pathus, *Le Parfait Négociant, ou Code de Commerce avec instructions et formules*, 1808, 2 vol. in-8°; Maugeret, *Législation commerciale de l'Empire français, ou Code de commerce commenté*, 1808, 3 vol. in-8°; Pardessus, *Éléments de jurisprudence commerciale*, 1811, in-8° et in-4°, et *Cours de Droit commercial*, 5ᵉ édit., 1857, 4 vol. in-8°; Mongalvy et Germain, *Analyse raisonnée du Code de commerce*, 1824, 2 vol. in-4°; Locré, *Esprit du Code de commerce*, 1829, 4 vol. in-8°; Gautier, *Études de jurisprudence commerciale*, 1829, in-8°; Horson, *Questions sur le Code de commerce*, 1829, 2 vol. in-8°; Rouen et Vincent, *Corps des lois commerciales*, 1829, 2 vol. in-8°; Vincens, *Exposition raisonnée de la législation commerciale*, 1833, 3 vol. in-8°; Delvincourt, *Institutes du Droit commercial français*, 2ᵉ édit., 1834, 2 vol. in-8°; Frémery, *Études du Droit commercial*, 1835, in-8°; Molinier, *Traité de Droit commercial*, 1841, 3 vol. in-8°; Bécane, *Questions sur le Droit commercial*, 1842, in-8°; Cadrès, *Code de procédure commerciale*, 1844, in-8°, et *Code civil mis en rapport avec le Droit commercial*, 1845, in-8°; Massé, *Le Droit commercial dans ses rapports avec le Droit des gens et le Droit civil*, 1844-48, 6 vol. in-8°; Tiercelin, *Éléments du Droit commercial*, 1845, in-8°; Bonnin, *Commentaire sur la législation commerciale*, 1845, in-8°; Lonchampt, *Explication du Code de commerce*, 1847, in-12; Grün, *Manuel de la législation commerciale industrielle de la France*, 1850, in-12; Monnier, *Manuel du contentieux commercial*, 1854, gr. in-18; Bravard, *Manuel de Droit commercial*, 5ᵉ édit., 1855, in-8°; A. Blanchet, *Cours élémentaire et pratique de Droit commercial*, 1855, in-18; Rivière, *Répétitions écrites sur le Code de commerce*, 2ᵉ édit., 1858, in-8°; Rogron, *Le Code de commerce expliqué*, 9ᵉ édit., 1858, gr. in-18; Crémieux et Patorni, *Répertoire du Droit commercial*, 1830-37, 8 vol. in-8°, continué depuis 1838, sous le titre de *Mémorial du commerce*, par Clairfond et Lehir; Bédarride, *Droit commercial*, 1859-60, 5 vol. in-8°; J.-C. Colfavru, *Le Droit commercial comparé de la France et de l'Angleterre*, 1861, in-8°; Hœchster et Sacré, *Manuel de Droit commercial français et étranger*, 1860, in-8°; Paris, *Droit commercial français*, 1860 et suiv., in-8°.

DROIT COMMUN, se dit du Droit général par opposition au Droit particulier, au Droit local. La disposition de Droit commun est celle qui s'applique à tous les cas, à toutes les circonstances, à moins qu'il n'y ait une exception formellement prévue par une loi positive.

DROIT CONSTITUTIONNEL OU POLITIQUE, expression toute moderne, mais qui représente une chose de tout temps et de tout pays. Le Droit constitutionnel est celui qui règle l'organisation d'un État, la division et les attributions des pouvoirs, les droits du gouvernement sur les citoyens, et ceux des citoyens comme participants de la souveraineté. Qu'il soit fondé sur un acte écrit, appelé *charte, constitution*, ou sur des coutumes et des traditions séculaires, il n'en n'existe pas moins. Mais, dans un système gouvernemental qui reconnaît et organise le pouvoir absolu, il n'y a pas de Droit constitutionnel; car

ce Droit suppose nécessairement une certaine équité dans la distribution et dans l'exercice des pouvoirs sociaux. Le Droit constitutionnel du moyen âge avait de nombreuses imperfections : les rois et les princes avaient *octroyé* des chartes et des privilèges, et paraissaient propriétaires du sol, des hommes, des institutions et des libertés; le Droit naturel était oublié. Le grand principe de l'égalité devant la loi, sans lequel il n'existe pas d'organisation politique juste et libérale, était inconnu; il n'y avait qu'inégalité dans les hommes, dans les provinces, dans les villes, dans les universités, dans les corporations, chacun réclamant ses immunités et ses franchises, de telle sorte que ce qui était privilège pour les uns était surcharge pour les autres. La liberté individuelle, si ce n'est en Angleterre et en Aragon, n'existait pas : dans quelques pays, elle était stipulée d'une manière générale, mais sans moyen efficace de garantie; dans d'autres, pour les nobles seulement; ailleurs, pour personne, ou bien elle était à la merci d'un seul homme. Les assemblées d'états étaient divisées par ordres, conséquence de l'inégalité des citoyens, et par gouvernements, villes ou communautés, conséquence de l'inégalité territoriale : elles se fractionnaient donc en petites représentations, défendant des intérêts divers et souvent opposés, en classes jalouses et ennemies, dont la plus nombreuse, celle du tiers état, était la plus humiliée. Le libre vote de l'impôt, sanction de toutes les libertés, était, à la vérité, un principe de l'ancien Droit constitutionnel; mais les domaines considérables des souverains, les revenus des forêts et des mines, les péages qu'on leur avait concédés à perpétuité, la répartition inégale des contributions sur les diverses classes de la société, l'absence d'assignation des fonds à un emploi déterminé, ainsi que de toute reddition et vérification de comptes, rendaient ce principe illusoire. Le pouvoir judiciaire était partagé entre une foule de tribunaux d'origines diverses, la procédure secrète, les moyens d'enquête violents, la pénalité cruelle et capricieuse. Le service militaire ne pesait pas également sur tous les citoyens, ni tour à tour sur toutes les générations. Les rapports des pouvoirs temporel et spirituel étaient mal définis. Ce n'était partout que confusion dans les pouvoirs, faiblesse et désordre dans l'administration. Enfin, dans la vieille organisation sociale, manquaient encore deux éléments constitutionnels, la presse et la publicité. Le Droit constitutionnel n'a été réellement fondé dans les États modernes que par l'avénement du gouvernement représentatif à deux chambres. *V.* Lanjuinais, *Constitutions de la nation française*, 1819, 2 vol. in-8°; Fritot, *Cours de Droit naturel, public, politique et constitutionnel*, 1827, 4 vol. in-18; Battur, *Traité du Droit politique*, 1828, 2 vol. in-8°; Ortolan, *Cours public d'histoire de Droit politique et constitutionnel*, 1832, in-8°; Macarel, *Éléments de Droit politique*, 1833, in-12; Albitte, *Cours de législation gouvernementale*, 1834, in-8°; Benjamin Constant, *Cours de Politique constitutionnelle*, édit. de Pagès, 1836, 2 vol. in-8°; Massabiau, *De l'Esprit des institutions politiques*, 1837, 2 vol. in-8°; Cherbuliez, *Traité des garanties constitutionnelles*, 1838, 2 vol. in-8°; Hello, *Le Régime constitutionnel dans ses rapports avec l'état actuel de la science sociale et politique*, 3e édit., 1848, 2 vol. in-8°; F. Berriat Saint-Prix, *Théorie du Droit constitutionnel français*, 1853, in-8°; Tripier, *Code politique et constitutionnel de l'empire français*, in-12.

DROIT COUTUMIER, ensemble des lois particulières autrefois à chaque province ou localité, et contenues dans les diverses *Coutumes*. Ce serait une dénomination fausse, si l'on entendait que des éléments si divers et si dissemblables ont été ramenés à un seul principe. *V.* COUTUMES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et les ouvrages suivants : P. Guenoys, *Conférence des Coutumes de France*, Paris, 1596, in-fol.; Challines, *Méthode générale pour l'intelligence des Coutumes de France*, Paris, 1666, in-8°; Ant. Loisel, *Institutes coutumières*, avec notes de Laurière, 1783, 2 vol. in-12, ouvrage réédité par Dupin et Laboulaye en 1846; Klimrath, *Études sur les Coutumes*, 1838, in-8°; Giraud, *Précis de l'ancien Droit coutumier français*, 1852, in-8°.

DROIT CRIMINEL, ensemble des lois qui définissent les infractions contre la paix et la sécurité du pays et des habitants, en règlent la poursuite, en prescrivent le châtiment, et en fixent les peines (*V.* PEINE). On peut consulter notre article PÉNAL (Code), et les ouvrages suivants : Saint-Edme, *Dictionnaire de la pénalité dans toutes les parties du monde connu*, 1818, 5 vol. in-8°; A. Mars, *Corps de Droit criminel*, 1820, 2 vol. in-4°; Nicolini, *Principes philosophiques et pratiques de Droit pénal*, 1851, in-8°; Chabrol-Chaméane, *Dictionnaire général des lois pénales*, 1842-43; Morin, *Répertoire général et raisonné du Droit criminel*, 1851, 2 vol. gr. in-8°; Rossi, *Traité du Droit pénal*, 2e édit., 1855, 2 vol. in-8°; Duboys, *Histoire du Droit criminel des peuples anciens*, 1845, in-8°, et *Histoire du Droit criminel des peuples modernes*, 1854 et suiv., 3 vol. in-8°; Chantagrel, *Manuel du Droit criminel*, 1860, in-18; Bascle de Lagreze, *Droit criminel à l'usage des jurés*, 2e édit., 1860, in-8°.

DROIT DES GENS (du latin *jus gentium*, droit des nations), ou DROIT INTERNATIONAL, système ou ensemble des lois qui régissent les rapports des peuples entre eux. Il se compose de règles d'équité empruntées à la morale naturelle, d'usages généralement admis, et de conventions consignées dans des traités. Les déclarations de guerre, les alliances, les traités de paix et de commerce, les négociations diplomatiques, voilà les objets les plus importants du Droit des gens. Il faut bien convenir que le premier Droit entre les nations a été celui du plus fort, et que, même dans les temps modernes, on n'en a souvent pas connu d'autre. *V.* DIPLOMATIE, et les ouvrages suivants : Burlamaqui, *Principes du Droit de la nature et des gens*, édition de Dupin, 1820-1821, 5 vol. in-8°; B. Cotelle, *Abrégé d'un Cours élémentaire du Droit de la nature et des gens*, 1820, in-8°; Gérard de Rayneval. *Institution du Droit de la nature et des gens*, 2 vol. in-8°; Mackintosh, *Discours sur l'étude du Droit de la nature et des gens*, trad. de l'anglais par Royer-Collard, in-8°; Vatel, *Le Droit des gens*, édition de Royer-Collard, 1835-1838, 3 vol. in-8°; De Félice, *Leçons de Droit de la nature et des gens*, 1830, 2 vol. in-8°; Kluber, *Droit des gens de l'Europe moderne*, 1831, 2 vol. in-8°; Martens, *Causes célèbres du Droit des gens*, 1827, 2 vol. in-8°, et *Nouvelles causes célèbres du Droit des gens*, 1843, 2 vol. in-8°; le même, *Précis du Droit des gens moderne de l'Europe*, 1857, 2 vol. in-18; Fœlix, *Traité du Droit international*, 3e édit., revue par Demangeat, 2 vol. in-8°; Laurent, *Histoire du Droit des gens et des relations internationales* (*Orient, Grèce, Rome*), 1850, 3 vol. in-8°; Wheaton, *Histoire du progrès du Droit des gens en Europe et en Amérique*, 1853, 2 vol. in-8°, et *Éléments du Droit international*, 1852, 2 vol. in-8°; Heffter, *Le Droit international public de l'Europe*, trad. de l'allemand par Bergson, 1857, in-8°.

DROIT DIVIN, principe suivant lequel, tout pouvoir venant de Dieu, le dépositaire de la puissance devient *sacré*, et n'a de compte à rendre de sa conduite qu'à Dieu même. Les rois tiennent leurs droits de Dieu, et voilà ce qui fait leur *légitimité*. Cette théorie politique, soutenue par les partisans de l'absolutisme, a pour contraire celle de la souveraineté du peuple. Ses conséquences rigoureuses sont l'obéissance passive, la condamnation de toute espèce de révolte contre l'autorité, l'impossibilité de restreindre le pouvoir souverain sans le détruire : l'homme, politiquement parlant, n'a pas de droits, il n'a que des devoirs. Les partisans du Droit divin trouvent que ce sont là des inconvénients moindres que ceux qui sont attachés aux autres formes de gouvernement. La foi au Droit divin de l'autorité n'est pas propre seulement aux nations chrétiennes : dans les sociétés antiques, toute transmission du pouvoir était consacrée par l'intervention de la religion, et l'on ne pensait pas qu'un fait si considérable se pût accomplir sans la volonté des Dieux. Mais il est très-vrai que le christianisme a donné au principe du Droit divin une force nouvelle. « Il n'y a point de puissance qui ne vienne de Dieu, dit St Paul; et les puissances qui subsistent ont été établies de Dieu. C'est pourquoi celui qui s'oppose à la puissance s'oppose à l'ordre que Dieu a établi. » Est-ce à dire qu'il faille, aux yeux de la religion, enlever aux hommes le droit de se gouverner eux-mêmes et favoriser le despotisme? On a pu le prétendre pour en faire une objection contre le catholicisme: mais, dans le langage de la saine théologie, le Droit divin signifie tout simplement que le poavoir, comme moyen d'ordre, étant nécessaire à l'existence de la société, est, dès lors, voulu de Dieu, ou d'institution divine, de la même manière que la société elle-même. B.

DROIT ECCLÉSIASTIQUE. *V.* DROIT CANON.

DROIT ÉCRIT. / DROIT ÉTROIT. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DROIT INTERNATIONAL. *V.* DROIT DES GENS.

DROIT MARITIME, ensemble des lois, règlements et usages suivis pour le commerce par mer et dans les rapports des puissances navales entre elles. Il contient certaines parties mixtes avec le Droit commercial et le Droit des gens. La mer est essentiellement libre; tous les hommes ont le

droit de la traverser en tous sens par les différents moyens de la navigation, et il n'est pas de peuple qui puisse s'en attribuer le domaine à l'exclusion des autres. La mer n'est pas susceptible de devenir une propriété privée, 1° parce qu'elle est indispensable à tous les peuples; 2° parce qu'ils peuvent tous en user, comme de l'air et de la lumière, sans que la jouissance générale nuise en rien à la jouissance de chacun en particulier; 3° parce qu'en vertu de son immensité et de sa fluidité elle échappe à la puissance corporelle de l'homme. Le Droit écrit, pas plus que le Droit naturel, ne reconnaît un empire exclusif de l'Océan : les seules exceptions que les peuples fassent au principe de la liberté absolue des mers concernent les portions de mer qui baignent les côtes, parce qu'elles forment la frontière naturelle des pays, et les mers fermées ou intérieures dont un seul État possède tous les rivages. De la liberté de l'Océan résulte la liberté du commerce maritime : deux nations peuvent en tout temps échanger leurs produits à travers les mers, sans qu'un autre peuple ait le droit d'imposer des conditions à ce négoce ou de l'entraver. Cependant il est souvent arrivé qu'un État possesseur d'une nombreuse marine, se trouvant engagé dans une guerre, a prétendu user de tous les moyens pour triompher de son ennemi : par exemple, empêcher tout commerce des autres nations avec cet ennemi, prendre leurs navires s'ils violaient cette défense, saisir les marchandises de l'ennemi à bord des bâtiments neutres et les marchandises des neutres à bord des bâtiments de l'ennemi, soumettre sur les mers tous les navires à des perquisitions tyranniques pour constater leur nationalité et la nature de leur chargement, etc. Ce sont là des pratiques injustes, et qui ne s'appuient que sur des sophismes (V. ANGARIE, BLOCUS, EMBARGO, CONTREBANDE, COURSE, NEUTRALITÉ) : c'est le droit primitif de l'humanité qui est la loi suprême, et il ne se peut prescrire ni par les conventions des peuples entre eux, ni par des usages arbitraires, trop souvent fondés sur un abus de la force. V. Gérard de Rayneval, *De la Liberté des mers*, 1812, in-8°; Azuni, *Système universel des principes du Droit maritime de l'Europe*, trad. de l'italien, 2 vol. in-8°; Luchesi-Pally, *Principes du Droit public maritime*, trad. de l'italien, 1842, in-8°; Pardessus, *Collection des lois maritimes antérieures au XVIIIe siècle*, 1826-45, 6 vol. in-4°, et *Us et Coutumes de la mer*, 1847, 2 vol. in-4°; Boulay-Paty, *Cours de Droit commercial maritime*, 1834, 4 vol. in-8°; Pouget, *Principes de Droit maritime*, 1858, 2 vol. in-8°; Ortolan, *Règles internationales et Diplomatie de la mer*, 2e édit., 1853, in-8°; Ferd. Cussy, *Phases et causes célèbres du Droit maritime des nations*, Leipzig, 1856, 2 vol. in-8°; Hautefeuille, *Histoire des origines, des progrès et des variations du Droit maritime*, 1859, in-8°; Aldrick Caumont, *Dictionnaire universel de Droit commercial maritime*, 2e édit., 1860, 2 vol. gr. in-8°.

DROIT MILITAIRE. V. MILITAIRE (Législation).

DROIT MUNICIPAL. V. MUNICIPAL (Droit).

DROIT NATUREL, ensemble des droits que tous les hommes possèdent en raison de leur commune nature, et abstraction faite de toute institution conventionnelle. Ce sont tous les droits qui naissent avec nous, et ceux qui résultent du développement nécessaire et légitime de nos facultés, indépendamment de toute convention sociale. Ils sont inviolables, indépendants des temps et des lieux, et servent de base à tout Droit écrit. Imprescriptibles et inaliénables, il n'est au pouvoir de personne de nous en dépouiller. Les principaux sont : la *vie*, la *liberté*, la *propriété*. Le droit de conserver la vie naît avec nous : les hommes ne peuvent pas plus nous dépouiller de ce droit qu'ils ne peuvent nous dispenser du devoir auquel il est lié. En second lieu, l'homme naît libre, puisqu'il est, devant Dieu, responsable de ses actes. La liberté est la condition essentielle de la personnalité; sans elle, l'homme ne peut pas accomplir les devoirs que la Providence lui impose, et, par suite, elle ne peut lui être ravie sans injustice; elle est donc un droit primitif et naturel. C'est, en un mot, le droit qu'a l'homme d'être affranchi des obstacles qui peuvent empêcher l'exercice spontané et régulier de ses facultés. Le droit de propriété est également naturel, car il n'est qu'une extension de la liberté. En effet, l'homme qui consacre ses facultés, ses forces, son esprit, et jusqu'aux organes de son corps à une œuvre quelconque, a droit aux résultats de son travail. Il se retrouve lui-même, avec le droit inhérent à son être, dans tout ce qui est sorti de son intelligence et de ses mains. Comme conséquence des précédents, on compte, parmi les droits naturels, l'*égalité*. Il est évident que tout homme a également droit au libre exercice de ses facultés; mais il faut se garder d'en conclure une égalité chimérique qui n'est donnée ni par la loi naturelle, ni par la loi positive. La vie, la liberté, la propriété, l'égalité, tels sont les points essentiels du Droit naturel; l'exercice de ces droits est l'application à la vie individuelle et à la vie sociale du droit fondamental d'existence et de développement qui appartient à l'homme. De ces droits fondamentaux en découlent d'autres : tels sont le droit de *défense personnelle* et celui de *libre communication*. V. Hugo Grotius, *De Jure belli et pacis;* Puffendorf, *Du Droit de la nature et des gens;* Burlamaqui, *Principes du Droit naturel*, 1747, et *Éléments du Droit naturel*, 1774; Kant, *Principes métaphysiques du Droit*, trad. de l'allemand par Tissot, 2e édit., 1853, in-8°; Fritot, *Cours de droit naturel, public, politique et constitutionnel*, 1827, 4 vol. in-18; Bussard, *Éléments du Droit naturel privé*, 1836, in-8°; Jouffroy, *Cours de Droit naturel*, 3e édit., 1857, 2 vol.; B. Jouffroy, *Catéchisme de Droit naturel*, Berlin, 1841, in-8°; Ahrens, *Cours de Droit naturel*, 1855, 3e édit., in-8°. R.

DROIT PÉNAL. V. DROIT CRIMINEL.

DROIT PERSONNEL. V. DROIT CIVIL.

DROIT POLITIQUE. V. DROIT CONSTITUTIONNEL.

DROIT PUBLIC. Le Droit public comprend deux grandes sections, le *Droit public intérieur ou Droit constitutionnel*, auquel se rattache le *Droit administratif*, et le *Droit public extérieur ou Droit des gens* (*V. ces mots*).

DROIT RÉEL. V. DROIT CIVIL.

DROIT RURAL. V. RURAL (Droit).

DROITS, taxes imposées sur diverses marchandises, et perçues soit à l'entrée et à la sortie des frontières (V. DOUANES) et des villes (V. OCTROIS), soit au moment de la consommation (V. CONTRIBUTIONS).

DROITS D'ACTES, impôts auxquels sont assujettis les actes de *timbre*, d'*enregistrement*, de *mutation*, d'*hypothèque*, de *greffe*, etc. (*V. ces mots*).

DROITS D'AUTEUR. V. AUTEUR (Droits d').

DROITS DE L'HOMME. V. DROIT NATUREL.

DROITS RÉUNIS. V. CONTRIBUTIONS.

DROMADAIRES (Régiment des). V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DRÔME, assemblage des différentes pièces de mâture embarquées pour servir de rechange, et débarquées quand on désarme. Dans ce dernier cas, elles sont liées ensemble en forme de radeau. On appelle *drome des embarcations* une masse de chaloupes et canots agglomérés dans quelque partie d'un port.

DROMON ou DROMOND, nom qu'on donnait, pendant le moyen âge, à un grand navire, long, léger et bon voilier.

DROMOS, longue avenue bordée de sphinx colossaux, placée en avant des temples égyptiens, et conduisant à l'entrée principale. Ces avenues étaient consacrées à Anubis. En avant du temple de Karnac, on voit un *dromos* dallé, de 2 kilomèt. de longueur, décoré à gauche et à droite d'une rangée commençant par des sphinx et finissant par des béliers; il y a eu, de chaque côté, 600 sphinx et 58 béliers, tous monolithes. B.

DROSCHKI (pluriel du russe *droschké*), petite voiture découverte, à deux roues basses et garnies de paracrottes. Elle contient deux ou quatre places : lorsqu'il n'y en a que deux, il se trouve en arrière un 3e siége appelé *wurst*, sur lequel un groom peut se placer de côté ou à reculons. La plupart des voitures de louage à St-Pétersbourg et à Varsovie sont de ce genre.

DROSSE, en termes de Marine, cordage tourné sur le cylindre de la roue du gouvernail pour le faire mouvoir et le maintenir dans la direction voulue.

DROSSER, se dit d'un navire sous voiles qui cède à un mouvement du vent, des vagues et des courants, et est porté dans une direction autre que celle indiquée par son allure.

DRUERIE, vieux mot qui exprimait tout cadeau galant, en bijoux et ornements de toilette.

DRUIDES. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DRUIDIQUES (Monuments). V. CELTIQUES.

DRURY-LANE (Théâtre de), un des théâtres de Londres, construit en 1811 sur les dessins de Benjamin Wyat. Il peut contenir 2,800 spectateurs. On y joue l'ancien répertoire et des pièces à spectacle, tirées le plus souvent des opéras-comiques français, dont on a retranché la musique.

DUALISME. Il y a deux sortes de dualisme, l'un religieux, l'autre philosophique. Le premier, pour expliquer l'origine du mal, admet deux principes de l'univers, dont

l'un est l'auteur du bien, et l'autre l'auteur du mal; tels étaient, dans la religion de Zoroastre, Ormuzd et Ahrimane, qui cependant avaient au-dessus d'eux Zerwane-Akérène. De cette doctrine sortirent le Manichéisme et une branche du Gnosticisme. Le dualisme philosophique se proposait d'expliquer l'origine et la nature de l'univers par deux principes, la matière et l'esprit; c'est ce qu'on vit chez Pythagore, Anaxagore, Platon, Aristote. Le dualisme religieux et philosophique, opposé au dogme de la création, est plein d'impossibilités et de contradictions; elles n'avaient pas échappé à Platon, ni à Aristote, qui ne voyaient dans la matière que quelque chose de flottant entre le possible et le non-être. R.

DUBITATION, Figure de pensée par laquelle l'orateur feint de douter d'une proposition qu'il veut établir, afin de prévenir les objections qu'on pourrait lui faire. Elle le fait paraître comme incertain de ce qu'il doit dire ou faire. On peut citer comme exemples le monologue mis par Virgile dans la bouche de Didon après le départ des Troyens (*Énéide*, IV, 534-547), et celui qui commence le 5ᵉ acte de l'*Andromaque* de Racine, où se peint le trouble d'Hermione après qu'elle a commandé à Oreste de tuer Pyrrhus.

DUCASSE. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et*
DUCAT. } *d'Histoire*.

DUCROIRE (de *avoir du croire*, avoir confiance), terme de Commerce, désignant la prime accordée au commissionnaire quand il répond des débiteurs auxquels il vend la marchandise qui lui est confiée. Cette prime est ordinairement le double du droit de commission ordinaire. *Ducroire* se dit aussi du commettant et du commissionnaire : on est *ducroire*, soit quand on confie une marchandise, soit quand on se charge de la vendre moyennant garantie.

DUDKA ou DUTCHKA, flûte à un seul son, dont on se sert chez les Russes, particulièrement en Volhynie. Pour jouer des morceaux, on réunit un certain nombre d'exécutants dont les flûtes donnent des notes différentes, ainsi que pour la musique de cor (*V.* COR RUSSE). Stafford parle, sous le même nom, d'un instrument russe à vent, fait de deux roseaux parallèles ayant chacun trois trous; ces deux roseaux sont à une octave l'un de l'autre, de sorte qu'on croit entendre deux exécutants différents. B.

DUÈGNE (de l'espagnol *dueña*), femme d'un âge assez respectable pour ne plus connaître les passions de la jeunesse, assez oublieuse pour n'y point compatir, et chargée par un mari ou un tuteur de surveiller une jeune épouse ou une pupille. Le mot et l'emploi sont originaires d'Espagne, où on ne les prend pas en mauvaise part comme en France. La duègne est en même temps une sorte de femme de charge, qui ordonne la dépense et le gouvernement intérieur du ménage. Les duègnes furent importées chez nous au XVIIᵉ siècle, quand deux infantes espagnoles, accompagnées de *duègnes d'honneur* ou dames du palais, vinrent occuper le trône. Au théâtre, les rôles de *duègnes*, ordinairement comiques, exigent un véritable talent; ce sont les actrices émérites qui les remplissent, et les anciennes *soubrettes* y ont surtout du succès. Parmi les duègnes de notre siècle, on a remarqué Mᵐᵉ Desmousseaux à la Comédie-Française et Mᵐᵉ Boulanger à l'Opéra-Comique. Dans le théâtre des Anciens, la duègne était souvent la nourrice; les autres personnages la traitaient comme une esclave, l'accablant d'injures et d'immondices, ne lui épargnant même pas les coups; le poëte aussi la représente chancelante dans l'ivresse. B.

DUEL, combat entre deux personnes pour une querelle particulière, dans un lieu indiqué par un défi ou par un appel en forme de cartel. On peut voir, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, comment le duel, tel qu'on l'entend aujourd'hui, a eu son origine dans le *combat judiciaire* des temps féodaux, et quels moyens successifs les législateurs ont employés pour en réfréner la fureur. C'est un acte que condamnent également la religion et la philosophie : le duel, en effet, a le double caractère du suicide et de l'homicide; il viole l'obligation imposée à tout homme de conserver sa propre existence et de respecter celle d'autrui. D'un autre côté, il attente à une loi fondamentale des sociétés humaines, qui est de ne pas être juge dans sa propre cause, de ne pas se faire justice à soi-même, mais de s'en remettre au pouvoir social, seul investi du droit de punir. Non-seulement le duel est une infraction aux lois de la morale individuelle et de la morale sociale, mais il est injuste, en ce qu'il ne présente pas de degrés dans le châtiment, la plus légère offense, comme la plus cruelle injure, pouvant être punie de mort. Il n'est pas une mesure véritablement réparatrice; car il fait dépendre des hasards d'un combat le bon droit et l'honneur, il expose l'offensé aux mêmes chances et souvent à de plus grandes que le provocateur, et il implique gratuitement que le courage physique peut réparer un tort moral. Ce qui maintient le duel dans nos mœurs, ce qui lui fait attribuer en certains cas une sorte de nécessité, c'est qu'il y a des injures que les tribunaux sont impuissants à réparer, et dont on ne pourrait demander une satisfaction judiciaire qu'en leur donnant une fâcheuse publicité. Dans l'état actuel de la législation, quiconque, dans un duel, a causé des blessures à son adversaire, est passible de la reclusion, des travaux forcés à temps ou à perpétuité, selon la gravité des cas; si les coups ou blessures n'ont occasionné aucune maladie ou incapacité de travail, c'est seulement un emprisonnement de 6 jours à 2 ans, et une amende de 16 à 200 fr., ou l'une seule de ces peines (*Code pénal*, art. 309-311). S'il y a eu mort, et que la culpabilité soit déclarée par le jury, la peine est des travaux forcés à perpétuité (art. 295 et 304). La déclaration de circonstances atténuantes entraîne un adoucissement de la peine. Les témoins du duel sont poursuivis comme complices; souvent les tribunaux les absolvent, quand ils ont fait tous leurs efforts pour empêcher le combat. *V.* J. Savaron, *Traité contre les duels*, Paris, 1610, in-12; Boyssat, *Recherches sur les duels*, Lyon, 1610, in-4°; Basnage, *Dissertation historique sur les duels*, Bâle, 1740, in-4°; Pinet, *Du duel en jurisprudence et en législation*, 1819, in-12; Fougeroux de Champigneulles, *Histoire des duels anciens et modernes*, Paris, 1835-37, 2 vol. in-8°; Chateauvillard, *Essai sur le duel*, 1837, in-8°; Nougarède, *Du duel sous le rapport de la législation et des mœurs*, 1838, in-8°; Cauchy, *Du duel considéré dans ses origines et dans l'état actuel des mœurs*, 1846, 2 vol. in-8°; Mendez, *Essai sur le duel*, 1854, in-8°. B.

DUEL, flexion particulière des noms, pronoms, adjectifs et verbes grecs, indiquant qu'on ne désigne que deux individus. Les verbes de forme active n'avaient pas de 1ʳᵉ personne au duel; le passif et le moyen seuls avaient les trois personnes. Les temps secondaires avaient une 3ᵉ personne distincte aux trois voix. Il paraît que le duel n'existait pas dans le grec primitif; et c'est ainsi qu'on en explique l'absence dans le dialecte éolien, qui passe pour avoir été la souche la plus ancienne de la langue grecque. Au reste, ce nombre ne paraît jamais avoir rien eu de fixe à aucune époque de la langue; car sa syntaxe est fort inconstante, et même un peu confuse dans la plupart des écrivains. Dans Homère et dans Platon, par exemple, on trouve souvent des verbes au duel avec des sujets au pluriel, et réciproquement. Très-souvent le nom, l'adjectif ou le participe duel, surtout au nominatif et à l'accusatif, a une terminaison masculine là où l'on attend une terminaison féminine. En somme, le duel est presque toujours remplacé par le pluriel, et l'on peut dire qu'il est assez peu usité. — En hébreu, le duel existe dans les substantifs et les verbes quand il s'agit de choses naturellement doubles, comme les yeux, les oreilles, les pieds, les mains, etc. On trouve aussi le duel en sanscrit, en slavon, en lithuanien, en anglo-saxon, en irlandais, en lapon, en arabe ancien. P.

DUFF, instrument de musique arabe. C'est une espèce de tambour de basque, entouré de clochettes de cuivre.

DUGAZON (Les), emploi de femme dans l'opéra-comique, ainsi nommé d'une actrice du commencement de notre siècle, qui joua les amoureuses et les soubrettes. Cet emploi se divise en jeunes Dugazon et mères Dugazon. Dans les troupes de province, la Dugazon joue aussi dans le grand opéra, par exemple, le rôle du page dans *les Huguenots*, celui de Jemmy dans *Guillaume Tell*, etc.

DUIT (du latin *ductus*), chaussée faite de pieux et de cailloux, sur le bord et quelquefois en travers d'un cours d'eau.

DULCE MELOS, instrument à clavier du moyen âge. C'était une sorte de tympanon à touches, dans le genre de nos pianos.

DULCIAN. *V.* DOUÇAINE.

DULCIMER ou TYMPANON, instrument de musique du moyen âge, à cordes de métal, que l'on frappait avec de petites baguettes. Certains auteurs le confondent avec le *Dulce melos*; d'autres se sont encore plus éloignés de la vérité, en le prenant pour une vielle, une flûte courbe, une trompette ou une harpe. Le P. Martini croyait que le mot *dulcimer* désignait un concert d'instruments ou de voix plutôt qu'un instrument isolé. B.

DULIE (du grec *doulos*, serviteur), culte que l'Église

catholique rend aux Anges et aux Saints. C'est, selon les expressions de S[t] Augustin, un culte d'affection et de société, un culte d'honneur, qu'il faut se garder de confondre avec le culte de *latrie* ou d'adoration, qui n'est dû qu'à Dieu seul.

DUMKA, c.-à-d. en polonais *rêverie*, un des chants nationaux de la Pologne, originaire de l'Ukraine. La mélodie des *dumki* est triste et douce. Parmi les plus célèbres on cite *la Mort de Grégoire, la Voisine, les Lilas, les Adieux du Cosaque*.

DUNCIADE (de *dunce*, sot, imbécile), titre d'un poëme héroï-comique anglais, dans lequel Pope s'est moqué des mauvais poëtes de son temps. Il a été adopté en France par Palissot pour un long poëme satirique très-méchant, et plus maussade encore, contre les philosophes et les encyclopédistes, et en Allemagne par Schirach (1773), dont l'ouvrage est en prose et fort ennuyeux aussi.

DUNES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

DUNETTE, c.-à-d. *petite dune* (élévation), sorte d'étage de 2 mèt. environ de hauteur, élevé au-dessus du gaillard d'arrière des grands navires, et qui est divisé et emménagé en chambres pour les officiers. C'est sur la dunette que se tient l'officier de quart lorsque le bâtiment est en marche; c'est aussi le poste du commandant pendant le combat. Autrefois les dunettes étaient beaucoup plus élevées que maintenant; elles avaient l'apparence d'une forteresse, qu'on nommait *château d'arrière* ou *château de poupe*.

DUNS (du celtique *dun*, colline), nom donné, dans le N. de l'Écosse, aux tours élevées par les anciens Pictes près de la mer, en vue les unes des autres, afin de pouvoir se secourir mutuellement en cas de péril. On dit aussi des *Burghs* (défenses, forteresses). Dans les Shetland et les Orcades, ces vieux monuments sont appelés *Ward-Hills* (montagnes gardées, montagnes de garde).

DUO, morceau de musique à deux voix ou à deux instruments, soit semblables, soit différents. Le duo vocal, quand il est privé d'accompagnement, est pauvre d'effet, puisqu'il ne peut y avoir d'harmonie complète que par l'audition simultanée de trois sons différents. L'élimination de l'un de ces trois sons est une difficulté réelle pour le compositeur. Ce sont les tierces et les sixtes qui plaisent le plus à l'oreille, et les imitations fournissent un moyen de semer quelque variété dans le morceau, en faisant exécuter tour à tour les mêmes passages par les deux voix. Les *duos de chambre*, savants et travaillés, commencèrent à être en faveur vers la fin du XVII[e] siècle : Buononcini publia les premiers à Bologne en 1691. Puis Steffani, Clari, Handel, Marcello, Gasparini, Lotti, Hasse, Durante, en composèrent qui sont de véritables études. Il y a plus de facilité dans ceux de Leo, de Vinci, de Pergolèse, de Piccini, de Paisiello, d'Asioli, de Gabussi. — Le duo d'opéra, accompagné par l'orchestre, qui en complète l'harmonie, est d'une tout autre richesse : là le compositeur peut à volonté faire dialoguer les voix ou les réunir. Le premier exemple d'un duo dramatique se trouve dans le drame musical d'*Il santo Alessio*, qu'Etienne Landi fit représenter à Rome en 1634. L'opéra bouffe italien l'employa plus souvent que l'opéra sérieux, où l'on n'en mit primitivement qu'un seul. Les formes du duo ont beaucoup varié. Un chant large, divisé d'abord en solos d'une certaine étendue, et suivi d'un dialogue plus serré qui amène un ensemble, telle est aujourd'hui la coupe la plus ordinaire des duos dramatiques : le duo *Où vas-tu?* du *Guillaume Tell* de Rossini, est disposé de cette manière. Dans les duos de la *Sémiramis* du même compositeur, on débute par un brillant *allegro*, puis vient un ensemble gracieux ou pathétique d'un mouvement lent, et l'on finit par un *vivace*. Il peut arriver que, dans la strette du duo, les voix chantent à l'unisson : c'est un procédé artificiel pour obtenir une sonorité plus grande; mais il appauvrit l'harmonie, et on en a fait de nos jours un déplorable abus. — Les mêmes principes de composition s'appliquent au duo instrumental. Les instruments à cordes ont sur les voix et sur les instruments à vent l'avantage de pouvoir faire entendre plusieurs sons à la fois, et par là de compléter l'harmonie. Si le duo instrumental est accompagné par l'orchestre, il est dit *concertant*. Un duo pour piano est *concertant à quatre mains*. Le duo instrumental est composé comme une sonate : il se divise en 2, 3 ou 4 morceaux de différents caractères. On écrit des duos pour 2 violons, 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, pour flûte et violon, violon et violoncelle, violon et piano, clarinette et basson, cor et harpe, etc. B.

DUPLICATA (du latin *duplicare*, doubler), double d'un acte ou écrit quelconque. On le délivre pour assurer l'existence d'un fait, dans le cas où le premier acte viendrait à se perdre. Il n'y pas de différence entre l'un et l'autre; tous deux forment *original*, et font foi pleine et entière. Il importe souvent de mentionner que c'est un duplicata, par exemple si ce double constate un payement, un prêt, etc. Les notaires des colonies françaises sont tenus de dresser deux minutes de tous les actes qu'ils reçoivent; l'une d'elles est envoyée en France et déposée dans des archives spéciales.

DUPLIQUE, en termes d'ancien Droit, réponse à une réplique.

DURÉE (Signes de), en Musique. *V.* NOTATION.

DURHAM (Cathédrale de). Ce beau monument de style roman et ogival, commencé en 1093, achevé seulement à la fin du XIII[e] siècle, offre, avec ses deux tours du portail occidental, hautes de 46 mèt., et sa tour centrale, qui s'élève à 70 mèt. au-dessus du sol, l'aspect le plus imposant. Il est en forme de croix latine : sa longueur est de 140 mèt., sa hauteur sous voûte de 23, sa largeur de 26. Le grand portail est précédé d'un porche dit *de Galilée*, où 12 colonnes doublées, très-élégantes et très-hardies, soutiennent des arcades ornées de chevrons. La grande nef de l'église offre de grosses colonnes rondes, dont le fût est orné de losanges et de zigzags, et qui soutiennent des arcades semi-circulaires, ornées de moulures romano-byzantines. La région absidale est terminée par une espèce de second transept, auquel on donne le nom de *Chapelle des neuf autels* : la partie inférieure des murailles de cette chapelle est décorée d'arcatures trilobées, surmontées de quatre-feuilles; les piliers sont formés de colonnettes groupées, annelées vers le milieu; les arcades sont à ogive aiguë. La cathédrale de Durham fut saccagée au XVI[e] siècle par les protestants; on l'a restaurée de nos jours. Elle contient les restes de saint Cuthbert et de Bède le Vénérable.

DURO, monnaie. *V.* DOURO.

DUTCHKA. *V.* DUDKA.

DYAL, nom donné, pendant le moyen âge, aux cadrans des horloges.

DYNAMIQUE (Philosophie). Il faut entendre par là tout système qui explique les phénomènes de la nature par l'action d'une puissance différente de la force admise par la Philosophie mécanique. L'idée de cette puissance ne se montre pas dans les premiers systèmes de la philosophie grecque, tels que ceux des écoles d'Élée et de Mégare. On la voit apparaître chez Empédocle et les Pythagoriciens, chez Anaxagore, qui montre l'intelligence donnant le mouvement au chaos. Platon développe cette doctrine en proclamant le souverain bien ou Dieu; Aristote, en nommant la puissance *cause efficiente*. De plus, il enveloppe sous les deux mots *puissance* et *matière* tous les possibles et tous les contraires, qui peuvent s'élever à l'acte. Dans l'antiquité, la dynamique proprement dite était confondue avec la philosophie cosmologique; ce ne fut qu'à partir de Galilée et par son œuvre que la dynamique sortit définitivement de la philosophie pour prendre une place à part. La philosophie dynamique, sauf quelques légères déviations, rentre dans le dualisme. R.

DYNASTIE (du grec *dunastéia*, puissance, autorité), succession de souverains issus du même sang. De toutes les dynasties qui ont gouverné les diverses parties du monde, il n'en est qu'un très-petit nombre qui n'aient pas commencé par une usurpation. La force a donc constitué ce qu'après une possession plus ou moins longue du pouvoir on a appelé *droit* et *légitimité*.

DYSCOLE, mot du langage de la controverse ecclésiastique. Il désigne celui qui s'écarte d'une opinion reçue, particulièrement en matière de doctrine.

E

E, 5ᵉ lettre et 2ᵉ voyelle de notre alphabet. Certains philologues pensent que ce n'est pas une des voyelles fondamentales, mais un son de formation secondaire, servant à remplir l'intervalle que laissent entre elles les valeurs primitives A et I, et propre aux langues dérivées : ils rappellent à cet égard que, dans un grand nombre de mots, l'*a* sanscrit est devenu l'ε grec et le latin *e* (*asti*, εστι, *est*; *saptan*, επτα, *septem*, etc.), et que, dans le corps même de la conjugaison latine, on retrouve ce passage de l'*a* à l'*e* (*ago*, *egi*; *facio*, *feci*). — La prononciation de la lettre E offre beaucoup d'incertitudes et de bizarreries. Le son de l'ε (*epsilon*) des anciens Grecs répondait à celui de notre *é* fermé : leur *êta* (H, η) se prononçait, selon les uns comme notre *è*, selon d'autres comme un ι, et cette dernière valeur est celle que lui donnent les Grecs modernes. Chez les Latins, l'E se prononçait bref dans *hoste*, et long dans *die*, et Quintilien dit qu'on ne savait si, dans la seconde voyelle du mot *here*, on entendait un *i* et un *e*. L'orthographe a dû se ressentir de cette incertitude de la prononciation; car, dans les inscriptions, on trouve *navebus* pour *navibus*, *ornavet* pour *ornavit*, *magester* pour *magister*, etc., et Tite-Live paraît avoir écrit indifféremment *sibi* et *sibe*, *quasi* et *quase*. En français, on distingue l'*é* fermé, l'*è* ou *ê* ouvert, et l'*e* muet, reconnaissables dans *sévère*, *tempête*. Mais, de plus, l'E a le son d'*eu*, par exemple, dans les monosyllabes *je*, *me*, *te*, *se*, *le*, et même dans le corps de certains mots (*retomber*, *redire*, etc.); combiné avec la consonne *n*, il sonne tantôt *an* (*entendre*), tantôt *in* (*examen*). On l'emploie aussi euphoniquement pour donner au *g* le son du *j* (*nageoire*, *vengeance*, *mangeons*). En poésie, l'*é* fermé qui termine un mot fait un hiatus avec la voyelle qui commence le mot suivant, tandis que l'*e* muet s'élide (*V.* Hiatus, Élision). L'*e* muet peut se trouver dans le corps d'un mot, aussi bien qu'à la fin (*lâcheté*). Le son de l'*é* fermé est celui qui exprime les lettres doubles Æ et Œ, inventées par les Latins pour rendre les diphthongues αι et οι, et c'est même cet *é* qui se substitue souvent à ces lettres, quand les mots où elles figurent sont traduits en français (*Æneas*, Énée; οικονομια, économie). En allemand, l'E final reçoit à peu près la valeur de notre *e* muet : quand il est double, il se prononce *é* (*see*, mer); joint aux voyelles *a*, *o*, *u* (prononcée *ou*), il leur donne la valeur de *é*, *eu*, *u*. En anglais, le son de l'*é* fermé est représenté par la voyelle *a* dans les mots où cet *a* précède une consonne suivie elle-même de l'*e* muet (*fate*, *grace*, etc.), et la lettre E dans les mêmes circonstances se prononce *i* (*scene*, *mere*, etc.); le double E a le son d'*i* long (*meet*, *beer*).

Lettre numérale, l'ε valait chez les Grecs 5 ou 5,000, l'η 8 ou 8,000, selon qu'ils portaient un accent en dessus ou en dessous. Le vers suivant :

E quoque ducentos et quinquaginta tenebit,

semblerait indiquer que la lettre E valait 250 chez les Romains; mais ce ne fut qu'à l'époque de leur décadence, et sans que cet usage fût général.

Dans le calendrier chrétien, E est la 5ᵉ *lettre dominicale*, celle des années dont le premier dimanche tombe le 5 janvier.

Signe de notation musicale, la lettre E désigne le *mi*.

Comme abréviation, E s'emploie pour *Excellence*, *Éminence*, *Etienne*, *Eugène*, *Ernest*, *Émile*, etc., et, en Géographie, pour *Est*.

En Logique, E désignait la négative universelle (*V.* A). — C'était autrefois la marque de la monnaie fabriquée à Tours. B.

EAU, l'un des quatre éléments des Anciens, premier principe et matière première de toutes choses suivant Thalès. Cette physique et cette cosmogonie, concevables à l'origine de la science, ont été, ce qui est plus étrange, renouvelées en partie par B. de Maillet, qui pensait que tous les êtres sont sortis du sein des mers, et que leur état présent est dû à des transformations successives, opinion dont s'est aussi inspiré un homme d'une science d'ailleurs plus sérieuse, le naturaliste Lamarck. *V.* Ionienne (École). B—e.

EAU BÉNITE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, l'art. Aspersion.

EAU-FORTE (Gravure à l'). *V.* Gravure.

EAU LUSTRALE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EAUX (Régime des). *V.* Cours d'eau, Lacs et étangs, Mer, Marais.

EAUX ET FORÊTS. Les forêts étaient, au moyen âge, une partie importante du domaine royal; aussi eurent-elles de bonne heure une administration particulière. Dès les temps les plus reculés, il y avait un *grand forestier* résidant auprès du roi; mais, dans les provinces, sa fonction appartenait aux baillis et aux sénéchaux. Philippe le Bel institua les *maîtres des eaux et forêts* dans les provinces, et mit au-dessous d'eux les *verdiers* (*viridarii*), les *gruyers* et les *sergents*. Les verdiers exerçaient leur autorité sur une assez vaste étendue de bois, et rendaient des sentences dont on pouvait appeler au tribunal des maîtres des eaux et forêts. Les gruyers, dont la juridiction s'étendait sur une *grurie*, étaient sous leurs ordres. En 1346, Philippe de Valois divisa le domaine royal en dix maîtrises, et ordonna que deux fois par an les officiers subalternes rendraient compte de leur gestion aux maîtres, qui seraient, à leur tour, soumis au contrôle de la Chambre des comptes. On put appeler de la sentence des maîtres à un tribunal siégeant à Paris, qui prit le nom de *table de marbre*, et qui fut présidé par le *souverain maître et inquisiteur général des eaux et forêts*. Les agents des eaux et forêts faisaient la police de la chasse et de la pêche, et s'arrogèrent peu à peu divers droits non-seulement sur les forêts royales, mais sur les forêts des seigneurs; les ordonnances du XVIᵉ siècle confirmèrent ces empiétements faits au profit de l'autorité royale. Henri III (1583) institua les *gardes-marteau*, pour marquer les arbres destinés à être conservés dans les forêts particulières comme dans les forêts royales. Diverses *tables de marbre* furent instituées vers cette époque, à Rouen, à Toulouse, à Bordeaux, à Aix, à Dijon, à Grenoble, à Rennes.

La vénalité s'introduisit dans les charges des eaux et forêts, et les multiplia inutilement. En 1575, la grande maîtrise fut supprimée, et remplacée par six grands offices de maîtres, qui furent ensuite portés à douze. Sully (1597) commença à rétablir l'ordre dans cette partie de l'administration, en faisant revivre les droits du domaine et en créant un *surintendant des eaux et forêts*. Colbert supprima les grands offices de maîtres, aux offices achetés substitua des commissions, exigea des principaux agents des rapports annuels, et donna, en 1669, la grande *Ordonnance des eaux et forêts*. Pendant le cours du XVIIIᵉ siècle, les eaux et forêts furent divisées en dix-huit grandes maîtrises, subdivisées en maîtrises particulières, gruries, triages et justices seigneuriales. Chaque grande maîtrise avait sa table de marbre. Plusieurs ordonnances furent rendues pour empêcher les défrichements, qui se multipliaient déjà d'une manière inquiétante. Ils furent beaucoup plus considérables encore lorsque la loi du 29 septembre 1791 eut affranchi les forêts particulières de toute surveillance. Une loi du 29 avril 1803 défendit de faire pendant vingt ans aucun défrichement sans la permission de l'autorité.

Aujourd'hui les Eaux et Forêts sont une dépendance du ministère des finances. L'administration centrale se compose d'un directeur général (20,000 fr. de traitement), de quatre administrateurs (12,000 fr.), de vingt chefs et sous-chefs de bureaux (6 à 9,000 fr. pour les premiers, 4,000 à 5,500 pour les seconds). Les quatre administrateurs dépendent du directeur, et dirigent chacun une des divisions de l'administration centrale. Ils se réunissent en conseil d'administration sous la présidence du directeur. Le directeur décide par lui-même ou avec l'assistance du conseil les affaires ordinaires et de médiocre importance. Il soumet au ministre des finances, après délibération préalable du conseil, le bud-

get général de l'administration forestière, la création ou suppression d'emplois supérieurs, la destitution ou révocation d'employés supérieurs, les projets d'aménagement, les coupes extraordinaires, etc. L'administration départementale comprend 32 conservateurs (8 à 12,000 fr. de traitement), placés à la tête d'une des 32 circonscriptions forestières de la France; chaque conservation est subdivisée en inspections (4 à 6,000 fr.), et en sous-inspections (2,700 à 3,400 fr.). Au-dessous des inspecteurs et des sous-inspecteurs sont les gardes généraux (1,800 à 2,200 fr.), les gardes-adjoints (1,200 fr.), les gardes à pied (500 à 900 fr.).

Liste des conservations des eaux et forêts.

1. Paris, comprenant :	Oise, Seine, Seine-et-Marne, Seine-et-Oise.
2. Rouen	Eure, Seine-Inférieure.
3. Dijon	Côte-d'Or.
4. Nancy	Meurthe-et-Moselle.
7. Amiens	Aisne, Nord, Pas-de-Calais, Somme.
8. Troyes	Aube, Yonne.
9. Épinal	Vosges.
10. Châlons	Ardennes, Marne.
12. Besançon	Doubs, et arrond. de Belfort.
13. Lons-le-Saulnier	Jura.
14. Grenoble	Isère, Loire, Rhône.
15. Alençon	Calvados, Mayenne, Manche, Orne, Sarthe, Eure-et-Loir.
16. Bar-le-Duc	Meuse.
17. Mâcon	Ain, Rhône, Saône-et-Loire.
18. Toulouse	Ariége, Haute-Garonne, Lot, Tarn-et-Garonne.
19. Tours	Indre-et-Loire, Loir-et-Cher, Loiret.
20. Bourges	Nièvre, Cher, Indre.
21. Moulins	Allier, Creuse, Loire, Puy-de-Dôme.
22. Pau	Basses-Pyrénées, Gers, Hautes-Pyrénées.
23. Rennes	Côtes-du-Nord, Finistère, Ille-et-Vilaine, Loire-Inférieure, Morbihan, Maine-et-Loire.
24. Niort	Charente, Charente-Inférieure, Deux-Sèvres, Vendée, Vienne.
25. Carcassonne	Aude, Pyrénées-Orientales, Tarn.
26. Aix	Basses-Alpes, Bouches-du-Rhône, Vaucluse.
27. Nîmes	Ardèche, Gard, Hérault, Lozère.
28. Aurillac	Aveyron, Cantal, Corrèze, Haute-Loire, Haute-Vienne.
29. Bordeaux	Dordogne, Gironde, Landes, Lot-et-Garonne.
30. Ajaccio	Corse.
31. Chaumont	Haute-Marne.
32. Vesoul	Haute-Saône.
33. Chambéry	Savoie, Haute-Savoie.
34. Nice	Alpes-Maritimes, Var.
35. Gap	Hautes-Alpes, Drôme.

V. Baudrillart, *Recueil chronologique des règlements forestiers depuis 1219 jusqu'en 1829*, continué jusqu'en 1847 par Herbin de Halle et Chevalier, 7 vol. in-4°; le même, *Dictionnaire général et raisonné des Eaux et Forêts*, 1827, 2 vol. in-4° et atlas; Dumont, *Dictionnaire forestier*, an XI, 2 vol. in-8°; Dralet, *Traité du régime forestier*, 1812, 2 vol. in-8°. L.

EAUX ET FORÊTS (École des). *V.* ÉCOLE FORESTIÈRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EAUX MINÉRALES. La législation concernant les eaux minérales ne remonte pas au delà du XVII[e] siècle : les lettres patentes de Henri IV, du mois de mai 1603, les déclarations royales des 25 avril 1772, 12 mai 1775, 26 mai 1780, et les arrêts du Conseil des 1[er] avril 1774 et 5 mai 1781, en sont les premiers éléments. Aujourd'hui la législation résulte principalement des arrêtés du gouvernement en date des 23 vendémiaire an VI, 29 floréal an VII, 3 floréal an VIII et 6 nivôse an XI, et de l'ordonnance royale du 18 juin 1823. Aucun établissement d'eaux minérales ne peut être ouvert au public sans l'autorisation du ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, qui prononce après avoir pris l'avis des autorités locales, et sur la déclaration de l'Académie nationale de médecine que les eaux ont des propriétés thérapeutiques spéciales. Les établissements appartenant à l'État (Vichy, Néris, Bourbon-l'Archambault, Plombières, Bourbonne, Luxeuil) sont administrés en régie ou mis en ferme; ceux qui appartiennent à des départements, à des communes, à des institutions charitables, sont gérés pour leur compte, soit en ferme, soit en régie, et, dans ce dernier cas, les régisseurs, employés et servants sont nommés par le préfet. Les indigents reçoivent gratuitement les secours des eaux minérales; mais les communes ou les départements qui les envoient doivent pourvoir à leurs frais de route et de séjour. Une loi du 14 juillet 1856 sur la conservation et l'aménagement des sources d'eaux minérales a posé en principe que ces sources peuvent être, après enquête, déclarées d'intérêt public, et qu'il peut leur être assigné un périmètre, toujours susceptible d'agrandissement, dans lequel aucun sondage, aucun travail souterrain, et quelquefois même aucune fouille ou tranchée, ou autres travaux à ciel ouvert, ne peuvent être exécutés sans autorisation. Le règlement du 8 novembre de la même année détermine la forme et les conditions de la déclaration d'intérêt public, de la fixation du périmètre de protection, et de l'autorisation des travaux à exécuter dans ce périmètre. La loi du 14 juillet dit que la somme nécessaire pour couvrir les frais d'inspection médicale et de surveillance des établissements d'eaux minérales autorisés sera perçue sur l'ensemble de ces établissements; que le montant en sera déterminé tous les ans par la loi de finances; que la répartition en sera faite entre les établissements au prorata de leurs ressources, et que le recouvrement s'en opérera, comme en matière de contributions directes, sur les propriétaires, régisseurs ou fermiers des établissements. D'après un décret du 28 janvier 1860, le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics nomme un médecin inspecteur, et, si le service l'exige, un ou plusieurs médecins inspecteurs adjoints, pour tout établissement d'eaux minérales dont le revenu est de 1,500 fr. au moins. Les établissements qui ont un revenu moindre n'ont que des inspections de tournée. Les médecins inspecteurs sont de 3 classes, avec traitement de 1,000 fr., 800 fr., et 600 fr.; les adjoints ne reçoivent qu'une indemnité dans le cas d'une suppléance pendant une partie notable de la saison. Des règlements arrêtés par les préfets déterminent les mesures qui ont pour objet la salubrité des locaux, les prix des bains et douches, l'ordre et la police, etc. — Les eaux minérales ne peuvent être expédiées au loin comme médicament que sous la surveillance de l'inspecteur de l'établissement et avec un certificat d'origine. Tout homme muni d'une permission de l'autorité peut en vendre, en se soumettant, comme les pharmaciens, à la visite des jurys médicaux ou des médecins inspecteurs. Aucune fabrique d'eaux minérales artificielles ne peut être établie sans l'autorisation du ministre, et ces eaux doivent être préparées suivant les formules approuvées par lui. B.

ÉBAUCHE, première partie du travail dans un tableau. Née au moment même de l'inspiration créatrice et dans toute la chaleur de l'imagination, l'ébauche se fait de verve, avec un laisser-aller presque toujours incorrect, mais sous l'empire d'une conception originale et d'un sentiment vrai; elle procède par masses, et vise à reproduire l'effet de l'ensemble. Les ébauches des grands maîtres ont un prix infini pour les connaisseurs, parce qu'on y trouve une exécution spontanée, indépendante des traditions d'école et des procédés techniques. L'ébauche du sculpteur est le modèle en terre plus ou moins avancé, le marbre plus ou moins dégrossi. Dans la gravure, ébaucher, c'est préparer la planche, y tracer les contours principaux et les principales masses d'ombre. — Il y a aussi des ébauches en littérature; telle est celle d'une *Iphigénie en Tauride*, que Racine nous a laissée, et qu'il se proposait de développer, ou encore celle d'un *Traité sur le goût*, esquissée par Montesquieu.

ÉBÉNISTERIE, travail qui embrasse la charpente et le placage ou revêtement des meubles. Son nom lui vient de ce qu'autrefois on comprenait sous le nom d'*ébène* un grand nombre de bois qui se distinguaient par leurs belles nuances, leurs veines, leur dureté et leur finesse. L'art de l'ébéniste, pratiqué dans l'antiquité avec succès en Asie, particulièrement chez les Phéniciens, se propagea en Grèce après les conquêtes d'Alexandre. Il n'avait pu naître à Sparte sous l'empire de la législation de Lycurgue, qui avait interdit d'employer, pour la fabrication des meubles, d'autres instruments que la scie et le marteau. Il prit de grands développements à Rome; les écri-

vains latins vantent la magnificence des boiseries et revêtements des temples, des ameublements, des chaises curules, etc. Toutefois, aucun monument de ce genre de travail ne nous est parvenu, et l'on ignore les procédés mis alors en usage. L'ébénisterie ne put que dégénérer dans les temps qui suivirent l'invasion des Barbares du ve siècle, et elle ne reprit quelque valeur qu'à la fin du moyen âge. De cette époque datent une multitude de cabinets, bahuts, dressoirs, chaires, meubles de toute espèce, qui attestent le développement qu'avait atteint l'art des *tabletiers* et des *huchiers*. Le chêne, le buis, le cyprès, le brésil, étaient alors les bois les plus employés; l'ivoire et la corne servaient à faire les ornements. Jean de Vérone (1470-1537) imagina de donner aux bois des couleurs et des ombres, en employant le feu et les acides, de sorte qu'au lieu de simples compartiments noirs et blancs, on put figurer divers objets, et spécialement des bâtiments en perspective; Sienne, Naples, Rome et d'autres villes italiennes ont conservé beaucoup de ses ouvrages. Les œuvres de Philippe Brunelleschi et de Benoît de Majano obtinrent ensuite une réputation méritée. Les grandes découvertes géographiques qui marquèrent le XVIe siècle donnèrent à l'ébénisterie une foule de bois auparavant inconnus, et la marqueterie (*V. ce mot*) put lui venir puissamment en aide. Le goût italien se propagea en France à partir de François Ier, et, grâce à l'influence des deux reines Catherine et Marie de Médicis, l'ébénisterie française du XVIIe siècle atteignit une certaine perfection : on fit des meubles, des revêtements d'appartement, et même des planchers de marqueterie. Colbert établit aux Gobelins une manufacture de ce genre, qui devint fameuse par la beauté de ses produits : on remarque surtout les chefs-d'œuvre de Jean Macé de Blois, et de Boule père et fils. Les ouvriers du XVIIIe siècle excellèrent à combiner les veines et les nuances des bois destinés à la confection des meubles. Mais on remarque dans l'ébénisterie de ce temps les traces du faux goût qui avait envahi tout le domaine des beaux-arts. Beaucoup de meubles de luxe furent faits en bois des Indes massif; mais ils étaient d'un prix très-élevé : aux approches de la Révolution, et plus encore dans notre siècle, on est parvenu, au moyen du placage, à réunir dans les ameublements la modicité des prix à la beauté des formes et à l'éclat des surfaces. Toutefois le goût n'a pas immédiatement retrouvé sa pureté : après le style Louis XV, l'art grec était devenu à la mode; vers 1825, on se mit à reproduire les formes du moyen âge. Les ébénistes français ont aujourd'hui une supériorité incontestable, et les meubles qu'ils fabriquent avec tant de goût, d'élégance et de richesse, sont recherchés par les nations étrangères. Ils imitent généralement les meubles de la Renaissance ou ceux de Boule. Parmi les hommes qui soutiennent le mieux l'honneur de l'ébénisterie, on doit citer Desmalter, de Billy, Bellangé, Bellangre, Meynard, Fischer, Werner, Grohé, Durand, Jolly, Berg, Barbier, Hoeffer, Royer, Osmond, Kugel, Liénard, Vedder, Fourdinois, Barbedienne, Tahan, etc. B.

ÉBÉNISTES. Ils firent d'abord partie de la corporation des maîtres menuisiers, sous le nom de *menuisiers de placage* ou *de marqueterie*. En 1776, on ne fit qu'une seule corporation des ébénistes, des tourneurs et des layetiers.

ÉBRASEMENT, partie intérieure et évasée d'une baie. L'ébrasement permet aux battants d'une fenêtre ou aux vantaux d'une porte de se déployer sur une plus large ouverture.

ÉCAILLES, ornement en forme d'écailles de poisson. On le trouve sur quelques parties d'édifices du commencement du moyen âge, principalement sur les corniches et sur les parois inclinées des clochers. La couverture du monument chorégique de Lysicrate à Athènes a son sommet ainsi sculpté.

ÉCART, en termes de Marine, jonction bout à bout de deux pièces de bois employées dans la construction d'un bâtiment. Il est *simple* ou *carré*, quand les pièces ne font que se toucher; *double*, lorsqu'elles sont endentées l'une sur l'autre.

ÉCART, en termes de Blason, quartier d'un écu divisé en quatre.

ÉCARTÉ, jeu de cartes, qui se joue à deux avec un jeu de 32 cartes. Chaque joueur en reçoit 5 (par 2 et par 3, ou par 3 et par 2), et celui qui donne retourne la 11e, qui détermine l'*atout*. Celui auquel on a donné des cartes peut, s'il se trouve avoir mauvais jeu, *proposer*, c.-à-d. demander d'autres cartes, et il n'en indique le nombre que quand la proposition a été acceptée : l'adversaire, quand il accepte, prend lui-même autant de cartes qu'il en *écarte*; s'il refuse et qu'il ne fasse pas 3 levées, celui qui avait proposé marque 2 *points* au lieu d'un. On peut demander plusieurs fois des cartes, mais le refus n'a plus la même conséquence. La partie se joue en 5 points. Celui qui retourne un roi marque un point; celui qui a le roi d'atout dans son jeu l'annonce avant de jouer sa 1re carte, et marque un point; celui qui fait la *vole*, c.-à-d. 5 levées, marque 2 points. On ne peut pas *renoncer*, c.-à-d. se dispenser de jouer de la couleur demandée, quand on en a; il faut *forcer*, c.-à-d. jouer une carte plus forte et faire la levée quand on le peut. — L'écarté n'était autrefois en usage que chez les laquais, et on l'appelait *cul-levé*, mot qui exprimait les remplacements de personnes qu'il occasionne.

ÉCARTÈLEMENT, ancien genre de supplice. On attachait un cheval à chaque pied et à chaque bras du patient, et on faisait tirer ces animaux en sens opposés jusqu'à ce que les membres fussent arrachés du tronc. Ou bien l'on attachait les membres du patient à des branches d'arbres forcément courbées vers le sol, et qu'on laissait ensuite se redresser. Souvent le bourreau était obligé de couper les muscles à coups de hache. L'écartèlement était réservé aux traîtres et aux criminels de lèse-majesté. Ce fut le supplice de Métius Suffétius chez les Romains, de Poltrot de Méré, de Jean Châtel, de Ravaillac, de Damiens en France. Le Code pénal de 1791 l'a fait disparaître de nos lois. B.

ÉCARTÈLEMENT, terme de Blason. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ECBOLE. C'était, dans la musique des anciens Grecs, un accident qui élevait de 5/4 de ton la note devant laquelle il était placé.

ECCE HOMO, c.-à-d. en latin *Voici l'homme*. Ces mots, que Ponce Pilate prononça en livrant aux Juifs Jésus flagellé, sont employés dans les Beaux-Arts pour désigner toute représentation de cette scène de la vie du Sauveur. D'ordinaire les *Ecce homo* ne contiennent que la figure du Christ, en pied ou à mi-corps, et parfois celle de Pilate à côté de lui. Les plus remarquables ont été peints, en Italie, par Cigoli, le Titien, le Corrége, Carrache, le Guide, l'Albane, Mazzuoli, Raphaël de Reggio, Taddeo Zuccaro; dans les écoles allemande et hollandaise, par Albert Durer, Lucas de Leyde, Abraham de Bruyn, Rembrandt, Rubens, Diepenbeck, Van-Dyck, Kilian; en France, par Callot, Poussin, Mignard.

ECCLÉSIASTE, c.-à-d. en grec *Prédicateur*, titre d'un des livres canoniques de l'Ancien Testament; on l'attribue généralement à Salomon; Grotius le croit d'un contemporain de Zorobabel. Le fils de David paraît avoir voulu, par la composition de ce livre, prémunir les autres hommes contre les erreurs où il était tombé : tout s'y résume en deux préceptes, craindre Dieu et observer sa loi. Certains commentateurs ont pensé que l'*Ecclésiaste* avait eu originairement la forme du dialogue, parce qu'on y trouve des opinions opposées les unes aux autres : mais, pour expliquer ce fait, il suffit d'admettre que l'auteur s'est proposé à lui-même des objections et des doutes, pour les discuter et les détruire. Le style est d'une concision extrême, qui nuit souvent à la clarté. B.

ECCLÉSIASTICO-SLAVE (Langue). *V.* BULGARE.

ECCLÉSIASTIQUE, le 26e livre de l'Ancien Testament et le 5e des Livres sapientiaux, ainsi nommé de ce qu'on le lisait dans les anciennes assemblées des chrétiens (en grec *ecclesia*, assemblée), ou de ce qu'il a des rapports de ressemblance avec l'*Ecclésiaste*. Dans le texte hébreu que St Jérôme dit avoir vu, il portait le titre de *Paraboles*. On voit aux chap. 50 et 51 qu'il a été écrit par un certain Jésus, fils de Sirach, 200 ou 300 ans avant J.-C. L'*Ecclésiastique* offre trois parties bien distinctes : dans la 1re se trouvent, en forme de sentences, une multitude de préceptes de morale et de prudence pour les diverses circonstances de la vie; la 2e est un discours mis dans la bouche de la Sagesse pour inviter les hommes à la vertu; la 3e est une sorte de panégyrique, dans lequel l'auteur célèbre les louanges de Dieu et fait l'éloge des grands hommes de sa nation. Le livre de l'*Ecclésiastique* n'était pas reçu dans le canon des Juifs, quoiqu'il fît autorité parmi eux et qu'ils le citassent avec respect; il en était de même chez les premiers chrétiens. Le 3e concile de Carthage le classa au rang des Livres sapientiaux; cette décision fut confirmée par le concile de Rome en 494, et définitivement par le concile de Trente. B.

ECCLÉSIASTIQUE. *V.* DROIT CANON.

ECCLÉSIASTIQUE (Juridiction). *V.* JURIDICTION.

ECCLÉSIASTIQUES (Écoles). *V.* ÉCOLES CATHÉDRALES, ÉCOLES

MONASTIQUES, ÉCOLES SECONDAIRES et SÉMINAIRES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉCHAFAUD, anciennement *chaffaud* (de l'italien *catafalco?*), construction élevée momentanément, en forme de plancher ou de plate-forme, soit pour recevoir un certain nombre de personnes et les mettre plus en vue, soit pour élever des ouvriers à une certaine hauteur au-dessus du sol. Dans le premier cas, c'est un assemblage de planches ou de madriers reposant sur des supports. Dans le second, c'est tantôt un composé d'*échasses* ou longues perches verticales, et de traverses fixées dans la maçonnerie, liées avec les échasses au moyen de cordes, et recouvertes d'un plancher volant; tantôt un *volant*, plancher léger, suspendu par des cordes du haut d'un toit, et que l'on meut à l'aide de procédés plus ou moins ingénieux. On nomme encore *Échafaud* la plate-forme sur laquelle on expose ou l'on supplicie les criminels.

ÉCHAFAUDAGE, mot qui s'emploie dans la Construction comme synonyme d'*Échafaud*, et qui signifie, dans un sens plus spécial, l'ensemble de grosse charpente élevé du sol au sommet d'un édifice et destiné à soutenir des échafauds. On a regardé comme une œuvre de génie l'échafaudage construit par Ponce Cliquin, sous la direction de Perrault, pour élever sur le fronton de la colonnade du Louvre les deux pierres qui en forment elles seules la cymaise.

ÉCHAMPIR, en termes d'Art, terminer les contours des objets, les tirer du *champ*, c.-à-d. les détacher du fond.

ÉCHANGE. La production est le *principe*, la consommation est le *but*, l'échange est le *moyen* et en quelque sorte l'âme du commerce. Ce n'est que par l'échange que les divers produits arrivent à leur destination en passant par une série plus ou moins longue d'intermédiaires du producteur au consommateur. Dans une société peu avancée, il y a peu d'échanges; chacun consomme à peu près tout ce qu'il produit; on a peu de superflu, et, par conséquent, peu de moyens de vendre ou d'acheter. Avec la civilisation, arrive la division du travail : chacun produit plus, mais chacun ne produit qu'une espèce particulière de marchandise, dont il ne garde pour sa consommation personnelle qu'une très-petite partie. Il vend le reste pour se procurer toutes les autres marchandises dont il a besoin et que mille autres travailleurs produisent pour lui et pour toute la société : de là une multitude d'échanges. L'échange, qui, en réalité, constitue le commerce, se multiplie à mesure que le commerce s'étend. Trois conditions sont nécessaires pour que l'échange ait lieu : l'appropriation des choses, la transmissibilité, la diversité. L.

ÉCHANGE, contrat par lequel on donne une chose pour une autre. C'est un des actes compris sous le nom d'aliénation. L'échange s'opère par le seul consentement, de la même manière que la vente; mais il en diffère, 1° en ce que la chose donnée en retour ne consiste pas en une somme d'argent, mais en un autre objet; 2° en ce que chacun des contractants est considéré comme acheteur et comme vendeur. L'échange diffère de la donation mutuelle en ce que chaque copermutant a l'intention de recevoir autant qu'il donne, tandis que les donateurs n'ont pas égard à la valeur de la chose qu'ils se donnent mutuellement. Les règles qui concernent la délivrance des objets, la garantie pour cause d'éviction ou pour vices rédhibitoires, les nullités, etc., s'appliquent à l'échange comme à la vente.

ÉCHANGE (Banques d'). La théorie de la banque d'échange que nous appellerons *monétaire*, pour la distinguer de la banque d'échange *simple*, repose sur cette idée spécieuse : que les services se payent toujours avec des services; que la monnaie n'est qu'un intermédiaire dans les échanges; qu'en monnayant les marchandises existantes avec du papier, on se passera de la monnaie métallique; qu'ainsi la somme représentée par les billets émis sera toujours égale à celle des marchandises existantes, puisque toute consommation sera précédée d'une extinction équivalente des billets en circulation. Cette théorie a été exposée pour la première fois en 1818, par M. Fulcrand-Mazel, qui fonda, sur cette idée, une banque d'échange à Paris en 1829, et une succursale à Marseille en 1832. En 1848, elle fut reprise en Écosse par M. John Gray, et en France par M. J. Proudhon, qui, pour traduire ses idées en fait, fonda la *Banque du peuple*, par un acte de société en commandite en date du 11 janvier 1849. Voici l'analyse des dispositions les plus caractéristiques des statuts :

La société est formée : 1° pour procurer à tous, au plus bas prix, l'usage de la terre, des maisons, machines, instruments de travail, capitaux, produits et services de tout genre; 2° pour faciliter à tous l'écoulement de leurs produits aux conditions les plus avantageuses. Elle a pour principes : que toute matière première est fournie gratuitement à l'homme par la nature; qu'ainsi, dans l'ordre économique, tout produit vient du travail, et réciproquement, que tout capital est improductif; que toute opération de crédit se résolvant en un échange, la prestation des capitaux et l'escompte des valeurs ne doivent donner lieu *à aucun intérêt*. En conséquence, la Banque du peuple ayant pour base la *gratuité du crédit et de l'échange*, pour objet la circulation des valeurs et non leur production, pour moyen le consentement réciproque des producteurs et des consommateurs, *peut et doit opérer sans capital*. Mais, pour atteindre ce but, il faudrait que la masse entière des producteurs et des consommateurs eût adhéré aux statuts de la Banque. En attendant, elle se constitue un capital de cinq millions de francs, divisé en un million d'actions de cinq francs chacune, ne produisant point d'intérêt. Le papier de la Banque portera le nom de *bon de circulation;* il sera de la coupure de cinq à cent francs. Ce bon est un ordre de livraison revêtu du caractère social rendu perpétuel, et payable à vue par tout sociétaire et adhérent en produits ou services de son industrie ou de sa profession. Les bons sont acceptables en tous payements chez tous les membres de la société, actionnaires ou adhérents. Leur remboursement en espèces est facultatif pour la Banque; mais elle en garantit obligatoirement l'acceptation par ses adhérents. Tout intéressé s'engage à se fournir de préférence, et pour tous les objets de sa consommation que la société pourra leur offrir, chez des adhérents à la Banque, et à réserver exclusivement à ses cosociétaires et coadhérents la faveur de ses commandes. Réciproquement, tout producteur ou négociant adhérent à la Banque s'engage à livrer aux autres adhérents, à *prix réduit*, les objets de son commerce et de son industrie. Le payement de ses ventes et de ses achats s'effectue au moyen du bon de circulation. La Banque escompte le papier de commerce à deux signatures au taux de 2 p. 0/0. Cet intérêt sera réduit au fur et à mesure des produits de la société. Aux opérations de crédit *réel*, la Banque joint des opérations de crédit *personnel*, c.-à-d. qu'elle encourage de ses avances toute entreprise offrant des garanties suffisantes d'habileté, de moralité et de succès. Les profits de la Banque seront réunis à son capital.

Cet établissement cessa ses opérations après deux mois, parce que, sur les cinq millions attendus, 18,000 fr. seulement répondirent à l'appel, et que la moitié avait été dépensée en frais d'installation !

Le projet de cette Banque péchait par la base; le but auquel il tendait avait été atteint, dans la mesure du possible, par les banques ordinaires de circulation. Pour qu'une banque *monétaire* devînt possible, il faudrait que les prix de tous les produits de la société, réunis dans un magasin immense, restassent toujours invariables; car, s'ils variaient un seul instant, la somme de la valeur des marchandises cesserait de se trouver égale à celle exprimée par les billets. Or, c'est sur cette égalité constante des deux sommes que repose toute la combinaison de la banque Proudhon. Si, maintenant, au lieu de renfermer dans un magasin les produits de la société, la Banque monétaire d'échange n'est qu'une maison libre, permettant la concurrence, alors ses billets, qui représentent, non de la monnaie, mais des marchandises, ne peuvent avoir un cours régulier au dehors qu'autant qu'ils sont au pair de la monnaie métallique. Or, le papier de la Banque tomberait rapidement au-dessous du pair, parce que la somme des marchandises existantes en tout temps est supérieure à celle des monnaies nécessaires et figurant dans la circulation. Dès que les émissions atteindraient la somme fixée par les besoins des échanges, les porteurs de billets, qui ne pourraient obtenir, hors du magasin de la Banque d'échange, l'équivalent de la marchandise par eux déposée contre les billets-monnaie, s'apercevraient bientôt de la dépréciation de ces derniers. Enfin cette Banque encouragerait l'achat ou la production de marchandises au delà de la proportion des besoins. Le producteur ou le marchand, assuré d'obtenir en tout temps un prix moins mobile que les prix courants actuels, n'étant pas averti lorsqu'il faudrait s'arrêter, faute de débouchés, surchargerait le marché; puis viendraient la crise commerciale et les catastrophes.

En ce qui concerne les *bons* généraux d'échange, payables en produits ou services des adhérents, qu'ils mettent en circulation, on sait qu'ils forment des engagements

dont la réalisation est toujours difficile, parce que le porteur n'en connaît pas exactement les conditions. Il doit souvent arriver que le produit qu'on lui offrirait ne serait pas celui qu'il demande, ou que le prix ou la qualité ne lui conviendrait pas. Cependant le titre d'engagement dont le porteur est détenteur doit être libéré à terme fixe. C'est alors qu'on voit que la valeur des marchandises n'est pas en proportion directe de leur quantité, et que la monnaie fiduciaire ne peut être en excès lorsqu'elle représente une quantité donnée de marchandises existantes.

Il est incontestable que les services et les produits se payent avec des services et des produits; or, si, à l'aide d'un procédé nouveau, une banque centralise en ses mains l'offre et la demande de diverses marchandises, et parvient à remplir l'office d'intermédiaire pour toutes les classes de produits ou de services, cet établissement simplifiera le mécanisme des échanges, et supprimera presque les réalisations dans chaque transaction. Cette innovation, pouvant être appliquée avec succès à toutes les opérations, apportera des richesses nouvelles à la société. Pour produire les résultats qu'elle fait espérer, elle doit laisser à chacun sa liberté, réduire les engagements à la plus courte durée, s'abstenir surtout de vouloir remplacer la monnaie dans les évaluations, et se contenter de la rendre inutile dans les accumulations et dans les réserves.

C'est sur cette théorie que M. V. Bonnard a fondé à Marseille, en 1849, une banque *d'échange simple*, dont les opérations consistent : 1° à faire des achats et des ventes à la commission, soit sous la forme de consignation, soit autrement; 2° à ouvrir, sur nantissement ou à découvert, des crédits temporaires en vue d'opérations déterminées, quoique non encore réalisées, et à négocier, sans les garantir, les titres de ces crédits. La banque reçoit, en payement des marchandises dont elle a fait l'avance au prix courant, un *bon d'échange*, c.-à-d. un engagement de fournir au porteur, au prix courant ou convenu, pour une somme déterminée de telle ou telle marchandise que fabrique ou vend le souscripteur. Ces bons entrent dans le portefeuille de la banque pour être cédés à celui qui demandera la marchandise qui les a fait créer. La banque ne garantit point le payement des *bons*, et ne les met en circulation qu'au moment où ils vont être acquittés. Un *bon* sorti est éteint pour elle, et ne laisse après lui aucun engagement. Le *bon* du producteur qui a reçu la matière première est transmis au second producteur qui achève la transformation de cette matière, celui du second producteur est transmis au marchand en gros, celui de ce dernier au marchand en détail, et celui du détaillant au consommateur, qui paye aussi en produits de son industrie. Ainsi la *banque d'échange simple* réduit l'emploi du crédit, mais place celui qu'elle donne de telle manière que ses bienfaits sont plus sensibles que ceux du crédit par effets ordinaires du commerce, en même temps que l'abus en est plus difficile. Son procédé exerce une action très-directe sur la production, en donnant le moyen de fournir du crédit à ceux qui jusqu'à ce jour en ont obtenu avec le plus de peine; son efficacité est d'autant plus grande que les temps sont plus difficiles et les localités plus pauvres. Les bénéfices de la banque sont assurés par le prélèvement d'un droit de commission de 2 p. 0/0 en *numéraire* sur toute opération d'échange.

La banque Bonnard, fondée le 10 février 1849, sous la forme d'une société en commandite, avait fait, au bout d'un an d'opérations, avec un petit capital réalisé de 7,825 fr., pour 434,624 fr. d'affaires, et un bénéfice net de 13,158 fr., malgré le choléra et la crise commerciale. L'année suivante, son capital s'élevait à 38,938 fr. : elle faisait pour 822,496 fr. d'affaires, et réalisait un bénéfice net de 48,387 fr. Enfin, le 5 janvier 1853, avec un capital de 96,400 fr., elle avait fait pour 3,558,182 fr. d'affaires, et un bénéfice net de 115,025 fr.

Encouragé par le succès, M. Bonnard fonda à Paris, par acte du 24 mai 1853, sous la forme d'une société en commandite, une *banque d'échange* sous le nom de *Comptoir central de crédit*, avec succursales à Lyon, Valenciennes et Strasbourg. Son capital social, fixé à cent millions, est divisé en 100,000 actions libérées au porteur, de cent francs chacune; sur ce nombre, il n'y en a que 20,000 émises jusqu'à ce jour. — Les bénéfices sont répartis comme suit : 1/10 à la réserve, qui ne peut excéder le dixième du capital versé; 75 p. 0/0 aux actionnaires à titre de dividende; 15 p. 0/0 à la gérance; 5 p. 0/0 employés en œuvres de bienfaisance; 5 p. 0/0 aux employés.

Le dividende pour 1857 n'a été que de 8 fr. 38 c. contre 26 fr. atteints en 1856, et nul pour 1858, par suite d'une perte sèche de 308,392 fr., constatée par le conseil de surveillance, résultat négatif attribué au chiffre trop élevé du capital et à son immobilisation en acquisitions d'immeubles restés invendus. A. L.

ÉCHANGE (LIBRE-). *V.* LIBRE-ÉCHANGE.

ÉCHANSON. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉCHANTILLON, petite portion d'un objet de commerce qui sert à en faire connaître la qualité et la valeur. Les marchandises se placent surtout à l'aide des échantillons que colportent les commis voyageurs. Les Douanes admettent comme échantillons les coupons d'étoffes de moins de 0m,40 pour vêtements et de 2m,40 pour meubles, les gants et bas dépareillés, les objets non entiers ou non finis. A la Poste aux lettres, les échantillons sont reçus, pour l'intérieur de l'Empire, la Corse et l'Algérie, à raison de 1 centime par chaque 5 grammes jusqu'à 50 grammes, 10 centimes de 50 à 100 grammes, et, au-dessus de 100 grammes, 1 centime par 10 grammes. Ils ne doivent pas adhérer à des lettres, mais être placés sous bande, et ne contenir d'autre écriture à la main que des numéros d'ordre.

ÉCHAPPÉE, en termes d'Architecture, espace compris entre les marches d'un escalier tournant et le dessous de la révolution supérieure, entre la voûte et les marches d'un escalier de cave; ou encore, espace ménagé pour le tournant des voitures à leur entrée dans une cour ou dans une remise. — En termes de Marine, une *Échappée* est un rétrécissement dans la construction de certaines parties de l'arrière d'un navire. — Dans la Peinture, on nomme *Échappée de lumière* un jet de lumière passant entre deux objets rapprochés, pour éclairer d'autres objets.

ÉCHARPE, insigne militaire ou civil. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉCHARPE, sorte de châle léger, peu large et très-long, que les femmes drapent sur leurs épaules. La mode paraît en être venue de l'Orient. — On donne le même nom au voile ordinairement de soie rouge, sans doublure, quelquefois orné de broderies et terminé par une frange, dont l'officiant se couvre les épaules à l'autel pour donner la bénédiction du St Sacrement. C'est avec le bout de cette écharpe qu'il prend l'ostensoir ou le ciboire.

ÉCHARPE (Tir d'). *V.* BATTERIE.

ÉCHASSES, longs bâtons de 1m,50 à 2 mèt., terminés dans leur partie supérieure par une espèce d'appui, de tasseau, d'étrier, ou un fourchon, dans lequel on place les pieds et dont on se sert pour marcher. Elles sont serrées aux jambes au-dessous du genou par des courroies. L'habitant des Landes ne parcourt son marécageux pays que grimpé sur des échasses, dont il fait usage d'une façon merveilleuse. Ce fut longtemps à Namur un plaisir de faire des courses et de se livrer des combats sur des échasses. On voit souvent, sur les places publiques, des bateleurs se servir adroitement d'échasses pour exécuter toutes sortes de tours. On fabrique de petites échasses destinées à l'amusement des enfants; mais ce jeu peut occasionner des accidents graves.

ÉCHAUGUETTE, petite guérite de pierre, ordinairement placée en encorbellement, soit au sommet des tours, soit sur les courtines, principalement aux angles. On en mettait encore aux portes. Il en existe un grand nombre, aujourd'hui même, en Belgique, en Allemagne et en Angleterre.

ÉCHÉA. *V.* ACOUSTIQUES (Vases).

ÉCHÉANCE, moment où, le délai accordé pour l'exécution d'une obligation étant expiré, cette obligation devient exigible. Ce mot s'applique particulièrement aux effets de commerce. Le jour de l'échéance d'un effet appartient tout entier au débiteur, et les poursuites judiciaires ne peuvent commencer que le lendemain. *V.* LETTRE DE CHANGE, BILLET.

ÉCHECS (Jeu des). Ce jeu, qui tire son nom du persan *schah* (roi), se joue à deux personnes, sur un échiquier de 64 cases alternativement noires et blanches, et avec 32 pièces (16 pour chaque joueur), dont moitié d'une couleur et moitié d'une autre. Ces pièces sont : le *roi*, la *dame*, 2 *tours*, 2 *cavaliers*, 2 *fous* et 8 *pions*. Les tours occupent les cases extrêmes de la 1re ligne de l'échiquier; les cavaliers se placent chacun près d'une tour; les fous, près des cavaliers; le roi et la dame, entre les deux fous; les pions, sur les cases de la 2e ligne, en avant des pièces précédentes. Chaque pièce a sa marche propre : les tours marchent verticalement et horizontalement; les fous ne suivent que la diagonale; la dame marche en

tous sens. Ces trois pièces avancent et rétrogradent aussi loin que le permet l'échiquier. Le roi peut aller de sa case à toutes les cases contiguës. Le cavalier peut sauter à toutes les deuxièmes cases de couleur opposée qui entourent celle qu'il occupe. Les pions marchent droit devant eux sans jamais reculer; au départ ils peuvent franchir deux cases, puis ils n'avancent plus que case par case. Toutes les pièces, le roi excepté, peuvent se prendre réciproquement. La pièce qui prend se met à la place de la pièce prise. Les pièces prennent dans le même sens qu'elles marchent, sauf les pions, qui, tout en marchant droit devant eux, prennent diagonalement comme les fous. Le but du jeu est de faire le roi *mat* (de l'arabe *math*, tuer), c.-à-d. de le réduire à l'impossibilité d'échapper. Le joueur qui fait *mat* gagne la partie.

Les combinaisons du jeu d'échecs ne peuvent s'apprendre que par une longue pratique, car elles constituent une véritable science. Certaines parties, qui se jouent d'un pays à l'autre par correspondance, durent des années entières. En 1836, Labourdonnais fonda à Paris un journal d'échecs, *le Palamède*, qui depuis s'est appelé *la Régence* (du nom d'un café où se réunissent les plus forts joueurs). Il y a toute une littérature consacrée au jeu d'échecs. Parmi les ouvrages les plus importants, on peut citer : l'*Analyse du jeu des échecs* par Philidor, Londres, 1777, in-8°; le *Nouveau jeu des échecs* de Giacometti, Gênes, 1801, in-8°; le *Traité du jeu des échecs* par Labourdonnais, 1833; la *Collection des problèmes* par Alexandre, Paris, 1837 et 1846; l'*Encyclopédie des échecs* par le même, 1837, in-fol.; la *Litteratur des Schachspiels* d'Anton Schmid, Vienne, 1840, in-8°; le *Manuel des échecs* de Bilguer, en allemand, Berlin, 1843, in-8°; l'*Analyse nouvelle des ouvertures du jeu des échecs* par Jænisch, St-Pétersbourg, 1842-43, 2 vol.; le *Traité des échecs*, de Lewis, trad. de l'anglais par Witcomb, 1846; l'*Art de jouer aux échecs* par Walker, trad. de l'anglais, Paris, 1851.

Les Chinois prétendent avoir pratiqué le jeu d'échecs plus de 200 ans avant notre ère (*V.* un article du *Palamède*, 15 décembre 1842). Il est avéré qu'il passa de l'Inde en Perse au VIe siècle, et que de là l'usage s'en répandit vers l'Occident à la suite des Arabes et depuis les Croisades. Sa composition et les noms de ses principales figures témoignent de son origine orientale. En sanscrit on le nomme *tschaturangâ* (les 4 parties d'une armée), et les pièces sont, en effet, chez les Indiens, 8 fantassins, 2 chariots, 2 cavaliers, 2 éléphants, et, pour les commander, le généralissime et le roi. On reconnaît l'influence de la Perse, où le jeu d'échecs s'appelait *jeu du schah* ou *du roi*, dans les dénominations suivantes de ce jeu : en latin du moyen âge, *scacchia*; en italien, *scacchi*; en anglais, *chess*; en allemand, *schachspiel*. Cependant, des érudits ont fait honneur de l'invention des échecs à Palamède, qui aurait enseigné ce jeu, image de la guerre, à ses compagnons pour charmer les ennuis du siége de Troie. Fréret attribue l'invention à un certain Sissa, brahmine du IVe ou du Ve siècle ap. J.-C. — Les noms des pièces des échecs ont beaucoup varié. Les Indiens appellent la dame *ferz*, c.-à-d. général. Les Mores d'Espagne donnèrent aux fous le nom d'*al ferez* (aides de camp du *ferz*), sans doute à cause de leur position près du roi et de la reine; les Italiens en ont fait *alfiere*. Les Orientaux représentaient jadis le fou par un éléphant appelé *fil* (d'où *morfil*, ivoire, dent d'éléphant); de là sont venus le mot espagnol *arphil* ou *delphil*, le bas latin *arphillus*, et le vieux mot français *auphin* ou *dauphin*; quant au nom de *fou*, on le trouve employé pour la première fois dans le *Roman de la Rose*. Dans l'échiquier de Charlemagne, conservé au Trésor de St-Denis, le fou est représenté comme un archer. Les Anglais appellent le fou *bishop* (évêque), et les Allemands *laufer* (coureur). Ceux-ci nomment le cavalier *springer* (sauteur). Chez les Indiens, la tour est remplacée par un éléphant, et, chez les Arabes, par un dromadaire, dont le nom, *rokh*, est l'étymologie de notre mot *roquer*, exprimant l'une des manœuvres des échecs. La pièce que nous nommons *pion* s'appelle dans l'Inde *valet* ou *soldat combattant à pied*; les Espagnols disent *peon*, et les Italiens *pedone* (piéton); les Allemands en font un *bauer* (paysan), et les Anglais un *man* (simple soldat).

On raconte qu'un mandarin de la Chine avait fait peindre en échiquier le parquet d'une pièce de son palais, et se servait d'hommes vivants pour jouer aux échecs; certains nababs de l'Inde font, dit-on, des parties de ce genre. En 1787, le comte Joseph de Thun organisa, dans une cour de l'hôtel de Bohême à Carlsbad, une partie d'échecs où des enfants diversement costumés exécutaient, sur un immense échiquier de toile, les mouvements que commandaient des joueurs placés aux fenêtres de l'hôtel.

Parmi les plus célèbres joueurs d'échecs, on mentionne : au XVIe siècle, le Portugais Damiano, l'Espagnol Ruy Lopez de Segura, et don Juan d'Autriche, qui avait fait disposer le parquet d'une pièce de ses appartements en échiquier et jouait dessus avec des figures vivantes; au XVIIe, Gioachino Greco dit *le Calabrois*, et le duc Auguste de Brunswick-Lunebourg, qui publia sous le pseudonyme de Gustavus Silenus une *Introduction à la science du jeu des échecs* (1616, in-4°); au XVIIIe, l'Arabe Stamma, le Français Philidor, le Hollandais Élias Stein, et les Italiens Ercole del Rio, Lolli, Cozio, Ponziani; enfin, de nos jours, Lewis, Walker et Staunton en Angleterre, Pétroff et Jænisch en Russie, Bilguer et Heydebrand de la Lasa en Allemagne, Mouret, Alexandre, Le Brethon des Chapelles, Labourdonnais, Kieseritzki et Saint-Amant en France. Au village de Strœpke ou Strobeck, entre Brunswick et Halberstadt, les plus simples paysans sont, de temps immémorial, des joueurs d'échecs consommés. — Des poëmes sur les échecs ont été composés par Vida, Ducchi, Cerutti et l'abbé Roman. On a montré, au dernier siècle et dans le nôtre, des automates joueurs d'échecs : il suffisait, pour obtenir des résultats en apparence merveilleux, d'un mécanisme ingénieux et d'un praticien habile servant de compère à l'automate. B.

ÉCHELETTE, instrument de musique, le même que le claque-bois (*V. ce mot*).

ÉCHELLE (du latin *scala*), escalier mobile, formé de deux montants percés de trous, dans lesquels sont reçus les bouts de petits bâtons appelés *échelons*. Il y a des *échelles simples*, sur lesquelles on ne peut monter qu'autant qu'elles sont appliquées contre un point d'appui, et des *échelles doubles*, formées de deux échelles jointes par le bout au moyen de deux boulons ou d'une charnière. Quelques échelles, montées sur des roues, servent dans les jardins et pour les incendies. On fait aussi des échelles à un seul montant, traversé par des bâtons assez courts. On nomme *échelles de corde* de gros câbles garnis de nœuds, dont se servent les plombiers, les charpentiers, les couvreurs, les marins, ou de véritables échelles en corde qu'on attache avec des crochets de fer à l'endroit où l'on veut monter. L'*échelle de meunier* est un escalier à jour dont les échelons sont formés de planches.

ÉCHELLE, longueur conventionnelle représentant une distance divisée en un plus ou moins grand nombre de parties, et servant à établir un dessin dans un rapport déterminé avec la grandeur réelle de l'objet. Si, par exemple, on veut dessiner une façade de maison au centième, un centimètre sur le dessin représentera un mètre dans la nature, et ainsi de suite. Les cartes géographiques offrent toujours une échelle représentant un certain nombre d'unités métriques, à l'aide desquelles on peut estimer les distances.

ÉCHELLE, en termes de Musique, succession des notes de la gamme écrite, considérées sous le rapport de leur position graduelle. Ces notes semblent rangées sur les lignes de la portée comme sur des échelons.

ÉCHELLE (Peine de l'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉCHELLE MOBILE. *V.* CÉRÉALES.

ÉCHELONNER, en termes d'Art militaire, ranger et faire marcher des troupes par échelons; les disposer, pour l'attaque ou la défense, de telle sorte que les corps se succèdent à des distances égales, l'un près de l'autre, mais non pas l'un derrière l'autre, le premier échelon dépassant en ligne le second, et ainsi de suite. Avec les mouvements en échelons on peut aisément changer de front, et, par suite, tromper l'ennemi sur le but qu'on se propose. Quand les échelons sont peu considérables et se succèdent à peu d'intervalle, on a un ordre de bataille oblique, fort estimé de Frédéric II. Les échelons isolés, se formant en bataillon carré, offrent un excellent abri contre les attaques de la cavalerie, ainsi que le prouva la campagne de Bonaparte en Égypte.

ÉCHENILLAGE, action de détruire les chenilles et leurs nids sur les arbres. Les dégâts considérables que font les chenilles ont de tout temps préoccupé l'administration; l'autorité municipale fait habituellement rappeler, au commencement de chaque année, l'obligation imposée aux agriculteurs d'écheniller convenablement. Un arrêt du Parlement du 4 février 1732 et un décret du 16 mai 1738 du lieutenant général de police, réglementant d'abord

cette opération, ont été remplacés par la loi du 26 ventôse an IV (18 mars 1796), qui enjoint à tous propriétaires, fermiers, locataires ou autres faisant valoir des héritages, d'écheniller ou faire écheniller tous les ans, avant le 20 février, les arbres, arbustes, haies et buissons, et de brûler les bourses et toiles contenant les nids et les œufs dans un lieu où il n'y a aucun danger de communication du feu, soit pour les bois, arbres et bruyères, soit pour les bâtiments. Cette loi, restée en vigueur, sauf la pénalité, charge les agents municipaux, dans le cas où les propriétaires et fermiers auraient négligé l'échenillage prescrit par une publication nouvelle, d'y faire procéder, après un mois de ladite publication, par des ouvriers de leur choix, aux dépens des négligents. Il n'y a d'exception que pour les terrains en nature de bois qui, d'après un arrêt de cassation du 19 juillet 1851, ne sont pas classés dans les exigences de la loi, en raison d'une décision du ministre des finances du 11 avril 1821, portant que la loi s'applique seulement aux arbres épars, aux haies ou buissons. Un décret du 1er mars 1854 charge la gendarmerie de dénoncer à l'autorité locale tous ceux qui ont négligé d'écheniller; enfin, une ordonnance de police du 26 février 1844, qui est réaffichée chaque année dans le département de la Seine, reproduit les anciennes dispositions, et porte que l'échenillage devra être terminé le 20 mars. Le défaut d'échenillage est donc une contravention rurale, punie, par l'art. 471 du Code pénal, d'une amende de 1 fr. à 5 fr., indépendamment des frais d'exécution du travail. T—Y.

ÉCHIFFRE, mur qui supporte l'extrémité des marches d'un escalier et en soutient la charpente. Le même nom s'applique à la charpente même, qui comprend les limons, les patins et les rampes.

ÉCHINE, moulure arrondie placée sous le tailloir du chapiteau dorique. Tantôt elle affecte la forme d'un quart de rond, tantôt elle s'allonge en tournant.

ÉCHIQUETÉ, se dit, en Blason, de ce qui est divisé en carrés semblables à ceux d'un échiquier.

ÉCHIQUIER, sorte de damier en bois ou en ivoire, divisé en 64 *cases* ou carreaux alternativement noirs et blancs, et sur lequel on joue aux échecs. On voit au musée de Cluny, à Paris, un précieux échiquier, que Dusommerard regardait comme celui qui, selon Joinville, fut donné à Louis IX par le Vieux-de-la-Montagne. — La disposition des cases de l'échiquier a été imitée en plusieurs circonstances, et a fait donner son nom à plusieurs objets. Ainsi, en termes de Blason, l'écu s'appelle *échiquier* quand il est divisé régulièrement en plusieurs carrés, dont les uns sont de métal et les autres de couleur. En Architecture, un *échiquier* est un ornement de sculpture des édifices romano-byzantins, formé par de petits carrés en creux ou en relief, ou bien un assemblage de pierres de couleurs diverses, comme on en voit dans les monuments de l'Auvergne et en Italie. Des arbres sont plantés *en échiquier*, quand ils sont disposés de manière à former plusieurs carrés qui se croisent dans tous les sens. En termes de Marine, des vaisseaux sont *en échiquier* lorsqu'ils ne sont pas sur la même ligne, et que leurs lignes se croisent comme celles d'un échiquier. Dans l'Art militaire, on nomme *ordre en échiquier* ou *en quinconce* un ordre de bataille dans lequel les troupes sont distribuées en carrés ou divisions, que l'on espace sur deux lignes ou plus, de manière à offrir autant de vide que de plein. Cet ordre, dont l'invention a été attribuée sans raison à Palamède pendant le siége de Troie, était pratiqué par les Chinois longtemps avant l'ère chrétienne; il fut le principe fondamental de la tactique des manipules dans les légions romaines. Abandonné pendant le moyen âge, il fut repris au XVIe siècle, chez les Espagnols, par le duc d'Albe et Alexandre Farnèse. Les Hollandais, sous Maurice de Nassau, et les Suédois, sous Gustave-Adolphe, en firent un heureux usage. Frédéric II, qui le goûtait particulièrement, l'employa avec une étonnante précision. L'ordre en échiquier ne fut pratiqué en France que depuis la guerre de Trente Ans. L'empereur Napoléon Ier le jugeait propre au mode d'action de l'avant-garde d'une armée et aux passages de rivière dans une retraite. B.

ÉCHIQUIER (Billets, Chambre, Cour de l'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉCHIQUIER ou CARRELET, filet consistant en une poche de forme conique, à mailles très-étroites, et destiné à la capture du plus petit poisson.

ÉCHO, genre de versification dans lequel on répète en forme d'écho le dernier mot ou les dernières syllabes du vers, de manière à former en rime un sens qui réponde à ce vers. En voici un exemple de Joachim du Bellay, dans un dialogue entre un amant qui interroge Écho et les réponses de cette nymphe :

Quel est l'auteur de ces maux *avenus?*
Vénus.
Qu'étais-je avant d'entrer dans ce *passage?*
Sage.
Qu'est-ce qu'aimer et se plaindre *souvent?*
Vent.

On trouve des *échos* dans la poésie grecque et latine (Aristophane, Callimaque, l'Anthologie). Les auteurs français du XVIe siècle en firent un grand nombre. De nos jours, V. Hugo s'est livré avec succès à cet exercice. Les vers dits *couronnés* offrent un genre spécial d'écho; les deux dernières syllabes de chaque vers sont les mêmes que les syllabes finales du mot précédent. Tel est cet exemple de Marot :

La blanche Colom*belle, belle,*
Souvent je vois *priant, criant,* etc.

B.

ÉCHO, en termes de Musique, membre de phrase mélodique répété en diminuant le son, pour imiter l'effet d'un écho lointain.

ÉCHO, jeu d'orgue placé dans le pied du buffet et qui se joue sur le 4e clavier. Le son en est peu entendu dans l'église et paraît venir d'un point très-éloigné. F. C.

ÉCHOMÈTRE (du grec *écho*, son, et *métron*, mesure), règle ou échelle divisée, dont on se sert pour mesurer la durée des sons, et pour trouver leurs intervalles et leurs rapports. *V.* CHRONOMÈTRE.

ÉCHOMÉTRIE, nom donné autrefois à l'art de construire des bâtiments et surtout des voûtes pour propager et multiplier les sons.

ÉCHOPPE, petite boutique, tantôt en appentis et adossée contre un mur, tantôt mobile, portée sur des roulettes, ou traînée par un homme ou un animal. Les échoppes fixes étaient beaucoup plus nombreuses autrefois qu'aujourd'hui; elles embarrassaient les rues et gâtaient la symétrie des places. On ne trouve plus à Paris que celles qui servent de bureaux à l'octroi, à la navigation fluviale, aux omnibus, ou qui abritent de vieux écrivains publics et des savetiers.

ÉCHOPPE ou ÉCHOPLE, sorte de burin à face plate ou arrondie, dont les graveurs se servent pour effacer.

ÉCHOUAGE, plage unie où les navires peuvent, sans danger, s'échouer volontairement. On donne le même nom à tout endroit propre à mettre un bâtiment à sec pour le caréner.

ÉCHOUEMENT, accident du navire qui frappe un banc de sable, un récif ou un bas-fond. La loi distingue l'*échouement avec bris*, qui ouvre l'action en délaissement (*V. ce mot*), et l'*échouement simple*, qui n'empêche pas de continuer le voyage et ne permet que l'action en avaries (*V. ce mot*).

ÉCLAIRAGE, ÉCLAIREURS. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

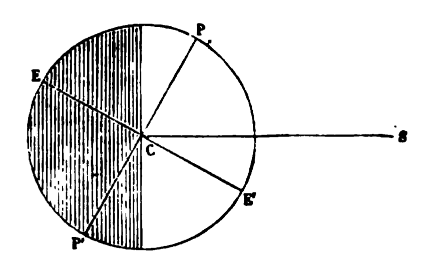
ÉCLAIRCIES. L'exploitation des bois par éclaircies consiste à faire des coupes partielles et périodiques, de manière à laisser le sol constamment couvert, à hâter la croissance des bois et à assurer leur régénération naturelle, dans le but d'obtenir le *produit soutenu* le plus grand possible. Ce mode, bien que recommandé depuis longtemps par Duhamel, Buffon, Varenne de Fenille, Baudrillart, etc., et malgré l'exemple des avantages qu'on en retirait en Allemagne, ne fut autorisé en France dans les forêts régies par l'administration publique qu'en 1827. *V.* COUPES DE BOIS.

ÉCLECTISME (du grec *éclégéin*, choisir). D'après son étymologie, ce mot signifie étude de plusieurs objets pour prendre dans chacun ce qu'il y a de bon. Appliqué à la philosophie, il désigne le procédé par lequel on étudie tous les systèmes pour choisir dans chacun ce qui est vrai, et faire de la réunion des parties adoptées un système complet, qui serait l'expression exacte de la vérité. L'éclectisme se distingue donc du *syncrétisme*, qui n'est qu'un mélange de tous les systèmes, et qui confond tout, le vrai et le faux, le bien et le mal. L'éclectisme se fonde sur ce principe, qu'il y a de la vérité dans tous les systèmes; son but est de la trouver. Selon lui, la philosophie existe; il ne s'agirait plus que de la découvrir dans l'histoire, et de l'organiser ensuite. Pour remplir la première condition, il faut interroger tous les monuments légués par les philosophes; pour la seconde, placer les questions dans leur ordre légitime avec les vérités consignées dans chaque système, de manière que

se tout forme une science méthodique, où l'on puisse voir d'un coup d'œil et ce que l'on sait et ce qui reste à trouver. L'histoire d'une part, et la psychologie de l'autre, sont les deux moyens d'arriver au but; elles doivent s'éclairer mutuellement, parce qu'en fait de lois, ce qui est vrai de l'individu l'est de l'espèce. Ainsi l'éclectisme a cela d'excellent, qu'il proclame l'indépendance de la raison, en admettant le libre examen et la tradition. Reste un dernier point où se montre son côté faible. Pour discerner dans les systèmes l'erreur de la vérité, il faut savoir où sont l'une et l'autre; il faut avoir un système pour juger tous les systèmes. Mais ce système modèle est précisément ce que cherche l'éclectisme; ce dernier serait inutile si la philosophie, tirée des archives de l'histoire, était revêtue de ce caractère de vérité qui résulterait de l'harmonie de toutes ses parties. Ces parties elles-mêmes existent-elles sans lacunes et adéquates à la vérité? Ce qui reste à faire n'est-il plus qu'un travail de traduction et d'arrangement? L'éclectisme l'a dit, mais il est permis d'en douter. Malgré ce doute et l'espèce de paralogisme dans lequel il tombe par suite de l'identité du but qu'il se propose et du *critérium* dont il a besoin, on ne doit pas méconnaître tout ce qu'il y a d'utile dans l'éclectisme; c'est un procédé naturel à l'esprit humain, et que Diderot appelait la philosophie de tous les bons esprits depuis le commencement du monde. Pythagore, Platon, Aristote, Zénon le mettent déjà en pratique; il se montre dans l'école d'Alexandrie, à la Renaissance; on le trouve formulé dans Leibniz. De nos jours il a reçu, sous les auspices de M. Cousin, un développement plus complet et non moins utile, en faisant comprendre la nécessité des études historiques dans la philosophie. *V.* Cousin, *Cours de 1828*, 13ᵉ leçon; *Cours de 1829*, 4ᵉ leçon; *Fragments philosophiques*, préface de la 1ʳᵉ et de la 2ᵉ édit.; Jouffroy, *Mélanges philosophiques;* Damiron, *Histoire de la philosophie en France au* XIXᵉ *siècle.* R.

ÉCLEPSIS, nom donné, dans la musique des anciens Grecs, à tout intervalle descendant.

ÉCLIPTIQUE, plan dans lequel le centre de la terre C exécute son mouvement de rotation autour du soleil S. Si l'écliptique CS coïncidait avec l'équateur EE', ou, ce qui revient au même, était perpendiculaire à l'axe du



monde PP', toute une moitié de la terre, d'un pôle P à l'autre P', serait éclairée en même temps par les rayons du soleil. Il en résulterait : 1° que les jours et les nuits seraient égaux sur toute la surface de la terre, c.-à-d. qu'il y aurait toujours *équinoxe*, tandis que ce phénomène ne se produit qu'au 21 mars et au 21 septembre; 2° qu'il n'y aurait pas de changement de saisons, en tant que celles-ci dépendent des phénomènes célestes, et qu'on aurait toute l'année la température du 21 mars et du 21 septembre, c.-à-d. du commencement du printemps et du commencement de l'automne. Mais, au lieu de coïncider avec le plan de l'équateur, le plan de l'écliptique est incliné sur lui; c'est ce qu'on appelle l'*obliquité de l'écliptique.* De là vient l'inégalité des jours et des nuits (excepté à l'époque des équinoxes), l'un des pôles étant toujours 6 mois dans l'obscurité, tandis que l'autre est éclairé pendant 6 mois, et tous les points de la terre depuis un pôle jusqu'à l'équateur penchant nécessairement ou vers le soleil ou vers le côté opposé. Du même mouvement résulte le changement des saisons. Mais l'obliquité de l'écliptique n'est pas invariable : l'inclinaison de l'équateur terrestre par rapport à l'écliptique diminue d'environ 48" par siècle, c.-à-d. que, chaque année, le soleil s'écarte de moins en moins de l'équateur ou s'éloigne de plus en plus des régions tempérées. Ainsi, les anciens astronomes ont trouvé l'obliquité de l'écliptique de 24°; Eratosthène, 250 ans av. J.-C., de 23°50'; Albategnius, en 880, de 23° 35' 40"; Tycho-Brahé, en 1587, de 23°31'30"; elle oscille aujourd'hui autour de 23°23'. Euler et Laplace ont expliqué cette diminution par l'attraction mutuelle de toutes les planètes, dont les orbites, diversement inclinées, cherchent constamment à se confondre dans un même plan. Mais leur action (très-puissante, puisque Vénus et Jupiter pourraient par leur attraction changer l'obliquité de l'écliptique de 10 à 20°) est combattue par la masse du soleil. Delà, deux conséquences importantes que Laplace a déduites de ses calculs : l'une, que la variation de l'obliquité est périodique, de sorte que le soleil, après s'être écarté de moins en moins de l'équateur, reviendra en sens contraire; l'autre, que l'obliquité ne pourra jamais varier que de 2 à 3 degrés. — La température d'un lieu dépendant en grande partie de sa proximité ou de son éloignement de l'équateur, le climat des lieux situés au delà des deux Tropiques, dans les zônes tempérées et glaciales, varie suivant les changements de l'obliquité de l'écliptique et perd tous les ans en bonté. Cette diminution est fort petite, n'étant estimée qu'à 15 mètres par an, c.-à-d. que si l'on considère deux points dont l'un soit de 15 mètres plus au Sud que l'autre, le premier aura dans un an le même climat que le second possède cette année. Il faut ainsi 133 ans pour perdre un kilomètre; et l'on a calculé que, depuis l'an 1100 av. J.-C. jusqu'à nos jours, la perte du climat a été pour Paris d'environ 48 kilomètres, comme si Paris eût marché de cette distance vers le Nord. Mais, en vertu de la seconde conséquence que Laplace a tirée de ses calculs, le climat de Paris ne pourrait jamais osciller qu'entre celui d'Amiens, vers lequel il marche aujourd'hui, et celui d'Orléans, vers lequel il marchera lorsque l'écliptique, cessant de se rapprocher de l'équateur, commencera à s'en éloigner. Cette détérioration astronomique du climat, à peine sensible et seulement après un grand nombre de siècles dans les zônes tempérées, doit l'être beaucoup plus et dans un temps moins considérable dans les zônes glaciales. C'est peut-être à cette cause, jointe à l'exhaussement du sol des régions arctiques, exhaussement qui diminue la profondeur du lit de la mer et la quantité du courant d'eau chaude qu'elle reçoit (*V.* COURANTS MARINS), qu'il faut attribuer le refroidissement des régions septentrionales, entre autres, du Spitzberg, aujourd'hui inabordable, de l'île Jean-Mayen, interceptée par des banquises, enfin de la côte orientale du Groënland, jadis couverte de mousses pendant l'été, maintenant écrasée sous des glaciers de plusieurs centaines de mètres d'épaisseur. C. P.

ÉCLISSES, planches minces et courbées qui forment les côtés des guitares, des violons, des altos, des violoncelles et des contre-basses. C'est sur elles que reposent la table et le fond de ces instruments.

ÉCLUSE, construction hydraulique formée de barrages mobiles destinés à obtenir des retenues d'eau plus ou moins considérables. Le système des écluses ne date que du XVᵉ siècle : rien dans les travaux ou les écrits de l'antiquité ne fait supposer que les Anciens l'aient connu; ils ont construit d'immenses digues, mais il n'est resté aucune trace d'écluses. On en attribue l'invention aux ingénieurs militaires de l'Italie : ils pratiquaient, auprès des villes, des retenues d'eau qui, en temps de guerre, permettaient de remplir promptement les fossés, et même d'inonder les terres voisines. Tiraboschi nomme comme auteurs de la découverte Philippe de Modène et Fioravanti, qui, en 1439, travaillaient pour le compte de Philippe-Marie Visconti, duc de Milan; d'autres citent Denis et Pierre Dominique, horlogers de Viterbe, en 1481. Elle fut portée en France par Léonard de Vinci au commencement du XVIᵉ siècle. Riquet fut le premier qui donna aux écluses un but pacifiquement utile, en les appliquant à son canal du Languedoc. Les Hollandais vinrent ensuite, dans leurs immenses et magnifiques travaux d'endiguement, donner aux écluses un développement considérable.

Les écluses permettent de rendre navigables les cours d'eau dont la pente est irrégulière, et de réunir des rivières de niveau différent; il n'est pas de hauteur ou de pente que les navires ne puissent franchir, quand on a assez d'eau pour alimenter les *biefs.* Le bief, élément principal du système des écluses, est un canal en maçonnerie, de la largeur du plus fort bâtiment qui navigue sur les lignes fluviales; il est fermé à ses deux extrémités par une forte porte en charpente à deux battants. Le fond du bief est tel que, lorsque celui-ci est mis en communication avec la partie basse de la rivière, le navire y trouve assez de profondeur pour y entrer librement; le niveau d'eau dans le bief est alors le même que celui de

la rivière basse, dite *en aval*. Le navire une fois entré dans le bief par le côté en aval, on ferme les écluses de ce côté, et on ouvre doucement les écluses supérieures, dites *en amont*. Les parois du bief et les portes d'écluses doivent être assez élevées pour dépasser le niveau supérieur des eaux de la rivière d'amont, de manière que ce niveau supérieur puisse s'établir dans le bief. A mesure que les eaux remplissent le bief, le navire s'élève; le niveau étant établi, les écluses supérieures sont ouvertes, et le navire entre librement dans la rivière en amont. Une opération inverse fait descendre les navires qui vont en sens opposé. Si la pente à franchir est considérable, on place plusieurs biefs à la suite les uns des autres.

La construction des biefs et des écluses demande beaucoup de soin et une grande connaissance des forces de résistance et de durée des matériaux. Les parois ou *bajoyers* doivent avoir une assez forte épaisseur pour résister à la poussée latérale des terres quand le bief est vide, et à celle de l'eau quand il est plein (*V.* BAJOYERS). Le fond ou *radier* supporte l'action corrodante des eaux entrant ou sortant du bief sous une pression très-grande; on le construit ordinairement en plaçant un fort dallage de pierre dure sur une épaisse couche de béton.

Les portes d'écluses sont à noix du côté des bajoyers; elles tournent autour de gonds scellés dans la maçonnerie. Elles sont dites *busquées*, parce que, fermées, elles présentent au courant supérieur un angle aigu, qui leur donne une force considérable de résistance. Les deux battants, ayant un peu plus de largeur que le bief, ne peuvent se fermer sur le même plan comme une porte ordinaire; leur arête de contact est taillée en biseau, de manière que, lorsqu'elles se rapprochent, plus la pression supérieure est grande, plus elles tendent à se resserrer et mieux elles retiennent les eaux. Elle sont facilement manœuvrées par un seul homme, au moyen de crics et de roues dentées, et munies ordinairement de vannes, pour donner des issues faciles et régulières à l'eau avant d'ouvrir les portes, sans quoi l'eau entrerait dans le bief avec trop de violence et occasionnerait des accidents. Les portes ne s'ouvrent donc que lorsque le niveau est établi. C'est le contraire pour les *écluses de chasse*, dont le but est de donner une issue à un fort volume d'eau qui, par la puissance de son courant, déblaye l'entrée des ports, encombrée par les sables et le galet. L'écluse de chasse de Dunkerque, établie en 1821, peut lancer, dans la première heure qui suit l'ouverture des portes, 700,000 mèt. cubes d'eau, non compris 200,000 fournis en quelques circonstances par les fossés de la place. Celle de Fécamp fournit 800,000 mèt. cubes dans le même temps. En 1763, un certain Zacharie imagina des portes d'écluses à un seul vantail, qui, au lieu de s'ouvrir horizontalement, s'abaissait au fond du canal. La quantité d'eau nécessaire pour remplir un bief s'appelle une *éclusée*. Il arrive dans les temps de sécheresse que les rivières ne peuvent fournir assez d'eau pour les éclusées : on établit alors, près des biefs, de vastes étangs ou réservoirs appelés *sas*, qui communiquent directement avec les biefs, et on se sert de cette eau de réserve pour alimenter les biefs indépendamment du cours naturel de la rivière. — L'usage des écluses est maintenant répandu dans tous les pays, et on les emploie avec le plus grand succès aussi bien dans les simples établissements industriels, où on opère des retenues d'eau pour donner plus de hauteur à des chutes utilisées, que pour les grands travaux hydrauliques des ports de mer. É. L.

ÉCLYSE. C'était, dans la musique des anciens Grecs, un accident qui faisait baisser de 3/4 de ton la note devant laquelle il était placé.

ECMÈLES, qualification que les anciens Grecs donnaient aux sons de la voix parlante; ils appelaient *emmèles* ceux de la voix chantante.

ÉCOINÇON ou ÉCOINSON, pièce de maçonnerie ou de menuiserie qui dissimule les angles d'une chambre; — pierre d'encoignure d'une porte ou d'une fenêtre; — meuble triangulaire qu'on place dans un angle d'appartement.

ÉCOLATRE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉCOLE, en latin *schola*, mot qui a désigné d'abord le lieu où se réunissent plusieurs personnes pour recevoir un enseignement en commun, puis la réunion elle-même des maîtres et des élèves, puis enfin l'ensemble des doctrines qui y sont enseignées. Ainsi, l'*Académie*, le *Lycée*, le *Portique* signifient tout à la fois l'endroit où Platon, Aristote et Zénon ont enseigné, l'assemblée de leurs disciples, et la doctrine philosophique qui y fut l'objet de l'enseignement. — L'état plus ou moins florissant des écoles donne la mesure de la civilisation des peuples, non-seulement dans le domaine de la science, mais aussi au point de vue des mœurs, des lois et des institutions. Les écoles sont instituées, soit pour donner à la jeunesse cette instruction générale qui sert au développement des facultés naturelles de l'esprit, soit pour la former à l'apprentissage de certaines professions. Placées primitivement chez tous les peuples entre les mains des prêtres, qui étaient alors les seuls dépositaires du savoir, elles ont été sécularisées dans les sociétés modernes, quand les laïques eurent disputé au clergé la supériorité des lumières, et, presque partout, l'État en a revendiqué la surveillance et la direction. En France, les écoles se partagent aujourd'hui en trois degrés, correspondant aux matières de l'enseignement : les écoles *primaires*, les écoles *secondaires*, et les écoles *supérieures*. *V.* ENSEIGNEMENT, INSTRUCTION PUBLIQUE.

ÉCOLE, nom donné pendant le moyen âge à la Scolastique. S[t] Thomas était surnommé l'*Ange de l'École*. — *École* signifie aussi une certaine manière en littérature (l'*école classique*, l'*école romantique*), en peinture (l'*école flamande*, *italienne*, *espagnole*, etc.), en histoire (l'*école pittoresque*, *philosophique*, *fataliste*), en politique (l'*école doctrinaire*, l'*école radicale*). — On emploie encore le mot École dans le sens d'instruction : ainsi, Molière a intitulé deux de ses pièces l'*École des maris*, l'*École des femmes*, et Sheridan a fait une comédie célèbre sous le titre de l'*École de la médisance*.

ÉCOLE, terme du jeu de trictrac, se dit quand on manque à marquer les points que l'on gagne. De là cette expression proverbiale : *faire une école*, pour dire faire une faute, une sottise.

ÉCOLIERS, ÉCONOME. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉCONOMIE, épargne des objets de consommation dont on peut disposer. Son but est de mettre de l'ordre dans l'emploi de chaque chose, et de pourvoir aux besoins réels avec sagesse et prévoyance. Elle subordonne à la raison tous les désirs, et l'on ne peut rien déranger à ses mesures de prudence sans s'exposer à quelque dommage, ou tout au moins à une diminution de bien. Si le désir d'épargner est excessif, s'il n'y a plus équitable répartition des ressources entre les besoins, l'économie devient *parcimonie*. Celle-ci ne porte quelquefois que sur un seul objet de consommation ou sur un petit nombre : si elle embrassait la totalité des besoins et des dépenses, elle deviendrait *avarice*.

ÉCONOMIE DOMESTIQUE, ordre que l'on apporte dans la conduite d'un ménage, afin de mettre les dépenses en harmonie avec les revenus; art d'administrer les affaires privées, une maison, une propriété, etc. Les Anciens en avaient déjà fait l'objet d'une étude particulière, ainsi que l'attestent les ouvrages composés par Xénophon et par Aristote, sous le titre d'*Économiques*.

ÉCONOMIE POLITIQUE, science des lois qui régissent le travail et la richesse; elle appartient à l'ordre moral, parce qu'elle a pour principe et pour fin l'homme, dont le travail crée la richesse, et pour objet constant de ses études l'application de la force et de l'intelligence humaines au bien-être de l'individu et de la société. De tout temps on s'est occupé d'économie politique; mais cette science est récente, parce que la notion du travail, son principe fondamental, était obscurcie dans l'antiquité par l'esclavage, dans le moyen âge par le servage et une foule de lois et d'usages iniques qui enchaînaient la société dans l'erreur et dans la misère. L'économie politique ne date réellement que du XVIII[e] siècle, de Quesnay et des Physiocrates (*V. ce mot*). Adam Smith a posé les fondements de la science dans ses *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*. Après lui, Ricardo, Malthus, et, de nos jours, J.-B. Say, Rossi, Blanqui, Frédéric Bastiat, Michel Chevalier, ont développé et complété les principes, et travaillé activement à construire une science, l'une des plus importantes pour l'humanité, puisqu'elle fait connaître la nature et les causes du bien-être et de la misère des nations, et peut par là contribuer souvent à développer les unes, à prévenir ou atténuer les autres. Mais cette science est aussi une des plus difficiles à fixer, parce qu'elle a pour objet d'étude l'activité essentiellement mobile et variable de l'homme, et qu'il faut de longues expériences avant de trouver la loi immuable qui se cache sous cette mobilité. L'économie politique a besoin de s'appuyer fortement sur l'histoire, non pas seulement l'histoire épisodique des batailles et des intrigues de cour, mais l'his-

toire intime de l'administration des États et de la vie des peuples, dans laquelle seule elle peut, avec le secret du passé, trouver la science de tous les temps, et donner d'utiles conseils à l'avenir.

L'économie politique étudie les lois régissant le travail et la richesse, autrement dit, la *richesse*, qui dérive toujours plus ou moins directement du travail humain (*V.* RICHESSE). La richesse une fois définie, c.-à-d. la base de la science une fois posée, elle se demande : 1° comment se fait la richesse? 2° que devient la richesse faite? *Production* et *échange*, telles sont les deux parties de la science économique. *V.* PRODUCTION, ÉCHANGE.

Les principaux ouvrages à consulter sont : *Traité d'économie politique*, par A. de Montchrestien, sieur de Watteville, Rouen, 1615, in-4° (ouvrage qui ne répond que très-imparfaitement à son titre); *Réflexions sur la formation et la distribution des richesses*, par Turgot, 1766 (résumé très-clair et très-précis des principes un peu mitigés des Physiocrates); *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, par Adam Smith, 1776, 1788 (ouvrage capital); *Abrégé élémentaire des principes de l'économie politique*, par le comte G. Garnier, 1796, 1 vol. in-12; *Principes d'économie politique*, par Canard, 1802, in-8°; *De la Richesse commerciale, ou Principes d'économie politique appliqués à la législation et au commerce*, par Simonde de Sismondi, 1803, 2 vol. in-8°; *Traité d'économie politique*, par J.-B. Say, 1803, 2 vol., plusieurs fois réédité; *Analyse raisonnée des principes fondamentaux de l'économie politique*, par Dutens, 1804, 1 vol. in-8°; *Catéchisme d'économie politique*, par J.-B. Say, 1834 (manuel très-simple et très-clair); *Les principes de l'économie politique et de l'impôt*, par David Ricardo, 1817; *Nouveaux principes d'économie politique*, par Sismondi, 1819, 2 vol.; *Traité d'économie politique*, par le comte Destutt de Tracy, 1823, in-12; *Principes d'économie politique*, par Mac-Culloch, 1825; *Cours complet d'économie politique pratique*, par J.-B. Say, 3° édit., 1852 (un des plus importants ouvrages); *Théorie des richesses sociales*, par Fréd. de Skarbeck, 1829, 2 vol.; *Économie politique*, par J. Droz, 1829, 1 vol.; *Cours d'économie industrielle*, fait au Conservatoire des Arts et Métiers par A. Blanqui, 1837, 3 vol.; *Les principes de l'économie politique considérés sous le rapport de leur application pratique*, par Malthus, 1820; *Cours d'économie politique*, fait au Collège de France, par M. Chevalier, 1842-1850, 3 vol. in-8°; J. Jouffroy, *Catéchisme d'économie politique*, 1844, in-8°; Ott, *Traité de l'économie sociale, ou de l'économie politique au point de vue social*, 1851, in-8°; Sandelin, *Répertoire général d'économie politique ancienne et moderne*, La Haye, 1846-48, 6 vol. gr. in-8°; *Éléments de l'économie politique*, par J. Garnier, 4° édit., 1856 (précis clair et méthodique); *Harmonies économiques*, par Bastiat, 1851, 1 vol.; *Principes d'économie politique*, par J. Stuart Mill, 2 vol. in-8°; *Cours d'économie politique*, par Rossi, 4 vol.; *Dictionnaire de l'économie politique*, publié par Guillaumin, 1851-53, 2 gros vol. in-8°; *Histoire de l'économie politique en Europe*, par A. Blanqui, 3° édit., Paris, 1847, 2 vol. in-8°; *Histoire de l'économie politique*, par le vicomte Alban de Villeneuve-Bargemont, Paris, 1841. L.

ÉCONOMIE RURALE, pratique raisonnée des différentes branches de l'industrie agricole, telles que la culture proprement dite, l'éducation des bestiaux et autres animaux utiles, l'architecture rurale, le commerce des produits agricoles, etc. L'*Agronomie* traite plus particulièrement de la théorie de l'agriculture, tandis que l'Économie rurale s'occupe des procédés plus ou moins fructueux.

ÉCONOMISTES, écrivains qui se sont occupés de l'économie politique.

ÉCORCHÉ, modèle en plâtre ou dessin de figure humaine dont on a enlevé la peau pour faire voir le jeu des muscles et des tendons. Les élèves peintres et statuaires peuvent étudier ainsi l'anatomie. Nous avons deux célèbres écorchés de l'école de Michel-Ange, le *Mercure* de Jean de Bologne et l'*Hercule* de Lulli. Ce fut Houdon qui imagina de faire exécuter de grandes figures d'écorché en ronde-bosse, dont on fit ensuite des réductions ; elles sont au repos. Un autre artiste, Salvage, fit un autre écorché dans la pose d'un gladiateur combattant; cette étude a été gravée sous plusieurs faces. Le docteur Auzou a fait composer des figures humaines, et même des figures de chevaux et d'autres animaux, qui, par un procédé ingénieux, se démontent pièce à pièce, et permettent d'étudier toute la structure animale jusque dans ses parties les plus délicates et les plus cachées. E. L.

ÉCOSSAISE (Langue). On parle deux langues différentes en Écosse, le *gaélique* et l'*écossais* proprement dit. Le gaélique n'est employé que dans les montagnes, depuis Nairn au S. jusqu'à Caithness au N., et dans les îles de l'Ouest (*V.* GAÉLIQUE). L'écossais, langue des Lowlands ou Basses-Terres, n'est autre chose que l'anglais, avec des différences d'accentuation et de prononciation qui se traduisent dans l'écriture par des formes orthographiques dissemblables, et avec un plus grand nombre de contractions et d'abréviations. Les mots écossais qu'on ne trouve pas dans l'anglais pur, ou qui y possèdent une signification différente, n'en sont pas moins d'origine germanique; ils viennent du vieil anglo-saxon ou du danois : quelques-uns appartiennent au gaélique parlé dans les Highlands ou Hautes-Terres, ou encore au français, par suite des relations que l'Écosse eut avec la France au temps des Stuarts. Les Écossais se piquent d'ailleurs, et avec raison, d'écrire l'anglais aussi purement que les Anglais eux-mêmes : mais leur articulation est nasale et traînante. *V.* Jamieson, *Etymological dictionary of the scottish language*, Edimbourg, 1808, 2 vol. in-4°, avec 2 vol. de Supplément, 1825.

ÉCOSSAISE (Littérature). Le développement littéraire de l'Écosse, comme celui des autres pays, a commencé par la poésie, et le premier nom que l'on rencontre est celui d'Ossian, objet de très-vives controverses (*V.* OSSIAN). A côté des rêveuses et mélancoliques créations de ce poëte, on a conservé d'autres poésies également en langue gaélique, dont il n'est pas possible de fixer la date, mais qui sont assurément antérieures au XI° siècle. A cette époque, la multiplication des couvents fit naître une littérature latine, composée surtout de Chroniques, d'Annales, d'Histoires ecclésiastiques. Dès la fin du XIII° siècle, la langue anglaise devint d'un usage général dans les Basses-Terres, et Thomas d'Erceldone s'en servit pour composer un poëme intitulé *Sir Tristram*, dont il ne reste que des copies assez modernes. C'est également en anglo-écossais que John Barbour écrivit, au siècle suivant, en vers héroïques, les *Aventures de Robert Bruce*, qui sont un poëme épique aussi bien qu'une histoire, quoique l'auteur ait donné à son œuvre le titre modeste de roman (*romance*). Au XV° siècle, la littérature écossaise atteignit son apogée : outre le roi Jacques Ier, à qui le malheur inspira de gracieuses compositions, on peut citer, parmi les poëtes originaux et vraiment remarquables, Henryson, W. Dunbar, Georges Douglas, David Lindsay, et surtout Henri l'Aveugle, ménestrel errant, auquel on doit une Chronique rimée, inspirée sans doute par celle de Barbour, *les Aventures de sir William. Wallace*. Le premier des prosateurs du même siècle fut André de Wyntown, auteur d'une Chronique d'Écosse qui, selon l'usage du temps, remonte à l'origine du monde, et que Macpherson a publiée en 1795. Au XVI° siècle, on mentionne quelques ballades de Jacques V, père de la malheureuse Marie Stuart, qui cultiva elle-même les lettres, mais en latin et en français. Jacques VI, fils de cette princesse, porta chez les Anglais, sur lesquels il régna depuis 1603, le goût des discussions théologiques et les arguties scolastiques. Depuis ce temps, l'Écosse, ayant été réunie à l'Angleterre, cessa de posséder une littérature particulière : bien qu'Écossais de naissance, Hume, Robertson, Smollett, Ferguson, Mackensie, Armstrong, Thomson, Adam Smith, Reid, Dugald Stewart, Blair, Campbell, Makintosh, Walter Scott, etc., sont des écrivains véritablement anglais. Un grand poëte de la seconde moitié du XVIII° siècle, Robert Burns, a seul composé ses œuvres dans la langue anglo-écossaise.

ÉCOSSAISE (École). Cette école philosophique commença dans la première moitié du XVIII° siècle. Elle eut pour fondateur Hutcheson; mais son véritable chef est Thomas Reid, avec lequel il faut nommer Jacques Beattie, Oswald, Priestley, Price, Ferguson, Adam Smith, Dugald Stewart et Brown. Cette école se distingue particulièrement par sa fidélité à la méthode d'observation et d'expérience; elle part des faits, et se renferme à peu près dans l'étude de l'esprit humain. Aussi, en plaçant la psychologie en tête des études philosophiques, elle finit par s'y arrêter; elle pousse la crainte de l'hypothèse jusqu'à l'excès, et n'admet d'autres procédés qu'une observation lente et patiente, une induction prudente jusqu'à la timidité. Dans sa partie critique, elle est pleine de force, d'abord contre Locke et le sensualisme, en admettant une source d'idées supérieure à l'expérience, et en repoussant les conséquences du matérialisme; ensuite contre Berkeley et Hume, dans sa polémique contre l'hypothèse des idées représentatives. C'est

à Reid surtout qu'en revient l'honneur. De cette théorie, les deux premiers avaient fait sortir logiquement un scepticisme universel. Reid prit en main la défense du sens commun, et montra la fausseté du principe par l'absurdité des conséquences; grâce à lui, l'hypothèse de l'intermédiaire entre le sujet et l'objet fut ruinée à jamais, et la réfutation du réalisme et du scepticisme reste le plus beau titre de gloire de l'école écossaise. Mais cette polémique la conduisit, sur les pas de Reid, à ne voir dans la philosophie qu'une science de faits, et à prétendre qu'entre elle et les sciences physiques et naturelles il y a une analogie complète. C'était ramener toutes les sciences philosophiques à la psychologie. Si elle admet certains principes indépendants de l'expérience, elle n'en montre pas clairement la source; ce n'est à ses yeux qu'une sorte d'instinct spirituel. On remarque la même hésitation jusque dans la morale, où elle a laissé quelques travaux remarquables. Brown, disciple infidèle de ses maîtres, blâme surtout Reid, et lui adresse des reproches dont quelques-uns sont fondés. En somme, l'école écossaise est une grande école psychologique, mais rien de plus. *V.* Cousin, *Cours d'histoire de la philosophie moderne*, 1re série, t. IV. R.

ÉCOSSE (Beaux-Arts en). L'architecture et la peinture n'ont jamais eu d'originalité en Écosse; elles ont suivi la même marche qu'en Angleterre et revêtu les mêmes caractères. Il en est autrement de la musique, qui a été tout à fait nationale. Les anciens airs écossais, qui semblent avoir une origine commune avec ceux de l'Irlande, et que certains savants croient empruntés à l'Orient, sont en harmonie, par leur mélodie triste et sauvage, avec l'âpreté du pays. Aujourd'hui encore, si on les exécute dans un théâtre, les spectateurs les accompagnent du geste et de la voix. Tous ces airs ont été notés pour la cornemuse, qui est l'instrument national.

ÉCOT, en termes de Blason, tronc ou branche d'arbre dont les menues branches ont été coupées.

ÉCOUEN (Château d'). Ce château, l'un des plus considérables et des plus beaux des environs de Paris, fut construit entre 1540 et 1547 par l'architecte Bullant pour le connétable Anne de Montmorency. Il est composé de quatre corps de bâtiments, formant un carré de 64 mètr. de côté. Quatre pavillons carrés, dominant le reste des constructions, s'élèvent extérieurement à chaque angle; dans les angles rentrants de ces pavillons sont des tourelles qui, par le bas, se terminent en cône. Des fossés secs entourent le château de trois côtés; le 4e a une terrasse qui domine le bourg d'Écouen. La cour a 48 mèt. de long sur 44 de large. Le corps de bâtiment où se trouve pratiquée l'entrée principale est moins important et moins élevé que les trois autres : il se compose d'une simple galerie ouverte à l'intérieur de la cour, et d'un étage secondaire au-dessus. Mais au milieu s'élève une sorte de portail, composé de trois étages superposés et diversement décorés : les colonnes de l'étage inférieur sont doriques, celles du 2e étage ioniques, et l'étage supérieur offre des figures de Termes ou Caryatides, accouplées de chaque côté du renfoncement en arcade où Bullant avait placé une statue équestre du connétable. Dans la décoration architecturale des façades intérieures de la cour, Bullant n'a point cherché à composer un ensemble; son intention paraît avoir été de faire sur chacune de ces faces un spécimen des ordonnances variées dont l'antiquité nous a laissé les exemples. Ainsi, au rez-de-chaussée du bâtiment d'entrée est un large portique à jour, semblable à ceux dont l'Italie fut si prodigue depuis le XVe siècle; le milieu de la façade de droite est décoré de deux ordres de colonnes isolées et superposées, tandis que l'avant-corps du milieu de la face opposée se compose d'un seul ordre de colonnes corinthiennes de grande dimension, embrassant la hauteur des deux étages; la 4e façade, plus simple que les trois autres, dont elle diffère également, présente, dans la décoration et l'ajustement de sa porte principale conduisant aux jardins, l'imitation en miniature d'un arc de triomphe antique. C'est là un amalgame de styles que complique encore celui de la chapelle, située dans l'un des pavillons d'angle; elle reproduit les formes de l'architecture ogivale, et ne laisse pas d'ailleurs que d'être d'un bel effet. Dans l'intérieur même de cette chapelle, Bullant dessina et exécuta peut-être lui-même un maître-autel dans le style de la Renaissance, composition élégante et pleine de goût, remarquable par l'harmonie parfaite qui règne entre l'architecture et la sculpture : le bas-relief placé au centre, et qui représente le sacrifice d'Abraham, les figures de la Foi, de l'Espérance et de la Charité, celles des Évangélistes, sont des morceaux d'un rare mérite : ce maître-autel, transporté pendant la Révolution au Musée des monuments français à Paris, est aujourd'hui dans la petite chapelle du château de Chantilly. Autrefois la chapelle d'Écouen était intérieurement revêtue, à une hauteur de 2 mèt., d'un lambris en bois de différentes couleurs, avec figures de marqueterie; les fenêtres étaient garnies de vitres en grisaille ou coloriées; le pavé était composé de carreaux de faïence émaillés, œuvre de Palissy. La peinture des voûtes existe encore aujourd'hui, ainsi que la tribune en menuiserie, élevée sur des consoles de pierre au-dessus de la porte d'entrée et dans toute la largeur de la chapelle. Dans les autres parties intérieures du château, les appartements n'ont conservé de leur décoration primitive que quelques restes de peintures sur les solives et les poutres des planchers et sur quelques cheminées. Les vitres étaient peintes en grisaille et couleur; on y voyait cette fameuse histoire de Psyché, exécutée, dit-on, sur des dessins de Raphaël, et qui, placée au Musée des monuments français, puis restituée au prince de Condé, paraît aujourd'hui perdue. Le carrelage des différentes pièces et galeries était en faïences émaillées. La cour elle-même offrait des compartiments de pierres et de marbres de différentes couleurs. Le connétable avait enfin réuni dans sa magnifique demeure une foule de rares productions des beaux-arts : les galeries étaient remplies de peintures des maîtres italiens; des statues et des bustes antiques ornaient les escaliers et les péristyles; deux niches du portail de la cour, à gauche de l'entrée, contenaient les deux esclaves de Michel-Ange, placés actuellement dans le Musée de la sculpture française au Louvre; le Rosso avait peint pour la chapelle un Christ mort; il y avait, en divers endroits, des sculptures de Paul Ponce et de Jean Goujon. Entre autres curiosités, la galerie du 1er étage contenait une table d'un mètre de diamètre faite du bois d'un seul cep de vigne, et une autre de 2 mèt. de diamètre d'un seul caillou gris de fer avec des taches blanchâtres en forme de croissant. — Le château d'Écouen appartint à la famille Montmorency jusqu'au XVIIe siècle : Charlotte de Montmorency, sœur du duc décapité en 1632 par ordre du cardinal de Richelieu, le porta en dot à Henri de Bourbon, prince de Condé. Enlevé aux Condé pendant la Révolution, on en fit, sous Napoléon Ier, une maison d'éducation pour les filles et les nièces des membres de la Légion d'honneur, sous la direction de Mme Campan. Restitué en 1814 au prince de Condé, qui le destina par son testament à une maison d'éducation pour les enfants d'officiers vendéens ou émigrés, il ne fut point affecté à cet usage. Napoléon III en a fait une succursale de la maison d'éducation de St-Denis. *V.* La Borde, *Monuments français*, t. II.

ÉCOUTES, lieux d'où l'on peut écouter sans être vu. Il y avait autrefois en Sorbonne une *tribune aux écoutes*, réservée aux docteurs pour qu'ils pussent entendre à l'aise les discussions publiques. — Dans les couvents on appelle *sœur écoute* la religieuse chargée d'assister aux visites reçues au parloir.

ÉCOUTES, en termes de Fortification, petites galeries partant d'une galerie centrale parallèle au chemin couvert, et rayonnant dans diverses directions pour aller audevant des mineurs ennemis et découvrir leurs travaux d'attaque.

ÉCOUTES, en termes de Marine, gros cordages attachés aux *points* ou coins inférieurs des voiles, et qui servent à les tendre pour recevoir le vent. Contrairement aux amures, attachées aussi au bas des voiles, mais du côté du vent et pour les maintenir, elles sont toujours sous le vent, de sorte que, lorsque le bâtiment vire de bord, elles changent de côté. *Border une voile*, c'est serrer les écoutes de manière à donner bonne prise au vent. Les *écoutes de revers* sont celles qui flottent avec les basses voiles larguées. Les basses voiles ont des écoutes et des amures; les hautes voiles n'ont que des écoutes, et sont, par conséquent, bordées des deux côtés. On distingue les écoutes par les noms d'*écoute du vent* et *écoute sous le vent*, et, si l'on est vent arrière, par ceux d'*écoute de tribord* et *écoute de bâbord*. Les *fausses écoutes* sont des cordages volants qu'on ajoute, dans les grands vents, aux écoutes pour les renforcer. On dit *filer* ou *larguer l'écoute*, quand un grain force à larguer les voiles. On *navigue l'écoute à la main*, lorsque le temps force à changer souvent la quantité de la voilure.

ÉCOUTILLES, ouvertures rectangulaires qui permettent de descendre du pont d'un navire dans la cale. Quand il y a plusieurs ponts, les écoutilles se placent à

plomb les unes sur les autres. Dans les navires à trois mâts, il y a souvent trois écoutilles, la *grande écoutille* entre le grand mât et le mât de misaine, l'*écoutille de devant* en avant de ce dernier mât, et l'*écoutille de derrière* entre le grand mât et l'artimon. Le cadre saillant qui borde les écoutilles et empêche l'eau de tomber dans la cale porte le nom de *surbau*. On appelle *caillebotis* les panneaux à jour qui servent à les clore. Dans les mauvais temps on les recouvre d'un *prélart*, qu'on est quelquefois obligé d'y clouer. Les petites ouvertures qu'on pratique sur les ponts de navire pour faciliter les communications avec l'intérieur se nomment *écoutillons*.

ÉCOUVILLON, brosse dure et cylindrique, emmanchée à une hampe, et destinée à nettoyer l'intérieur des pièces de canon après qu'elles ont tiré. L'écouvillon porte à l'autre extrémité du manche un gros bouton en bois appelé *refouloir*, et qui sert à charger. Dans la marine, l'écouvillon et le refouloir sont séparés. L'écouvillon de la marine est formé d'une peau de mouton ayant sa laine. Les clous et viroles employés dans la construction des écouvillons doivent être en cuivre, parce qu'en fer ils pourraient, en rencontrant du gravier dans l'âme de la pièce, produire des étincelles et occasionner des malheurs. On a voulu donner aux écouvillons des manches courbes; mais on n'est pas parvenu à éviter les accidents assez fréquents de la charge.

ÉCRAN, petit meuble d'appartement, plus ou moins riche, dont le but est de garantir de la trop grande chaleur du feu. Il y en a qui se tiennent à la main comme un éventail, d'autres qui sont à coulisse et montés sur un pied, d'autres enfin qui, placés sur le bord de la cheminée, s'échappent en se déroulant d'un cylindre en marqueterie. Autrefois, pour s'approcher des grandes cheminées, où l'on brûlait d'énormes tronçons d'arbres, on se garantissait avec des écrans en osier, ou bien l'on mettait ses jambes dans des espèces de paniers.

ÉCRAN, barrière à jour, en pierre, en bois ou en métal, élevée autour du chœur et du sanctuaire d'une église, ou en avant du chœur, au devant d'une chapelle, autour d'un tombeau et de tout endroit réservé. Il y a une grande quantité d'écrans (*screens*) richement sculptés dans les églises d'Angleterre. On ne doit pas les confondre avec les *clôtures de chœur* de certaines cathédrales de France, qui sont pleines, et non à jour.

ÉCREVISSES, sorte de vers. *V.* ANACYCLIQUE.

ÉCRIN, petit coffret destiné à recevoir des pierreries et des bijoux. Au moyen âge, ce mot fut employé pour désigner toute espèce de coffre ou de caisse.

ÉCRIRE (Art d'). *V.* ART D'ÉCRIRE.

ÉCRITURE (du latin *scriptura*, fait de *scribere*, écrire), art de représenter la pensée par des signes ou caractères de convention. Quand ces signes expriment les idées mêmes, l'écriture est *idéographique;* quand ils représentent les sons du langage, elle est *phonétique* ou *phonographique*. L'écriture idéographique peut être de deux sortes : ou elle se compose de figures représentant plus ou moins exactement les objets qu'elle veut rappeler à l'esprit; alors elle est *imitative* ou *figurative :* ou bien, elle indique tropiquement la nature des objets par des emblèmes ou symboles. Dans l'écriture phonétique, un petit nombre de *signes alphabétiques*, consonnes et voyelles, suffisent pour exprimer les diverses articulations de la voix. Chez quelques peuples de l'Orient, un même signe représente à la fois la voyelle et la consonne : les écritures de ces peuples sont dites *syllabiques*. *V.* ALPHABET.

Les matières sur lesquelles on a tracé les caractères d'écriture ont beaucoup varié. Suivant Dom Calmet, on se serait servi d'abord de tables de pierre et de bois, qui n'avaient pas besoin d'une grande préparation. Les rouleaux d'écorces ou de feuilles d'arbres, moins volumineux et moins lourds, durent suivre de près; Pline dit même que les feuilles d'arbres furent la première substance sur laquelle on écrivit. Ainsi, on formait des volumes avec des feuilles de palmier et des feuilles de mauve. Les Syracusains écrivaient leurs suffrages sur des feuilles d'olivier; les Athéniens écrivaient sur des coquilles le nom du citoyen qu'ils voulaient bannir. Le bronze ne servit pas seulement à conserver des lois, des décrets, des traités; on l'employa pour des lettres de recommandation, pour des congés militaires, etc. Les Anciens savaient réduire le plomb en feuilles très-minces : Pausanias (liv. IX) dit avoir vu en Béotie un poëme d'Hésiode écrit sur un rouleau de ce métal. A Rome, les sénatus-consultes furent longtemps gravés sur des livres d'ivoire. De bonne heure aussi on se servit de tablettes enduites de cire, et sur lesquelles on écrivait avec un *style* pointu d'un bout, aplati de l'autre pour effacer; l'usage des tablettes a duré jusque vers le commencement du XIVe siècle de notre ère. L'emploi des *diphthères* ou peaux tannées remonte à une haute antiquité : les peuples de l'Asie, les Gaulois, les Romains firent usage de ces peaux; la bibliothèque de Bruxelles possède un manuscrit du *Pentateuque*, antérieur au IXe siècle, qui est écrit sur 57 peaux cousues ensemble et formant un rouleau de 36 mèt. de longueur. Zonaras (*Annales*, XIV, 2) rapporte que la bibliothèque de Constantinople, qui fut incendiée sous l'empereur Basiliscus, renfermait l'*Iliade* et l'*Odyssée* écrites en lettres d'or sur un intestin de serpent, de 38m,40 de longueur. Pétrarque portait une veste de cuir, sur laquelle il écrivait, durant ses promenades, lorsqu'il manquait de papier; ce vêtement, couvert de lignes et de ratures, était, au commencement du XVIe siècle, en la possession du cardinal Sadolet. On trouve, dans les caisses de momies, des linges couverts d'écriture, et le Musée égyptien du Louvre renferme plusieurs rituels sur toile. Les oracles sibyllins étaient dans des livres de la même matière. Les Perses donnèrent l'exemple d'écrire sur des étoffes de soie. Les Anciens employèrent encore le papyrus, plante dont ils extrayaient la pellicule pour en faire une sorte de papier. La discorde qui éclata entre Ptolémée Philométor, roi d'Égypte, et Eumène II, roi de Pergame, au IIe siècle av. J.-C., ayant privé le dernier prince du papyrus que l'on tirait de l'Égypte, les habitants de Pergame, amincissant les diphthères, produisirent le parchemin. C'est sur cette matière qu'on écrivit depuis lors les manuscrits. Le papier de chiffon n'a été inventé que vers le milieu du XIVe siècle.

Si la parole est la plus grande des différences extérieures qui séparent l'homme de la brute, l'écriture est la plus grande de celles qui distinguent l'homme civilisé du sauvage : c'est un art qui a puissamment contribué au perfectionnement intellectuel de la race humaine, puisque, sans l'aide des documents écrits, les enseignements du passé auraient été complétement perdus, ou du moins singulièrement altérés en passant par la voie de la tradition orale. L'écriture ne sert pas seulement à donner à la pensée une forme permanente, à en conserver le souvenir, mais aussi à la transmettre; en soulageant la mémoire, elle lui permet de reporter sur d'autres objets son activité.

I. *Développement historique de l'écriture.* — La question de l'origine de l'écriture a donné lieu à de nombreuses dissertations, philosophiques et historiques; néanmoins, elle est encore à l'état de problème. Ce qu'on peut affirmer, c'est que l'écriture n'a été le produit ni d'une inspiration surnaturelle, ni d'une création spontanée, mais qu'elle se forma par une suite d'essais et de modifications, dont l'histoire n'a pu garder exactement le souvenir; et il est encore facile aujourd'hui de comprendre, en examinant l'état de l'écriture chez les peuples de diverses civilisations, par quelles phases successives elle a passé. Il est hors de doute que partout on aura tout d'abord fait usage de l'écriture figurative, et représenté directement les objets par la reproduction de leurs formes : à l'époque où l'on découvrit l'Amérique, la plupart des indigènes de ce continent ne connaissaient pas d'autre écriture; il en était de même des peuplades de l'Océanie, visitées par Cook au XVIIIe siècle, et de quelques tribus de la Sibérie où la civilisation européenne avait le moins pénétré. Les figures des objets étaient tracées sur des rochers, des écorces d'arbres, des peaux de bêtes grossièrement tannées, etc. — A un second âge de l'écriture, une partie des signes, détournés de leur sens naturel, acquirent une valeur symbolique ou emblématique, et on admit certains signes de réduction, qui prirent insensiblement des formes conventionnelles, et par lesquels on représenta, soit les idées assez familières pour qu'un dessin détaillé ne fût pas indispensable, soit celles qui de leur nature ne peuvent être figurées. Tel a été le caractère de l'écriture des Mexicains : sur les manuscrits conservés à l'Escurial, à Oxford, à Paris, on voit, par exemple, qu'une ville est désignée par une maison accompagnée d'un signe particulier, l'année par un cercle, le mois par un croissant, une bataille par deux flèches, etc. Les Américains n'indiquent-ils pas aussi, par des figures de cerf, de renard, de serpent, certains hommes que distinguent la légèreté, la finesse, la souplesse? Le voyageur Laderer a trouvé, chez les naturels de la Virginie, des dessins où l'arrivée des Européens en Amérique était figurée par un cygne vomissant du feu, image de leur couleur, de leur arrivée par mer, et de

l'effet de leurs armes. De nos jours même, dans quelques campagnes de la Hongrie, les aubergistes tiennent leurs comptes sur des planchettes qu'ils couvrent de dessins grossiers : un sabre y désigne un soldat, un marteau un forgeron, une hache un charpentier, un fouet un voiturier, etc. C'est là, à proprement parler, l'âge métaphorique de l'écriture. — Un nouveau progrès peut être constaté dans l'écriture des Chinois. Les signes des objets devenant de jour en jour plus cursifs, le lien qui les rattachait originairement à la chose signifiée se relâcha, au point qu'ils n'offrirent plus à l'œil qu'un rapport fort éloigné avec les objets eux-mêmes. En outre, renonçant à représenter la nature spécifique de l'objet, on chercha simplement à rappeler le nom qui le désignait dans la langue parlée; certains signes d'écriture abandonnèrent leur valeur idéographique, pour n'être plus que les représentants de la parole. Voilà les premiers essais de caractères phonétiques; seulement, les Chinois ne formèrent ainsi qu'une nomenclature très-bornée, et appliquèrent leur nouveau mode de transcription principalement à la reproduction des mots étrangers. — L'élément phonétique tient une place beaucoup plus grande dans l'écriture des anciens Égyptiens. Là, les signes hiéroglyphiques (*V.* Hiéroglyphes), qui sont des figures d'animaux, d'hommes, de plantes et d'objets divers, n'ont servi le plus souvent qu'à peindre, comme par de véritables lettres, les sons de la langue : ainsi, un aigle représente la voyelle *a*, son initial du nom de cet oiseau en langue égyptienne, et une main la consonne *t* par une raison analogue. Par quelle série de simplifications les hommes arrivèrent-ils ensuite à constituer des écritures exclusivement phonétiques, c'est ce qu'on ne saurait déterminer d'une manière précise : dans l'analyse de la parole, ils durent vraisemblablement reconnaître et figurer les syllabes (c'est à ce degré que se sont arrêtés les Japonais), puis observer que plusieurs syllabes renfermaient des éléments communs, et alors affecter chaque caractère de l'écriture, non plus à la réunion d'une articulation et d'un son vocal, mais à l'une seulement de ces valeurs. La diversité des écritures phonétiques s'explique naturellement par ce travail de décomposition du langage. Il est arrivé que des langues d'origine différente s'écrivent avec le même caractère ou avec des caractères dérivés l'un de l'autre, et que des langues de même origine emploient des caractères différents.

Aujourd'hui, l'emploi de l'écriture phonétique est à peu près universel. Mais, dans les lieux mêmes où elle est en usage, toute trace d'écriture idéographique n'a pas disparu. Au moyen âge, les figures du blason, devenues depuis incompréhensibles à beaucoup de gens, étaient des signes facilement intelligibles. Nous nous servons encore de caractères figuratifs, soit naturels, comme pour représenter les phases de la lune ou les signes du zodiaque, soit conventionnels, tels que les signes des formules médicales ou mathématiques, les chiffres de la numération, les notes de musique, etc.

II. *Direction des écritures.* — Les écritures figuratives n'ont pas une direction constante : l'écriture des Mexicains forme des colonnes, qui doivent se lire, dit-on, de bas en haut. Les écritures chinoise et japonaise se tracent aussi en colonnes, qui procèdent de haut en bas et se succèdent de droite à gauche. Les Tartares suivent également la direction perpendiculaire. Tantôt les hiéroglyphes égyptiens suivent la direction verticale, et alors ils procèdent de haut en bas; tantôt ils ont une direction horizontale, et alors ils procèdent indifféremment de droite à gauche ou de gauche à droite, le côté vers lequel sont tournées les figures d'hommes ou d'animaux indiquant celui où commence la ligne. Les Anciens n'ont pas ignoré l'écriture perpendiculaire, et Diodore de Sicile raconte qu'elle était en usage dans l'île de Taprobane (Ceylan). Les écritures des peuples sémitiques (*V. ce mot*) suivent généralement la direction de droite à gauche; celles des peuples indo-européens, la direction de gauche à droite. Les écritures *latine* et *grecque* doivent être considérées comme des modifications locales d'une ancienne écriture commune, dite *pélasgique*, dérivée elle-même de l'écriture *égyptienne* (*V. ce mot*). Les anciennes lettres *étrusques* présentent avec les lettres grecques une analogie frappante, comme on le voit par les inscriptions et les médailles découvertes en Grèce et en Italie. L'écriture pélasgique présente de la variété dans la manière dont elle est tracée : elle se dirige de droite à gauche, comme les anciennes écritures sémitiques, celle des Hébreux notamment, ou bien elle procède de gauche à droite. Parfois aussi tracée de gauche à droite pour la première ligne, elle revient de droite à gauche pour la seconde, et ainsi de suite : c'est ce qu'on appelle l'écriture en *boustrophédon* (*V.* ce mot dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*). L'écriture latine, à l'exception de celle qui se trouve sur les monuments étrusques, va invariablement de gauche à droite : cette disposition a été adoptée par tous les peuples occidentaux, dont l'écriture n'est autre, du reste, que l'écriture latine plus ou moins modifiée.

III. *Histoire de l'écriture en France.* — Les différentes écritures employées en France présentent les plus grandes analogies avec les écritures usitées en Angleterre, en Allemagne, en Espagne et en Italie. On distingue dans leur développement deux périodes : l'une, qui commence au ve siècle et finit au xiie, est appelée *romaine*, ou mieux *romane*, en empruntant ce nom à la langue de l'archéologie; l'autre, qui part du xiiie siècle et s'étend jusqu'au xvie, peut être appelée *gothique*, à défaut d'un nom plus juste. Pendant la 1re période, les formes de l'alphabet romain se conservent plus complétement que pendant la seconde, où des modifications assez sensibles y sont apportées. Dans l'une comme dans l'autre, on remarque trois sortes de caractères, la *majuscule*, la *minuscule*, et la *cursive* : la majuscule a été employée principalement pour les inscriptions lapidaires et métalliques, la minuscule dans les manuscrits proprement dits, la cursive dans les chartes.

1re *Période.* — La majuscule présente deux variétés, la *capitale* et l'*onciale*. Par *capitale*, on entend un genre d'écriture soigné et majestueux, encore employé aujourd'hui sous des formes plus ou moins pures dans les frontispices et les titres des livres. Elle tire sa dénomination de ce qu'elle servait à orner la tête (*caput*) des volumes, des chapitres et des alinéa. C'est, de toutes les formes d'écriture, celle qui remonte à la plus haute antiquité, et qui nous est connue par les monuments les plus anciens; c'est aussi celle qui a le moins varié, et dont le déchiffrement présente le moins de difficultés. Elle se montre avec toute sa simplicité et sa beauté dans les inscriptions lapidaires des beaux temps de l'Empire romain. Rarement les manuscrits nous la présentent sous une forme aussi parfaite. Sous la plume des écrivains, elle devait naturellement s'altérer, surtout après que la décadence de la littérature eut amené la décadence générale du goût; on donne le nom de *rustique* à cette *capitale* dégénérée. Elle se distingue en ce que les lettres sont, en général, dépourvues de bases, de traverses, de sommets, en ce qu'elles sont tracées avec négligence, et inégales en hauteur. Elle a été fréquemment employée surtout pour les titres des chapitres et dans certains passages destinés à attirer l'attention d'une manière toute spéciale. Cette écriture est d'une lecture facile; mais on éprouve de grandes difficultés quand on veut en fixer l'âge avec quelque précision. Voici toutefois deux principes importants à retenir. Les manuscrits entièrement écrits en lettres capitales sont antérieurs au ixe siècle. Si, dans ces manuscrits, les mots ne sont pas séparés, ou s'ils ne le sont que dans les endroits où le sens indique un repos, c'est un indice qu'ils remontent pour le moins au commencement du viie siècle. Du ve au xiie siècle, la capitale est employée sur les sceaux; elle affecte des formes plus régulières sur les sceaux des Carlovingiens. Cependant les mots ne sont pas encore isolés, et les abréviations ne sont indiquées par aucun signe; les signes abréviatifs ne paraissent qu'au xie siècle. — Le mot *onciale*, dont l'étymologie ne pourrait qu'induire en erreur, désigne une écriture majuscule dont les caractères présentent en général des contours arrondis. La différence entre l'onciale et la capitale réside dans la forme des lettres A, D, E, G, H, M, Q, T, V. On peut voir un alphabet de cette écriture dans les *Éléments de Paléographie* de M. Natalis de Wailly. Les Bénédictins distinguent plusieurs variétés d'écriture onciale, qu'ils désignent par les épithètes d'*anguleuse*, *massive*, *tortueuse*, *élégante*, ou par les qualifications suivantes : *à double trait*, *à simple trait*, *à plein trait*, *à traits obliques*. L'onciale atteignit un assez haut degré de perfection sous Charlemagne et ses premiers successeurs. Les manuscrits en écriture onciale sont antérieurs à la fin du xe siècle, quelle que soit leur nature; et dans le cas où ce ne seraient pas des ouvrages liturgiques ou des livres écrits pour l'usage spécial des princes, on pourrait les faire remonter avec assurance au delà du viiie siècle. A cette règle ajoutons ces judicieuses observations de M. de Wailly : parmi les différentes espèces d'onciales, celles dont les formes libres et courantes n'excluent pas une certaine simplicité, ap-

partiennent aux temps les plus reculés. Du ve siècle au commencement du viiie, l'onciale est tantôt plus négligée, tantôt plus correcte, mais aussi tracée avec moins de liberté; ce dernier genre d'écriture se rencontre ordinairement jusqu'au commencement du viiie siècle. Quand le travail de l'écrivain est poussé jusqu'à la recherche, on approche du temps où l'usage de l'onciale sera bientôt abandonné.

Maffei, les Bénédictins et les autres diplomatistes sont d'accord pour reconnaître que l'écriture cursive était en usage chez les Romains. On devrait naturellement le supposer, même en l'absence de preuves positives; la cursive, en effet, était absolument nécessaire dans un pays où l'instruction était répandue et les écritures extrêmement communes. Les Bénédictins citent à l'appui de leur sentiment d'anciens documents, le *Josèphe* de la traduction de Ruffin écrit sur du papier d'Égypte et conservé à Milan, des manuscrits du chapitre de Vérone, la note du St Hilaire du Vatican écrit l'an 500, et le catalogue écrit du temps de St Grégoire le Grand et publié par Muratori. La cursive se distingue en ce que les lettres sont liées ensemble; il est difficile de dire où une lettre finit, où une autre commence; d'ailleurs, dans leur union, les lettres se transforment. Aussi est-il impossible de se rendre un compte exact de cette écriture par l'alphabet qu'on en dresserait; il faut l'étudier dans son ensemble, sur les pièces elles-mêmes, ou sur des fac-simile exactement faits, comme on en peut voir dans les traités spéciaux de diplomatique.

L'écriture minuscule emprunte, en les modifiant, quelques lettres aux différentes espèces de majuscules et à la cursive. C'est d'après elle qu'ont été composés les caractères typographiques appelés *Petit romain*. Suivant les Bénédictins, ce genre d'écriture aurait été connu des Romains; mais M. de Wailly rejette cette opinion, et fait remarquer que les deux caractères qui distinguent essentiellement l'alphabet minuscule de l'onciale et de la cursive ne se rencontrent jamais dans l'écriture mixte du commencement du vi^e siècle, où l'on trouve des lettres onciales de hauteur réduite réunies à des caractères cursifs. Quoi qu'il en soit, il paraît constant que la minuscule est au moins du viiie siècle. A partir de cette époque, elle ne tarda pas à se développer, et se maintint sans notables changements jusqu'à la fin du xe siècle. Alors elle se transforma d'une manière sensible : les lettres devinrent généralement plus droites et plus serrées, et prirent, dans les diplômes principalement, des traits allongés et sinueux. Dans sa première période, la minuscule reçoit le nom de *caroline* ou *carlovingienne*, et dans la seconde le nom de *capétienne*. Vers la fin du xiie siècle, elle s'altéra, devint anguleuse, plus serrée, moins régulière. Elle ne fut presque plus en usage dans les actes de toute espèce après le commencement du xiiie. Au xvie siècle elle reparaît dans toute sa pureté sur ces beaux manuscrits italiens, qui ont servi de modèles à nos caractères typographiques. L'écriture minuscule diplomatique ou des diplômes, tout en étant pour le fond semblable à celle des manuscrits, s'en distingue dès l'origine par les traits allongés des queues et des hastes, qui la rapprochent de l'écriture cursive, avec laquelle cependant la distinction des lettres ne permet pas de la confondre.

2e *Période*. — L'écriture gothique prend naissance au xiiie siècle; on trouve bien encore, dans les siècles antérieurs, quelques-uns des caractères qui lui sont propres, et, réciproquement, les caractères anciens qu'elle remplaça ne disparaissent pas complétement après cette époque; car dans les transformations d'un art libre et personnel, les transitions n'ont pas une date précise; elles n'ont pu s'opérer que graduellement et d'une manière insensible. L'écriture gothique, qu'il serait mieux d'appeler *scolastique*, n'est que l'écriture romaine, à laquelle la forme anguleuse de ses lettres donne une physionomie particulière. Elle se divise en quatre genres, a *majuscule*, la *minuscule*, la *cursive*, et la *mixte*.

La majuscule gothique ne se prête pas aux mêmes subdivisions que la majuscule romane. Quelques lettres affectent, il est vrai, la forme capitale (*a, d, g, q*); d'autres (*e, h, m, u*) sont empruntées à l'onciale; mais comme elles sont employées dans le même texte avec les lettres majuscules, on ne saurait y voir les éléments d'écritures distinctes. Les lettres majuscules ne sont guère employées dans les manuscrits que comme lettres initiales. Contrairement à la pratique des siècles précédents, les passages remarquables, les titres mêmes sont écrits comme le reste en lettres minuscules qui ne diffèrent des autres que par leur hauteur et par la couleur de l'encre. L'usage des lettres majuscules étant ainsi restreint, on a pu sans inconvénient les surcharger de traits inutiles, qu'il aurait fallu bannir d'une écriture suivie et commune. — La majuscule gothique est d'un emploi très-fréquent dans les inscriptions et sur les sceaux, où elle prend la place de la capitale romaine dès la fin du xiie ou le commencement du xiiie siècle. Le mélange des lettres romaines et des gothiques n'a jamais cessé complétement; cependant la plupart des sceaux sur lesquels les lettres C, E, H, M, N, présentent la forme romaine, peuvent être considérés comme antérieurs au xive siècle, et ceux où l'on ne retrouve plus ce mélange sont, en général, postérieurs à la fin du xiiie. Jusqu'au commencement du xive siècle, les traits des lettres deviennent de plus en plus épais, et sont accompagnés d'ornements accessoires; à partir de cette époque ces ornements tendent à disparaître; les lettres s'amincissent et s'allongent; au siècle suivant, la majuscule est remplacée par la minuscule, ou s'en rapproche par la forme serrée des lettres.

Dans l'écriture minuscule gothique, des lignes brisées remplacent les lignes droites et les lignes courbes. Ce caractère s'observe principalement dans les lettres *i, m, n,* et *u*, où l'on voit la tête de chaque jambage s'infléchir vers la gauche, et le pied vers la droite, tandis que la partie intermédiaire reste verticale; l'*n* se confond avec l'*u*; l'*m* ne se distingue que difficilement de l'*n* précédé ou suivi de l'*i*, à moins que cette lettre ne soit surmontée de l'accent; la brisure parallèle et uniforme des jambages, le nombre infini des saillies anguleuses, la finesse des liaisons qui contraste avec l'épaisseur des pleins, donnent à cette écriture un caractère tout nouveau. Plus on avance dans la période gothique, plus il est rare de rencontrer l'*s* final et les lettres *a, c, t*, sous les formes qu'elles avaient dans l'ancienne minuscule. — La minuscule diplomatique se distingue de celle des manuscrits par le développement des signes abréviatifs (*V.* ABRÉVIATIONS). Cette écriture ne dura guère; ce n'est que par exception qu'on la rencontre dans les chartes du commencement du xive siècle. Dès lors la cursive était devenue d'un usage à peu près général. Abandonnée de bonne heure pour les chartes et les diplômes, elle persista plus longtemps dans les manuscrits; on l'y rencontre encore au xvie siècle, et il est remarquable que ses formes anguleuses s'exagèrent, loin de s'atténuer, et que ses traits débordent les lignes en tous sens. C'étaient les derniers efforts d'une écriture à son déclin. Un goût plus épuré avait amené en Italie le renouvellement de l'écriture romaine, et bientôt les autres pays suivirent l'impulsion. Dès le milieu du xvie siècle la minuscule gothique ne servait guère en France que pour écrire les titres de quelques ouvrages, et, à la fin du même siècle, elle avait complétement disparu. La même écriture fut très-fréquemment employée sur les sceaux vers la fin du xive siècle, et, pendant tout le xve, elle s'y montra constamment à l'exclusion de la majuscule. Mais au xvie siècle elle fut elle-même abandonnée pour les sceaux aussi bien que pour les manuscrits.

Vers la 2e moitié du xiiie siècle, il se fit une réaction en faveur de l'écriture cursive, qui, tombée en désuétude au xe siècle, avait été à peu près hors d'usage dans les actes des deux siècles qui suivirent. Ce n'est pas qu'antérieurement à cette époque de renaissance les caractères cursifs fussent absolument inconnus; mais ils n'étaient point assez multipliés pour donner à l'ensemble de l'écriture la physionomie qui caractérise la cursive. Cette écriture ne paraît guère dans les manuscrits avant le xive siècle; alors elle s'y présente hérissée des abréviations les plus singulières. Il est à noter que la cursive gothique, qui s'introduisit en Italie au xive siècle, se maintint à la cour de Rome, sous le nom d'*écriture de la Daterie*, même après que l'écriture de la Renaissance eut été universellement adoptée. Celle-ci ne fut employée que dans les brefs et les bulles consistoriales. La cursive gothique continua de servir pour la transcription des autres bulles. La conservation de ces caractères barbares, très-difficiles à déchiffrer, tient probablement au dessein de rendre plus difficile la contrefaçon des actes de l'autorité pontificale.

On doit reconnaître, dans la période gothique, une écriture particulière qui fut employée dans les chartes et les manuscrits à partir des premières années du xive siècle. Régulière et nette comme la minuscule, et comme elle sans liaisons, elle se rapproche de la cursive par les lettres *a, b, d, e, f, h, l* et *s*, qu'elle emprunta à son alphabet, et qui permirent de la tracer avec plus de rapidité.

A dater de la fin du XVe siècle, la science scripturale s'est perdue en France; il n'y a plus de règles ni de guide, chacun trace sa pensée à sa fantaisie. La confusion est portée à un tel point aux XVIIe et XVIIIe siècles, qu'il devient très-difficile de déchiffrer les écritures de ce temps-là.

IV. *Des écritures actuelles.* — Les écritures dont on se sert aujourd'hui reçoivent, suivant la forme des lettres, différentes dénominations. La *ronde* est composée de traits légèrement inclinés vers la gauche; elle est souvent réservée au même usage que les caractères italiques dans l'impression, c.-à-d. à faire ressortir les citations et les expressions sur lesquelles l'écrivain veut appeler l'attention du lecteur. La *bâtarde* est à peu près droite; c'est la plus lisible de toutes, et celle qu'on enseigne de préférence dans les écoles militaires du gouvernement. La *coulée* est une écriture liée, penchée vers la droite, et dont les déliés joignent les traits ou le corps de la lettre, en partant de bas en haut. L'*anglaise*, plus inclinée encore, a de l'élégance et de la légèreté, et est aujourd'hui la plus répandue. Les écritures dites *carrées, fleurisées, mariées, tremblées*, etc., ne sont que des écritures de fantaisie, et ne forment pas de genres à part. Une écriture est dite *posée*, quand elle se fait lentement; *expédiée* ou *cursive*, quand elle se fait à main courante. La *gothique* est un assemblage bizarre de lettres carrées ou anguleuses, assez semblables aux caractères allemands. On a prétendu que l'on pouvait connaître le caractère des hommes d'après leur écriture (*V.* CARACTÈRE).

Les maîtres d'écriture se plaisent à donner à leur art le nom de *calligraphie*, qui avait autrefois une acception plus étendue et indiquait un art plus relevé (*V.* CALLIGRAPHIE). Certains calligraphes ont eu une réputation méritée d'habileté : au moyen âge, Girolamo Rocco à Venise, Augustin à Sienne, Creci à Milan, le Curion à Rome, A-Kempis dans les Pays-Bas; dans les temps modernes, en Angleterre, Œillard; en France, Rossignol, Michel, Lesgret, Allais, Josserand, Beauchesne, Barbedor, Legangneur, Jarry, et, de nos jours, Saint-Omer, Werdet, Favarger, etc. D'autres sont parvenus à donner à leur écriture une finesse prodigieuse : ainsi, Élien parle d'un homme qui, après avoir écrit un distique, pouvait le renfermer dans l'écorce d'un grain de blé. Pline raconte que Cicéron avait vu l'*Iliade* entière renfermée dans une coquille de noix. Il y a au collége St-Jean, à Oxford, un croquis de la tête de Charles Ier, fait avec des caractères d'écriture qui, vus à une très-petite distance, ressemblent à des effets de burin : les traits de la figure et de la fraise contiennent les *Psaumes*, le *Credo* et le *Pater*. Au Musée britannique de Londres on voit un dessin de la largeur de la main représentant la reine Anne, et entièrement formé par des lignes d'écriture; il contient la matière d'un volume in-folio. A la Bibliothèque impériale de Vienne, on voit un feuillet de 58 centimèt. de hauteur sur 44 de largeur, dont une seule face contient 5 livres de l'Ancien Testament écrits par un Israélite en plusieurs langues.

V. Hermann Hugo, *De primâ scribendi origine*, Trèves, 1738, in-8°; Astle, *Origin and progress of writing*, Londres, 1784, in-4°; Fortia d'Urban, *Essai sur l'origine de l'écriture, son introduction dans la Grèce, et son usage jusqu'au temps d'Homère*, Paris, 1832; Berger de Xivrey, *Coup d'œil sur l'origine de l'écriture*, dans ses *Essais d'appréciations historiques*, Paris, 1837, 2 vol. in-8°; G. Pauthier, *De l'origine et de la formation des différents systèmes d'écriture*, in-4°; — Kircher, *Polygraphia nova et universalis*, Rome, 1663, in-fol.; Funccius, *De scriptura veterum commentatio*, Marbourg, 1743; Balbi, *Aperçu sur les moyens graphiques employés par les différents peuples*, dans l'Introduction à son *Atlas ethnographique*, Paris, 1826; J. Klaproth, *Aperçu de l'origine des diverses écritures de l'ancien monde*, Paris, 1832, in-8°; Léon de Rosny, *Recherches historiques et philologiques sur l'écriture des différents peuples anciens et modernes*, Paris, 1857-58, in-4°; le même, *Les écritures figuratives et hiéroglyphiques des différents peuples anciens et modernes*, 1860, in-4°; — Massias, *Influence de l'écriture sur la pensée et sur le langage*, Paris, 1828; Schleiermacher, *De l'influence de l'écriture sur le langage*, Darmstadt, 1835, in-8°; — dans le présent ouvrage, l'art. PALÉOGRAPHIE, et les articles consacrés à l'écriture de chaque langue. B. et C. DE B.

ÉCRITURE ABRÉVIATIVE. *V.* ABRÉVIATIONS, STÉNOGRAPHIE.

ÉCRITURE SAINTE, dénomination par laquelle les chrétiens désignent la Bible. Ils disent aussi les *Écritures Saintes*, les *Divines Écritures*, ou simplement l'*Écriture*.

ÉCRITURE SECRÈTE. *V.* CRYPTOGRAPHIE.

ÉCRITURES, en termes de Commerce, livres et registres d'un négociant (*V.* COMPTABILITÉ COMMERCIALE); — en termes de Pratique, actes signifiés par les avoués dans le cours d'une instance.

ÉCRITURES (Faux en). *V.* FAUX.

ÉCRITURES (Vérification d'). *V.* VÉRIFICATION.

ÉCRIVAINS-JURÉS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉCROU (du latin *scrobs*, trou, fosse; ou de *scriptura*, écriture, dont on aurait fait *escrie, escroue*), acte qui constate le jour où une personne a été mise en prison, la cause pour laquelle elle a été arrêtée, et par l'ordre de qui l'arrestation a été faite. L'absence d'une seule de ces formalités entraîne la nullité de l'emprisonnement. Il y a un *registre d'écrou* dans toutes les maisons de détention. En matière criminelle, c'est le geôlier qui rédige l'acte d'écrou; mais l'écrou d'un prisonnier pour dettes est rédigé par l'huissier et signé par le geôlier.

ÉCROUE, rôle ou état de la Maison du roi, dans l'ancienne monarchie française; — rôle que les receveurs des tailles et amendes délivraient aux sergents pour faire rentrer les deniers dans les caisses du roi.

ECTASE (du grec *ecteinô*, allonger), en termes de Prosodie ancienne, allongement d'une syllabe naturellement brève. L'ectase est quelquefois produite par un repos très-sensible à la césure (*V.* ARSIS) :

Invalidus, etiamque tremens, etiam inscius ævi.

Elle a fréquemment lieu en grec pour la conjonction τε, et en latin pour la conjonction *que*, répétées dans une énumération. P.

ECTYPES, objets en relief provenant de moules dans l'intérieur desquels sont des dessins en creux.

ECTYPOGRAPHIE. *V.* le *Supplément.*

ÉCU. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire.*

ECUBIER, trou rond percé à l'avant d'un navire pour y faire passer les amarres qui le tiennent à l'ancre. Il y en a deux à chaque bord de l'étrave, en dessous de la poulaine.

ÉCURIE, local qui sert de logement aux chevaux. Une écurie est *simple*, quand les chevaux y sont disposés sur un seul rang; *double*, quand ils sont sur deux rangs, et le plus souvent opposés croupe à croupe. La place occupée par les chevaux doit être un peu inclinée d'avant en arrière, pour que les eaux s'écoulent dans une rigole pratiquée derrière eux et destinée à emporter ces eaux au dehors. Dans les écuries doubles, il y a deux rigoles, entre lesquelles se trouve une chaussée convexe qui sert d'allée de service. On recouvre ordinairement le sol en pavés exactement taillés et bien serrés, ou avec des briques pavées de champ; si l'on emploie le pavage en bois ou en asphalte, il faut y pratiquer des rainures pour que les chevaux ne glissent pas. Il convient de partager l'écurie en stalles, c.-à-d. de séparer les chevaux par des barrages fixes ou mobiles. La place nécessaire à un cheval est, en longueur, de 4 mèt. à 4m,50; en largeur, de 1m,30 à 1m,50; en hauteur, de 3 ou 4 mèt. Sur la paroi intérieure du bâtiment, à 1 mèt. environ du sol, est appliquée l'*auge* ou *mangeoire*, sorte de canal allant d'une extrémité à l'autre, et où l'on place la nourriture en grains ou en racines : on fait des auges en fonte, en pierre ou en bois. Les auges en bois, presque toujours formées de planches mal jointes, sont défectueuses, en ce que la farine et le son délayés s'introduisent dans les interstices, et, en s'y décomposant, produisent de mauvaises odeurs et font pourrir le bois : on peut les protéger en les garnissant à l'intérieur d'une feuille de zinc. Les auges doivent être légèrement inclinées, afin qu'on puisse les nettoyer et avoir un orifice pour l'écoulement des eaux de lavage. Au-dessus de l'auge est un *râtelier* pour la paille et le foin. On lui donne souvent la forme d'une échelle appliquée par l'un de ses côtés à la muraille, et le cheval prend la nourriture à travers les barreaux obliques; mais comme les débris poussiéreux du fourrage salissent la crinière de l'animal et lui tombent dans les yeux, il est préférable de placer l'échelle du râtelier verticalement, au-dessus d'une cloison pleine, inclinée du côté du mur, de façon que la poussière puisse tomber derrière la mangeoire. Dans les haras et partout où l'on élève des chevaux, on a des écuries distinctes pour chaque catégorie d'animaux, juments, poulains sevrés, poulains d'un an, etc., et même une infirmerie pour les malades. Dans toute écurie, on doit ménager une ventilation active et bien entendue, de sorte qu'il n'y ait danger ni de froid ni de courants d'air; les fenêtres, plus

larges que hautes, doivent être placées de façon que la lumière ne puisse frapper directement les yeux si sensibles des chevaux, et il est bon qu'elles s'ouvrent en dedans à l'aide de charnières placées intérieurement, de telle sorte que l'air extérieur se mélange et se mette en équilibre de température avec l'air intérieur. — On comprend sous le nom d'*Ecuries* les bâtiments qui font partie de leur ensemble dans les grands palais, et qui servent de logement aux écuyers, pages, officiers et ouvriers nécessaires aux équipages. Les écuries des châteaux de Versailles et de Chantilly sont au nombre des plus beaux édifices de ce genre.

ÉCUSSON. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
ÉCUYER. } *Biographie et d'Histoire.*
EDDA. }

EDDYSTONE (Phare d'). *V.* PHARE.

ÉDESSE (Monnaies d'). Les monnaies que firent frapper les princes croisés qui régnèrent à Édesse de 1097 à 1144, sont en cuivre et dans le système byzantin. Les unes sont anépigraphes, les autres ne portent pour légendes que des caractères grecs. Mais, tout en adoptant le système monétaire reçu, les comtes d'Édesse se sont fait représenter avec des formes qui attestent leur individualité, c.-à-d. armés de pied en cap, la tête recouverte de leur casque conique, portant d'une main la croix, et s'appuyant de l'autre sur leur écu. *V.* De Saulcy, *Numismatique des Croisades.*

EDFOU (Temples d'), en Égypte. Edfou est un gros village du Saïd, situé sur l'emplacement de l'ancienne ville d'*Apollinopolis magna*, près de la rive gauche du Nil, entre Syène et Esné, à 50 kilomèt. de cette dernière ville. Dans sa partie N.-O. se trouvent un grand et un petit temple égyptiens bien conservés. Sur la terrasse du grand temple, qui domine tout le village, les habitants ont bâti quelques chétives demeures. L'édifice, en y comprenant les massifs de la façade, a une longueur de 137 à 138 mèt., et cette façade a 60 mèt. de largeur. La plus grande hauteur est de 35 mèt. environ; celle du temple, prise au premier portique, dépasse 17 mèt., et la plus grande largeur du temple est de 47 mèt. La construction est en grès dur et à grain fin; les pierres des plafonds sont de grande proportion (3 à 6 mèt. de longueur, quelquefois 2 mèt. d'épaisseur). Les plus grosses colonnes du temple ont plus de 6 mèt. de circonférence à la base, une hauteur de 13 mèt., et des chapiteaux de 12 mèt. de tour. Jomard (dans l'ouvrage de la Commission française d'Égypte) conjecture que le grand temple d'Edfou était consacré à Horus, dieu identifié par les Grecs à leur Apollon, et lui attribue une haute antiquité. Mais Champollion (12ᵉ Lettre), qui a beaucoup moins d'estime que ce savant pour les sculptures et les hiéroglyphes qui décorent la construction, ne pense pas qu'elle remonte au delà du règne de Ptolémée Philopator, et il a lu sur les colonnes et sur les tableaux intérieurs les légendes de plusieurs Lagides. Selon lui, le temple était consacré à une Triade, composée du dieu Har-Hat (la science et la lumière célestes, dont le soleil est l'image), de la déesse Athor (la Vénus égyptienne), et de leur fils Har-Sont-Tho ou Horus (soutien du monde, l'Éros ou Amour de la mythologie grecque). Les inscriptions de la paroi extérieure du temple, du côté de l'Orient, indiquent les augmentations successives des domaines de ce temple depuis Darius jusqu'à Ptolémée Alexandre Iᵉʳ. — Le petit temple d'Edfou, situé à 200 mèt. du précédent, et que Jomard regardait comme un *Typhonium*, est, d'après Champollion, un de ces *Mammisi* (lieux d'accouchement) qu'on plaçait toujours à côté des grands temples où une Triade était adorée. On y a figuré, en effet, l'enfance et l'éducation de Horus, aux jeux duquel la flatterie a associé Ptolémée Evergète II.

ÉDICULE, mot employé dans le sens de *petit temple, chapelle*, et, en général, pour désigner toute construction complète, mais de petites dimensions, baptistère, sacristie, tabernacle, etc.

ÉDILITÉ. Ce mot, qui signifiait une fonction de l'ancienne Rome (*V.* ÉDILES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), désignait en France, avant la Révolution de 1789, la police de *voirie* (*V. ce mot*). Aujourd'hui, il n'a plus d'acception propre et déterminée; les maires se qualifient ou sont qualifiés quelquefois d'*édiles*, parce que la voirie urbaine est placée dans leurs attributions.

ÉDIT. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉDITEUR, nom donné : 1° à l'homme de lettres ou au savant qui revoit et publie les ouvrages d'un autre, ainsi que font les érudits, commentateurs et interprètes des livres anciens; 2° au libraire qui fait imprimer et qui vend les œuvres d'autrui. — Une loi du 10 juin 1819 exigea que chaque journal français eût un *éditeur responsable*, c.-à-d. un homme qui répondît, devant l'autorité et envers les particuliers, de tout ce qui s'imprimait dans ce journal. On créa ainsi le plus souvent une classe d'hommes qui, moyennant un certain traitement, s'exposèrent à l'amende, que le journal payait pour eux, et à la prison, qu'ils subissaient en personne.

ÉDITION (du latin *editus*, mis au jour), s'entend du nombre de fois que l'on a imprimé un ouvrage (*1ʳᵉ, 2ᵉ, 3ᵉ édition*), et de la manière dont il est imprimé (*édition correcte, fautive*, etc.). De nos jours, on fait souvent tirer de nouveaux titres pour des ouvrages qui se vendent peu, et l'on cherche ainsi à persuader au public que les éditions s'enlèvent rapidement.

ÉDUCATION (du latin *educare*, élever), art de développer les facultés physiques, morales et intellectuelles de l'enfant. Rien ne doit être évité avec autant de soin dans l'éducation que les méthodes exclusives. On s'attachera donc d'abord à connaître le naturel des enfants, leur genre d'esprit. De très-bonne heure les enfants sont capables de connaître : dès l'âge de deux ou trois ans, quand ils apprennent à parler, on peut leur faire distinguer les objets qui les entourent, au moyen de termes précis dont ils entendent clairement le sens. Les impressions du premier âge étant les plus vives et durant souvent toute la vie, c'est avec grand soin qu'il faut écarter de l'esprit des enfants les sots préjugés, et préserver leur imagination de tout ce qui pourrait en ternir la pureté. On doit chercher à imprimer en eux le goût de ce qui est bien et honnête, à les pénétrer le plus tôt possible des sentiments religieux, de l'amour de Dieu, de la confiance en sa Providence, de la foi aux vérités qu'il nous a révélées. L'esprit des enfants étant trop faible et trop mobile pour saisir de longs raisonnements, il convient d'ajourner à un autre temps les études sérieuses et difficiles : c'est leur mémoire qu'il faut s'appliquer d'abord à développer, en l'ornant de connaissances faciles à acquérir; une fois ces premiers matériaux déposés dans leur intelligence, ils sauront plus tard en user et les mettre à profit.

La nature des enfants vient en aide à cette tâche première de l'éducation : ils sont doués d'une curiosité très-grande; tout ce qu'ils voient, tout ce qu'ils entendent excite leurs questions. Qu'on ne se lasse jamais d'y répondre avec empressement et avec soin : c'est le moyen de leur inculquer sans peine, et comme en jouant, une foule de notions utiles sur les choses de la vie. Les enfants aiment aussi les récits surprenants et merveilleux; un conte, une fable suffisent pour les charmer et captiver leur mobile imagination. Il est aisé de faire servir à leur profit cette disposition qu'ils manifestent tous plus ou moins : on peut, à l'aide de ces fictions qui leur plaisent, leur communiquer beaucoup de bons sentiments et de salutaires pensées, et, en flattant leur goût pour ce qui est curieux et extraordinaire, leur apprendre une foule de faits véritables, susceptibles de les intéresser très-vivement. — Tout en s'occupant de les instruire, il faut surveiller les habitudes de leurs premières années. Ils sont alors enclins à causer toujours et sans trop de raison; que des parents se plaisent à entendre ce babillage et y applaudissent sans discrétion, qu'ils louent outre mesure les saillies les plus vaines et les plus ridicules, c'est là une conduite inconsidérée et aveugle : la présomption ne tarde pas à gâter les plus heureux naturels; les enfants nés avec un esprit aimable, gracieux, deviennent hautains, superbes, et s'habituent à parler avec la même assurance de ce qu'ils connaissent et de ce qu'ils ignorent. — Les enfants sont encore portés à imiter ceux qui les entourent, à prendre leurs gestes, leur ton de voix, l'expression de leur physionomie, à affecter leurs sentiments, leurs pensées. Il faut utiliser ce penchant à l'imitation, entourer les enfants, autant que possible, de bons modèles, et combattre leur disposition à contrefaire les personnes ridicules, disposition qu'entretient le plaisir de satisfaire une malice naturelle, mais qui pourrait le rendre méchants ou en faire des bouffons.

Dans le premier âge, la santé des enfants exige les plus grands soins : une application continuelle de leur part serait capable d'affaiblir pour toujours et même de détruire leur frêle organisation. On doit donc craindre de fatiguer trop tôt leur esprit, soit par impatience, soit par vanité. Le bon état du corps est nécessaire pour que l'intelligence se développe heureusement.

Quand l'âge est venu pour l'enfant de commencer les études qui doivent faire de lui un homme, efforcez-vous de lui épargner les dégoûts qui accompagnent les débuts, et de lui rendre la science aimable. Garder un visage toujours austère et ne parler que d'un ton menaçant, c'est, chez les maîtres, un travers qui peut inspirer aux élèves un éloignement invincible et pour ceux qui les instruisent et pour ce qu'on leur enseigne. Cette sévérité, souvent prétentieuse, toujours ridicule, a encore l'inconvénient grave de détruire parfois la candeur des enfants, qui, sous l'influence de la crainte, deviennent faux et dissimulés. Sans doute il est des natures rebelles, indociles, qu'on ne peut dompter sans moyens coërcitifs; mais ces moyens sont un remède violent qui ne doit être employé que rarement et quand la douceur a complétement échoué. — De nos jours, il existe dans l'éducation un dangereux abus: c'est l'empressement à préparer les jeunes gens à une carrière spéciale; de là des choix prématurés, des vocations forcées; de là aussi l'étude imparfaite de sciences nombreuses qu'on étudie en toute hâte et sans les apprendre vraiment. La mémoire est presque seule chargée de cet immense travail; le jugement et l'imagination y sont peu ou point exercés, et souvent ces facultés périssent sous un amas indigeste de connaissances. Or, les études ont pour but de former, non pas seulement des hommes spéciaux, mais, avant tout, des hommes intelligents et vertueux. Pour parvenir à cette fin, l'étude des Lettres est d'abord nécessaire. La lecture des bons livres anciens et modernes, dit Descartes, est comme une conversation avec les plus honnêtes gens des siècles passés, et une conversation choisie; car les auteurs n'ont mis dans leurs ouvrages que les meilleures de leurs pensées. Il faut donc que le jeune homme médite les chefs-d'œuvre littéraires de tous les temps: c'est ainsi qu'il apprendra à réfléchir, à écrire et à parler; c'est là qu'il puisera les plus nobles sentiments, l'amour du vrai, du beau, du bien. A l'étude des Lettres succède celle des Sciences et de la Philosophie. Les mathématiques habituent l'esprit à la rigueur, à la netteté dans ses raisonnements; on doit poursuivre cette utilité générale avant toute autre, car les hommes ne naissent pas pour mesurer toute leur vie des lignes et des surfaces, mais pour être judicieux dans leurs conseils et dans leurs entreprises.

La Philosophie forme les jeunes gens à la réflexion, et les accoutume à se rendre compte de leurs procédés intellectuels; mais, ce qui est plus important, elle dépose dans leur âme les principes des grandes vérités morales qui sont le fondement du bonheur. Néanmoins, l'enseignement philosophique restera stérile, s'il n'est soutenu et vivifié par l'enseignement de la religion. Le goût pour les questions de la philosophie, l'ardeur dans l'étude de ces questions, l'amour sincère de la vérité, seront le fruit d'une forte instruction religieuse, qui prépare le jeune homme depuis ses premières années à aborder les problèmes les plus élevés et l'empêche de s'égarer dans de funestes doctrines. Il n'est pas, d'ailleurs, de meilleure garantie d'élévation dans les sentiments et d'honnêteté dans la conduite qu'une foi sincère et éclairée. La force que l'on puise dans la religion pour pratiquer le bien est nécessaire surtout à l'âge où les passions s'élèvent et se font sentir dans toute leur puissance.

L'éducation commençant au berceau de l'enfant, c'est naturellement la femme qui est la première institutrice, et les enfants les plus compromis sont ceux dont les premières années n'ont pas été guidées par la sollicitude d'une mère. Pour l'enfant qui grandit et se forme dans la famille, le père a un caractère plus grave, plus austère; il est l'image de l'autorité. Mais le père et la mère ne suffiraient pas à la destination publique de leur enfant: l'éducation a besoin d'une action étrangère. Outre que l'éducation domestique est impossible dans le plus grand nombre des familles, parce que le père se doit à ses travaux, il vient pour tous les enfants un âge où ils ont besoin d'être en présence d'un pouvoir inconnu, qui ait plus de prise sur eux. Destinés, d'ailleurs, à vivre dans le monde, ils doivent aller demander à l'éducation commune la préparation nécessaire aux mœurs et aux besoins mutuels de la société, se façonner à la vie du monde par le contact avec d'autres enfants, combattre ainsi l'égoïsme naturel au cœur de l'homme et tempérer sa vanité par des habitudes de condescendance et d'affection, s'accoutumer à une vie régulière et disciplinée, puiser enfin dans des exemples continuels cette émulation salutaire dont l'éducation de famille est complétement dépourvue.

Après bien des années d'épreuve, le moment de choisir une carrière arrive enfin. C'est une question difficile, que l'on résout trop souvent par la coutume, la mode, le hasard même. Il faut prendre avis des hommes d'âge et d'expérience, et consulter les goûts, les aptitudes, la situation de fortune des jeunes gens.

La perfection de l'éducation est la science unie à la vertu, la culture de l'esprit jointe à la culture du caractère. C'est un art qui exige, chez ceux qui l'exercent, plus de soin peut-être et d'amour que de théorie et de préceptes. Son importance est si grande, que les meilleurs esprits dans tous les temps s'en sont vivement préoccupés. Aussi ne manque-t-on pas d'excellents conseils pour former le cœur et l'esprit du jeune âge: Platon, Cicéron, Quintilien et Plutarque, chez les Anciens, ont montré tout l'intérêt qu'on attachait de leur temps à la question de l'éducation. Parmi les écrits modernes, on peut citer le traité *De l'éducation des enfants* par Locke; les *Lettres et Entretiens sur l'éducation des filles* par Mme de Maintenon; l'*Éducation des filles* par Fénelon; l'*Emile* de J.-J. Rousseau; *De l'éducation* par Mme Campan; les *Lettres sur l'éducation* par Mme de Genlis et par Mme Guizot; l'*Éducation progressive* par Mme Necker de Saussure; les divers ouvrages de Pestalozzi, de Fellenberg, de Niemeyer; l'*Enseignement régulier de la langue maternelle* par le P. Girard, etc. *V.* aussi Mgr Dupanloup, *De l'Éducation*, 1850 et 1852; Barrau, *Du rôle de la famille dans l'éducation, ou Théorie de l'éducation publique et privée*, 1852, 1 vol. in-8°; Prévost-Paradol, *Du rôle de la famille dans l'éducation*, 1857, in-8°; *Histoire générale de l'éducation*, par Schwartz, en allemand, Heidelberg, 1829, 2 vol. in-8°; Théry, *Histoire de l'éducation en France*, 1858, 2 vol. in-8°; enfin, dans le présent Dictionnaire, les art. ENSEIGNEMENT, INSTRUCTION, PÉDAGOGIE.

ÉÉES (Les Grandes), titre d'un poëme d'Hésiode, qu'on appelait aussi le *Catalogue des Femmes*. C'est une suite de notices épiques sur les femmes qui, d'après la mythologie grecque, avaient eu commerce avec les dieux. Le nom d'*Éées* (Ἠοῖαι) vient de ce que les récits sont liés les uns aux autres par les mots ἢ οἵη (*ou telle que*).

EFFECTIF, en termes d'Administration militaire, désigne: 1° le chiffre qui représente l'état et le nombre des troupes d'une nation; 2° le relevé des contrôles annuels; 3° un nombre de soldats journellement et officiellement indiqué dans des feuilles d'appel. On distingue l'*effectif absolu* d'un corps, son *effectif présent* et son *effectif réel*. A la guerre l'effectif sur le papier ou la force numérique sur les contrôles n'est rien; l'effectif des sabres et des baïonnettes est tout. Les compagnies d'élite, quel que soit l'effectif des corps, sont tenues au complet.

EFFET, en termes de Logique, phénomène en tant que produit par une cause (*V.* CAUSE et Principe de CAUSALITÉ). C'est parce que l'idée de la cause est tacitement impliquée dans celle de l'effet, qu'on ne doit pas énoncer ce principe dans les termes suivants: *Tout effet a une cause*, proposition tautologique équivalente à celle-ci: *Tout phénomène qui a une cause, a une cause*; mais on doit dire simplement: *Tout phénomène* ou *Tout ce qui commence d'être a une cause.* B—E.

EFFET, mot du langage juridique, corrélatif de *cause*. Toute cause légale produit un *effet légal*; ce qui est frappé de nullité ne produit aucun effet. On nomme *effets civils* les conséquences attachées par la loi aux actes qu'elle autorise, aux faits qu'elle reconnaît capables de constituer une obligation: ainsi, le mariage a pour effets civils la puissance maritale et paternelle, la communauté de biens entre époux, etc. L'*effet rétroactif* est celui qui remonte à un temps antérieur à la cause qui le produit (*V.* RÉTROACTIVITÉ).

EFFET, impression que produit une œuvre d'Art sur les sens, l'esprit ou le cœur. Il existe une grande diversité de moyens pour faire de l'effet. Ce sont, dans les œuvres littéraires, et particulièrement dans le genre dramatique, les situations, les caractères et les passions des personnages, les ressources du style et surtout de la poésie. Les acteurs avides d'applaudissements exagèrent les sentiments et grossissent leur voix pour les mieux faire porter; mais l'habitude qu'ils ont de préparer longtemps à l'avance leurs effets, et d'annoncer en quelque sorte ce qui doit arriver, empêche le plus souvent l'effet de se produire. Le peintre et le sculpteur arrivent à la perfection, quand la puissance de l'exécution s'allie dans leurs œuvres à la puissance de l'idée, quand ils surprennent et saisissent leurs juges tout à la fois par le sentiment, la couleur et la forme. Ces moyens d'effet peuvent n'être pas réunis, et avoir encore isolément leur portée: tel excite l'admiration par la beauté des formes, tel autre par la magie des couleurs savamment combinées, celui-ci

par l'idée, celui-là par la mise en œuvre. Dans les monuments d'architecture, l'effet tient, 1° à la *disposition*, c.-à-d. au bon emploi et à l'ordonnance symétrique des principaux membres, au rapport établi entre les dimensions, au jeu bien combiné de la lumière et des ombres; 2° à l'*exécution*, c.-à-d. à la perfection que comporte chaque partie architecturale. Rien n'est plus nuisible à l'effet général d'un édifice que la trop grande multiplicité des détails; l'œil doit toujours distinguer facilement les lignes essentielles, et la raison se rendre compte des conditions premières de solidité. En Musique, il y a des effets d'intonation, de rhythme, d'intensité, de timbre, de caractère, de combinaisons harmoniques. Une règle essentielle à tous les arts, c'est que l'effet soit un, et concentré autant que possible sur un seul point; s'il est double, il se nuit à lui-même; s'il est disséminé, il n'existe plus. B.

EFFETS DE COMMERCE, papiers ou valeurs susceptibles d'être mis en circulation dans le commerce. Ce sont les *billets*, les *lettres de change*, les *mandats*, etc. (*V. ces mots.*)

EFFETS PUBLICS, titres ou obligations qu'un gouvernement émet quand il contracte des emprunts. Ils sont transmissibles, et ont un cours public; c'est du marché où on les négocie qu'ils tirent leur valeur réelle. Les titres donnés aux créanciers de la Dette publique doivent être considérés, par conséquent, plutôt comme garantissant l'intérêt du capital que comme représentant le capital lui-même. — On comprend encore sous le nom d'*Effets publics* les actions des compagnies industrielles et commerciales, celles des banques, les obligations de certaines villes, en un mot toutes les valeurs cotées à la Bourse.

EFFIGIE (Exécution en). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EFFIGIE, en termes de Numismatique, image ou portrait gravé sur une monnaie. C'était, primitivement, un usage général dans la Grèce de ne représenter sur les monnaies que des sujets religieux : aussi, les têtes qu'on remarque sur les pièces antérieures au règne d'Alexandre sont-elles des têtes de divinités. C'est seulement depuis ce prince que les portraits des souverains figurèrent sur les monnaies. Il ne paraît pas qu'on ait mis aucune tête de magistrat sur les espèces d'or ou d'argent pendant l'existence de la République romaine, si ce n'est vers la fin : alors les Triumvirs monétaires imaginèrent de faire mettre sur les pièces l'image de tel ou tel personnage distingué, en observant toutefois qu'il ne fût plus vivant. J. César fut le premier à qui le Sénat accorda l'honneur exclusif de faire placer l'empreinte de sa tête sur les monnaies, et cet honneur passa ensuite aux empereurs. Il ne faudrait pas regarder toutes les divinités qu'on trouve sur les monnaies gauloises comme autant de divinités celtiques; il y eut beaucoup d'imitations des divinités grecques et romaines. Les pièces des temps mérovingiens présentent presque toujours une tête, qui est, non point un portrait royal, mais l'effigie de l'empereur : le nom du prince, en effet, est souvent placé au revers, tandis que celui du monétaire est gravé autour de l'effigie, et l'on a quelques monnaies des Wisigoths avec les deux têtes de l'empereur et du roi. A l'époque de Charlemagne, les effigies disparurent presque complétement pour faire place aux monogrammes et aux croix; plus tard, les empereurs et quelques seigneurs les firent rétablir : c'est seulement depuis Louis XII que l'usage de frapper la monnaie à l'effigie du souverain a été adopté d'une manière constante. Pendant la Révolution, les monnaies n'offrirent plus que l'image allégorique de la République; mais l'effigie du chef de l'État reparut au Consulat. De nos jours, les princes qui ont cru commencer une dynastie, comme Napoléon Ier et Louis-Philippe, ont fait tourner leur visage à droite; au contraire, Louis XVIII et Charles X, qui continuaient l'ancienne famille régnante, regardent à gauche.

EFFORT, acte accompagné d'un sentiment plus ou moins pénible, mais en tout cas toujours marqué, par lequel nous commençons l'exécution de nos résolutions volontaires. C'est le sentiment de l'effort qui nous suggère l'idée la plus nette, sinon de notre existence, comme on l'a prétendu (*V.* Maine de Biran, *Nouvelles considérations sur les rapports du physique et du moral*, et *Exposition de la Doctrine de Leibnitz*), du moins de notre personnalité et de notre causalité. Buffon a très-bien rendu cet effet dans le morceau célèbre où il représente le premier homme racontant ses premières perceptions. Leibnitz (*V.* particulièrement les *Nouveaux Essais sur l'entendement*, liv. II, ch. 21) et Maine de Biran sont les auteurs qui ont le plus approfondi ce phénomène, et qui en ont le plus curieusement signalé l'importance comme élément constitutif de l'acte volontaire. B—E.

EFFRACTION (du latin *effractus*, brisé), mot que le Code pénal (art. 393) définit : tout forcement, rupture, dégradation, démolition, enlèvement de murs, toits, planchers, portes, fenêtres, serrures, cadenas, et autres instruments ou ustensiles servant à fermer ou à empêcher le passage, et de toute espèce de clôture, quelle qu'elle soit. L'*effraction extérieure* est celle à l'aide de laquelle on peut s'introduire dans les maisons, cours, basses-cours, enclos ou dépendances, dans les appartements ou logements particuliers. L'*effraction intérieure* est celle qui est faite aux portes ou clôtures du dedans, aux armoires et autres meubles fermés. Considérée isolément, l'effraction constitue le délit de *bris de clôture* (*V. ce mot*); jointe au vol, elle en devient une circonstance aggravante, et est punie des travaux forcés à perpétuité ou à temps (art. 381 et 382). L'enlèvement des caisses, boîtes, ballots sous toile et corde, et autres meubles fermés qui contiennent des effets quelconques, est considéré comme effraction intérieure, bien que l'effraction n'ait pas été faite sur le lieu.

ÉGALITÉ. Le christianisme et la philosophie moderne enseignent que tous les hommes sont égaux. Évidemment, il ne peut s'agir ni de l'*égalité physique*, car les uns ont la santé, la force, la beauté, tandis que les autres sont privés de ces biens; ni de l'*égalité intellectuelle*, car, si tous les hommes ont reçu de la nature les mêmes facultés, ils les possèdent à des degrés très-divers, et il existe des disparates frappantes dans l'éducation et dans le développement des esprits; ni de l'*égalité de fortune*, car, cette conception chimérique vînt-elle à se réaliser, qu'aussitôt l'équilibre serait rompu par l'oisiveté et la dissipation de ceux-ci, par le travail et l'épargne de ceux-là. La véritable égalité des hommes, c'est la possession des mêmes droits et l'obligation aux mêmes devoirs, c.-à-d. l'*égalité devant la loi*, *devant la justice*, *devant Dieu*. Il a fallu bien des siècles pour arriver à cette égalité, qui n'a même point encore pénétré partout dans les institutions, et encore moins dans les mœurs. L'esclavage antique reposait sur l'idée de l'inégalité native et en quelque sorte irrémédiable des hommes, les uns étant destinés à commander, les autres à servir. Peu d'années encore se sont écoulées depuis qu'on ne regarde plus son semblable comme pouvant être matière à propriété; ce sont la France et l'Angleterre qui ont proclamé, les premières, que l'homme est l'égal de l'homme, quelles que soient sa naissance et sa couleur. Les Constitutions qui posent comme principe fondamental l'égalité de tous les citoyens devant la loi sont d'origine récente; et si, en matière de fonctions publiques, tous peuvent prétendre à tout, il n'en est pas de même en ce qui concerne les charges, puisque l'impôt, de quelque nature qu'il soit (contributions, service militaire, etc.), est proportionnellement plus lourd pour le pauvre que pour le riche. Ajoutons qu'un reste de préjugés nobiliaires, un sentiment d'ailleurs légitime de la dignité, de l'importance des emplois qu'on occupe et des professions que l'on exerce, ou encore cette confiance en soi, cette morgue, cette arrogance que donne souvent la possession de la richesse, contribuent à maintenir, à perpétuer peut-être les inégalités et les distances sociales. B.

ÉGALITÉ (Comparaison d'), énonciation d'une qualité à un même degré dans deux ou plusieurs objets comparés. En français, elle se forme en mettant *aussi* avant un adjectif ou un participe, *autant* avant un substantif et un verbe; les deux termes de la comparaison sont unis par la conjonction *que* : « Il est *aussi* sage *que* prudent. Le mauvais exemple nuit *autant* à la santé de l'âme *que* l'air contagieux à la santé du corps. » Si l'adverbe de comparaison est rapproché immédiatement du conséquent, c'est *autant* qu'il faut employer dans tous les cas : « Il est modeste *autant qu*'instruit. » Lorsque le 1er terme de la comparaison est négatif, on emploie très-souvent *si*, *tant* : « *Personne ne* vous a servi *si* utilement que je l'ai fait. — Il *ne* m'aime pas *tant* que je l'avais cru. » La comparaison d'égalité se fait encore avec les mots *ainsi*, *de même*. Au lieu de *ainsi que*, *de même que*, on peut employer *comme* avec ellipse de l'antécédent : « Que votre volonté soit faite sur la terre *comme* au ciel. » Ce mot servait autrefois de conséquent aux adverbes *autant*, *tant*, *si*, *aussi;* cette syntaxe tombait en désuétude dans le dernier tiers du XVIIe siècle, et elle n'est plus usitée aujourd'hui, sinon dans le langage populaire. Enfin, la

comparaison d'égalité peut s'exprimer à l'aide des adverbes *plus* et *moins*, accompagnés d'une particule négative : « Socrate n'était pas *moins* vaillant *que* sage. — Il n'a pas été *plus* heureux *que* vous-même. » De là la locution *ni plus ni moins*. Le *que* comparatif est souvent remplacé par l'antécédent répété; mais alors le 2e terme de la comparaison occupe la 1re place, il y a inversion ou hyperbate : ainsi, au lieu de dire : *Il a autant de modestie que de science*, on dit souvent : *Autant il a de science, autant il a de modestie*. Autrefois, on disait aussi : *Autant qu'il a de science, autant il a de modestie*. P.

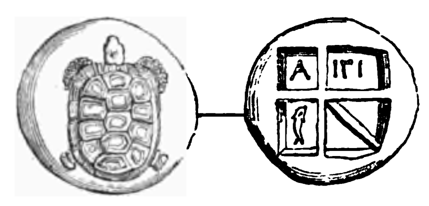
ÉGARDISE, mot employé, dans quelques localités, comme synonyme de jurande ou réunion des syndics d'une corporation. — Dans l'ordre de Malte, on appelait *Égard* un tribunal de 8 chevaliers, présidé par un délégué du grand maître. — A Paris, on appela *Égards-maîtres* les maîtres choisis dans chaque métier pour inspecter les corporations.

ÉGERSIS, chanson des anciens Grecs, pour le lever des nouveaux mariés.

ÉGIDE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉGIDIENS, nom donné aux monnaies frappées par les comtes de Toulouse à St-Gilles en Languedoc.

ÉGINE (Monnaies d'). La série des monnaies d'Égine offre cet avantage, qu'on y peut suivre le progrès de la fabrication métallique à partir de l'époque la plus reculée. La forme de la monnaie éginétique se rapproche beaucoup, dans le principe, de celle du lingot : elle est épaisse et globuleuse; le type de la tortue, auquel elle a été frappée, est confus, d'un travail barbare; au revers, on ne distingue que deux ou trois entailles, faites par l'instrument qui retenait le lingot au moment où il recevait l'empreinte du coin qu'y imprimait le marteau. Peu à peu la forme de la monnaie se régularise ; le tra-



vail est plus net, plus achevé; et l'on arrive à ces belles monnaies d'Égine du siècle de Périclès dont nous donnons ici un spécimen.

Au droit, la tortue; au revers, dans un carré creux, un thon et les premières lettres du nom des Éginètes, AIΓI. Le thon fait allusion à la principale richesse d'une ville habitée par des marins et des pêcheurs. C'est avec l'écaille de la tortue que les premières lyres avaient été faites. Peut-être ces deux animaux, la tortue et le thon, sont-ils symboliques d'Apollon et de Neptune, car il y a presque toujours une allusion au culte national, une invocation à la protection spéciale des divinités, dans les types monétaires. — Le rapport presque unanime des Anciens, qui attribuent aux Éginètes l'invention de la monnaie, augmente l'intérêt qu'elle présente. En général, les Grecs ont emprunté aux nations de l'Asie les inventions qu'ils s'attribuent; mais il semble que, pour celle-ci, leurs droits soient incontestables, et qu'avant eux aucun peuple n'ait songé à régler le commerce et l'échange des métaux précieux, en donnant à des fragments de métal d'un poids égal une forme et une empreinte uniformes. « Phéidon l'Argien, dit Strabon dans son *Etymologicon Magnum*, fut le premier de tous qui fit frapper de la monnaie dans l'île d'Égine, et, en mémoire de cette invention, il fit ériger des obélisques qu'il consacra dans Argos et qu'il dédia à Junon. » On place l'existence de ce Phéidon dans le XXXe siècle avant notre ère. — Les Grecs comptaient trois espèces de talents : celui de Corinthe, celui de l'Attique et celui d'Égine; chacun représentait 6,000 drachmes du même pays. Le talent qui valait 60 mines, et la mine 100 drachmes, étaient des monnaies de compte; la drachme seule était un poids effectif et l'unité monétaire de la monnaie d'argent, comme l'est le franc chez nous. Quand, dans les auteurs, il est question du talent sans qu'il soit qualifié, il s'agit toujours du talent *attique*. D.

ÉGINÉTIQUE (Art). L'île d'Égine occupe une place importante dans l'histoire des beaux-arts de l'ancienne Grèce. Dès les temps mythologiques, Smilis y fonda une école de sculpture : Pausanias cite de cet artiste un grand nombre d'ouvrages en bois, entre autres, une statue de Junon dans le temple de cette déesse à Samos, des statues des Saisons dans le temple de Junon à Élis, une statue de Diane en bois d'ébène dans un temple de Tégée. Il nous a conservé les noms d'une foule d'autres sculpteurs éginètes : Callon, auteur de la statue de Minerve dans la citadelle de Trézène, contemporain de la bataille de Marathon selon Pline, de celle d'Ægos-Potamos selon Quintilien; Myron, à qui l'on devait la statue d'Hécate dans le temple de cette déesse à Égine; Glaucias, qui fit des statues d'athlètes vainqueurs; Théopropos, dont on voyait un taureau de bronze dans le temple de Delphes; Onatas, à la fois peintre, statuaire et fondeur, le plus illustre représentant de l'art éginétique, et de fort peu antérieur à Phidias. Jusqu'au Ve siècle avant l'ère chrétienne, l'art éginétique porta l'empreinte du style primitif, reconnaissable à la roideur des attitudes et au défaut de mouvement. Pausanias le distingue de l'ancien style attique et du style égyptien : mais comment le définir et le caractériser? Les archéologues n'avaient pu résoudre cette question, faute de données suffisantes, de monuments authentiques et complets, et Quatremère de Quincy avait conjecturé que le style d'Égine était identique au style étrusque, lorsqu'en 1811 les Anglais Cockerell et Forster, les Allemands Linck et le baron Haller fouillèrent les ruines du temple de Jupiter Panhellénien dans le N.-E. de l'île, et découvrirent des statues qui en avaient orné les frontons, et auxquelles on a donné le nom de *Marbres d'Égine*. Ces statues, restaurées par Thorwaldsen, achetées 10,000 ducats par le roi Louis de Bavière, ornent aujourd'hui la glyptothèque de Munich; on en voit des plâtres au musée du Louvre. Elles paraissent avoir représenté le combat des Grecs et des Troyens autour du corps de Patrocle. Quand on les découvrit, elles portaient encore des traces de peintures. Les marbres d'Égine ont éclairé d'un jour nouveau l'histoire de l'art : les archéologues admettent que le style éginétique, conservant un type hiératique et traditionnel pour les têtes, les cheveux, la barbe et les vêtements, suivit le progrès dans l'exécution des autres parties de la statuaire, en sorte qu'il réunissait dans une même œuvre l'imperfection et la perfection de l'art, l'immobilité conventionnelle de la physionomie, et l'aisance, le naturel, la vigueur des attitudes. *V.* Wagner, *Jugement sur les statues d'Égine*, 1817; H. Fortoul, *Études sur les marbres d'Égine*, dans ses *Études d'archéologie et d'histoire*, 1854, 2 vol. in-8°. B.

ÉGLISE (du grec *ecclêsia*, assemblée), société de fidèles qui professent une même foi, participent aux mêmes cérémonies religieuses, et sont soumis à une même autorité. C'est un mot qui n'a de sens que dans le christianisme. Quoique tous les chrétiens composent une seule et même société, on distingue plusieurs Églises, séparées les unes des autres par différents points de doctrine : l'Église *latine* ou *catholique romaine*, l'Église *grecque*, l'Église *d'Abyssinie*, l'Église *arménienne*, les Églises dites *réformées*, *luthérienne*, *calviniste*, *anglicane*, etc. (*V. ces mots*). Dans la religion catholique, on appelle *Église militante*, la société des fidèles qui sont sur la terre; *Église souffrante*, la société des fidèles qui sont au Purgatoire; *Église triomphante*, la société des fidèles entrés dans la vie éternellement bienheureuse. La véritable Église sur la terre est, comme dit le symbole de Nicée, *une*, *sainte*, *catholique* et *apostolique*. « La maxime, *Hors de l'Église point de salut*, signifie, dit l'abbé Bergier, que ceux des infidèles, des hérétiques et des schismatiques qui connaissent l'Église et refusent d'y entrer, ainsi que ceux des chrétiens qui, ayant été élevés dans son sein, s'en séparent par l'hérésie ou par le schisme, se rendent coupables d'une opiniâtreté damnable. » Par conséquent, les infidèles, qui n'ont point connaissance de l'Évangile, sont dans l'état où se trouvaient les peuples avant la venue de J.-C., et peuvent se sauver s'ils observent la loi de Dieu telle qu'ils la connaissent : « Il serait absurde, dit le même auteur, de penser que la venue de J.-C. ait été un malheur pour aucune créature, et que le salut soit aujourd'hui plus difficile à un seul homme qu'il ne l'était avant la prédication de l'Évangile. »

ÉGLISE, terme d'Architecture. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 897, col. 1.

ÉGLISE (Images de l'). Les artistes du moyen âge, surtout dans les villes où il y avait beaucoup de Juifs, ont voulu représenter, à une place apparente sur les façades des cathédrales, la Loi nouvelle et l'ancienne Loi, l'Église

et la Synagogue. Au portail de Notre-Dame de Paris, elles sont figurées par deux femmes, placées dans de larges niches, des deux côtés de la porte principale : à la gauche du Christ entouré de ses apôtres, on voit la Synagogue tenant un étendard qui se brise dans ses mains, baissant la tête, les yeux voilés par un bandeau, laissant échapper des tablettes, et ayant une couronne renversée à ses pieds; à la droite, l'Église porte la couronne en tête et le front levé, tient d'une main l'étendard de la foi, et de l'autre un calice. Il y a des représentations du même genre à Bordeaux, à Strasbourg, à Bamberg, à Worms. Dans cette dernière cathédrale, au portail méridional, l'Église est, en outre, figurée par une femme couronnée, tenant d'une main un calice, de l'autre un étendard surmonté d'une croix, et fièrement assise sur une bête à 4 têtes et à 4 jambes représentant les Évangélistes; une femme portée par un âne butant personnifie la Synagogue. Dans les vitraux français, on voit souvent, près du Christ en croix, l'Église recueillant son sang dans un calice, et la Synagogue voilée, se détournant, ou tenant un bouc qu'elle égorge.

ÉGLISE (Chant d'). *V.* PLAIN-CHANT.

ÉGLISE (Livres d'). Les évêques en revendiquent la *propriété*. Bien qu'en France la Cour de cassation, par arrêt du 23 mai 1836, la leur ait refusée, ils arrivent au même résultat par le droit de *censure* qui leur appartient, et par les condamnations prononcées en vertu du décret du 7 germinal an XII contre les imprimeurs qui publieraient des livres d'église sans leur autorisation préalable.

ÉGLISE (Musique d'), musique spécialement destinée à l'usage du culte. Elle comprend les messes, vêpres, motets, psaumes, cantiques, litanies, chorals, oratorios, ainsi que les pièces d'orgue. On la nomme encore *Musique sacrée* ou *religieuse*. La musique d'église ne fut d'abord que le plain-chant (*V. ce mot*). Pendant le moyen âge, on vit s'introduire dans le chant religieux une foule de singularités, telles que les *Épîtres farcies* (*V. ce mot*), et la prose de la fête de l'Ane (*V.* ANE, dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*). Puis on fit sur le plain-chant une harmonie barbare, appelée en Allemagne *diaphonie*, *triphonie* ou *tétraphonie*, selon qu'elle était à 2, 3 ou 4 parties, et en France *déchant* (*V.* DIAPHONIE, DÉCHANT). Au XVe siècle, un usage bizarre se répandit parmi les compositeurs : ce fut de prendre pour thème de leurs messes et de leurs motets les airs de chansons mondaines, et de donner pour titre aux ouvrages de musique religieuse les premiers mots de ces chansons. Ainsi, on eut les messes *Amour me bat* de Josquin Després, *A l'ombre d'un buissonnet* de Brumel, *Dites-moi toutes vos pensées* de Jean Mouton, *Baisez-moi, ma mie,* de Pipelare, etc. La *Chanson de l'Homme armé* a fourni le thème de plus de 200 messes à des musiciens italiens, français et belges. Le pape Marcel était décidé, en 1555, pour faire cesser ce scandale, à ne conserver que le plain-chant pur et simple dans l'office divin, et la bulle de suppression de la musique était prête, lorsque Palestrina présenta sa messe à 6 voix, dite *Messe du pape Marcel*. Elle parut si belle et si noble, que le pontife abandonna son projet. Palestrina opéra une révolution complète dans le style musical : au lieu de faire, avec le style fugué, les espèces de tours de force et de logogriphes qui avaient discrédité ses prédécesseurs, il l'employa avec pureté, sans nuire à la gravité du genre sacré, et, bien que l'harmonie se soit enrichie de combinaisons nombreuses, bien que l'art du chant et celui de l'accompagnement aient fait de merveilleux progrès, ses ouvrages, bien exécutés par des masses chorales, sont encore susceptibles d'émouvoir aujourd'hui. Jean-Marie Nanini et son neveu Bernard Nanini ne sortirent pas de la voie que Palestrina avait tracée à l'école romaine.

Dans la seconde moitié du XVIe siècle, diverses causes amenèrent de nouveaux changements dans le style de la musique religieuse. D'abord, l'harmonie dissonante, naturelle et sans préparation, que Claude Monteverde avait trouvée, s'y introduisit peu à peu. Puis, en Allemagne, Luther, élève et ami du savant musicien Senfel, substitua dans les prières la langue vulgaire au latin et la musique rhythmée au plain-chant : abandonnant le style des vieux maîtres de l'école gallo-belge (*V. ce mot*), Gumpeltzhaimer, Hasler et Erbach créèrent une école allemande, qui surpassa celle de Palestrina pour la richesse et la variété de l'harmonie. Zarlino prétend que Willaert fut l'inventeur de la musique d'église à plusieurs chœurs; mais aucune composition du musicien belge en ce genre n'a été publiée, et bien des années s'écoulèrent avant que Benevoli, élève de Bernard Nanini, s'exerçât à écrire pour 4, 5, 6 et même 9 chœurs.

L'invention de la *basse continue* (*V. ce mot*) et la naissance du drame musical donnèrent l'idée d'introduire des accompagnements dans le style religieux. C'est ce que fit Carissimi. S'il enleva par cette innovation à la musique d'église un peu de sa gravité, il lui donna une variété plus grande, et ouvrit la voie à des effets inconnus jusque-là; il eut, d'ailleurs, le soin de ne pas faire jouer continuellement les instruments d'orchestre, et de les faire alterner avec l'orgue. Carissimi a aussi essayé, dans son *Stabat,* d'appliquer à la musique sacrée les formes du genre dramatique. Alexandre Scarlatti, son élève, alla plus loin encore : les instruments ne faisaient que suivre les voix; il imagina de leur donner des parties distinctes. Dans cette route s'engagèrent Marcello, Leo, Pergolèse, Durante, Jommelli, etc., et ce style nouveau prit le nom de *style concerté*. Jusque-là les maîtres avaient cru que le genre de la musique d'église devait être pompeux ou religieux, mais ils n'avaient point pensé à le rendre dramatique : Mozart, Haydn, Cherubini conçurent cette musique d'une manière toute dramatique, ce qui a exigé beaucoup plus de développement, puisqu'il faut peindre une foule d'oppositions indiquées par les paroles sacrées. Lesueur alla même jusqu'à vouloir donner à la musique religieuse un caractère constamment imitatif. Parmi les compositeurs de notre époque qui ont le mieux écrit pour l'église, on remarque Hummel, Neukomm, Novello.

ÉGLISE (Pères de l'). *V.* PÈRES DE L'ÉGLISE.

ÉGLISE (PETITE-). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 897, col. 2.

ÉGLOGUE, mot d'origine grecque qui signifie *choix* ou *morceau choisi* (du verbe *eclegô*, cueillir parmi...). Plusieurs écrivains anciens ont donné ce nom à de petites pièces de poésie qu'ils publiaient, soit une à une, soit en forme de recueil, comme s'ils les eussent choisies parmi plusieurs autres du même genre qu'ils avaient composées sans les publier (*V.* les préfaces des liv. III et IV des *Silves* de Stace). Une ode, une épigramme, une satire, une épître, etc., recevaient souvent le nom d'*églogue*. Les pièces de Virgile, recueillies sous le nom de *Bucoliques*, ont été qualifiées de même; le mérite et l'immense renommée de ce recueil ont fait consacrer le nom d'églogue chez les modernes pour tout poëme pastoral; cependant on l'applique proprement, en général, aux poésies bucoliques où règne, avant tout, le mouvement et l'action, c.-à-d. celles qui mettent des personnages en scène pour les faire parler et agir. Certains critiques distinguent trois espèces d'églogues : l'églogue *épique* ou *narrative*, dans laquelle le poëte parle lui-même ou rapporte les entretiens de ses personnages; l'églogue *dramatique*, où il les fait parler (telle est la 3e églogue de Virgile), et l'églogue *mixte*, où le poëte mélange ces deux formes (7e églogue du même poëte). *V.* IDYLLE, PASTORALE (Poésie). P.

ÉGOISME, amour exclusif de soi-même. L'égoïsme a sa source dans le sentiment qui pousse l'homme à rapporter tout à soi, non-seulement par instinct, mais encore par réflexion; c'est pourquoi la science morale comprend sous ce nom tous les systèmes qui ne sont fondés que sur l'intérêt personnel. Ces systèmes varient autant que les diverses sortes de jouissances que l'homme peut rechercher; mais, sous quelque forme qu'il se présente, et quel que soit son but, l'égoïsme ne peut jamais tenir lieu du devoir, parce qu'il est variable et qu'il n'a aucun caractère obligatoire. — On a donné quelquefois le nom d'*égoïstes* aux disciples de Descartes qui, exagérant la doctrine du maître, prétendaient ne trouver que dans la conscience seule l'origine de toute certitude. R.

ÉGOTISME, terme créé par quelques philosophes pour désigner ce vice de l'esprit et du cœur qui consiste à toujours s'occuper de soi, à ne parler que de soi, à s'exalter habituellement. C'est une nuance de l'égoïsme qui a beaucoup d'analogie avec la vanité.

ÉGOUT, conduit souterrain destiné à recueillir les eaux pluviales et ménagères d'une ville pour les porter au loin. Les Romains excellèrent dans la construction des égouts et des cloaques. Aujourd'hui presque toutes les villes ont un système général d'égouts très-bien entendu. Ces égouts, pratiqués à une profondeur suffisante dans le sol pour qu'ils reçoivent les eaux de tous les points qu'ils parcourent, sont revêtus intérieurement de pierres, qu'on doit choisir, autant que possible, de nature siliceuse, afin qu'elles soient moins attaquables par les substances que l'eau charrie ou contient en dissolution. Le *radier* ou lit de l'égout porte sur un lit de béton, et doit être

construit avec un grand soin, pour que la pente n'offre aucune irrégularité. Cette pente est indispensable pour que les eaux ne séjournent pas, et que les immondices qu'elles charrient soient en grande partie emportées. Des *regards* sont percés de distance en distance dans la voûte, afin de donner passage aux hommes qui font le service du curage : comme il est nécessaire de produire une ventilation qui renouvelle l'air intérieur de l'égout, on les ferme avec des grilles, bien préférables aux couvercles de fonte qu'on a longtemps employés. A Paris, le système des égouts a reçu, notamment depuis 1852, un très-grand développement, et rend la ville plus propre et plus salubre qu'elle n'a jamais été. *V.* PARIS CLOACAL; *V.* aussi CONDUITE D'EAU.

ÉGRATIGNÉE (Manière). *V.* SGRAFFITO.

ÉGYPTE (Institut d'). *V.* INSTITUT D'ÉGYPTE.

ÉGYPTIEN (Art). I. *Architecture.* — Aucune nation de l'antiquité n'a laissé de constructions qui, par leur étendue et leurs proportions imposantes, puissent rivaliser avec celles de l'Égypte. Mais, en examinant les monuments de ce pays, on est surpris qu'un peuple qui déploya tant de ressources dans l'art de bâtir des temples, des palais, des tombeaux, n'ait laissé aucun édifice d'utilité pratique : la raison en est sans doute que les Égyptiens considéraient les maisons privées comme des demeures passagères, tandis qu'ils appelaient les tombeaux leurs habitations éternelles. Ils n'occupèrent même primitivement que des excavations naturelles ou des souterrains creusés dans les chaînes de montagnes qui bordent la vallée du Nil, et dont on retrouve encore un grand nombre. Diodore de Sicile parle aussi de cabanes en roseaux entrelacés, et de maisons en briques élevées jusqu'à quatre étages.

C'est dans le Saïd (ancienne Thébaïde) que se trouvent les plus anciens monuments pharaoniques. Au premier rang il faut citer les temples. Les plus anciens, soit en Égypte, soit en Nubie, ont été entièrement taillés dans le roc; ceux d'une seconde période architecturale furent en partie creusés dans la montagne, et précédés de constructions; plus tard enfin, les monuments furent complétement isolés. Ceux-ci sont bâtis tous sur le même plan, sauf de légères modifications à l'intérieur. Parmi les plus importants, on remarque ceux de *Denderah*, d'*Edfou*, d'*Esneh*, de *Karnac*, de *Louqsor* (*V. ces mots*). En voici la disposition générale : en avant de l'édifice s'élèvent deux *pylônes*, massifs carrés et pyramidaux, offrant un escalier à l'intérieur, et reliés entre eux par une construction moins élevée et dans laquelle est pratiquée une grande porte. Ces pylônes donnent accès à un *dromos* (*V. ce mot*). Puis on arrive au corps du monument. La façade, décorée de bas-reliefs, d'obélisques, de sphinx, de statues colossales, est percée d'une porte, par laquelle on pénètre dans une ou plusieurs cours entièrement closes et entourées de galeries dont les plafonds sont soutenus par des colonnes. De là on arrive dans un *pronaos*, sorte de vestibule ou de portique, et enfin dans le *naos* ou temple proprement dit, sanctuaire garni d'autels monolithes, et auquel sont attenantes les demeures des prêtres. Les temples égyptiens sont lourds d'aspect, et ont pour caractères la stabilité, la force, la grandeur; l'invariabilité de leurs formes produit la monotonie, et inspire un sentiment indéfinissable de tristesse. On sent que la civilisation, parvenue à un certain développement, s'arrêta, et que l'art, soumis par la caste sacerdotale à des règles immuables, ne put franchir les limites qu'on lui avait imposées. Le style des édifices ne changea qu'après l'arrivée de nations conquérantes qui imposèrent à l'Égypte leurs mœurs, leurs usages et leur manière de bâtir. Le peuple égyptien, même sous la domination étrangère, ne chercha pas à modifier son architecture d'après des goûts et des besoins nouveaux; il laissa ses vainqueurs couvrir le pays de monuments d'autres styles, temples grecs, arcs de triomphe et cirques romains, mosquées et minarets arabes. Les Grecs et les Romains eux-mêmes élevèrent des édifices dans le goût et le style de l'ancienne Égypte. Les Égyptiens ne connurent pas les temples périptères : en règle générale, les colonnes ne sont point placées extérieurement à l'entour du corps de l'édifice, ou bien, dans ce cas, elles sont unies entre elles au moyen d'une espèce de balustrade. Les pieds-droits des portes sont engagés dans le fût des colonnes du milieu.

Les palais offraient les mêmes divisions principales et le même aspect que les temples. Les colonnes qui les soutiennent ont aussi les mêmes caractères (*V.* COLONNE, CHAPITEAU). Parmi les constructions égyptiennes, il faut mentionner encore les *Pyramides*, le *Labyrinthe*, les *Hypogées*, les *Tombeaux*, les *Nécropoles*, les *Obélisques* (*V. ces mots*).

Les matériaux de construction étaient de plusieurs espèces : le granit des carrières d'Éléphantine et de Syène, qu'on retrouve dans les édifices les plus anciens, et dont les blocs de grande dimension servirent aussi à ériger les colosses et les obélisques monolithes; le grès de la chaîne libyque, d'une couleur blanchâtre, semé de taches brunes, et employé dans la plupart des monuments; la pierre calcaire, utilisée généralement pour les pyramides et les tombeaux; la brique, crue et séchée au soleil, rarement cuite au feu de paille, et dont il existait des manufactures royales, ce que prouve le sceau dont elle est marquée. Les bois de charpente, excepté le palmier, étaient rares; mais il n'est pas vrai, comme on l'a prétendu, qu'ils n'aient jamais été employés dans la construction. Ce n'est pas seulement à un climat conservateur et à la nature des matériaux qu'on doit attribuer la durée des monuments égyptiens, mais encore à la perfection du travail : les blocs taillés sont remarquables par la justesse du trait, la vivacité des arêtes et le poli des surfaces; les fondements des édifices reposent toujours sur le roc, et les assises sont reliées entre elles par des tenons ou queues d'aronde en bois de sycomore. Les couloirs de la grande pyramide de Ghizèh offrent un modèle d'appareillage qui n'a jamais été surpassé. Le mortier des Égyptiens était fait avec du sable et de la chaux, auxquels on ajoutait quelquefois de la pierre et du marbre cassés ou de la brique cuite; certains enduits étaient en bitume. Un des caractères essentiels de l'architecture égyptienne est l'inclinaison ou l'obliquité extérieure des murs, destinée à augmenter leur force. Les toits des édifices sont plats, parce qu'en Égypte on n'a nul besoin de se garantir de la pluie. La lumière et l'air pénètrent généralement par d'étroites ouvertures pratiquées dans la couverture ou le plafond; cependant on trouve aussi des fenêtres dans les murs latéraux. Toutes les parties des constructions sont très-épaisses, pour ne laisser pénétrer que le moins possible la chaleur du dehors. La voûte était connue des Égyptiens; mais ils ne l'employèrent qu'accidentellement, et non comme principe de construction.

II. *Sculpture.* — Les monuments de l'Égypte sont entièrement couverts de bas-reliefs, de figures, d'emblèmes, de signes hiéroglyphiques. Sur les pylônes et les murs d'enceinte sont représentés, tantôt des faits mémorables de l'histoire nationale, tantôt des travaux d'agriculture: dans les sanctuaires et les pièces environnantes, les sujets sont empruntés à la mythologie égyptienne. La ressemblance de physionomie que l'on remarque dans les figures, soit humaines, soit chimériques, des divinités, l'ordre invariable dans lequel ces divinités se succèdent partout sans indication de perspective, la simplicité de la pose, tout témoigne que le caractère de la décoration sculpturale dans les sanctuaires, consacré dès les premiers temps de l'art, fut inviolablement maintenu. Il n'en est pas de même dans les sujets historiques et agricoles, où il y eut, selon les temps, un progrès sensible: les figures y ont plus d'action, elles sont disposées sur des plans qui indiquent des notions de perspective, et il existe, particulièrement dans la représentation des accessoires et des animaux, une certaine souplesse de formes et une grande vérité de caractère. L'emblème le plus fréquemment employé dans la décoration est le lotus. Dans les hiéroglyphes, semés avec profusion, et qui sont exécutés en creux (*V.* COILANAGLYPHES), l'œil ne voit tout d'abord qu'une réunion d'objets et de formes bizarres: mais ces caractères d'un langage sacré, qui imposent d'autant plus qu'on en a moins l'intelligence, composent les légendes explicatives des sujets qu'ils encadrent, et, en y regardant de près, ils sont disposés avec une symétrie et un goût qui dissipent toute confusion.

En examinant des bas-reliefs à peine commencés à Ombos, la Commission française d'Égypte reconnut que les artistes mettaient au carreau les sujets et les figures qu'ils voulaient représenter, puis les dessinaient au pinceau avec un trait rouge. Cela explique comment ils mettaient en proportion, sur le monument, des figures de 5 à 6 mèt. de hauteur.

Platon (*Lois, II*) dit que les statues exécutées de son temps en Égypte ne différaient en rien de celles qui avaient été faites mille ans auparavant; que des modèles étaient déposés dans les temples, et défense faite aux artistes de s'en écarter en quoi que ce fût. Cette invariabilité du type de la statuaire tenait, comme dans les bas-reliefs, à l'influence des idées religieuses. On ne représentait en statues que les dieux, les rois, les personnes

royales et les prêtres. Tous ces personnages ont reçu en quelque sorte une seule et même figure, dont les contours sont marqués en lignes presque constamment droites et peu saillantes. Les yeux sont à fleur de tête, plats et tirés obliquement; l'os frontal qui les surmonte paraît tout aplati. Les sourcils, les paupières et le bord des lèvres sont ordinairement indiqués par des lignes taillées en creux; la bouche est tellement fermée, que les lèvres ne sont séparées que par une simple incision, et, au lieu de descendre un peu vers les angles, elle est tirée en haut. Les pommettes sont saillantes, le menton petit et tiré, les oreilles placées très-haut. Il ne nous est parvenu qu'un petit nombre de statues de dieux avec les têtes des animaux qui les symbolisaient. Dans les statues d'hommes, les bras sont pendants le long du corps, auquel ils adhèrent; dans les statues de femmes, le bras droit seulement est adhérent au côté, et le gauche plié sous le sein. Les unes et les autres ne dénotent aucune action à laquelle concourent les bras et les mains, et une pareille immobilité ne peut être l'effet de l'ignorance des artistes, mais le résultat d'une règle fixe, imposée à l'exécution de toutes les statues. On a pu toutefois en certains cas s'écarter du type conventionnel, puisque, selon la tradition, le prêtre Séthos aurait été représenté tenant un rat à la main. Dans les figures assises, les jambes et les pieds sont rapprochés et serrés parallèlement; au contraire, dans les figures debout, un pied avance toujours plus que l'autre. On a remarqué, ainsi que dans beaucoup de statues grecques, que le pied placé en arrière est un peu plus long : c'était afin de lui donner ce que l'effet de l'éloignement pouvait lui faire perdre pour les yeux. Les pieds égyptiens sont plats et larges; les orteils, sans plus d'articulation que les doigts, sont aplatis et diminuent faiblement dans leur longueur; le plus petit n'est pas courbé et ramassé comme dans les pieds grecs. Les ongles, au lieu d'être arrondis, sont indiqués par des incisions angulaires. Les Égyptiens firent aussi des statues accroupies, d'autres agenouillées. Par suite d'idées superstitieuses, aucune incision ne pouvait être faite sur les corps humains : il en résulta, pour les artistes comme pour les médecins, une ignorance complète de l'anatomie. Aussi, les os et les muscles ne sont que faiblement indiqués sur les statues; les nerfs et les veines n'y apparaissent jamais.

Il faut croire que la religion ne mettait pas autant d'entraves à la représentation des animaux réels ou fantastiques qu'à celle de la divinité et de l'homme; car les statues d'animaux que l'on a conservées, tels que lions, sphinx, etc. (*V.* Sphinx), attestent une grande liberté de composition et une exécution plus vraie : on y trouve des contours mieux modelés, les jointures marquées plus vigoureusement, les muscles plus apparents.

Les statues d'hommes sont ordinairement nues dans l'art égyptien antique; elles portent seulement une espèce de tablier à petits plis, attaché au-dessus des hanches. Dans les statues de femmes, le vêtement est indiqué par un bord saillant qui entoure les jambes et le cou, quelquefois par plusieurs plis formant aux seins comme les rayons d'un cercle; en sorte que la draperie n'est, pour ainsi dire, que pensée. Les artistes vêtirent davantage les statues à l'époque de la domination grecque. Quant à la coiffure, elle consiste tantôt en une sorte de chaperon ou bonnet, dont descendent sur la poitrine ou les épaules deux larges bandes plates ou arrondies en dehors, tantôt en une mitre plus ou moins élevée; quelques statues (sans doute des Isis) portent sur la tête une parure en plumes; d'autres présentent, sur une tête rasée, une boucle unique de cheveux au-dessus de l'oreille droite. Un petit nombre ont des chaussures ou des bijoux, pendants d'oreilles, colliers, bracelets, etc. En général, des hiéroglyphes ont été gravés sur la base des statues égyptiennes, ou sur le massif auquel elles sont adossées; mais on en remarque l'absence à celles qui furent faites au temps des Ptolémées.

Sous l'Empire romain, particulièrement au temps d'Adrien, on imita les ouvrages de l'ancienne Égypte; mais il est assez facile de ne pas s'y tromper. Ainsi, la poitrine, aplatie dans les antiques figures d'hommes, est plus saillante dans les imitations; les côtes, qui n'étaient point apparentes, sont fortement indiquées; le corps n'est plus grêle au-dessus des hanches, les omoplates sont mieux marquées, les articulations des genoux plus distinctes, les muscles plus visibles, les pieds plus rapprochés de la forme grecque; les yeux ne sont pas à fleur de tête, mais enfoncés, pour ménager un effet de lumière et d'ombre, et les airs de tête se rapprochent du style grec. Les sphinx en granit noir de la villa Albani offrent des têtes dont la forme n'a pu être conçue ni exécutée par des maîtres égyptiens. La plupart des canopes et des scarabées (*V. ces mots*) que l'on conserve dans les musées d'Europe sont également du temps des Romains.

Quant à la façon d'opérer des statuaires égyptiens, Diodore de Sicile (liv. Ier) rapporte qu'après avoir dégrossi la pierre, ils la sciaient en deux par le milieu à la hauteur des hanches, et que deux maîtres travaillaient à une seule et même figure. Sans doute on ne recourut à cet expédient que pour les statues colossales, dont quelques-unes pourtant furent monolithes. L'*Antinoüs* du Capitole est ainsi composé de deux moitiés, qui sont jointes sous la ceinture. Toutes les statues égyptiennes parvenues jusqu'à nous ont été polies avec un soin infini; il n'y en pas une seule qui ait été achevée au simple ciseau. Les artistes égyptiens creusaient quelquefois les yeux, pour y insérer des prunelles d'une matière différente. Les matières employées pour la statuaire furent le bois, la terre cuite, le granit, le basalte, l'albâtre, le porphyre rouge ou verdâtre. Quelques bronzes nous ont aussi été conservés.

III. *Peinture.* — Les bas-reliefs dont sont revêtus les monuments égyptiens ont fort peu de saillie. Il en résulte que, pour marquer davantage la nature des objets qu'elle avait voulu représenter, pour les faire apercevoir à distance, la sculpture appela la peinture à son aide. L'utilité de ce secours était plus grande encore pour la lecture des hiéroglyphes, qui, placés au plus haut point des édifices, n'auraient pu être vus sans l'application des couleurs. Ce genre de peinture fut d'ailleurs monochrome et sans effet. Les plafonds des monuments ont été invariablement peints en bleu : tantôt on les a semés d'étoiles, tantôt on y a placé des figures astronomiques de couleur blanche, quelquefois avec un point rouge au centre. La peinture fut aussi appliquée à la statuaire : les statues de pierre calcaire étaient souvent peintes en entier; celles de granit étaient coloriées dans quelques-unes de leurs parties, comme les yeux, les cheveux et les vêtements. Les étuis ou caisses de momies étaient ornés de peintures à l'extérieur, représentant des sujets religieux. Il en fut de même des parois des tombeaux.

On a retrouvé des vases égyptiens remplis de couleurs, et même les ustensiles qui servaient à les employer, palettes et godets en bois de sycomore, pinceaux en filaments de roseau, etc. Dans les godets il y avait encore un rouge cinabre, un autre rouge plus sombre, du jaune, du bleu, du vert, du blanc et du noir. La composition chimique de ces couleurs était habile, ce qu'ont prouvé la pureté de leurs teintes et leur ténacité, tant sur la toile que sur le bois, la pierre et le marbre. Aussi, les couleurs appliquées sur les monuments ont conservé toute leur fraîcheur. Du reste, comme art, la peinture resta dans l'enfance en Égypte. St Clément d'Alexandrie nous apprend que le peintre ou écrivain des choses sacrées s'appelait *hiérogrammatiste*, et qu'il occupait le troisième rang parmi les prêtres.

IV. *Gravure.* *V.* Glyptique.

V. *Musique.* — Dion Chrysostome (*Orat.* xi) affirme que la musique avait été proscrite en Égypte; au rapport de Strabon (liv. xvii), les temples ne retentissaient pas du son des instruments, et les sacrifices se faisaient en silence. Cela ne s'entend sans doute que des temps les plus reculés, et n'impliquerait pas, d'ailleurs, l'absence de la musique en général chez les Égyptiens : car, on sait que l'on promenait le bœuf Apis sur le Nil au son des instruments. Mais il existe des témoignages contraires à ceux-là. Le grammairien Apollodore attribue à Hermès Trismégiste l'invention de la lyre, dont ce dieu aurait donné le modèle avec une écaille de tortue, montée de nerfs desséchés d'animaux. Les Égyptiens connaissaient la flûte, qu'Osiris lui-même, selon Athénée, avait inventée, et ils en avaient de deux sortes, la flûte droite, faite de roseau ou de lotus, et le *photinx*, qui était une flûte courbe, ou, selon M. Fétis, notre flûte traversière. Ils se servaient aussi du *trigone*, du *psaltérion*, du *sistre*, de la *harpe* (*V. ces mots*). Comme les Hébreux jouaient de la trompette et du tambour lors de leur sortie d'Égypte, il est évident que ces instruments y étaient aussi en usage. Les Égyptiens n'avaient aucune idée de notation musicale, et, nous dit Platon, les prêtres avaient certaines mélodies qu'il n'était pas permis d'altérer et qui se conservaient seulement par tradition. Tout ce que l'abbé Roussier, dans ses *Mémoires sur la musique des Anciens*, a dit du système musical des Égyptiens, est purement hypothétique.

V. Winckelmann, *Histoire de l'art chez les Anciens*, trad. en franç. par Huber, 1789, 3 vol. in-8°; Rosso, *Recherches sur l'architecture égyptienne*, en ital., Sienne, 1800, in-8°; Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*, Paris, 1802, in-fol.; Quatremère de Quincy, *De l'architecture égyptienne*, 1803, in-4°; *Description de l'Égypte*, publiée par ordre du gouvernement français, Paris, 1809 et suiv., 9 vol. in-fol.; Mayer, *Views in Egypt*, Lond., 1805, in-fol.; Gau, *Antiquités de la Nubie*, Paris, 1821-27, in-fol.; Wilkinson, *Topography of Thebes*, Londres, 1835, in-8°; Rosellini, *Monumenti dell' Egitto*, Pise, 1832-44, 8 vol. in-8°, avec pl. in-fol.; Valeriani, *Atlante monumentale dell' basso e dell' alto Egitto*, Florence, 1837, 2 vol. in-fol.; Champollion jeune, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, Paris, 1835, in-fol., et *Notices descriptives des monuments de l'Égypte et de la Nubie*, 1847, in-fol.; Prisse d'Avesne, *Suite aux monuments de l'Égypte et de la Nubie*, Paris, 1847, in-fol., et *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments*, 1858, in-4°, et 2 vol. de pl. in-fol.; Champollion-Figeac, *Egypte ancienne* (dans la collection de l'*Univers pittoresque*), 1839, in-8°; Lenormant, *Musée des antiquités égyptiennes*, Paris, in-fol.; Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, in-4°; W. Osburn, *Histoire monumentale de l'Egypte*, en anglais, Londres, 1855, 2 vol. in-8°; Teynard, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, Paris, 1858, 2 vol. in-fol.; — Brocchi, *Ricerche sopra la sculture presso di Egiziani*, Venise, 1792, in-8°; Leemans, *Description des monuments égyptiens du musée de Leyde*, Leyde, 1840, in-8°. B.

ÉGYPTIEN (Musée). *V.* LOUVRE (Musée du).

ÉGYPTIENNE (Écriture). *V.* HIÉROGLYPHES.

ÉGYPTIENNE (Langue). La science a fait jusqu'ici de vains efforts pour déterminer d'une manière précise les origines de la langue de l'ancienne Égypte : on trouve cette langue employée sous des formes régulières dans les plus anciens monuments de l'Égypte et de la Nubie, et tout ce qu'on peut conjecturer, c'est qu'elle descendit, avec la population, des régions supérieures du Nil. Les comparaisons avec les autres idiomes, soit de l'Afrique, soit de l'Asie, ne donnent aucun éclaircissement sur la question : les relations des Hébreux et des Arabes avec l'Égypte expliquent pourquoi quelques mots des langues de ces peuples se trouvent dans l'égyptien, et réciproquement pourquoi des mots égyptiens se sont introduits dans l'hébreu et l'arabe; mais on n'en saurait rien induire de certain quant à la descendance de ces langues par rapport à l'une d'elles, et tous ceux qui ont étudié à fond la langue égyptienne inclinent à penser qu'elle est une langue mère, formée et parvenue à son entier développement sans rapports avec aucune autre : seulement sa structure la rapproche des langues sémitiques. Un autre fait remarquable, c'est le constant usage, la persistance du même idiome national en .gypte depuis les temps les plus reculés, malgré les invasions successives des Éthiopiens, des Perses, des Grecs et des Romains : les manuscrits et les inscriptions de toutes les époques en sont la preuve. C'est son emploi dans les monuments écrits, et comme langue de la religion et de la science, qui lui donna cette stabilité. Mais, à côté du dialecte sacré, il y eut un dialecte populaire, plus mobile, plus flexible aux besoins et aux caprices de chaque époque, de chaque localité, plus susceptible par conséquent d'altérations, et c'est lui qui s'est conservé jusqu'aux temps modernes sous le nom de *copte* (*V. ce mot*), écrit, non plus en hiéroglyphes, mais avec des caractères grecs, et grossi de mots exotiques qu'il n'avait pas soumis à ses propres règles.

La langue égyptienne est monosyllabique dans ses mots primitifs : tout mot de plus d'une syllabe est un mot dérivé ou composé. Un grand nombre de mots paraissent formés par onomatopée. Des racines ou mots primitifs on a formé, par dérivation ou par composition, une foule de mots employés pour présenter, sous divers aspects qui la modifient, l'idée dont le primitif est, par convention, le signe représentatif. Les dérivés naissent de la racine d'après des règles uniformes et constantes. Les mots formés de la racine par dérivation deviennent eux-mêmes primitifs, relativement à d'autres mots auxquels ils donnent naissance d'après les mêmes principes; ce sont des racines secondaires. L'union de deux racines ou plus, soit primitives, soit secondaires, forme les mots composés, qui à leur tour engendrent de nouveaux dérivés. Une racine monosyllabique peut ainsi subir jusqu'à 42 transformations, exprimant autant de modifications de l'idée primitive : les additions faites au monosyllabe indiquent les genres, les nombres, les personnes, les modes et les temps. La construction ou syntaxe est dans l'ordre logique.

Parmi les différences qui séparent le dialecte sacré d'avec le dialecte populaire ou le copte, l'une des plus marquées, selon M. Lepsius, consiste en ce que la plupart des flexions grammaticales, postposées aux substantifs et aux verbes dans la langue primitive, leur sont préposées dans le copte. Dans le texte démotique de l'inscription de Rosette, les pronoms personnels dans les verbes, ainsi que les adjectifs possessifs dans les noms sont placés sous forme de préfixes, tandis qu'en ancien égyptien on les trouve sous forme de suffixes. On peut noter encore la distinction établie dans le copte entre les lettres *l* et *r*, qui se confondent constamment dans l'antique écriture. *V.* Scholtz, *Grammatica ægyptiaca utriusque dialecti*, Oxford, 1775, in-4°; l'abbé Barthélemy, *Réflexions sur les rapports des langues égyptienne, phénicienne et grecque* (dans les *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. 32); Champollion jeune, *L'Égypte sous les Pharaons*, Paris, 1814, 2 vol. in-8°, et *Grammaire égyptienne*, publiée après sa mort, 1841, in-fol.; Ignace Rossi, *Etymologiæ ægyptiacæ*, Rome, 1818, in-4°; Spohn, *De linguâ et litteris veterum Ægyptiorum*, 1825-1831, 2 vol. in-4°; Salvolini, *Analyse grammaticale de différents textes anciens égyptiens*, Paris, 1835, in-4°; Goulianof, *Archéologie égyptienne*, Leipzig, 1839, 3 vol. in-8°; Th. Benfey, *Sur les rapports de la langue égyptienne avec les langues sémitiques*, en allem., Leipzig, 1844, in-8°. B.

ÉGYPTIENNE (Littérature). Les traditions de l'ancienne Égypte racontaient que Thoth ou Hermès Trismégiste, sur l'ordre du Dieu suprême, avait écrit des livres *en langue et en écriture divines*, et que le second Hermès, incarnation du premier sur la terre, avait confié à la caste sacerdotale la garde de ces livres, composés toutefois en une autre langue et avec une autre écriture. Ces livres, que chaque prêtre, dit Clément d'Alexandrie, devait posséder à fond, en totalité ou en partie, selon l'ordre de ses fonctions et son rang dans la hiérarchie, étaient au nombre de 42, et renfermaient toutes les règles, tous les préceptes, tous les documents relatifs à la religion, au culte, au gouvernement, aux arts et aux sciences (*V.* HERMÉTIQUES. — Livres). On attribua à Hermès une infinité d'ouvrages, 20,000 selon Jamblique, plus encore suivant Manéthon. Ce qu'il y a de vrai, c'est que l'Égypte posséda des bibliothèques et des archives considérables. Diodore de Sicile, d'après Hécatée, parle d'une bibliothèque annexée au tombeau d'Osymandias, et sur la porte de laquelle on avait écrit ces mots : *Trésor des remèdes de l'âme*. Champollion le Jeune a reconnu au Rhamesséion de Thèbes une salle des livres. Parmi les produits de l'esprit égyptien, les livres sacrés tenaient le premier rang, et l'on considérait comme tels ceux qui traitaient de la nature, de la hiérarchie et du culte des dieux, et ceux où étaient retracées les annales de la nation, les grandes actions des rois et des personnages illustres. Manéthon déclare qu'il les prit pour guides dans la rédaction de son ouvrage; Hérodote, Diodore, Théophraste, les connurent également. Des manuscrits sur papyrus, dont on voit le plus grand nombre et les plus précieux au musée de Turin, ont conservé jusqu'à nous des listes authentiques de rois, ou la relation des événements de leur règne: Champollion en a reconnu un qui date du roi Mœris, et qui a, par conséquent, plus de 3,500 ans d'existence. Dans les sarcophages des momies on a trouvé des rouleaux de papyrus, contenant des extraits du rituel funéraire des Égyptiens. — Outre les livres sacrés, il y eut des œuvres poétiques, et des ouvrages relatifs aux principales connaissances humaines. Platon parle de très-anciennes hymnes en l'honneur d'Isis, et d'autres auteurs de l'antiquité affirment que c'était une coutume générale de célébrer par la poésie lyrique, dans les cérémonies publiques et dans les repas de famille, les louanges des dieux et les belles actions des hommes. Aucun de ces poëmes n'a été retrouvé. Diodore de Sicile mentionne des poëmes en l'honneur de Sésostris, et remarque qu'ils différaient quelquefois, pour les faits, des annales des prêtres. Arius d'Héracléopolis traduisit en grec un commentaire sur les symboles égyptiens, écrit par l'hiérogrammate Epéis. Un roi Athothis passait pour avoir composé des ouvrages d'anatomie. On attribuait des livres d'astronomie et de médecine au roi Néchao, et un remède contre la pierre est indiqué par Galien et Aëtius comme provenant de ce prince. Pline mentionne quelques faits sur les planètes, recueillis du même écrivain, etc. Comme on ne trouve, parmi les monuments de l'Égypte, les restes

d'aucun théâtre, il est vraisemblable que le genre dramatique fut inconnu dans ce pays. La perte des œuvres de la littérature égyptienne s'explique par les persécutions que l'Égypte eut à endurer de ses dominateurs perses, grecs, romains et arabes. L'empereur Alexandre Sévère ordonna d'enlever tous les livres des temples, et les fit enfermer dans le tombeau d'Alexandre le Grand, afin que personne ne pût les lire. Dioclétien, lors de la révolte des Égyptiens, fit brûler un grand nombre de leurs livres. Une foule d'autres périrent dans les divers incendies de la bibliothèque d'Alexandrie (*V. ce mot*). *V.* E. Quatremère, *Recherches critiques et historiques sur la langue et la littérature de l'Égypte*, Paris, 1808, in-8°; Seyffarth, *Essai sur la littérature, l'art, la mythologie et l'histoire des anciens Égyptiens*, en allem., 1826, in-4°; Spohn, *De lingua et litteris veterum Ægyptiorum*, 1825-1831, 2 vol. in-4°; Kosegarten, *De priscâ Ægyptiorum litteraturâ commentatio*, Weimar, 1828, in-8°. B.

ÉGYPTIENNE (Numismatique). Il ne reste aucune pièce de monnaie égyptienne qui soit antérieure à la domination des Perses, et l'on ne saurait dire même si les Pharaons avaient une monnaie proprement dite, dont la valeur intrinsèque fût en rapport avec la valeur nominale. On croit que les scarabées (*V. ce mot*) ont servi de petite monnaie. Pour les transactions considérables, on payait en anneaux d'or ou d'argent, d'un poids et d'un diamètre déterminés. Après la conquête de Cambyse, Darius Ier introduisit en Égypte les *dariques* (*V. ce mot*); le gouverneur Aryandès, qui fit frapper des monnaies d'argent appelées de son nom *aryandiques*, paya de sa vie cette usurpation de pouvoir. Alexandre le Grand, maître du pays, y mit en usage la monnaie grecque de son temps. Puis, les Ptolémées firent battre une monnaie particulière, qui existe en grand nombre dans les cabinets, et dans les trois métaux, or, argent et bronze. Bien qu'ils aient tous porté un surnom officiel, ce surnom ne se trouve que sur les médailles de quatre d'entre eux, Soter Ier, Philopator, Philométor et Évergète II. Les monnaies ne sont pas datées relativement à une ère commune; les dates sont prises de chaque règne, et, comme une année comptait à la fois comme la dernière d'un règne et la première du règne suivant, il y a confusion possible sur l'expression vraie des dates de ces monnaies. C'est sur les médailles des Ptolémées qu'on trouve pour la première fois les lettres grecques employées avec une valeur numérale: la plus ancienne est de l'an 19 de Ptolémée Soter, et, s'il en est d'une date antérieure, ce sont des médailles restituées. Les types de ces médailles étaient uniformes, et sur les trois métaux: à la face, la tête du roi ou de la reine; au revers, un aigle en pied pour les rois, une corne d'abondance pour les reines. Le titre des métaux s'est abaissé et l'exécution artistique a été plus grossière à mesure qu'on se rapprocha de l'époque romaine. Depuis Auguste, on frappa des monnaies en Égypte pour tous les empereurs jusqu'à la 12e année de Dioclétien; la langue grecque y fut conservée pour les légendes. On ne connaît qu'une seule médaille d'or de la période romaine; elle est de Dioclétien, et se trouve au Cabinet de Paris. Il n'y en a pas en argent pour Auguste; celles de Tibère et de Néron sont d'un titre assez bas, et il en est ainsi jusqu'à Antonin; l'alliage devint plus fort sous Marc-Aurèle et Commode; le potin fut adopté depuis Septime Sévère jusqu'à Gallien, et les pièces de ce genre sont très-épaisses; après Gallien, elles valurent moins encore, et, depuis Aurélien jusqu'à Dioclétien, il n'y en a plus que de cuivre. Après Dioclétien, les monnaies frappées à Alexandrie ont des légendes en latin. On fait une classe à part des médailles des nomes ou provinces, qui sont beaucoup plus rares que les types ordinaires: ces provinces ne s'arrogèrent ou n'obtinrent le droit de battre monnaie que sous Trajan, et elles paraissent l'avoir perdu au temps d'Antonin. Contre l'usage des Grecs, qui inscrivaient sur leurs monnaies le nom du peuple ou de la ville au génitif, le nom des nomes est au nominatif; les pièces portent, en outre, la date du règne du prince dont l'effigie est sur la face, et des figures qui ont trait au culte particulier adopté dans le nome selon l'ancien rit égyptien. *V.* Vaillant, *Historia Ptolemæorum*, Amst., 1701, in-fol.; Tôchon d'Annecy, *Recherches sur les médailles des nomes ou préfectures d'Égypte*, Paris, 1822, in-4°. B.

ÉGYPTIENNE (Religion). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 901, col. 1; l'art. ANIMAUX (Culte des) dans le présent ouvrage; Prichard, *Analyse de la Mythologie égyptienne*, en anglais, Londres, 1820, in-8°; Champollion, *Panthéon égyptien*, Paris, 1823, 2 vol. in-4°; Creuzer, *Religions de l'antiquité*, trad. par M. Guigniaut, t. 1er, 1825; Wilkinson, *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, Londres, 1841, 2 vol. in-8°; Bunsen, *Essai sur la place que l'Égypte occupe dans l'histoire du monde*, en allemand, Hambourg, 1845, 3 vol. in-8°; Henry, *l'Égypte pharaonique*, Paris, 1846, 2 vol. in-8°; Schwenck, *Mythologie des peuples asiatiques*, en allem., Francfort, 1846, 3 vol.; Rœth, *La Religion égyptienne et la religion de Zoroastre*, en allem., Manheim, 1846.

EIKON BASILIKÈ, c.-à-d. en grec *image royale;* titre d'un ouvrage publié sous le nom de Charles Ier, roi d'Angleterre, peu de jours après sa mort, et dont on le croit réellement l'auteur. C'est en quelque sorte un testament du prince à ses enfants et à ses successeurs. Il eut, dans l'espace d'un an, plus de 50 éditions, et ce succès était d'ailleurs justifié par le mérite du livre, un des meilleurs qui eût encore paru en prose anglaise.

EINSIEDELN (Couvent d') ou *Notre-Dame des Ermites*, en Suisse, dans le canton de Schwytz. Les bâtiments, construits de 1704 à 1754, forment un carré de 154 mèt. de long et de 134 de large: sur le côté méridional se trouvent les écuries, la fruiterie, les ateliers et les jardins formant un autre carré de 254 mèt. de côté. Les façades du couvent ont trois étages, dont chacun a 42 fenêtres sur la longueur et 47 sur la largeur. Le centre de la façade principale est occupé par l'église, qui fait une saillie demi-circulaire, et domine de 10 mèt. environ le bâtiment lui-même. Entre les deux tours, qui renferment onze cloches, est une statue colossale de la Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras. A l'intérieur de l'église, la Ste-Chapelle, recouverte en entier de marbre noir et gris, contient une image de la Vierge richement décorée et qui est l'objet d'un pèlerinage très-fréquenté. On remarque aussi le maître-autel, en marbre fin travaillé à Milan, une Ste Cène en bronze coulée d'un seul jet par Pozzi, et, dans la chapelle de la Madeleine, 28 confessionnaux, dont chacun porte une inscription indiquant la langue que comprend et que parle le confesseur. Le Trésor, très-riche avant la révolution de 1798, renferme encore un ciboire d'or pur, pesant 5 kilogr., orné de 1174 grosses perles, 303 diamants, 38 saphirs, 154 émeraudes, 857 rubis, 44 grenats, 26 hyacinthes et 19 améthystes. On voit aussi à Einsiedeln une bibliothèque et un cabinet d'histoire naturelle.

EKHKILI ou MAHRI (Idiome), idiome parlé aujourd'hui par les Arabes de Mahrah, de Mirbât et de Zhêfar. M. Fresnel le regarde comme un reste de l'ancienne langue himyarite (*V. ce mot*).

ÉLAGAGE. L'autorité municipale a le droit d'ordonner l'élagage des arbres appartenant à des particuliers, quand ils s'avancent sur la voie publique: cet élagage ne peut avoir lieu qu'à l'époque de la taille et sous la surveillance de l'ingénieur des ponts et chaussées. C'est un arrêté du préfet qui détermine l'époque et la manière de l'élagage pour les arbres qui s'avancent sur les chemins vicinaux. Les propriétaires riverains des bois et forêts de l'État ne peuvent demander l'élagage des arbres de lisières que si ces arbres ont moins de 30 ans. *V.* ARBRES.

ÉLARGISSEMENT, liberté qu'on donne à un prisonnier de sortir de prison. L'élargissement ne peut résulter que d'un jugement ou d'un arrêt. Relativement à l'exécution de la contrainte par corps, le débiteur incarcéré a le droit de réclamer son élargissement aussitôt que le créancier manque aux conditions qui lui sont imposées, spécialement à la consignation préalable des aliments.

ÉLÉATIQUE (École). Cette école philosophique tire son nom d'Élée, ville de la Grande-Grèce, où naquirent les deux principaux représentants de la doctrine, Parménide et Zénon. Xénophane de Colophon passe pour en être le fondateur; mais ce fut Parménide qui exposa dans son ensemble la doctrine de l'unité absolue. Chez Xénophane elle garde encore quelque chose de l'esprit des Ioniens, la pluralité; mais avec Parménide l'idéalisme éléatique apparaît dans toute sa rigueur. En voici le résumé: ce qui existe n'a pas commencé et ne change point; l'être n'existe que par soi, et lui seul existe; il est immuable, sans bornes; c'est l'*un*. De cette conception de l'être résulte la négation de la diversité et du mouvement. Zénon défendit ce système contre l'école d'Ionie; avant lui, Mélissus de Samos avait fait quelque tentative en ce sens; mais Zénon fut le véritable dialecticien de l'école, et en même temps l'inventeur de la dialectique. — L'école éléatique eut aussi sa physique; elle admet deux principes: le feu ou la lumière, la nuit ou la masse épaisse et lourde. Sa cosmologie consiste à diviser

le monde en trois parties. Mais ces deux branches du système ne sont qu'une affaire d'opinion, la connaissance donnée par les sens n'étant que pure illusion. L'école d'Élée fit sentir les dangers de la spéculation pure, et la nécessité de faire descendre la philosophie du ciel sur la terre. *V.* Cousin, *Cours de l'histoire de la philosophie*, VII[e] leçon, et *Nouveaux fragments philosophiques*, article *Zénon*; les articles *Xénophane*, *Parménide* et *Zénon* de notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. R.

ÉLECTEUR, celui qui possède la *capacité électorale*, c.-à-d. le droit de prendre part aux élections politiques. Du moment qu'un peuple adopte l'élection comme principe de son gouvernement, il est incontestable que, pour tout membre de ce peuple, participer à l'élection est un droit, au même titre que la liberté de la personne, la liberté de la conscience, la liberté de la pensée. Toutefois, un droit ne doit pas être confondu avec l'exercice de ce droit : dans l'ordre civil, la loi refuse à certains individus, qu'elle proclame *incapables*, l'exercice de droits dont elle ne leur conteste pas la propriété, puisqu'elle commet d'autres personnes pour agir en leur lieu et place; et même, dans l'ordre politique, l'intérêt général peut exiger qu'il y ait des *incapacités*. Voilà pourquoi les Constitutions, même les plus libérales, refusent le droit électoral aux femmes, aux enfants, aux insensés, à ceux qui ont été frappés de condamnations infamantes, etc. — Faire du droit électoral un privilége attaché à la possession d'une certaine fortune, au payement d'un cens, a été souvent contesté, comme rigoureusement contraire à la justice et à la raison : le droit d'élire, a-t-on dit, n'est pas un attribut naturel de la propriété; si l'on trouve peut-être, chez ceux qui possèdent, une garantie plus grande d'attachement à l'ordre social, il n'en est pas moins vrai que les sentiments et les intérêts de tous ne trouvent pas ainsi leur satisfaction; ni la capacité, ni l'indépendance personnelle, ni l'incorruptibilité, ni la moralité de l'électeur ne sont garanties par cela seul qu'il possède. Cependant les Constitutions ont généralement attaché à l'exercice du droit électoral la condition d'un cens (*V.* CENS ÉLECTORAL), d'un âge, d'un domicile. En France, le décret organique du 2 fév. 1852, qui régit la matière, déclare électeur, sans condition de cens, tous les Français âgés de 21 ans accomplis, et jouissant de leurs droits civils et politiques. *V.* CONSTITUTION et CHARTE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

Tout droit impose en même temps un devoir; pour le citoyen électeur, c'est de se rendre exactement aux élections, en tout temps, en toutes circonstances; s'il y manque, il trahit et la confiance que la loi a mise en lui, et ses concitoyens. Il ne lui appartient pas d'apprécier si la circonstance lui paraît plus ou moins importante : elle l'est toujours dès que le gouvernement proclame un scrutin public, qui est, en fait, un conseil des notables dont il invoque les lumières. On est coupable en ne répondant point à cet appel, et, dans certains cas, l'apathie, l'abstention, peuvent avoir les conséquences les plus graves et les plus funestes. L'élection est un jour de bataille morale : chacun doit donc être à son poste, et quiconque se repose sur les autres pour faire triompher sa propre opinion est un déserteur qui livre le champ de bataille à l'ennemi. Il en résulte, ou peut en résulter, ce qu'on appelle une surprise électorale. Il n'y en a que trop d'exemples dans l'histoire; en voici un, pris dans notre pays : en nov. 1791, lorsqu'il s'agit d'élire le maire de Paris, les listes électorales se composaient de 90,000 citoyens, sur lesquels 10,000 seulement se présentèrent au scrutin. Les Parisiens étaient alors royalistes, et voulaient la conservation du gouvernement de Louis XVI; qu'arriva-t-il cependant? c'est que le républicain Péthion fut élu. « Or, à coup sûr, dit un témoin oculaire, l'un des secrétaires de Mirabeau, les absents n'étaient pas pour Péthion. » On sait que les journées du 20 juin et du 10 août 1792 furent favorisées par le maire omnipotent de Paris.

ÉLECTION (du latin *eligere*, choisir), choix fait en assemblée par la voie des suffrages. L'élection est *directe*, quand elle confère immédiatement les fonctions auxquelles il s'agit de pourvoir; *indirecte*, quand elle désigne, soit d'autres électeurs pour faire un choix définitif (ce qui est une *élection à deux degrés*), soit des candidats parmi lesquels un autre pouvoir doit nommer. Elle peut s'appliquer à tout, à la désignation de mandataires privés, de membres d'une société quelconque, à la nomination de personnages qui doivent être investis d'un caractère public (députés, conseillers généraux ou municipaux, etc.). Eu égard à la forme, l'élection peut être *publique* ou *secrète*, avoir lieu à la *majorité absolue*, ou à la *majorité relative*, ou à la *pluralité* des suffrages; on peut voter, soit *de vive voix*, soit *par bulletins* écrits ou imprimés. Dans certains systèmes électoraux, lorsqu'aucun candidat n'a obtenu la majorité voulue, ou lorsque le scrutin a donné une égalité de voix, il y a *ballotage*, c.-à-d. qu'on porte, dans un nouveau scrutin, tous les suffrages sur les deux candidats qui ont approché le plus de la majorité.

Le principe de l'élection est diamétralement opposé en politique au principe de l'*hérédité*. Celui-ci procède d'un fait physique, la *filiation*, et, en le transportant dans l'ordre moral, on est arrivé à la thèse du *Droit divin* (*V. ce mot*); celui-là, admettant l'intervention de la raison humaine et du libre arbitre dans l'organisation des sociétés, procède de la *Souveraineté du peuple* (*V. ce mot*). Le système électif est donc l'âme des gouvernements républicains; il entre aussi pour une part plus ou moins grande dans les gouvernements monarchiques constitutionnels. Ce système offre aussi certains inconvénients : l'élection ouvre un vaste champ aux luttes des partis, et peut devenir une source de troubles et de commotions sociales; on est exposé à des choix faits avec légèreté, et où le mérite succombe devant l'intrigue; les influences religieuses, gouvernementales, administratives ou autres, la nécessité d'une discipline pour soutenir les candidats et de certaines concessions pour leur rallier des voix, ne laissent pas aux suffrages individuels toute l'indépendance désirable. Mais les avantages de l'élection sont considérables : c'est le système qui convient encore le mieux à la liberté et à l'égalité; la publicité qu'il entraîne est une sauvegarde pour les droits, une garantie des intérêts, un préservatif contre bon nombre d'abus; il élève peu à peu l'intelligence des masses, en soumettant à leur appréciation les questions d'intérêt général. Le principe de l'élection n'est cependant pas applicable à toutes les circonstances : ainsi l'aptitude aux fonctions du sacerdoce, de la justice, de l'administration, de l'enseignement, ne peut être constatée que par des supérieurs capables d'apprécier la capacité, le mérite.

L'élection doit-elle être directe, ou bien à deux ou plusieurs degrés? Les partisans de ce dernier mode allèguent qu'il ne peut y avoir, dans des assemblées populaires très-nombreuses, un examen sérieux des idées et des droits des candidats; que les manifestations y sont irrégulières et tumultueuses; que, pour se préserver des égarements des masses, il est bon de faire prédominer des volontés moins nombreuses et plus éclairées. Ce fut l'opinion qu'adopta l'Assemblée constituante en rédigeant la Constitution de 1791, et l'élection à deux degrés prévalut encore dans la Constitution de l'an VIII, dans la loi électorale du 29 juin 1820. L'élection directe a été inscrite dans les autres Constitutions françaises. — Quant à l'organisation de l'élection, la division par circonscriptions territoriales satisfait le mieux tous les intérêts, et elle est presque universellement adoptée. En Suède, où l'on a pris pour base la division des classes, une partie des députés est élue par les bourgeois, une autre par les paysans, une autre par les nobles, etc.; c'était le mode de l'ancienne monarchie française pour l'élection des députés aux États Généraux; mais « il importe, selon la remarque de J.-J. Rousseau, pour avoir bien l'énoncé de la volonté générale, qu'il n'y ait pas de société partielle dans l'État, et que chaque citoyen n'opine que d'après lui. » (*V.* ÉLECTEUR, ÉLIGIBLE, SUFFRAGE.) *V.* Grün, *Jurisprudence électorale parlementaire*, 1850; Allain, *Code formulaire des lois électorales*, 1851.

ÉLECTRUM, nom donné par les Anciens à l'ambre jaune ou succin, ainsi qu'à un alliage d'or et d'argent. On n'employait guère l'électrum que pour faire des vases et des coupes. Nous avons quelques monnaies gauloises, grecques et siciliennes en alliage d'or et d'argent; mais on ne saurait dire si c'est véritablement de l'électrum. — Au moyen âge, on appela *électrum* toute imitation de pierreries en verre émaillé.

ÉLÉE (École d'). *V.* ÉLÉATIQUE.

ÉLÉGANCE (du latin *eligere*, choisir), heureux choix de formes, de détails, d'expressions. Il n'y a point d'élégance vraie sans perfection du langage, et comme chaque genre a sa perfection, on distingue l'élégance dans le genre familier et celle dans le genre noble. La grâce est inséparable de la première, parce que cette élégance est surtout un don de nature; ainsi, M[me] de Sévigné est très-élégante, sans cesser d'être familière. Dans le style noble, élevé, dans la poésie sérieuse ou demi-sérieuse, l'élégance

est comme un vernis accessoire qui, sans toucher au fond des choses, en double la valeur, tandis que, dans le genre familier, elle est tout ou presque tout, en raison du peu de consistance du fond. L'étude peut perfectionner l'élégance pour le grand style, mais à la condition qu'on en aura le germe en soi : hors de là, on n'y atteindra jamais; pour ne citer que deux exemples parmi des écrivains connus, Beaumarchais, en prose, et Laharpe, en vers, ne sont jamais élégants, sans être précisément communs; il y a chez eux impossibilité de nature, l'un à cause de son esprit de faiseur d'affaires et d'homme d'intrigue, l'autre par son manque absolu de sensibilité et de chaleur. L'élégance parfaite se trouve, en poésie, dans Racine, dans les beaux morceaux de Corneille; en prose, dans Bossuet, Massillon, Buffon, J.-J. Rousseau, grands artisans de style, parce qu'ils en avaient le génie. Enfin, on peut définir l'élégance : le bon ton, la convenance bien sentie et la distinction dans le style. C. D—Y.

ÉLÉGIAMBIQUE (du grec *élégos*, *iambos*), vers grec et latin de 6 pieds, composé de 2 parties : 1° un dactyle uni à un choriambe, ou, ce qui revient au même, un choriambe uni à un anapeste (—◡◡—◡◡—); 2° un iambique de 4 pieds :

Fabula quanta fui! | Conviviorum ut pœnitet!

Son nom lui vient de ce que sa première partie ressemble à la seconde moitié d'un élégiaque. Ce vers est asynartète. *V.* IAMBÉLÉGIAQUE. P.

ÉLÉGIAQUE (Vers), vers grec et latin de 5 pieds formés de la réunion de la penthémimère héroïque et de la penthémimère dactylique, c.-à-d. que les deux premiers pieds sont ceux du vers hexamètre héroïque suivis d'une syllabe formant césure, et que la seconde partie du vers renferme deux dactyles suivis également d'une syllabe-césure :

Pessima mutati cœpit amoris hiems.
OVIDE, *Epitre*. 5.

Souvent il est formé de deux penthémimères dactyliques :

Tempora si fuerint nubila, solus eris.
OVIDE, *Trist.* I, 9.

La réunion des deux césures est considérée comme formant le 5ᵉ pied. Mais il y avait encore une autre manière de scander ce vers : les deux premiers pieds étaient spondées ou dactyles, le 3ᵉ toujours un spondée, le 4ᵉ et le 5ᵉ toujours anapestes. — Les exemples de vers élégiaques employés seuls sont rares : en latin, on connaît une satire contre Commode citée par Lampride et composée de 6 vers, une pièce de 28 vers dans Martianus Capella, et le spirituel badinage attribué à Virgile (dans sa *Vie*, par Donat) :

Sic vos non vobis nidificatis, aves, etc.

On sent combien facilement le mètre élégiaque deviendrait monotone, s'il revenait perpétuellement; aussi ne l'employait-on que précédé d'un hexamètre héroïque, ce qui est le genre de distique le plus ancien que l'on connaisse. On en a attribué l'invention à Théoclès, à Archiloque, à Terpandre ou à Callinus. P.

ÉLÉGIE, pièce de vers dont le sujet fut, dans l'origine, l'éloge, accompagné de regrets, d'un parent, d'un ami, d'un compatriote, d'un guerrier, ou les malheurs d'une cité, d'une nation entière. On croit que ce nom vient du grec ἒ (*hélas!*) et du verbe *légéin* (dire). L'élégie chez les Grecs était chantée au son de la flûte. Le mètre consacré était l'hexamètre héroïque alternant avec le pentamètre; aussi cette espèce de distiques s'appelait-elle *vers élégiaques*. L'élégie n'était pas toujours plaintive : elle était souvent destinée à ranimer le courage éteint, comme on le voit par les chants de Tyrtée, par celui de Callinus, par la *Salamine* de Solon. On s'en servit quelquefois aussi pour exprimer même le sentiment de la joie. Mimnerme est le premier chez les Grecs qui ait consacré le mètre élégiaque à l'expression des tourments de l'amour, et c'est le caractère que l'élégie a conservé depuis. De là la définition qu'en donne Boileau au 2ᵉ liv. de son *Art Poétique*, v. 45 et suiv. Le style de l'élégie doit être simple, facile, les pensées vives, naturelles, et les réflexions doivent surtout être des sentiments. Simonide de Céos, Hermésianax de Lesbos, Philétas de Cos, Antimaque de Colophon et Callimaque se distinguèrent dans ce genre de poésie. Mimnerme, Philétas et Callimaque furent imités chez les Romains par Gallus, Tibulle, Properce, Ovide. Tibulle et Properce sont les plus parfaits : le premier se distingue par la tendresse du sentiment, le charme de la diction et la pureté du style; le second, moins élégant, a plus de feu et de passion. Ovide est plein de grâce; mais il a plus d'esprit et d'imagination que de sensibilité (*V.* ses *Héroïdes*, *Amours*, *Tristes* et *Épîtres Pontiques*). — On trouve des morceaux élégiaques dans plusieurs écrivains qui n'ont pas fait profession de ce genre littéraire. Ainsi, l'idylle de Moschus sur la mort de Bion est une véritable élégie. Les paroles si pleines de naturel et de sentiment qu'Euripide met dans la bouche d'Andromaque prosternée en Épire au pied de la statue de Thétis sont une des plus belles élégies grecques qui nous soient parvenues. N'est-ce pas aussi une véritable élégie que la prière qui ouvre la tragédie des *Sept chefs contre Thèbes*, prière consacrée à détourner les malheurs d'une guerre impie; ou la scène de la même tragédie, dans laquelle Ismène et Antigone déplorent, avec un chœur de Thébains, la mort d'Étéocle et de Polynice en présence de leurs cadavres; ou encore ce chœur des *Perses* déplorant le désastre de l'armée persane; ou enfin le premier chœur de l'*Agamemnon* d'Eschyle? Que de scènes élégiaques se trouvent aussi dans les poëmes d'Homère, et surtout de Virgile! La pièce 65 de Catulle (*ad Ortalum*) et la 68ᵉ (*ad Manlium*) appartiennent également au genre élégiaque. La 1ʳᵉ églogue, où le berger chassé de son petit domaine fait entendre des plaintes si attendrissantes, la 2ᵉ et la 10ᵉ, consacrées à peindre les tourments d'un amour qui n'est point partagé, la 5ᵉ sur la mort de Daphnis, l'épisode du jeune Marcellus et une foule d'autres passages de l'*Énéide*, ont le caractère de l'élégie, aussi bien que l'ode d'Horace sur la mort de Quintilius Varus.

L'élégie chez les Hébreux n'a jamais exprimé les peines de l'amour : toujours sévère et profondément mélancolique, elle déplore surtout les chagrins de l'amitié frappée dans les objets de son affection, les tristesses de l'âme dans le malheur, les calamités de la patrie. Rien n'est plus touchant que le livre entier de *Job*. Bon nombre des psaumes de David sont d'admirables élégies, et tel est aussi le caractère des chants des prophètes sur les désastres de Jérusalem : selon l'expression de Bossuet, Jérémie semble avoir été seul capable d'égaler les lamentations aux calamités.

La gravité des mœurs chrétiennes et les épreuves qu'eurent à traverser les disciples du Christ ont imprimé aux œuvres littéraires des premiers siècles de l'Église un cachet de tristesse et de mélancolie rêveuse. Lactance et saint Ambroise chantent la Passion de J.-C., Victorin le supplice des Machabées, Prudence les souffrances des martyrs. La littérature française n'a guère produit de poëtes élégiaques qui aient mérité de vivre. Cependant, la plupart des romances des Troubadours pourraient être rapportées au genre élégiaque. Clément Marot et Régnier se sont essayés les premiers dans l'élégie, mais avec peu de succès. Le XVIIᵉ siècle vit paraître une foule d'élégies, mais écrites en style forcé, et dont Boileau a fait justice; néanmoins on peut citer quelques stances de la célèbre consolation de Malherbe à Duperrier, 1599, pièce infiniment trop longue et trop peu naturelle; et surtout la belle et courageuse élégie de La Fontaine *Aux Nymphes de Vaux* (1661) en faveur de Fouquet. Au siècle suivant, on distingue les pièces de Voltaire sur la mort de Genonville et sur Mˡˡᵉ Lecouvreur; mais rien n'est à comparer avec un certain nombre de pièces d'André Chénier, surtout pour le charme et la vivacité du sentiment. De remarquables poésies élégiaques sont encore : l'*Ode imitée de plusieurs psaumes*, de Gilbert; *Le jeune poëte mourant*, de Millevoye; *la Pauvre fille*, de Soumet; *la Mort de ma fille*, de Lamartine; plusieurs *Messéniennes*, de C. Delavigne, entre autres celle sur *la Mort de Jeanne d'Arc; la Jeune fille morte des suites d'un bal*, de V. Hugo, etc. Citons enfin les œuvres de Mᵐᵉˢ Tastu et Desbordes-Valmore. — Parmi les poëtes élégiaques étrangers, on mentionne, en Angleterre, Gray et Young; en Italie, Pétrarque, Chiabrera, Alamanni, Guarini, Castaldi, Filicaja, Pindemonti; en Portugal, Camoëns, Saa de Miranda, Antonio Ferreira, Andrade Caminha, Diego Bernardez, Rodriguez Lobo, Geronyme Cortereal; en Espagne, Boscan, Garcilaso de la Vega. *V.* sur l'Élégie antique, un Mémoire de l'abbé Souchay, 1726, dans le recueil des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome VII, p. 352. P.

ÉLÉMENTS, principes qui, d'après l'ancienne philosophie, ont formé toutes choses. On en reconnaissait

quatre : l'*eau*, l'*air*, la *terre*, et le *feu*. Au moyen âge, on adopta quatre animaux comme présidant aux éléments, le hareng à l'eau, le caméléon à l'air, la taupe à la terre, et la salamandre au feu.

ÉLÉOTHÈSE. *V.* BAINS.

ÉLÉPHANT. Selon Aristote, cet animal était consacré au Soleil, et regardé comme celui qui vivait le plus longtemps. A cause de cette longévité, il désigne l'éternité sur quelques médailles des empereurs romains Philippe, Dioclétien et Maximien. Quelques monuments le représentent dans des processions de Bacchus, pour rappeler l'expédition de ce dieu dans les Indes. Sur un grand nombre de médailles romaines, il est le symbole de l'Afrique, ou bien il rappelle des jeux donnés au peuple et dans lesquels figurèrent des éléphants.

ÉLÉPHANTA (Temple d'), dans une petite île voisine de Bombay (Hindoustan). Ce temple souterrain, taillé d'un seul bloc dans une roche d'un gris jaunâtre, et dont les colonnes soutiennent toute la masse de la montagne au-dessous de laquelle il est creusé, est voué au culte brahmanique. Un double rang de piliers massifs, formant péristyle, précède l'hypogée, dont l'entrée principale est tournée vers le nord. C'est par cette entrée, et par deux autres issues pratiquées dans la montagne au levant et au couchant, que l'air et la lumière pénètrent dans le temple. L'excavation a 42m,25 de profondeur sur 40m,60 de largeur. Le plafond, richement sculpté, est supporté par 49 colonnes formant 7 nefs, et composées d'une base carrée, haute et large, d'un fût rond, cannelé, renflé au tiers de sa hauteur, et d'un chapiteau cannelé, en forme de coussin aplati. Quelques-unes ont été brisées à l'époque des conquêtes musulmane et portugaise. Des bas-reliefs de toutes dimensions sont sculptés sur les parois du pourtour : ce sont des dieux, des animaux fabuleux, des hommes et des femmes, le tout taillé sans art. A l'extrémité de la nef centrale, dans une niche assez profonde, est un buste colossal en ronde bosse, à 6 bras et à 3 têtes : il représente la Trimourti ou Trinité indienne, réunion en un seul corps des trois divinités, Brahma, Vichnou et Siva, ou le créateur, le conservateur et le destructeur de toutes choses; de chaque côté de la niche, un gardien debout, haut de 5m,20, s'appuie sur un de ces démons nains à cheveux crépus, à grosses lèvres et à face aplatie, qui sont les serviteurs de Siva. Sur la droite de l'hypogée on voit un sanctuaire carré, en forme de lanterne, aux angles duquel sont adossées des statues de 4m,85 de hauteur. A l'entrée des deux issues latérales, on a pratiqué de petites chapelles. On ne sait ni quand ni par qui le temple d'Éléphanta a été construit.

ÉLÉPHANTINS (Livres), *libri elephantini*, nom que les anciens Romains donnaient aux recueils des édits du Sénat, parce que ces édits étaient écrits sur des tablettes d'ivoire.

ÉLÉPHANTS DE GUERRE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉLEUSIS (Monuments d'). La générosité d'Athènes avait doté Éleusis de magnifiques monuments, dont aucun n'existe aujourd'hui; tout au plus retrouve-t-on maintenant quelques fûts et quelques chapiteaux de colonnes. Des propylées, dont le plan avait été donné par Ictinus, l'architecte du Parthénon, étaient construits à peu près sur le même modèle et dans les mêmes proportions que les propylées de l'Acropole d'Athènes; mais ils n'avaient pas, comme ceux-ci, d'ailes latérales : ils se composaient donc d'un double portique, dont les deux parties, soutenues par des colonnes doriques et ioniques, étaient séparées par un mur percé de 5 portes de grandeur inégale. La plate-forme de l'Acropole était occupée par le temple de Cérès et de Proserpine, dont la cella avait des dimensions plus grandes qu'aucune autre en Grèce, et par des temples de Triptolème, de Neptune, et de Diane Propyléenne, monuments renfermés tous dans une enceinte sacrée; quelques restes de murailles subsistent encore. Sur la *Voie sacrée*, route d'Éleusis à Athènes, on voyait : la fontaine Callichoros, sur les bords de laquelle avait été institué le premier chœur de danse; un autel de Jupiter, près du Céphise; la maison de Phytalus, à qui Minerve avait donné le figuier pour prix de l'hospitalité qu'elle avait reçue chez lui; plusieurs tombeaux, entre autres celui de Sciro, fondateur du temple de Minerve Scirade à Phalère, et celui du héraut Anthémocrite, égorgé par les Mégariens; un temple de Vénus Philé; enfin un temple d'Apollon, dont plusieurs débris sont conservés dans les murs du monastère byzantin de Daphné.

ÉLÉVATION, partie de la Messe où le prêtre, après une profonde genuflexion, *élève*, l'un après l'autre, l'hostie consacrée et le calice, afin de faire adorer aux assistants le corps et le sang de J.-C. Ce fut au XIIe siècle, après l'hérésie de Bérenger de Tours, et comme profession de la croyance à la présence réelle et à la transsubstantiation, que cette cérémonie fut placée où elle se trouve aujourd'hui : auparavant elle se faisait à la fin du canon. Dans l'Église d'Orient, l'élévation se fait après le *Pater*. Chez les Arméniens, qui se servent de pain très-épais, le prêtre élève deux fois l'hostie, la 1re avant de la tremper dans le calice et sans se tourner vers les fidèles, la 2e après l'avoir trempée, en se tournant vers eux et la tenant élevée avec le calice. — Le motet ou la pièce d'orgue qu'on exécute au moment de l'élévation a reçu ce même nom.

ÉLÉVATION, en termes d'Architecture, représentation en dessin d'un édifice dans sa projection géométrale et verticale, sans égard à la perspective linéaire. Les élévations permettent à l'architecte d'étudier et de tracer les moulures et profils d'un monument, tels qu'ils se présentent en réalité sous la main de l'ouvrier, et dans leurs véritables proportions, que les dessins en perspective altèrent plus ou moins. Une élévation architecturale peut être lavée à l'encre de Chine, à la sépia, ou rehaussée des couleurs de l'aquarelle; les plans sont alors indiqués par des ombres plus ou moins vives. E. L.

ÉLÈVES (Théâtre des Jeunes-), petit théâtre ouvert en 1799, à Paris, dans la rue de Thionville (auj. Dauphine), par deux entrepreneurs, Belfort et Bruneau, mais dont le directeur véritable fut le comédien Dorfeuille. On y joua des comédies en vers et en prose, des opéras-comiques, des vaudevilles, des mélodrames, des arlequinades, des parades et des ballets. Les principaux auteurs qui travaillèrent pour ce théâtre enfantin furent Aude et Dorvo; Bianchi composait la musique. La petite troupe allait, pendant l'été, donner des représentations dans les départements, et la scène était alors occupée par des troupes d'amateurs. Le décret impérial du 8 août 1807 suprima le théâtre des Jeunes-Élèves. Comte (*V.* ce *mot*) en ouvrit un autre plus tard. — De 1779 à 1784, il y eut à l'extrémité du boulevard du Temple, en face de la rue Charlot, un *Théâtre des Élèves pour la danse de l'Opéra*, sous la direction d'un certain Texier et du danseur Abraham. Malgré son titre, on y donna de petites comédies et des pastorales. On courut aux représentations de la *Jérusalem délivrée*, de *Barbe-Bleue*, de *Cendrillon*, et surtout de *Veni, vidi, vici*, ou *la Prise de Grenade*, pièce qui était l'œuvre du directeur-acteur Pariseau. L'entreprise ayant fini par échouer, la salle de spectacle fut consacrée à montrer des *Jeux physiques*, puis occupée en 1789-1790 par les *Beaujolais* que la Montansier expulsait de leur salle du Palais-Royal, par le *Lycée dramatique* jusqu'en 1792, et enfin par les *Variétés amusantes* de Lazzari. B.

ELGIN (Marbres d'). *V.* notre *Dict. de Biogr.*

EL-HAMAÇA. *V.* HAMAÇA (EL).

ELIE DE SAINT-GILLES. *V.* SUPPLÉMENT.

ELIEN (Droit), *Jus Ælianum*, nom que l'on donna, chez les Romains, au livre où Sextus Ælius, au commencement du IIe siècle av. J.-C., réunit le texte des Douze Tables, les gloses et les formulaires destinés à en éclaircir le sens.

ÉLIGIBLE, celui qui peut être élu à une fonction. Il y a des conditions d'éligibilité dans la plupart des Constitutions, comme d'avoir un âge déterminé, une durée quelconque de domicile, ou de payer un cens. *V.* CONSTITUTION et CHARTE dans notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire*, et, dans le présent ouvrage, l'art. CENS D'ÉLIGIBILITÉ.

ÉLINE. *V.* CHANSON.

ÉLINUS. *V.* LINUS.

ÉLIS (École d') ou D'ÉRÉTRIE, école de philosophie grecque, ainsi nommée de ses deux principaux représentants, Phédon d'Élis et Ménédème d'Érétrie, et qui n'était qu'une branche de celle de Mégare. On y révoquait en doute la réalité objective des idées d'espèce, et la possibilité d'arriver à une notion quelconque par des jugements synthétiques.

ÉLISION (du latin *elisio*, action de faire sortir en écrasant), retranchement de la voyelle finale d'un mot devant la voyelle initiale d'un autre mot ou devant *h* muette. L'apostrophe tient lieu de la voyelle retranchée. L'élision n'est pas toujours faite dans l'écriture : ainsi, on dit *quelqu'un* pour *quelque un*, mais on écrit *quelque homme*, qui se prononce *quelqu'homme;* on écrit *un homme est venu*, et non pas *homm'est*. L'*e* de l'article et

des pronoms personnels s'élide toujours dans l'écriture; il en est de même de l'*a* de l'article féminin. Dans les premiers temps de la langue, on élidait l'*a* de *ma, ta, sa*. on disait *m'espérance, m'amie, m'amour, s'âme, par t'âme*. Depuis, on a dit *mon, ton, son*. On trouve plusieurs exemples de l'élision de l'*i* des mots *si, qui*, et de l'*u* de *tu*. Cela est resté dans *s'il vient*, et dans la langue du peuple, qui dit : « Ce n'est pas lui *qu'a* fait ça; *t'as* bien fait. » On dit et on écrit *donnez m'en* pour *donnez moi en* (que le peuple prononce souvent *donnez moi-s-en*), et *va-t'en* pour *va toi en*. Si la voyelle finale élidée est elle-même précédée d'une autre voyelle, celle-ci n'est plus sujette à l'élision, parce que cela ne fait pas un nouvel hiatus, la voix glissant à l'*e* muet, et faisant un son doux avec la syllabe suivante, comme dans ce vers de Racine (*Iphigénie*, IV, 4) :

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice.

Dans la versification latine, on n'élidait pas seulement les voyelles et les diphthongues finales, mais encore la consonne *m* et la voyelle qui la précédait. Ce vers de Virgile :

Monstrum horrendum, informe, ingens.....

se scandait :

Monstr' hor | rend' in | form' in | gens.....

P.

ÉLITE (du latin *electus*, choisi), ce qu'il y a de mieux, de plus parfait. Dans l'armée française, la garde impériale est un *corps d'élite*. Les grenadiers ou carabiniers, les voltigeurs ou chasseurs, forment les *compagnies d'élite* des régiments de ligne, et portent comme signes distinctifs l'épaulette et le sabre. Dans le génie, l'artillerie, la cavalerie et les chasseurs à pied, les hommes d'élite se distinguent par un galon en laine sur la manche.

ELLIPSE (du grec *elleipsis*, défaut, omission), figure de construction consistant dans la suppression d'un ou plusieurs mots nécessaires à la plénitude d'une phrase; elle a pour effet de rendre le discours plus bref, plus vif, plus soutenu, et doit ajouter à la précision sans rien ôter à la clarté. Elle est fort usitée dans toutes les langues, particulièrement dans le style familier et les proverbes. Nous disons, par exemple : *à la St Martin; à droite, à gauche*. Fénelon a dit : « Hélas! si je pouvais au moins espérer de ne plus faire ce que je suis désolé d'avoir fait, *trop heureux! trop heureux!* » Le proverbe suivant est elliptique : « A bon entendeur, demi-mot. » On lit dans La Fontaine (*Fables*, VI, 4) :

Moi, des tanches, dit-il; *moi*, héron, *que je fasse*
Une si pauvre chère!

Une ellipse d'une rare hardiesse, pour une langue qui n'a point de cas, est celle qu'a osée Racine dans *Andromaque* (IV, 5) :

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait *fidèle?*

La vive clarté de la pensée écarte toute obscurité de ce tour si concis et si expressif. Le même poëte a fait ellipse du verbe dans ces vers (*Athalie*, V, 8) :

Que les rois dans le ciel *ont* un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

Dans Corneille, Prusias dit à Nicomède (IV, 3) :

Et que dois-je être?
— Roi,

répond Nicomède. Ici l'ellipse est l'occasion d'un mouvement sublime et d'une grande beauté de style.

L'ellipse peut relever certaines formes, certaines expressions qui manqueraient de grâce et de noblesse. Ainsi, La Fontaine dit de sa laitière (*Fables*, VII, 10) :

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et *souliers plats*.

Voici un autre exemple remarquable de La Fontaine (*les Membres et l'Estomac*, III, 2) :

Ainsi dit, ainsi fait : les mains cessent de prendre,
Les bras d'agir, les jambes de marcher.

Dans l'ellipse suivante de Voltaire (*Zaïre*, I, 1) :

J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux,

il a voulu dire *je suis musulmane en ces lieux*, tandis que le sens qui se présente naturellement est *j'eusse été musulmane...*; il y a obscurité évidente. — Dans cette phrase : *Qui ne sait aimer n'est pas digne de l'être*, il y a une transition elliptique de l'actif au passif; c'est une incorrection.

ELLORA (Temples d'). Le village d'Ellora, situé dans le Nizam, est un lieu saint pour les Hindous, à cause des gigantesques constructions religieuses dont il est rempli. Une montagne de granit rouge, qui a la forme d'un fer à cheval, a été creusée en temples très-nombreux et sculptée sur une étendue de 8 kilom. : c'est comme un Panthéon indien, où toutes les divinités ont leurs pagodes ou leurs statues. Ainsi, deux excavations immenses sont consacrées à la Trimourti ou Trinité brahmanique, et le dieu Siva n'a pas moins de 20 pagodes. Erskine partage les monuments d'Ellora en trois classes : ceux du nord, qu'il attribue aux Bouddhistes et aux Djaïnas; ceux du milieu, d'origine brahmanique; et ceux du sud, d'origine bouddhiste.

Le monument le plus remarquable, appelé *Kaïlas* ou *Kaïlaça* (Paradis), n'est pas creusé dans le roc comme les autres, mais s'élève à fleur de terre. On y arrive par une galerie en portique, soutenue par des piliers, longue de 29 mèt., large de 42 mèt., et qui conduit à une vaste enceinte fermée de trois côtés par une galerie semblable. Au milieu de cette enceinte, entre deux obélisques de 20 mèt. de hauteur, est un temple de forme pyramidale, haut de 32 mèt., et dont l'extérieur est décoré de sculptures d'un travail délicat. Les portes sont flanquées d'éléphants colossaux en pierre, à moitié ruinés. A l'intérieur, les murailles sont revêtues de bas-reliefs et de peintures : la salle principale, soutenue par 16 piliers et autant de pilastres taillés en forme de figures humaines de 10 mèt. de haut, contient 42 divinités, qui forment la cour de Siva. — Il y a aussi quelques petits temples supportés par des éléphants, des lions ou des monstres imaginaires sculptés dans le même bloc. *V.* Langlès, *Monuments de l'Inde*, Paris, 1824.

EL-MOFADDALIAT. *V.* MOFADDALIAT (EL).

ELNE (Église d'), dans le département des Pyrénées-Orientales. Cette église, ancienne cathédrale, dédiée à Ste Eulalie et à Ste Julie, fut élevée sur l'emplacement d'un édifice plus ancien, dont elle a conservé quelques débris, et consacrée en 1069. Le plan est en forme de basilique, divisée par trois nefs. La façade, de style roman, est crénelée, et encadrée de deux tours carrées : cinq fenêtres étroites et cintrées, dont les archivoltes sont en pierre noirâtre, sont pratiquées dans cette façade. La porte cintrée est en marbre gris. A l'intérieur, les colonnes engagées dans les piliers, les chapiteaux romans, les cordons de damiers autour des fenêtres de l'abside, indiquent le style architectural du XIe siècle. Un sarcophage antique sert de bénitier. A la base du mur de l'abside, des ouvertures cintrées attestent l'existence d'une crypte, dont l'entrée est murée aujourd'hui. — Le cloître attenant à l'église d'Elne est un des plus beaux monuments d'architecture romane dans le midi de la France. Il a été construit entièrement en marbre blanc, du XIe au XIVe siècle. Chaque face de ce cloître présente, non compris les piliers angulaires, 3 piliers carrés; entre chaque pilier on compte 3 arcades cintrées, soutenues par deux colonnes accouplées. Des débris de sarcophages romains et de tombes épiscopales ont été scellés dans les murailles. Sur les sculptures les plus anciennes on voit encore des traces de peintures, et des incrustations d'émaux, de pierres de couleur, ou de verre.

ÉLOCUTION (du latin *eloqui*, parler, énoncer), énonciation de la pensée par le langage. Le mot *élocution* est à peu près synonyme de *style* : seulement on dit plus communément *style* de ce qui est écrit, et *élocution*, de ce qui est parlé. On donne aussi le nom d'*élocution* à la 3e partie de la Rhétorique, celle qui traite du style oratoire ou de la manière d'exprimer les pensées par la parole. Chez les Anciens, où la parole avait tant de puissance, l'élocution était l'objet d'études longues et sérieuses, qui avaient pour but l'art oratoire : la lecture des poëtes, des historiens et des philosophes n'est recommandée par Quintilien que pour apprendre à bien dire; et cet auteur attache tant d'importance à l'élocution, qu'il ne craint pas d'affirmer que, sans elle, tout ce qui précède, c.-à-d. l'Invention et la Disposition, est comme une épée qui ne sort pas du fourreau. *V.* STYLE.

ÉLOGE, en latin *elogium*, désignait à Rome les inscriptions, ordinairement louangeuses, mises au bas des statues et surtout des tombeaux. Chez nous, ce mot a pris un

sens beaucoup plus étendu, et désigne littérairement un discours à la louange de quelque personnage.

Dans l'antiquité grecque, l'éloge public et solennel des guerriers morts pour la patrie était une institution politique; tel est celui des soldats athéniens morts dans la 1re année de la guerre du Péloponèse, prononcé par Périclès; celui des soldats athéniens morts à Chéronée, prononcé par Démosthène, et le *Ménexène* de Platon. Les citoyens qui avaient rendu à la patrie des services éclatants, comme Léonidas à Sparte, Harmodius et Aristogiton, Thrasybule à Athènes, étaient honorés d'un éloge anniversaire : on faisait celui d'Homère à Smyrne. Certains éloges politiques et historiques, comme l'*Éloge d'Évagoras* par Isocrate, d'*Agésilas* par Xénophon, de *Démosthène* par Lucien, ont, avant tout, un caractère littéraire, et ne furent pas prononcés. Il en est de même des deux discours d'Isocrate, le *Panégyrique d'Athènes* et le *Panathénée*. Les victoires des athlètes dans le stade étaient célébrées aussi par des éloges publics; mais les poëtes en étaient plus habituellement chargés : telles sont les odes *isthmiques, néméennes, pythiques, olympiques* de Pindare.

Chez les Romains, l'usage des éloges funèbres s'établit dès les premiers temps de la République, en l'honneur des grandes actions ou des vertus d'un personnage illustre. On prononçait aussi l'oraison funèbre des femmes de distinction, pourvu qu'elles fussent âgées : tel est l'éloge de Julia prononcé par son neveu César. L'orateur était ou un membre de la famille ou un magistrat. Dans la 14e *Philippique*, Cicéron a inséré un brillant éloge collectif des soldats de la légion de Mars, morts en combattant contre Antoine. Sous Nerva, Tacite prononça l'éloge funèbre de Virginius Rufus, homme de guerre illustre qui refusa l'empire. L'*Éloge d'Agricola*, le conquérant de l'île de Bretagne, par ce grand historien, est le chef-d'œuvre des éloges historiques. De la fin du Ier siècle à la fin du VIe, les littératures grecque et latine abondent en éloges fastueux et parfois extravagants, composés par des sophistes, des sénateurs ou des courtisans en l'honneur des empereurs vivants. Le seul qui ait une valeur littéraire est le *Panégyrique de Trajan* par Pline le Jeune. Cet usage de faire l'éloge des grands personnages politiques vivants s'était déjà introduit à Rome dans le dernier siècle de la République : tels sont les éloges de Pompée, de César, de Caton, insérés dans plusieurs discours de Cicéron.

Chez les modernes, les éloges consistent surtout en *Oraisons funèbres*, prononcées par les orateurs de la chaire, et en *Discours académiques*. L'oraison funèbre jette le plus vif éclat au XVIIe siècle avec Mascaron, Fléchier et surtout Bossuet. L'*Éloge* funèbre, par Voltaire, *des officiers qui sont morts dans la guerre de* 1741, se rapproche un peu du genre des éloges funèbres de l'antiquité païenne. Les plus célèbres éloges académiques sont ceux de Fontenelle, au nombre d'environ 70, à l'Académie des sciences, généralement écrits avec finesse et d'une lecture agréable; ceux de Dalembert, qui se distinguent par une plus grande solidité de jugement, par une rare justesse d'appréciation, et qui sont accompagnés de notes intéressantes; ceux de De Boze à l'Académie des Inscriptions; les éloges de Corneille par Racine à l'Académie française, de Bossuet par La Bruyère, de Fontenelle par Duclos. On peut rattacher au genre académique les éloges historiques de Thomas, auteur aussi d'un estimable *Essai sur les Éloges*; les éloges mis au concours par les académies, comme l'éloge de La Fontaine par Laharpe ou par Chamfort, de Montaigne, de Montesquieu, par M. Villemain. — Les éloges de rois ou de grands personnages, de leur vivant même, sont fort nombreux dans les littératures modernes depuis le XVIe siècle. Un des morceaux les plus remarquables en ce genre est l'éloge en vers de Cromwell par le poëte anglais Waller.

Certains écrivains ont composé des éloges burlesques, dont plusieurs furent de véritables satires; tels furent, au XVIe siècle, l'*Éloge de la folie* par Érasme, l'*Éloge de l'ivrognerie* par Hegendorf, l'*Éloge de la Râpe* par Claude Begotier (Lyon, 1540); au XVIIe, les écrits publiés par Daniel Heinsius sous les titres de *Laus Asini* et *Laus Pediculi*; au XVIIIe, l'*Éloge des Perruques* par Akerlio (Deguerle), l'*Éloge de la goutte* par Coulet, l'*Éloge de l'Enfer* par un anonyme, etc. P.

ÉLOQUENCE (Définition et divisions). — L'éloquence est le talent de persuader. Elle expose la vérité, la démontre, et la fait accepter par la puissance de la parole; elle se réduit donc, comme l'a pensé Fénelon, à instruire, à peindre et à toucher. Toutes les matières oratoires, tous les motifs et tous les moyens de persuasion se rapportent à trois idées, celles du *juste*, de l'*utile* et du *beau* : de là trois genres d'éloquence, le genre *judiciaire*, le genre *délibératif* et le genre *démonstratif*, suivant la division simple et féconde d'Aristote, que nous pouvons adopter encore aujourd'hui, quoiqu'elle ait deux mille ans d'existence. Un avocat, au tribunal, plaide un point de Droit, poursuit la punition d'un crime, défend la fortune ou la tête d'un accusé : son plaidoyer est fondé sur l'idée du *juste*, il appartient au *genre judiciaire*. Un homme politique, dans le cabinet du prince, dans un conseil, dans une assemblée délibérante, devant le peuple, cherche les avantages du souverain et de la nation; il traite des questions d'intérêt public; son discours est fondé sur l'idée de l'*utile* : c'est le *genre délibératif*. Enfin, le désir d'instruire et de plaire par l'expression noble et touchante de la vérité et par la peinture des grandes actions se rapporte à l'idée du *beau*, et a donné naissance au *genre démonstratif*. Il ne faut pas se méprendre sur le sens de ce dernier terme, emprunté aux langues anciennes. Il ne s'agit pas d'une *démonstration* scientifique, mais d'une *exposition* de la vérité, à la manière de ce que le vieux français appelait une *montre*, et de ce que la langue anglaise appelle une *exhibition*. L'orateur n'a pas toujours à soutenir les luttes hasardeuses du barreau et de la tribune. La chaire chrétienne, les académies, les cours publics, toutes les réunions où les hommes viennent chercher les leçons sérieuses ou les plaisirs délicats de la parole offrent encore une vaste carrière aux inspirations oratoires. Au reste, il n'est pas besoin d'ajouter que cette division de l'éloquence en trois genres, commode et utile à conserver, n'est pas plus rigoureuse qu'aucune classification littéraire. Le fameux discours de Démosthène *sur la couronne* était un mémoire politique aussi bien qu'un plaidoyer; l'éloge funèbre des Athéniens morts dans la guerre du Péloponèse, que Thucydide prête à Périclès, était un manifeste dans un panégyrique; et l'on trouverait, dans l'éloquence moderne et contemporaine, plus d'un discours où se mêlent naturellement les trois idées de l'*utile*, du *juste* et du *beau*, parce qu'elles ne sont que trois formes du *vrai*.

Éloquence et art oratoire. — L'éloquence est à la fois un don et un art : les idées, les sentiments, la passion ne se cherchent pas dans les rhétoriques; c'est la nature qui les donne, aussi bien que les qualités extérieures auxquelles les Anciens attachaient tant de prix. Mais la réflexion et la méthode règlent l'usage de ces dons naturels et en augmentent la puissance. « La véritable éloquence, a dit Buffon, suppose l'exercice du génie et la culture de l'esprit. » Or, la culture de l'esprit, c'est avec les études générales de science et d'histoire, le goût formé par la lecture approfondie des maîtres, et par des observations judicieuses et précises, tirées de leurs ouvrages. Ces observations sont devenues des règles, sous le nom de *rhétorique*, et l'art de la parole, né de l'éloquence, a servi ensuite à guider et perfectionner l'éloquence elle-même. — Tous les hommes, inspirés par leurs intérêts et leurs passions, savent jusqu'à un certain point soutenir ou combattre une opinion; mais autre chose est de le faire par instinct, au risque de s'égarer, autre chose d'attaquer ou de se défendre avec l'habileté que donnent la méthode et l'expérience. Ce principe de l'art oratoire fait la supériorité de l'éloquence savante sur l'éloquence naturelle; celle-ci passionne parfois et entraîne toute seule; elle se rencontre partout, dans le geste même et dans les yeux. On connaît le mot expressif de Néron à Junie (*Britannicus*, II, 3) :

J'entendrai des regards que vous croirez muets.

A plus forte raison, cette éloquence est-elle dans une parole et dans un cri du cœur; Corneille en offre mille exemples : le *moi* de Médée, le *qu'il mourût!* du vieil Horace, etc. Mais un mot n'est pas un discours. Un mot touche et saisit; il ne suffit pas à convaincre, sur des matières graves et difficiles, des esprits prévenus et hostiles, où la persuasion ne pénètre que péniblement et par des efforts redoublés. Pauline combat l'ardeur du martyre, qui l'a chassée du cœur de Polyeucte; Iphigénie dispute à la mort une vie réclamée par les dieux et livrée par son père; Agrippine arrache une dernière fois le pouvoir au fils qui doit l'assassiner : un cri du cœur, l'instinct lui-même et la logique naturelle de la passion n'ébranleraient pas des résolutions si fortes et ne remporteraient pas des victoires si chèrement disputées. Il faut à l'âme fortement émue toutes les ressources de l'art

oratoire pour livrer avec avantage de pareils combats. Est-il besoin d'ajouter que l'on ne doit pas compter la déclamation et l'emphase au nombre de ces ressources, et que le goût les a toujours sévèrement exclues de la rhétorique? L'élégance creuse et sonore, les phrases ambitieuses, le faux esprit, le verbiage brillant n'ont rien de commun avec l'éloquence. « L'homme digne d'être écouté, « a dit Fénelon, est celui qui ne se sert de la parole que « pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la « vertu. » — La rhétorique ancienne faisait de la philosophie la condition première de l'éloquence. En effet, pour parler aux intérêts et aux passions, pour soutenir des luttes dangereuses, pour instruire même et convaincre par la vérité unie à l'agrément, il faut connaître l'humeur, les caractères et les sentiments humains. « Tout le véritable art, selon Platon, se réduit à bien sa« voir ce qu'il faut persuader et à bien connaître les « passions des hommes et la manière de les émouvoir, « pour arriver à la persuasion » (Fénelon, 1er *Dialogue sur l'éloquence*). Ces principes, admirablement développés par Aristote, Cicéron et Quintilien, s'appliquent mieux encore à l'éloquence moderne, plus simple et moins théâtrale que ne l'était généralement celle des Grecs et des Romains. Bien des formes traditionnelles de la rhétorique ont vieilli; bien des effets et des mouvements oratoires sont trop connus et trop faciles à prévoir; mais l'homme est toujours le même, et, pour arriver à son âme, il faut en avoir sérieusement étudié les facultés et les ressorts.

Éloquence du barreau; genre judiciaire. — Cette science de l'homme est nécessaire au barreau comme à la tribune, puisqu'on y discute des droits, des intérêts et des affaires, et que souvent on y rencontre des passions. Nous ne parlons pas de la science du Droit, qui est le fond même de l'éloquence judiciaire. Quant aux passions, on comprend qu'elles s'éveillent naturellement dans les causes criminelles, et qu'elles sont loin d'être étrangères aux affaires civiles. Les conditions et les habitudes de la profession d'avocat n'ont donc pas beaucoup changé depuis Démosthène et Cicéron. La probité est toujours cette inséparable compagne de la vraie éloquence, que le vieux Caton recommandait à son fils. Les mœurs réelles de l'avocat sont toujours son meilleur titre à la confiance des juges et à l'estime du public, et elles sont encore remplacées quelquefois par les mœurs *oratoires*. La plaisanterie, analysée avec tant d'orgueil et de complaisance dans les *Dialogues* de Cicéron, est demeurée (avec plus d'égards pour les personnes, il est vrai) une arme favorite du barreau, arme dangereuse, qu'il faut manier avec adresse et légèreté, mais qui est souvent irrésistible dans notre pays. — Les noms les plus glorieux de l'éloquence judiciaire appartiennent à l'antiquité. Quels que soient le mérite et la réputation des avocats de nos jours, ils restent bien loin des maîtres anciens, écrivains admirables, dont le style a immortalisé des affaires et des intérêts destinés à mourir même avant eux. Les modernes n'ont pas été si heureux: les noms d'Antoine Lemaistre et de Patru, très-estimés au XVIIe siècle, ne sont connus que des érudits. Le barreau du XVIIIe siècle, avec des causes grandes et pathétiques, n'a pas laissé une page lisible. L'avenir déterminera l'héritage que doit laisser le XIXe, si riche d'ailleurs en hommes distingués.

Éloquence politique; genre délibératif. — L'éloquence politique semble devoir être plus heureuse, soit à cause du talent des orateurs, soit par la grandeur des matières et des conséquences; l'histoire au moins est ici un garant de la durée. L'intérêt d'une plaidoirie est limité comme le public d'un tribunal, tandis qu'une discussion politique s'adresse à tout un pays, et met quelquefois en question les destinées et l'existence d'une société. Chez les Anciens, la vie privée touchait par mille endroits à la vie publique; l'avocat était presque toujours homme d'État. Une affaire personnelle et judiciaire intéressait un peuple entier; la place publique était un vaste théâtre où se rendait la justice et se discutaient les intérêts généraux. Chez nous, les tribunaux n'ont guère à connaître des destinées des nations. La différence des sociétés et des mœurs est encore plus importante. Nous avons peine à concevoir la singulière mobilité de ces auditoires populaires de la Grèce et de Rome, et cette sensibilité d'organes sur laquelle l'*action*, c.-à-d. l'éloquence extérieure, celle du visage et du geste, avait tant de puissance. Le génie ne suffisait pas devant un tel public; il fallait encore ces qualités que Buffon a trop dédaigneusement traitées dans son *Discours sur le style*, « un ton véhément et pa« thétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles « rapides et sonnantes. » Si ce n'est pas là l'éloquence délibérative, c'est au moins l'éloquence populaire, celle de Démosthène et de Cicéron, comme l'attestent leurs propres témoignages. Nous n'y sommes pas indifférents nous-mêmes, malgré nos prétentions au sérieux; mais, chez nous, l'orateur n'est plus sur un théâtre, comme dans la place publique d'Athènes ou de Rome; tout au plus pourrait-on le dire de la tribune pendant la Révolution. Du reste, l'histoire de nos assemblées délibérantes est celle de notre éloquence politique, depuis le jour où elles furent appelées, pour leur coup d'essai, à refondre une constitution et une société qui comptaient des siècles d'existence. Quelle sera la destinée littéraire des orateurs qu'elles ont applaudis? « On a, disait Voltaire, quelques « harangues qui furent prononcées au parlement d'An« gleterre, en 1739, quand il s'agissait de déclarer la « guerre à l'Espagne. L'esprit de Démosthène et de « Cicéron semble avoir dicté plusieurs traits de ces dis« cours; mais ils ne passeront pas à la postérité comme « ceux des Grecs et des Romains, parce qu'ils manquent « de cet art et de ce charme de la diction qui mettent le « sceau de l'immortalité aux bons ouvrages. » Ici donc, l'antiquité conserve encore son privilége: le *Discours de la couronne*, les *Philippiques* de Cicéron, pour choisir entre tant de beaux ouvrages, vivront autant que l'éloquence et le goût. Mais, pour ne citer parmi les noms modernes que le plus retentissant de tous, on ne peut se dissimuler que la parole de Mirabeau s'est singulièrement refroidie. Les grandes discussions du parlement d'Angleterre, avec Pitt, Fox et Sheridan, les luttes célèbres de nos assemblées, depuis la Révolution jusqu'à nos jours, ont passionné les générations contemporaines; mais elles nous intéressent plus souvent au point de vue de l'histoire que de l'éloquence, parce que les passions sont éteintes, parce que les nouveautés d'autrefois sont devenues vulgaires, parce que la rapide succession des grands événements étourdit l'attention et efface les traces du passé. La vérité générale et universelle ne périt pas; mais elle n'appartient à l'orateur que par la manière dont il l'exprime; elle est impersonnelle et hors de l'homme: l'éloquence est « l'homme même. »

Éloquence sacrée; genre démonstratif. — Il est curieux que les Anciens, en faisant du *genre démonstratif* l'une des grandes divisions de l'éloquence, n'en aient pas connu la forme la plus sublime; pour eux, il se bornait à l'éloge et au blâme, au panégyrique, à l'éloge funèbre, sujets faciles à épuiser, et dont Platon a spirituellement critiqué la monotonie dans son dialogue du *Ménexène*, par la bouche d'Aspasie. Le christianisme seul pouvait créer cette grande éloquence de la chaire, que nous sommes habitués à personnifier glorieusement dans Bossuet, mais qui commence avec les Pères de l'Église, pour ne pas dire avec St Paul. En effet, St Augustin dit de l'apôtre, « qu'il a eu une éloquence merveilleuse, et que ce tor« rent d'éloquence est capable de se faire sentir même à « ceux qui dorment. » Il ajoute: « qu'en St Paul la sa« gesse n'a pas cherché la beauté des paroles, mais que « la beauté des paroles est allée au-devant de la sagesse » (Fénelon, 3e *Dialogue sur l'éloquence*). Pénétrante et pathétique dans St Jean Chrysostome, St Basile et St Grégoire de Nazianze, incorrecte et inégale, mais ardente et impétueuse dans St Ambroise et surtout dans St Augustin, l'éloquence chrétienne atteignit chez nous, au XVIIe siècle, la perfection de la parole humaine. Devant un auditoire aussi délicat que religieux, la piété s'alliait aux nobles jouissances de l'esprit; le goût s'éclairait avec la foi, et la vérité arrivait au cœur par les plus pures séductions de la parole. Bossuet égala les mouvements de l'éloquence aux plus sublimes accents de la poésie dans ses *Oraisons funèbres*, modèle de profondeur historique, de grandeur, de pathétique, d'esprit même, au sens où l'on prend ordinairement ce mot, et dans ses *Sermons*, dont la vigueur et la beauté surprenantes sont mieux comprises aujourd'hui que de son temps. Fénelon, dans deux sermons, et surtout dans le *Traité de l'existence de Dieu*, qui appartient à l'éloquence philosophique, égalait la lucidité de Descartes, les effusions et les aspirations ardentes de Bossuet et de Pascal. Bourdaloue, plus estimé jadis que Bossuet comme sermonnaire, parce qu'il répondait mieux aux idées adoptées sur le genre du sermon, animé et pathétique, abondant jusqu'à la profusion et méthodique jusqu'à la fatigue; Fléchier, trop estimé peut-être par tradition, et trop ingénieux pour être simple, mais fin, délicat, touchant même quelquefois, malgré ses antithèses; Massillon, émule de Bourdaloue pour la richesse, moins profond, mais plus rapide, parce qu'il

avait appris à écrire dans Fénelon et dans Racine, ont la gloire d'avoir ajouté à l'éclat incomparable que Bossuet répandait sur la chaire. Après ces grands noms, le XVIIIe siècle ne présente rien qui mérite de nous arrêter, pas même les fragments du P. Bridaine, trop vanté par Maury. Quant au XIXe siècle, les contemporains ne peuvent guère le juger; nous signalerons seulement le caractère philosophique de l'éloquence sacrée, et la discussion devenue son arme journalière contre le rationalisme; et nous nous contenterons de rappeler la brillante succession d'orateurs chrétiens et populaires qui a commencé avec M. de Frayssinous dans la chaire de St-Sulpice, pour se continuer dans celle de Notre-Dame.

Éloquence philosophique et savante; éloquence des affaires. — Si l'éloquence n'est que le talent de persuader, elle est aussi nécessaire à l'écrivain qu'à l'orateur; l'art oratoire existe, dans des conditions un peu différentes, pour le critique (*V. ce mot*), l'historien, le publiciste, le philosophe, le savant même, dans les livres, comme dans une chaire ou devant une académie. Sans doute, il n'y a pas de passion dans le récit impartial des faits, dans le développement des vérités d'observation, de raison ou de calcul, dans l'exposition des lois et des phénomènes naturels; mais il y a de l'intérêt, de la grandeur, de l'émotion à poursuivre et détruire l'erreur, à enseigner et répandre la vérité. Les noms de Thucydide, de Tacite et de Bossuet appartiennent à l'éloquence aussi bien qu'à l'histoire: Pascal et Buffon, et, avant eux, Platon et Aristote, ont montré, dans des modèles admirables, quelle est l'éloquence qui convient aux sciences et à la philosophie. Buffon, dans son *Discours sur le style*, en expose la théorie et les lois; il lui a, pour ainsi dire, fait sa part, assigné sa place et son rôle; nous renvoyons aux dernières pages du Discours, trop longues pour être citées. — Il y aurait injustice et ingratitude à oublier l'enseignement public, où, de nos jours, l'éloquence a jeté un si vif éclat. Les rhéteurs grecs et romains n'étaient sans doute, sauf peut-être Quintilien, que des praticiens et des gens de métier, dont les *Déclamations* donnent une idée peu avantageuse. Mais les professeurs de l'Allemagne, de l'Angleterre et de la France peuvent se vanter d'avoir ouvert une nouvelle carrière à la parole publique. Notre pays a vu l'histoire, la philosophie, l'éloquence et la poésie françaises, toutes les connaissances qui font l'honneur de l'esprit humain, enseignées avec une originalité puissante, une vivacité sympathique, une chaleur entraînante, aux auditoires de la Sorbonne et du Collége de France, moins nombreux, mais aussi ardents, aussi mobiles, aussi curieux de savoir que la foule réunie jadis autour d'Abélard sur les pentes fleuries de la Montagne Sainte-Geneviève. C'est l'éloquence de l'enseignement, mais c'est toujours l'éloquence.

Quant à la pratique des affaires, elle-même admet un peu au delà de ce qu'on a plaisamment et justement appelé *l'éloquence des chiffres*. Les lois du goût et du style ne sont pas sans utilité ni sans application dans le travail et le train journaliers de la vie. « Il y a, « dit Rollin, une sorte d'éloquence propre à ce genre de « discours (rapports, mémoires, correspondances, etc.), « qui consiste à parler avec clarté et avec élégance... Les « juges sont hommes comme les autres, et, quoique la « vérité et la justice les intéressent par elles-mêmes, il « est bon de les y attacher plus fortement encore par « quelque attrait et par quelque appât... Il faut s'attacher « à bien étudier le premier genre d'éloquence, qui est le « simple, en bien prendre le caractère et le goût, et s'en « proposer les plus parfaits modèles » (*Traité des études*, liv. IV, t. VI). Ces excellents conseils, que Rollin développe avec beaucoup de raison et de simplicité, peuvent servir à tout le monde, dans la vie affairée et positive de notre époque. C'est une partie secondaire de l'art oratoire, destinée peut-être à prévaloir souvent sur les parties élevées et sublimes de l'éloquence, mais sans jamais les remplacer ni les faire disparaître; autrement, il faudrait supposer que l'homme ne connaîtrait plus autre chose que les intérêts matériels, et nous avons meilleure opinion de la dignité humaine. A. D.

ÉLUS, mot qui désigne, dans le style de l'Écriture, les saints ou ceux qui sont destinés à jouir de la béatitude éternelle.

ELVAS (Aqueduc d'), en Portugal. Cet aqueduc, qui amène l'eau d'une distance de 20 kilom., est un ouvrage des Mores. Il est à 4 rangs d'arcades superposées : les arches du rang inférieur ont environ 30 mèt. d'élévation, et celles des rangs supérieurs 13 mèt. environ. Au lieu de se développer en ligne droite, cet aqueduc a été bâti en zigzags, soit pour rompre la rapidité du courant dans un canal qui a beaucoup de pente, soit pour augmenter la solidité d'une construction à laquelle on ne veut pas donner une trop grande épaisseur.

ÉLY (Cathédrale d'), en Angleterre, dans le comté de Cambridge. Cette belle église offre des spécimens de l'architecture ogivale à ses différentes périodes, car elle a été bâtie du XIe au XIVe siècle. La façade principale, qui est à l'ouest, est formée par une seule tour fort élevée, et n'offre pas une riche décoration : le *porche* dit *de Galilée*, qui la précède, est en saillie, et rompt l'harmonie des grandes lignes de la tour; construit de 1200 à 1215, il est du style ogival primitif le plus parfait. L'entrée méridionale, d'une ordonnance très-sévère, offre trois étages de fenêtres à lancette habilement disposées, et est flanquée d'élégants contre-forts. Le plan de tout l'édifice est en forme de croix latine; il a 172 mètres de longueur hors œuvre. La grande nef, terminée en 1174, est presque entièrement en style romano-byzantin; les piliers n'ont point de chapiteaux ouvragés, et sont terminés par de simples dés cubiques; les arcades sont semi-circulaires, ainsi que celles du triforium. Il y avait d'abord, à l'intersection des transepts, une tour surmontée d'une flèche : comme elle s'écroula en 1322, elle a été remplacée par une lanterne octogone, d'un effet charmant. La chapelle de la Ste Vierge, aujourd'hui de la Trinité, n'a pas été placée à l'endroit qui lui est spécialement consacré dans toutes les cathédrales; elle forme un édifice à part, en style ogival rayonnant. *V.* Bentham, *History of antiquities of the church of Hely*, Cambridge, 1771, in-4°.

ÉLYSÉE (Palais de l'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉLYSÉES (CHAMPS-). *V.* CHAMPS-ÉLYSÉES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉMAIL. Ce mot paraît venir du mot grec *smagdos* employé dans le Bas-Empire et dans les actes du XIVe et du XVe siècle pour désigner des tables ou des vases ornés d'émail. *Smagdos* a été traduit en italien par *smalto*, en latin par *esmaltum* qui est devenu *esmail* en français. L'émail est à proprement parler une composition de verre calciné, de sel et de différents minéraux. Il y a trois manières d'employer les émaux sur les métaux, d'où dérivent trois classes d'émaux : les émaux incrustés ou *cloisonnés*, les émaux translucides sur ciselure en relief, et les émaux peints. Voici en quoi consiste l'art des émaux incrustés. Après avoir déterminé le trait de l'objet à représenter, au moyen de petites cloisons d'or posant sur une feuille de métal, on remplit les interstices formés par ces cloisons de matières coloriées vitrifiables, que l'on expose à l'ardeur d'un feu tempéré, de telle sorte qu'il vitrifie l'émail sans faire fondre le métal qui le contient. — Il y a une autre émaillerie par incrustation, la *champlevée*. Au lieu du dessin déterminé par les cloisons, l'artiste dessinait l'objet sur une plaque métallique, et creusait les intervalles laissés par les traits, de manière que l'on pût mettre dans ces cavités la matière vitrifiable. —On peint en *émail* en appliquant des couleurs sur de l'émail avec la pointe d'un pinceau, comme pour la miniature ordinaire, en se servant pour détremper les couleurs d'huile d'aspic. L'émail est ordinairement appliqué sur une plaque de métal; le cuivre a l'inconvénient de s'écailler, l'argent de jaunir les blancs; l'or doit être préféré. La plaque convenablement préparée, on y applique dessus et dessous un émail blanc pilé en poudre fine. On dessine sur ce fond le sujet soit avec du rouge brun, composé de vitriol et de salpêtre, soit avec de la rouille de fer. On applique alors les couleurs vitreuses qui sont plus fusibles au feu que l'émail. Elles s'amalgament avec le fond et forment ainsi des tableaux inaltérables. L'artiste peut retoucher son ouvrage aussi souvent qu'il veut, mais il est obligé d'exposer chaque fois le tableau au feu. La plus grande difficulté de cette peinture est le changement de ton auquel la plupart des couleurs sont exposées par la fusion. — En 1827, Mortelèque a imaginé de substituer des tables de lave aux plaques de métal pour étendre l'émail. Cet émail s'incruste dans toutes les petites cavités de la lave, de façon qu'on ne peut l'enlever par écailles comme cela a lieu sur la terre cuite. La peinture en émail sur lave supporte, sans s'altérer, les feux de recuisson; elle est la seule durable pour la décoration monumentale à l'extérieur. *V.* ÉMAIL, au *Supplément.*

ÉMAIL, terme de Blason. *V.* BLASON, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉMANATION (Système de l'), nom donné à tout sys-

tème religieux ou philosophique d'après lequel tous les êtres, esprits ou corps, sortent éternellement, par voie d'écoulement (du latin *emanare*, découler), du sein de la substance divine, pour y rentrer bientôt et s'y confondre. C'est une des formes du panthéisme, qui se retrouve dans la mythologie des Hindous, dans la doctrine de Zoroastre, dans la Cabbale, dans le Gnosticisme, et chez les Néo-Platoniciens d'Alexandrie.

ÉMANCHÉ, en termes de blason, se dit de l'écu partagé par des dents de métal et de couleur l'un dans l'autre.

ÉMANCIPATION, mot qui, après avoir reçu dans l'Antiquité et au moyen âge diverses acceptions (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), ne signifie plus, dans la Jurisprudence moderne, que l'acte qui affranchit un mineur de la puissance paternelle, et qui lui confère le droit d'administrer sa personne et ses biens. L'émancipation est *tacite*, quand elle s'opère de plein droit, sans aucune espèce de formalités, par le seul fait du mariage; *expresse*, lorsqu'elle a lieu par la volonté du père, ou, à défaut de ce dernier, décédé, absent ou interdit, par la volonté de la mère, ou enfin, à défaut de père et de mère, par délibération du conseil de famille. L'émancipation expresse se fait par déclaration expresse devant le juge de paix, qui la constate dans un procès-verbal (*Code Nap.*, art. 476 et suiv.). Elle est permise à 15 ans révolus, si le mineur a son père ou sa mère, mais seulement à 18 ans, s'il est orphelin; tout enfant admis dans un hospice peut être émancipé à 15 ans par le membre de la commission administrative qui a été désigné tuteur. Le mineur émancipé par un conseil de famille est pourvu d'un *curateur*, qui l'assiste dans les actes les plus importants d'administration; ainsi, cette assistance lui est nécessaire pour faire des baux dont la durée excéderait neuf années, pour recevoir son compte de tutelle, pour donner décharge d'un capital mobilier, pour défendre à une demande en partage, pour comparaître en justice lorsqu'il s'agit d'immeubles ou de capitaux, pour faire valoir ses capitaux; mais les actes sont toujours passés en son nom, et les demandes judiciaires doivent être formées contre lui. La mineure émancipée n'a pas de curateur, si elle est sous puissance de mari. Soustrait de sa personne à l'autorité paternelle, l'émancipé ne peut cependant contracter un enrôlement volontaire sans le consentement de ses parents. L'autorisation du conseil de famille lui est nécessaire pour contracter un emprunt, vendre ou aliéner ses immeubles, accepter ou répudier une succession. En aucun cas, même avec l'autorisation du conseil de famille, il ne peut ni compromettre, ni donner entre-vifs, si ce n'est à son conjoint, ni disposer par testament, si ce n'est jusqu'à concurrence de la moitié des biens dont la loi permet au majeur de disposer. Il peut contracter comme commerçant ou banquier, en suivant les formalités prescrites par l'art. 2 du *Code de Commerce*. — L'émancipation par mariage est absolue et irrévocable. L'émancipation expresse peut être révoquée par les tribunaux, pour inconduite ou mauvaise gestion : le mineur rentre alors en tutelle jusqu'à sa majorité ou son mariage, sans que la famille ait le droit de l'en faire sortir de nouveau. *V.* Desquiron, *Traité de la Minorité, de la Tutelle et de l'Émancipation*, 1810, in-8°.

EMBALLEURS. *V.* Layetiers.

EMBARCADÈRE, DÉBARCADÈRE, noms donnés jadis par les Espagnols et les Portugais à certains points de l'Amérique où abordaient les navires, et appliqués aujourd'hui aux édifices disposés pour le service des voyageurs et des marchandises, aux points de départ et d'arrivée, ainsi qu'aux diverses stations des chemins de fer, ou sur le bord des grands quais. Les nations semblent avoir voulu lutter de magnificence pour les embarcadères de chemins de fer, dont les combles en fer ont donné un grand développement à l'art de la construction métallurgique. Parmi les embarcadères les plus monumentaux, nous citerons ceux des lignes de Strasbourg, d'Orléans et de Rouen, à Paris. Quant aux embarcadères maritimes, celui de Brighton en Angleterre est le plus remarquable par sa hardiesse. C'est ordinairement une cale ou jetée en pente douce qui s'avance dans la mer, ou bien une sorte de pont établi sur une estacade en pieux et pilotis. E. L.

EMBARCATION, tout bateau à rames non ponté, ou n'allant à la voile qu'accidentellement. Les embarcations de bord d'un grand bâtiment sont la *chaloupe*, le *grand canot*, le *petit canot*, le *canot de l'état-major*, la *poste aux choux*, la *yole* du commandant. Les chaloupes et les canots se placent sur le pont, entre le mât de misaine et le grand mât; la yole est hissée en porte-manteau en dehors du navire, au-dessus du gouvernail.

EMBARGO, mot d'origine espagnole, signifiant *arrêt de navire*. Il s'entend de la défense qu'un souverain fait aux bâtiments, sujets ou étrangers, qui se trouvent dans ses ports, de prendre la mer, pour empêcher les communications avec l'ennemi. L'embargo est une saisie provisoire, une interdiction de commerce, qui a son principe dans le droit de conservation.

EMBASE (du grec *embasis*, base), en termes d'Artillerie, renfort de métal aux tourillons des bouches à feu, pour en empêcher le ploiement et faire obstacle au vacillement de la pièce entre les flasques de l'affût; — en termes de Construction, petit socle d'un barreau de rampe, de grille ou de balcon; lame de plomb ou de zinc placée au bas d'un arêtier de comble en ardoise.

EMBATÉRIE, nom d'une marche des Lacédémoniens. La flûte qui servait à régler le pas était dite *embatérienne*.

EMBAUCHAGE, mot qui désigne : 1° l'acte par lequel on engage ou enrôle des ouvriers pour l'exécution d'un travail; 2° l'action de détacher les directeurs, commis et ouvriers des établissements industriels français, et de les pousser, par promesses ou par dons et dans le but évident de frapper l'industrie nationale, à porter leurs talents à l'étranger. Ce dernier genre d'embauchage est puni par le *Code pénal* (art. 417) d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans, et d'une amende de 50 à 300 fr. — L'embauchage militaire, qui consiste, soit à faire passer des soldats sous des drapeaux ennemis, soit à fournir des forces à une rébellion intérieure, à l'aide d'argent, de discours ou d'écrits, par liqueurs enivrantes ou par tout autre moyen, est puni de mort. La simple provocation n'est punie que de 2 mois à 5 ans de détention (art. 242).

EMBELLE, partie d'un navire comprise entre les deux gaillards, garnie seulement d'un bastingage qu'on peut démonter pour donner passage aux embarcations.

EMBLÈME, mot d'origine grecque par lequel les Anciens désignèrent d'abord tout ornement en relief appliqué sur des vases, puis tout ouvrage d'incrustation et de marqueterie, et même la broderie des vêtements. Au XVIe siècle, Alciat, auteur d'un recueil d'*Emblèmes*, étendit la signification de ce mot aux images et aux chiffres secrets dont on se sert pour écrire des lettres dont on veut cacher le contenu. Pour les modernes, l'emblème est la représentation d'un objet connu, dont la vue fait naître quelque autre idée : le coq est l'emblème de la vigilance, la faux l'emblème de la mort. Ainsi entendu, l'*emblème* diffère de la *devise*, qui fait comprendre par des mots et non par des images, et du *symbole*, qui, au lieu d'être très-intelligible, renferme toujours quelque chose de mystérieux. Les Anciens ont connu l'emblème avec le sens que nous lui donnons : par exemple, les 12 pierres précieuses que le grand-prêtre des Hébreux portait sur la poitrine étaient l'emblème des 12 tribus d'Israël; bon nombre d'hiéroglyphes égyptiens étaient des représentations emblématiques; les Chaldéens mirent la représentation du ciel en emblèmes quand ils inventèrent les douzes signes du zodiaque. Dans l'Iconographie chrétienne, les instruments de supplice sont les emblèmes des martyrs, et la palme celle du triomphe. *V.* Camerarius, *Symbolorum et Emblematum centuriæ quatuor collectæ*, Mayence, 1668, in-8°; le P. Menestrier, *l'Art des emblèmes*, Paris, 1684, in-8°. *V.* le *Supplément*.

EMBOLON. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EMBOSSER (S'). C'est, pour un navire de guerre, présenter son flanc, soit afin de se défendre contre d'autres navires, soit pour battre un fort, soit pour protéger l'entrée d'un passage ou d'un mouillage quelconque.

EMBOUCHI, instrument de musique du Congo. C'est une espèce de trompette d'ivoire, longue comme le bras, composée de plusieurs pièces qui s'emboîtent l'une dans l'autre, et sans trous. L'extrémité inférieure est de la grandeur de la main : on y applique les doigts, et le son se modifie suivant le resserrement ou l'allongement du tube.

EMBOUCHOIR, pièce d'armurerie reliant le canon du fusil à l'extrémité du bois, portant d'un côté le guidon ou point de mire, et, de l'autre, donnant passage à la baguette.

EMBOUCHURE, partie des instruments à vent sur laquelle l'exécutant pose les lèvres, ou qu'il introduit dans sa bouche, pour faire pénétrer le souffle. L'embouchure de la trompette, du cor, du cornet, du trombone, de l'ophicléide, du serpent, est mobile, en métal ou en ivoire, et a la forme d'un petit entonnoir; celle du fla-

geolet est un bec; celle de la clarinette, un bec qui porte une anche; celle du hautbois, du cor anglais, du basson, une anche (*V. ce mot*). La flûte a pour embouchure un trou ovale, percé latéralement dans l'instrument même. Dans l'orgue, on nomme embouchure le trou par lequel l'air entre dans le pied de chaque tuyau. — Par extension, on dit d'un artiste qui tire d'un instrument à vent une bonne qualité de son, qu'il a une bonne embouchure. B.

EMBOUTIR, revêtir de plomb un ornement d'architecture en bois, pour le préserver de la pourriture; — former des ornements en tôle, au marteau et au repoussoir.

EMBRANCHEMENT. *V.* CLASSE.

EMBRASURE, élargissement intérieur qu'on pratique dans l'épaisseur du mur d'une porte ou d'une fenêtre, pour qu'elle ait le jeu nécessaire, et que la lumière du dehors pénètre avec plus d'abondance. Les meurtrières des châteaux du moyen âge avaient des embrasures considérables. — En termes de Fortification, on nomme *embrasure* l'ouverture pratiquée dans le massif d'une batterie à épaulement pour donner passage à la bouche d'une pièce d'artillerie; elle s'évase au dehors, afin de faciliter l'obliquité du tir; les embrasures sont distantes les unes des autres de 6 mèt., et les massifs qui les séparent s'appellent *merlons;* on nomme *genouillère* leur appui, *joues* leurs parois intérieures, et *directrice* la ligne imaginaire qui les sépare en deux parties égales. Les *batteries masquées* sont celles dont on ne voit pas les embrasures, les *batteries à barbette* celles qui n'en ont pas (*V.* BATTERIE). Il y a des embrasures de casemates ou de batteries de chemin couvert que l'on ferme par des volets ou des portières en chêne.

EMBU, accident qui arrive dans la peinture à l'huile, quand on superpose une couleur à une autre qui n'est pas parfaitement sèche. Elle se ternit et perd une partie de sa valeur. On y remédie, soit en passant sur la peinture un blanc d'œuf battu, soit en la vernissant.

EMBUSCADE, du latin barbare *emboscata* (*boscus*, bois), surprise préparée par des troupes, à l'aide des bois et autres accidents de terrain, pour assaillir brusquement l'ennemi dans sa marche. Les embuscades entrent surtout dans les attributions des troupes légères.

ÉMERAUDE, pierre précieuse qui, sur la poitrine du grand prêtre des Hébreux, était l'emblème de la tribu de Juda. Dans la Symbolique chrétienne, elle est l'image de l'évangéliste St Jean, de la foi vive et inaltérable.

ÉMERILLON. *V.* CANON.

ÉMÉRITE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉMEUTE (du latin *emotus*, agité, soulevé), mouvement tumultueux et insurrectionnel. Les faits de ce genre sont atteints par la loi contre les *attroupements* (*V. ce mot*).

ÉMIGRATION, abandon de sa patrie pour aller s'établir dans un autre pays. Les principales causes d'émigration, en tout temps, ont été la guerre, la misère, ou le commerce. Dans l'antiquité, les émigrations ont en grande partie peuplé ou constitué l'Europe. Des nations tout entières abandonnaient une contrée pour venir se fixer dans une autre contrée plus riche ou moins exposée à l'attaque de voisins dangereux : c'étaient des émigrations armées, qui, avant de s'établir sur le sol et de le féconder par leur travail, portaient partout la dévastation sur leur passage. Telles furent les émigrations de la plupart des populations asiatiques, des diverses tribus qui formèrent les couches successives de la population en Grèce et en Italie. Les émigrations de Phéniciens et de Grecs qui formèrent les colonies de la Méditerranée ont un caractère différent : beaucoup furent dirigées par un intérêt commercial. Au IVe siècle de l'ère chrétienne, les émigrations des Germains inondèrent l'Europe et en renouvelèrent la face; comme plus tard celles des Arabes au midi de l'Europe, des Hongrois et des Turcs à l'Orient, elles eurent un caractère violent qui les rendit plus funestes qu'utiles à la civilisation; la contrée traversée ou occupée par les envahisseurs restait souvent pendant de longues années stérile et misérable, et la population indigène était asservie ou détruite par les vainqueurs. Les premières émigrations d'Européens en Amérique au XVIe siècle eurent encore ces tristes effets. Ce n'est qu'à partir du XVIIe siècle que l'émigration devient pacifique et commence à avoir une haute portée économique. Elle est funeste à l'État d'où se fait l'émigration, quand ce sont des fautes politiques et des institutions vicieuses qui chassent malgré eux des citoyens actifs et riches : telle est l'émigration provoquée par la révocation de l'édit de Nantes. Elle est utile et au pays d'où partent les émigrés et à celui dans lequel ils se fixent, quand elle est purement volontaire, et qu'elle débarrasse l'un du trop plein de la population en enrichissant l'autre d'un nombre considérable de travailleurs : telle est l'émigration qui a lieu de nos jours vers les États-Unis d'Amérique et vers l'Australie. L'Irlande a été soulagée en y envoyant une partie de ses habitants qu'elle ne pouvait nourrir : en 10 ans, de 1841 à 1851, l'émigration a enlevé à ce pays 1,300,000 habitants. — Des décrets du 13 fév. et du 27 mars 1852 ont réglé les conditions auxquelles les cultivateurs et les ouvriers peuvent émigrer pour les colonies françaises. D'autres décrets des 15 janv. et 28 avril 1855 déterminent les droits et les obligations des émigrants sur les navires autorisés à les transporter.

ÉMIGRETTE. *V.* au *Supplément*.

ÉMILE OU DE L'ÉDUCATION, ouvrage capital de J.-J. Rousseau, moitié didactique, moitié roman, et qui occupe une place importante dans l'histoire de l'éducation chez les modernes. Il comprend 5 livres, où le sujet est ainsi réparti : liv. I, première enfance ; II, seconde enfance; III, adolescence ; IV, première jeunesse ; V, seconde jeunesse et âge d'homme. Il parut en 1761, en 4 vol. in-12. L'instruction n'est que secondaire dans ce traité : le système de Rousseau est de tout apprendre à son élève en ayant l'air de ne lui rien enseigner, de le conduire à inventer en quelque sorte lui-même ce qu'il étudie; c'est ce qu'on a appelé depuis la méthode socratique. Mais avant de commencer une étude, il en éveille le désir chez l'enfant, au moyen de l'expérience personnelle. Par une très-grave aberration, il laisse arriver Émile jusqu'à la jeunesse sans lui avoir jamais appris à connaître et à vénérer Dieu, par la raison que son intelligence n'est pas à la hauteur de la notion abstraite de la divinité. Dès que l'enfant devient adulte, Rousseau veut, en vue de tous les malheurs possibles, le mettre à même de gagner sa vie, et, pour cela, lui fait apprendre une profession manuelle, celle d'ouvrier menuisier. La tâche du précepteur finit au moment où son élève se marie.

Il y a peu d'invention dans ce traité où domine la pensée qu'il faut laisser agir la nature, et qu'on la pervertit en voulant la perfectionner; néanmoins, en empruntant à Montaigne et à Locke des idées fondamentales, l'auteur les a approfondies et mises en relief. Le vice de son œuvre est de n'offrir, comme plan d'éducation, qu'une utopie, impraticable même dans l'éducation d'un prince. On remarqua beaucoup, lors de la publication du livre, les conseils qu'il donne aux mères pour les engager à nourrir elles-mêmes leurs enfants, et quelques préceptes sur l'éducation physique de ces petites créatures. Par ces idées, il a eu l'honneur de ramener la société de son temps vers la vie de famille; il a affranchi l'enfant des entraves qui gênaient son développement et protégé ses tendres années contre les mauvais traitements de ses maîtres et les peines corporelles. Un morceau, connu sous le nom de *Profession de foi du vicaire savoyard*, eut aussi un immense retentissement : on crut y voir que le philosophe y niait la *Révélation*, ou peut-être qu'il contestait la nécessité d'une Église intermédiaire entre Dieu et les hommes. Ce morceau attira sur l'ouvrage les censures de l'autorité ecclésiastique, et sur l'auteur les rigueurs de la justice. — En résumé, le plan de l'*Émile* est mauvais et faux; néanmoins, cette espèce de roman philosophique devra toujours être lu et médité par quiconque s'occupe d'éducation ; car il renferme beaucoup d'observations et d'idées originales, souvent justes, presque toujours fécondes, et l'on trouve, dans le style, les qualités du grand écrivain. C. D—Y.

ÉMINENCE. }
ÉMIR. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*
ÉMISSAIRE. }

EMMÈLES. *V.* ECMÈLES.

EMMÉNAGEMENT ou AMÉNAGEMENT, distribution de l'espace à l'intérieur des navires. *V.* NAVALES (Constructions).

ÉMOLUMENTS, profits casuels que les officiers publics retirent de leurs fonctions pour actes de leur ministère. Ils sont fixés par un tarif, et il y a *concussion* (*V. ce mot*) quand on perçoit ou exige ce qu'on sait n'être pas dû.

EMPALEMENT. *V.* PAL.

EMPANNONS, petits chevrons de longueur inégale qui garnissent l'espace triangulaire de la croupe d'un comble, et qui, au lieu de porter sur le faîte, s'assemblent à tenons et mortaises dans l'arêtier.

EMPATEMENT, une des qualités matérielles de la couleur dans la peinture à l'huile. Les couleurs sont bien *empâtées*, quand l'artiste les a étendues avec assez d'abon-

dance pour qu'elles offrent à l'œil une sorte de corps semblable à l'objet représenté. On rend mieux ainsi que par le glacis la rondeur des formes, en prêtant au modelé plus de consistance. Titien, Rubens, Van-Dyck, Rembrandt, Prudhon, ont employé avec succès l'empâtement.

EMPATEMENT, en termes de Construction, saillie formée par l'épaisseur d'un mur de fondation sur le mur en élévation, lequel est toujours moins large.

EMPATTEMENTS, ornement caractéristique du style roman aux XI[e] et XII[e] siècles. Ce sont quatre feuilles enroulées qui semblent sortir du fût à la base de la colonne, et qui s'amortissent sur les angles du socle carré. On les nomme aussi *Bases appendiculées*.

EMPAUMES, petits cubes ou cylindres laissés provisoirement en saillie sur les parements des tambours de colonne, pour en faciliter le transport et la pose.

EMPENNÉ, en termes de Blason, se dit d'un trait ou javelot ayant ses *pennes* ou ailerons.

EMPEREUR. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EMPÉRIÈRE (Rime). *V.* RIME.

EMPHASE, figure de Rhétorique, dont le nom vient du grec *emphasis* (démonstration, apparence), et qui s'applique aux mots et aux phrases où l'on veut faire entendre plus qu'on ne semble dire. C'est par emphase qu'il est dit dans Homère : « Lorsque nous *descendions* dans le cheval construit par Épéos, » ou « L'épée tout entière *fut échauffée* par le sang; » car ces deux verbes *descendre* et *échauffer* donnent une idée de la vaste capacité du cheval de bois, et de l'ardeur avec laquelle le guerrier a plongé son épée dans le corps de son ennemi. Dans Racine, Mithridate, transporté de fureur en se voyant refuser par Monime, qu'il veut élever au rang d'épouse et de reine, s'écrie (*Mithridate*, IV, 5) :

Qui suis-je? Est-ce Monime? Et suis-je Mithridate?

c.-à-d. : A ce refus, je ne reconnais plus Monime, une esclave à qui je propose la plus brillante fortune, moi le plus puissant souverain de l'Asie, moi dont le nom seul inspire partout la terreur et commande l'obéissance!

Les rhéteurs grecs donnaient aussi le nom d'*Emphase* à des expressions couvertes et détournées qui rappellent certaines idées que l'on ne veut pas exprimer ouvertement et directement, ou bien aux suspensions, aux réticences qui laissent à l'imagination un champ plus libre que si l'expression de la pensée ou du sentiment était complète. Tel est ce mot d'un orateur romain à Saturninus : « Garde-toi, Saturninus, de trop compter sur cette multitude qui t'environne. *Les Gracques sont morts et ne sont pas encore vengés.* » L'allusion renfermée dans ces mots était éloquente et terrible. Il faut voir un exemple de cette emphase dans les paroles suivantes d'Agrippine à Néron (*Britannicus*, IV, 2) :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée
Et ce même Sénèque et ce même Burrhus,
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

L'opposition entre l'ancienne renommée de ces deux personnages et leur conduite actuelle à l'égard d'Agrippine est exprimée plus énergiquement par le demi-silence de cette femme, que si elle eût nommé explicitement leur infidélité et leur ingratitude.

L'Emphase, qui, employée avec sobriété, est d'un grand effet, perd souvent de sa force sous la plume des écrivains médiocres ou d'un goût peu sûr. De là le sens défavorable généralement attribué chez les Modernes à ce mot, qui n'exprime guère que la *pompe affectée du langage*. Beaucoup de sophistes grecs, puis, chez les Romains, Sénèque le tragique, Florus et Lucain; en France, Balzac au XVII[e] siècle, Thomas au XVIII[e], tombent fréquemment dans ce défaut, dont Chateaubriand, dans notre siècle, ne s'est pas toujours préservé. P.

EMPHATIQUE (Construction, Mot, Particule, Tour), c.-à-d. qui fait entendre plus qu'il ne signifie ou ne semble signifier par soi-même, et qui donne à l'expression de la pensée plus de relief. Tels sont :

1° Le mot *lui*, dans ces sortes de phrases : « Vous pensez ainsi, mais *lui* pense autrement » (*il* dirait moins, tout en disant la même chose); — le mot *moi* dans ce vers de Racine (*Athalie*, II, 7) :

Moi! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire!

2° L'emploi d'un pronom personnel répétant un sujet ou un régime déjà exprimé par un substantif :

Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te *les* ai sur l'heure et sans peine accordées.
CORNEILLE, *Cinna*, V, 1.

3° La répétition d'un adverbe :

Vous êtes dans un camp... — *où* tout vous est soumis;
Où le sort de l'Asie en vos mains est remis;
Où je vois sous vos lois marcher la Grèce entière;
Où le fils de Thétis va m'appeler sa mère.
RACINE, *Iphigénie*, III, 1.

4° Un pronom personnel employé comme enclitique sous forme de complément indirect et sans rapport syntaxique avec aucun mot de la phrase :

Prends-*moi* dans mon clapier trois lapins de garenne
RACINE, *les Plaideurs*, I, 6.

On lui lia les pieds, on *vous* le suspendit.
LA FONTAINE, *Fables*, III, 1.

5° Un redoublement de négation :

Non, j'ai résolu de *n*'en pas faire un pas.
MOLIÈRE, *le Misanthrope*, I, 1.

6° Certaines inversions de propositions :

Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On *le* veut, j'*y* souscris.
BOILEAU, *Sat.* 9.

C'est l'hyperbate des langues anciennes.

7° L'emploi des articles *un* et *les* avec les noms propres, soit par éloge, soit par mépris : « Mais de sages législateurs qui s'élevèrent en chaque pays, *un* Thalès, *un* Pythagore, *un* Pittacus, *un* Lycurgue, *un* Solon, et tant d'autres que l'histoire marque » (BOSSUET). « Ces expressions heureuses qui font l'âme de la poésie et le mérite *des* Homère, *des* Virgile, *des* Tasse, *des* Milton, *des* Corneille, *des* Racine, etc. » (VOLTAIRE). Ici peuvent être mentionnées les phrases où un adjectif démonstratif ou possessif est employé pour exprimer avec force soit l'indifférence, soit le dédain :

Et que m'a fait à moi *cette* Troie où je cours?
RACINE, *Iphigénie*, IV, 6.

Va dedans les enfers plaindre *ton* Curiace!
CORNEILLE, *Horace*, IV, 5

8° La périphrase française formée avec *ce*, *est*, *qui* ou *que*.

C'est toi qui l'as nommé...
RACINE, *Phèdre*, I, 3.

C'est à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse.
MOLIÈRE, *le Misanthrope*, I, 2.

9° La conjonction *et*, mise pour appuyer sur un mot ou exprimer un mouvement vif :

Je vous en déferai, bonhomme, sur ma vie.
— *Et* quand? — *Et* dès demain.
LA FONTAINE, *Fables*, IV, 4.

C'est à peu près ainsi que s'emploient la locution *et cela* et la particule *bien* : « Je vous l'avais *bien* dit. — Osez-vous *bien* tenir un tel langage? »

On voit, par tous ces exemples, que les mots et les tours emphatiques se rapportent à diverses figures de grammaire. Les figures appelées *asyndéton* et *polysyndéton*, les énallages, les tours interrogatifs oratoires, les infinitifs ou les subjonctifs exprimant l'étonnement et l'indignation, les épiphonèmes, les effets poétiques produits par une habile violation des règles de la versification, par les rejets, enjambements et suspensions, etc., sont des faits grammaticaux du même genre. Ici, comme pour l'Emphase considérée au point de vue de la pensée, il ne peut y avoir de vraie beauté que dans un emploi discret et judicieux de ces tournures extraordinaires, qui doivent toujours venir d'elles-mêmes. P.

EMPHYTÉOSE (du grec *emphyteusis*, plantation), bail fait sous la condition que le preneur, dit *emphytéote* ou *emphytéutaire*, améliorera le fonds donné, soit en le défrichant, soit en y élevant des constructions, améliorations dont le bailleur profitera à l'expiration du bail. L'emphytéose ne se fait pas pour moins de 20 ans, ni pour plus de 99. L'État, les communes, les établissements publics dûment autorisés en font particulièrement

usage. L'emphytéote peut disposer de sa chose par donation, vente, échange ou autrement, il peut l'hypothéquer ou en être exproprié par ses créanciers, avec la charge toutefois des droits du bailleur. Ses obligations sont de payer la prestation annuelle, l'impôt foncier et toutes les autres charges réelles, et de faire les réparations d'entretien légalement reconnues. Il ne serait pas fondé à réclamer une indemnité en cas de diminution ou de destruction de ses récoltes, ni à invoquer la tacite reconduction (*V. ce mot*). *V.* Pepin Le Halleur, *Histoire de l'Emphytéose*, 1844, in-8°.

EMPIERREMENT. *V.* CAILLOUTAGE.

EMPIRANCE, ancien terme de Numismatique, désignant la défectuosité ou l'altération de la monnaie, soit à l'égard du titre ou de l'aloi, soit pour le poids, la proportion, la taille, etc.

EMPIRISME (du grec *empeiria*, expérience), sorte de méthode qui ne s'en rapporte en toute chose qu'à l'expérience; ainsi, l'empirisme en philosophie n'admet la certitude que dans les limites des faits. Tels étaient, chez les Anciens, les systèmes de l'école d'Ionie et d'Épicure; on aurait tort d'y joindre Aristote. Chez les Modernes, Hobbes et Condillac furent des empiriques. Ce qui résulte d'une telle doctrine, c'est l'impossibilité de toute science, l'expérience ne faisant connaître que les phénomènes. La croyance à toute réalité substantielle disparaît nécessairement; le *moi* lui-même n'est plus qu'une succession d'impressions, ou une collection de sensations et de notions. L'empirisme sort du *sensualisme*, et il conduit au *scepticisme* (*V. ces mots*). — On donne encore le nom d'*empiriques* aux médecins qui négligent toute base scientifique; de là vient qu'*empirique* est quelquefois synonyme de *charlatan*. R.

EMPLANTURE, sorte d'encaissement établi avec solidité pour recevoir le pied d'un mât.

EMPLECTON. *V.* APPAREIL.

EMPOISONNEMENT, attentat à la vie d'une personne par l'effet de substances qui peuvent donner la mort. Il est puni comme tout autre homicide. — L'empoisonnement des chevaux, des bestiaux, des poissons dans les étangs, est puni d'un emprisonnement de 1 à 5 ans, et d'une amende de 16 fr. à 300 fr. Ceux qui jettent dans un cours d'eau des substances capables de détruire le poisson encourent une amende de 1 fr. à 300 fr., et un emprisonnement d'un mois à 3 ans.

EMPREINTE, marque qu'un corps dur laisse en creux ou en relief sur une matière plus molle. Un cachet appliqué sur de la cire molle y laisse son empreinte. Les monnaies et les médailles sont les empreintes des poinçons creux qui ont servi à les frapper. — Pour prendre l'empreinte d'une médaille ou d'un bas-relief, on verse, dans le creux de ces objets, soit de la cire, du soufre, du plomb ou de l'étain en fusion, soit du plâtre délayé dans de l'eau, et on laisse ces matières refroidir ou sécher. On a formé ainsi des collections d'empreintes de pierres gravées, aussi utiles que les originaux aux recherches de l'historien, de l'artiste et de l'archéologue. Le clichage est une opération à l'aide de laquelle on prend l'empreinte de pages entières composées en caractères typographiques mobiles (*V.* STÉRÉOTYPIE). Souvent on prend l'empreinte d'une inscription gravée en creux, en appliquant dessus un papier un peu fort, bien mouillé, et que l'on comprime avec les doigts pour le faire pénétrer dans les sillons des lettres et en obtenir ainsi une contre-épreuve en relief. Une empreinte peut n'être ni en relief ni en creux : telles sont les estampes, les lettres d'un livre imprimé. B.

EMPRISONNEMENT, peine infligée par les tribunaux de simple police aux *contraventions*, et par les tribunaux correctionnels aux *délits*. L'emprisonnement, subi dans une maison de correction, où le condamné n'est employé qu'à l'un des travaux établis dans cette maison, selon son choix, diffère de la *détention*, que l'on subit dans une forteresse, et de la *reclusion*, que le condamné subit dans une maison de force, où on lui impose des travaux : il diffère encore de toutes deux, en ce qu'il n'est pas, comme elles, une peine afflictive et infamante. Pour les contraventions de simple police, l'emprisonnement ne peut être moindre d'un jour, ni excéder 5 jours (*Code pénal*, art. 465); pour délits correctionnels, il ne peut pas dépasser 5 années, sauf le cas de récidive (*Ibid.*, art. 24, 40). L'emprisonnement *préventif* n'est pas une peine (*V.* PRÉVENTION). — L'emprisonnement peut être ordonné en matière civile, dans un intérêt privé. *V.* CONTRAINTE PAR CORPS.

EMPRUNT, acte par lequel le prêteur cède à l'emprunteur une somme d'argent ou toute autre valeur, à charge de restitution ultérieure avec ou sans intérêt. *V.* PRÊT, INTÉRÊT, DETTE.

EMPRUNTS PUBLICS. L'emprunt est le moyen par lequel les gouvernements, dans des circonstances extraordinaires, se procurent de l'argent quand leurs revenus ordinaires ne suffisent pas à leurs besoins. Ce recours au *crédit* (*V. ce mot*) rend souvent faciles des dépenses qui, sans lui, eussent été impossibles. Les emprunts à longs termes grèvent l'avenir; mais ceux qui achèveront de les rembourser jouiront des avantages qui ont été la suite de ces emprunts. Néanmoins, ce genre de ressources présente de graves inconvénients : s'il permet quelquefois à des gouvernements sages d'accomplir de grandes choses, et peut sauver un État dans la détresse, il sert aussi trop souvent de prétexte et de voile à bien des prodigalités. Les emprunts réalisés constituent la *dette publique* d'un État. Cette dette, en France, se compose de la *dette flottante* comprenant toute la dette remboursable à époques fixes, tous les payements arriérés, tous les engagements à terme, toutes les anticipations, et représentée en grande partie par les *Bons du trésor* (*V. ce mot*); et de la *dette inscrite*, qui comprend toutes les dettes dont l'État n'a pas à rembourser le capital à époque fixe, ou même ne doit le rembourser jamais. Celle-ci se divise en quatre parties : 1° les *rentes viagères*, dont le capital n'est jamais remboursé, et qui s'éteignent à la mort des titulaires; aujourd'hui le gouvernement n'en crée plus; 2° les *pensions*, qui sont aussi une dette viagère s'éteignant par la mort des titulaires; 3° la *dette fondée* ou *consolidée*, comprenant toutes les rentes perpétuelles inscrites au grand-livre, qui, n'étant pas personnelles, peuvent se transmettre comme tout autre titre de propriété, et dont l'État doit toujours le capital sans être jamais tenu de le rembourser; 4° les *cautionnements* versés par les agents comptables et certains autres fonctionnaires de l'État, et destinés à répondre des fonds publics qu'ils ont entre les mains; ils portent intérêt, et ne sont restitués au fonctionnaire que lorsqu'il cesse ses fonctions.

Les emprunts *à terme* qui constituent la dette flottante se composent principalement de bons du Trésor. Quand le Trésor a besoin d'argent pour subvenir à quelque dépense pressée, sans attendre le produit des impôts, il émet des bons, dont l'intérêt varie selon le crédit de l'État et le cours de l'argent. Ces bons se placent aisément, parce qu'ils permettent aux particuliers des placements à courte échéance (*V.* BONS DU TRÉSOR). — Les emprunts *en rentes perpétuelles* peuvent se contracter ou par souscription nationale ou par traité particulier avec une compagnie de banquiers. Quand l'État emprunte par souscription nationale, comme la France l'a fait en 1855 et 1859, il fixe lui-même les conditions d'après la situation générale du marché des capitaux. Une annonce publique fait connaître la quantité de rentes qu'il met en vente et le prix auquel il veut les vendre; chaque particulier peut aller chez les receveurs généraux, et quelquefois même chez les receveurs particuliers, acheter un ou plusieurs coupons de rentes, en donnant immédiatement un à-compte et s'engageant à payer le reste par parties à des époques déterminées. — Quand l'État emprunte par traité particulier, les conditions sont débattues entre lui et les banquiers. Si plusieurs compagnies se présentent, il accepte celle qui lui offre les meilleures garanties ou les prix les plus avantageux. L'État crée, par exemple, pour 500 millions de rentes 5 p. 100. Cela ne veut pas dire qu'il recevra 500 millions, mais qu'il fera 500,000 coupons de 5 fr. de rente. Quel prix sera vendu chaque coupon? C'est justement ce que l'État débat avec le banquier. Si l'État a peu de crédit, le banquier pourra n'en donner que 50 fr.; si l'État a un crédit très-solide, le banquier en pourra quelquefois donner 100 fr. Dans la première supposition, l'État, qui a l'air d'émettre des rentes à 5 p. 100, émet en réalité des rentes à 10 p. 100, et, de plus, il se reconnaît débiteur d'un capital double de celui qu'il a reçu : c'est un métier de dupe. En 1818, lorsque la maison Baring, de Londres, soumissionnait un de nos emprunts, un financier français engagea le duc de Richelieu, alors premier ministre, à se soumettre ostensiblement à un intérêt de 7 à 8 p. 100, puisque les circonstances imposaient un emprunt onéreux, plutôt que de déclarer qu'il recevait une somme qui n'entrait pas au Trésor. Le duc de Richelieu parut un moment disposé à suivre cet avis; mais M. Baring, prévoyant que nos affaires, et par suite notre crédit, se rétabliraient bientôt, s'y refusa, afin de replacer au pair ou près du pair ce qu'il ne soumissionnait qu'à 57 ou 60 fr. Le ministre n'insista pas, et se soumit à l'usage reçu.

Voici le taux auquel ont été contractés nos emprunts depuis 1815.

Années.	Taux de l'intérêt.	Capital versé.	Années.	Taux de l'intérêt.	Capital versé.
		FR. C.			FR. C.
1815.	5 % négocié à	51 28	1835.	5 % négocié à	97 25
1817.	» »	57 26			97 80
		59 16	1836.	» »	81 25
1818.	» »	66 50			80 40
		67 »»	1837.	» »	Au pair.
1821.	» »	87 07	1841.	» »	78 52 1/2
		85 55	1844.	» »	84 75
1823.	» »	89 55	1847.	» »	*Idem.*
1830.	4 % »	102 07	1849.	» »	75 25
1831.	5 % »	84 »»	1854.	4 1/2 »	95 00
		Au pair.	1855.	4 1/2 »	93 50
1832.	» »	98 50			

Le premier emprunt en rentes constituées parait remonter au règne de Charles V, en 1375. François Ier commença le premier une série d'emprunts qui, tantôt remboursés partiellement, tantôt augmentés, n'ont cessé en réalité de s'accroître depuis ce temps, et de constituer une dette permanente de l'État. Les rentes étaient alors de deux espèces : rentes sur l'Hôtel de Ville, qui se payaient à Paris, et rentes sur les diverses branches du revenu public, tailles, fermes, etc., payées au lieu même du prélèvement de l'impôt. Voici le détail des rentes sur l'Hôtel de Ville créées par les Valois :

François Ier, à partir de 1522, fit cinq emprunts au denier douze (8 1/3 p. 0/0)	75,416 liv.	13 s.	4 d.
Henri II, 30 emprunts	543,816	13	4
François II, 4 »	83,000	»»	»
Charles IX, 27 »	1,794,000	»»	»
Henri III, 7 »	932,000	»»	»
Total....	3,428,233	6	8
Sully les réduisit à	2,038,955	2	6

Chacun de ces princes avait tenté quelques remboursements : François Ier n'en laissait à sa mort que pour 64,416 liv. sur les 75,416 qu'il avait créées. Sully remboursa sans emprunter. Mais les emprunts recommencèrent sous Louis XIII ; en 1636, ils s'élevaient à 19,946,910 livres. La minorité de Louis XIV fut féconde en expédients de ce genre, et jamais emprunts ne furent aussi désastreux. Le surintendant Bailleul contractait un emprunt au denier quatre (25 p. 0/0), et disait pour s'excuser : « Si le prince donne un haut intérêt, il le donne à ses sujets, qui s'enrichissent à ses dépens. » En 1648, on fut réduit à proposer de différer de quatre quartiers le payement des rentes sur l'Hôtel de Ville, et le mécontentement qu'excita ce projet fut une des causes de la Fronde. Colbert, à sa mort, ne laissait qu'une dette de 158 millions de livres : 18 millions étaient placés au denier dix-huit (5 1/2 p. 0/0), et coûtaient par an à l'État 1 million ; 120 étaient placés au denier vingt (5 p. 0/0), et coûtaient par an 7 millions ; la rente annuelle était de 8 millions. Le Trésor ne resta pas longtemps dans cette situation prospère : les emprunts recommencèrent pendant la guerre d'Allemagne, et furent contractés quelquefois au denier quatorze (7 1/7 p. 0/0) et au-dessous. En 1693, on créa les premières rentes viagères. En 1698 et 1699, on fit un remboursement général, et toutes les rentes créées à des taux différents pendant la guerre furent converties en rentes au denier vingt. La rente fut de 18 millions, et le capital nominal de 360 millions. C'était un énorme accroissement ; mais on pouvait cependant espérer encore le retour à l'ordre : la guerre de la succession d'Espagne détruisit ces espérances, et augmenta prodigieusement la dette et le désordre. A la paix, on réduisit toutes les rentes. Depuis 1709, les bureaux des payeurs de l'Hôtel de Ville ne s'ouvraient plus que tous les six mois, et, pendant le renchérissement de toutes les denrées qui se fit sentir à la suite de l'hiver de 1709, les rentiers attendaient en vain le payement de la moitié de leurs arrérages. Il fallait mettre un terme à cette perpétuelle banqueroute : l'édit du mois d'octobre 1713 ordonna que toutes les rentes sur l'Hôtel de Ville seraient converties en nouveaux contrats au denier vingt-cinq (4 p. 0/0) ; que celles qui avaient été acquises depuis le mois d'avril 1706 seraient réduites aux trois cinquièmes du prix de leur achat ; et que, pour les unes comme pour les autres, on ajouterait au capital les intérêts qui n'avaient pas été payés. Diminution du revenu, retranchement d'une partie du capital, emprunt forcé, voilà ce que le contrôleur-général Desmarets et d'autres avec lui appelaient « assurer le sort des rentiers. » Il est certain que la plupart de ces titres avaient été acquis à vil prix, que des usuriers avaient profité de la détresse de l'État pour exiger des intérêts exorbitants, et qu'enfin il fallait échapper à la désastreuse interruption des payements ; mais que d'honnêtes créanciers, que de modestes rentiers désolés et appauvris injustement par cette suppression ! Et que de fois l'ancienne monarchie a recouru à de pareils moyens pour liquider ses dettes !

Par suite de cette conversion, il se trouva qu'à la mort de Louis XIV l'État avait à payer en rentes sur l'Hôtel de Ville 32,443,429 livres, et, hors de l'Hôtel de Ville, 3,483,973 livres : le capital était de 1,359,849,374 livres. Il y avait, en outre, des rentes sur les tailles et autres impôts ; les fermes générales seules, qui rapportaient 47 millions, étaient grevées de 51 millions de rentes. Le total allait à 86,009,310 livres, représentant un capital nominal d'environ 2 milliards. C'était là ce que nous appellerions aujourd'hui la *dette fondée* et la *dette en rentes viagères*. Mais il y avait encore la finance de tous les offices créés à diverses époques et multipliés avec profusion à la fin du règne ; elle répondrait (bien que d'un caractère tout différent) à ce que nous nommons les *cautionnements*, et s'élevait à 542,063,078 livres. Et puis enfin venait la *dette flottante*, comprenant 596,696,959 billets divers, 137,222,259 livres d'anticipations sur les revenus des années suivantes, engagés ainsi jusqu'en 1722 ; et environ 185 millions de dettes diverses, dont le payement n'avait pas encore été assigné. La dette totale, flottante ou constituée, comprenant les emprunts de tout genre faits par Louis XIV, était, à sa mort, de 3,460,982,296 livres.

Law, au moment de la splendeur de son système, fit un remboursement général des rentes (1,500,000,000) et de toutes les dettes de l'État en papier. Mais la banqueroute suivit de près. Il fallut liquider. Le capital de la dette se trouva abaissé, à la suite de réductions forcées, à 1 milliard 700 millions. En 1725, on créa 31 millions de rentes perpétuelles à 2 1/2 p. 100, 16 millions de rentes viagères à 4 p. 100, et l'État paya de plus à la Compagnie des Indes une rente de 3 millions. Le chiffre de la dette publique augmenta bientôt : en 1733, les rentes s'élevaient déjà à 65 millions par an. Il y eut dans le cours du siècle un assez grand nombre de créations et de remboursements successifs. Voici les sommes qu'exigeait, lors du premier ministère Necker, le service annuel de la dette publique :

Rentes sur l'Hôtel de Ville	29,600,000 liv.
Emprunt de 200 millions (1782)	5,000,000
Intérêts d'emprunts divers	36,920,000
Intérêts des charges de finances, etc.	5,450,000
Gages	10,500,000
Intérêts des anticipations	8,000,000
Intérêts viagers	81,400,000
Divers	30,130,000
Total.....	207,000,000 liv.

Calonne, Brienne, et Necker pendant son deuxième ministère, contractèrent de nouveaux emprunts. D'après le compte-rendu de Necker à l'Assemblée nationale, la dette était, au 1er mai 1789, de 161,460,000 livres de rentes.

Le gouvernement révolutionnaire l'augmenta d'abord de 47 millions ; mais, plus tard, la banqueroute des deux tiers et l'annulation des rentes des émigrés, des établissements mainmortables, et de celles échangées contre les domaines nationaux, l'ont fait descendre à 42 millions. Depuis 1800 jusqu'à la chute du 1er Empire, cette dernière somme s'est accrue, 1° par suite de la réunion de certaines provinces à la France, de 4,586,000 fr. ; 2° par l'acquittement de l'arriéré antérieur à 1809, de 11,254,000 fr. ; 3° par le remboursement des avances de la Caisse d'amortissement et du domaine extraordinaire, de 5,750,000 fr. ; total : 63,610,000 fr.

La Restauration, forcée d'acquitter l'arriéré et de payer l'invasion, porta promptement la dette au chiffre de 195 millions ; c.-à-d. qu'en moins de 3 ans la dette se trouva triplée. En 1830, malgré le milliard d'indemnité donné aux émigrés en 1825, la rente n'était plus que de 170 millions, représentant un capital de 3 milliards 949 millions.

La monarchie de Juillet fut obligée de contracter des emprunts pour faire face aux difficultés de sa position : de 1830 à 1837, elle emprunta en principal 545,800,000 fr. ; mais elle avait su en même temps, par une prudente administration, rembourser ses emprunts, et la rente ne

dépassait pas 170 millions en 1840. De nouveaux emprunts ont été faits : de 150 millions en 1841, de 200 millions en 1844, de 250 millions en 1847. En somme, la monarchie de Juillet a créé pour 77,746,064 fr. de rentes, et remboursé pour 32,876,066 fr.; augmentation : 44,869,998 fr. En février 1848, le capital de la dette constituée était de 5 milliards 200 millions. Depuis la Révolution de février 1848 jusqu'à la guerre de Crimée en 1855, les rentes 5 p. 100 ont encore été augmentées de 41,944,970 fr., et les rentes 3 p. 100 de 33,796,411 fr.; ensemble : de 75,741,781 fr. Les emprunts depuis 1855 ont encore augmenté la dette : au 1er janvier 1860, le montant des rentes était de 338,356,589 fr., représentant un capital nominal de 9,334,012,005 fr. L.

EMPYRÉE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉNALLAGE (du grec *enallagè*, troc, changement), figure de construction qui n'est autre chose qu'un *échange* entre les temps, les modes, les nombres, les genres, etc. :

Il *ne faut* qu'un bon vent, et Carthage *est* conquise.
(Boileau, *Ép.*, I.)

pour : « Il ne *faudra... sera.* » La Fontaine, dans *Les Animaux malades de la peste* (*Fables*, VII, 1), offre un exemple de cette figure :

Ainsi dit le renard,
Et flatteurs *d'applaudir.*

Et dans la fable *La Laitière et le Pot au lait* (VII, 10) :

Le porc à s'engraisser *coûtera* peu de son;
Il *était*, quand je l'*eus*, de grosseur raisonnable.

Un nom singulier mis en apposition, ou servant d'attribut à un nom pluriel, est employé par énallage. Il en est de même de la substitution de la 3e personne à la 2e, quand on parle respectueusement à quelqu'un. L'emploi de l'infinitif en latin pour un nom substantif est encore un énallage.

ENCABLURE, en termes de Marine, longueur de 120 brasses, c.-à-d. 225 mèt. environ.

ENCAISSEMENT, ouvrage de charpente dont on entoure l'espace qu'une construction doit occuper dans l'eau. S'il forme une caisse étanche, il a pour but de garantir de l'eau les travailleurs. Ou bien il doit recevoir la pierre et le mortier qu'on y jette pêle-mêle, et en empêche l'éparpillement au fond de l'eau. On se sert d'encaissements pour les fondations des piles de pont et des murs de revêtement des quais, et pour les jetées avancées dans la mer. On fait aussi des encaissements pour remplacer un sol naturel, qui n'est pas assez solide, par un sol factice, d'une résistance certaine; telle est l'opération qui précède le pavage des routes dites *à encaissement.* On est quelquefois obligé de maintenir ce sol factice par des murs de maçonnerie qui forment bordure. Les travaux d'encaissement sur la terre ferme sont longs et dispendieux.

ENCAN, du latin *in quantum* (à combien), cri que le crieur public proférait dans les ventes. Une vente à l'encan n'est autre chose qu'une vente à la criée ou aux enchères.

EN CAS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ENCASTRÉE, se dit d'une médaille fabriquée par un faussaire, et dans laquelle la tête d'une médaille et le revers d'une autre ont été soudés ensemble.

ENCASTREMENT (du verbe italien *incastrare*, enchâsser), terme d'Architecture. On *encastre* une pierre dans une autre par entaille ou par feuillure; on encastre un crampon dans deux pierres pour les joindre. — En termes d'Artillerie, les encastrements sont des entailles demi-circulaires pratiquées dans l'épaisseur des flasques des affûts de canon, pour recevoir les tourillons de la bouche à feu. — Dans le corps de platine des armes à feu, l'encastrement est l'entaille destinée à recevoir le bassinet.

ENCAUSTIQUE (du grec *enkaiô*, je brûle), espèce de vernis plus ou moins chargé de cire, préparé au feu, et destiné à être appliqué sur les meubles et les parquets pour ajouter à leur éclat. — On donne le même nom à un enduit dont on revêt les murs et les plafonds, et sur lequel on peut appliquer toute espèce de peinture.

ENCAUSTIQUE (Peinture à l'), ou *Peinture à la cire.* Ce genre de peinture, dont Pline et d'autres auteurs anciens font souvent mention, dut son nom à l'emploi que l'on faisait du feu pour appliquer les couleurs. Malgré les essais que firent le comte de Caylus et le peintre Bachelier au milieu du XVIIIe siècle, il n'est pas certain qu'ils aient retrouvé le véritable procédé des Anciens. Ceux-ci, d'après Caylus, auraient délayé des couleurs au moyen de la cire fondue, et les auraient appliquées à chaud (*V.* De Caylus, *Mémoire sur la peinture à l'encaustique*, Paris, 1755, in-8°). Selon Émeric David (*Histoire de la peinture au moyen âge*), la cire et les couleurs étaient mêlées à des substances résineuses (la sarcocole, le bitume solide, le mastic et l'encens); la cire que ces gommes résineuses tenaient en dissolution formait avec elles le gluten dont la chaux tient lieu dans la fresque. Le mur bien sec recevait d'abord une couche d'huile, puis une nouvelle couche composée de poix grecque, de mastic ou d'autres matières de cette nature. Un réchaud, dont la face antérieure était plate, présenté devant la muraille, fondait de nouveau ces corps résineux, et les faisait pénétrer dans le plâtre ou dans le mortier. Sur cette couche était appliquée l'*impression*, qui était un composé de cire, peut-être de mastic, et d'une matière colorante ordinairement blanche. C'est sur cette impression que l'artiste exécutait son ouvrage, sans le secours du feu, après avoir broyé ses couleurs à l'eau, avec le mélange de résine et de cire qu'il avait auparavant fait durcir. Quand la peinture était achevée, il la recouvrait d'un vernis, qui dut être généralement composé de cire vierge, de mastic, et peut-être de quelque bitume liquide. Venait enfin la *cautérisation* ou le *brûlement*, exécuté avec le réchaud comme à la première opération : la chaleur, en pénétrant le vernis, la peinture qu'il recouvrait, l'impression et la couche préparatoire, jusqu'à faire suer le dehors, formait un seul tout de ces matières résineuses. On polissait l'ouvrage avec un linge, soit à la chaleur affaiblie du réchaud, soit à celle d'un faisceau de bougie; il prenait par cette opération l'éclat du marbre, et la peinture, garantie par la cire et la résine de l'humidité interne du mur et du contact de l'air, demeurait ineffaçable.

ENCEINTE, ligne continue de murailles qui forme la clôture d'une place. *V.* Fortification.

ENCENSOIR, vase ou cassolette en métal dont on se sert pour brûler l'encens. Chez les Juifs, c'était une espèce de coupe avec ou sans manche. L'usage des encensoirs dans l'Église chrétienne remonte aux premiers siècles : découverts dans le principe, on y adapta plus tard un couvercle à jour, puis des chaînes, afin de pouvoir les balancer en l'air en même temps qu'il s'en échappait des nuages embaumés; ces chaînes ont été très-courtes au moyen âge, attendu que l'on encensait en décrivant un cercle. Les encensoirs ont varié de forme suivant les différentes époques de l'art : pendant la période byzantine, ils sont couverts d'arabesques et d'inscriptions; avec le style roman, ils représentent souvent une forteresse ou une tour crénelée, couverte de petits toits dont les fenêtres permettent l'issue facile de la fumée; on les orne de figures de lions, d'anges ou d'animaux symboliques; on y voit aussi des figures humaines et des sujets tirés des Saintes Écritures, exécutés en relief. A l'époque ogivale, on couvre les encensoirs de riches ornements, depuis la simple ogive jusqu'aux découpures flamboyantes. Avec la Renaissance reparaissent les formes gracieuses du classique allégi. Aujourd'hui encore on déploie une grande magnificence dans la confection des encensoirs, mais on ne fait que reproduire les anciennes formes.

ENCHAINÉES (Rimes). *V.* Rime.

ENCHAMBIE, instrument de musique africain, semblable à la mandoline, mais n'ayant que cinq cordes, faites des fibres de la racine du palmier. Le manche est formé de 5 morceaux de bambou auxquels sont attachées les cordes. Le son de l'enchambie est doux et faible.

ENCHANTEMENT (du latin *incantare*, chanter), cérémonie mystérieuse, accompagnée de paroles auxquelles on attribue un pouvoir surnaturel, et appelée ainsi parce que, dans l'antiquité, ces paroles étaient *chantées.* L'effet que l'on croyait obtenir s'appelait *charme*, s'il consistait dans une illusion des sens, ou *sort*, *sortilége*, *maléfice*, si c'était un trouble de la raison, une calamité fondant sur les personnes ou les choses.

ENCHÈRE, offre d'un prix supérieur, soit à la mise à prix, soit au prix offert par quelqu'un, pour une chose qui se vend ou s'afferme publiquement au plus offrant. Les ventes aux enchères ou à l'encan sont *judiciaires*, c.-à-d. ordonnées par un tribunal civil ou un tribunal de commerce par suite de la condamnation d'un débiteur envers un créancier, ou *volontaires*, c.-à-d. faites au nom de particuliers qui prennent ce moyen pour vendre leurs

effets ou leurs marchandises. Dans le 1er cas, quand il s'agit d'immeubles, les enchères ne peuvent se faire que par le ministère d'avoués; on allume successivement des bougies préparées de manière que chacune dure une minute environ, et les offres ne deviennent définitives qu'après l'extinction de trois bougies sans nouvelles enchères. C'est ce qu'on nomme *vente à l'extinction des feux*. Toute vente aux enchères se fait à la criée, c.-à-d. de vive voix, et par l'intermédiaire d'un officier public (notaire, commissaire-priseur, greffier, huissier). Le dernier enchérisseur est seul obligé; en sorte que, s'il était insolvable, on ne pourrait s'adresser au précédent. Toute entrave à la liberté des enchères, par violences ou menaces, ou en écartant par dons et promesses les enchérisseurs, est punie d'un emprisonnement de 15 jours à 3 mois, et d'une amende de 100 fr. à 5,000 fr. — On nomme *folle enchère* celle aux conditions de laquelle l'enchérisseur ne peut ensuite satisfaire : on procède alors à une nouvelle *vente*, dite *sur folle enchère;* le fol enchérisseur doit la différence entre son prix et celui de la nouvelle vente s'il est inférieur; il ne peut réclamer le surplus, s'il y en a.

Dans les adjudications administratives, on fait une sorte d'*enchère au rabais*. *V.* ADJUDICATION.

ENCHEVÊTRURE, espace quadrangulaire qu'on ménage dans un plancher pour l'emplacement de l'âtre d'une cheminée et pour le passage du tuyau. Une forte solive, dite *chevêtre*, règne dans toute la longueur, à distance convenable du mur; deux autres bois forts et courts, tenant d'un côté au chevêtre et de l'autre au mur, laissent entre eux la place nécessaire.

ENCHIRIDION (du grec *en*, dans, et *khéir*, main), mot grec que l'on emploie quelquefois comme synonyme de *Manuel* (*V. ce mot*).

ENCISE (du latin *intùs cœdere*, tuer dedans), vieux terme de Droit, qui signifiait, soit le meurtre d'une femme enceinte pour arriver à la destruction de l'enfant, soit l'acte de faire périr l'enfant lui-même.

ENCLAVE (du latin *inclausus*, enfermé), terrain enfermé dans la propriété d'autrui. Le propriétaire d'un pareil fonds a droit de réclamer un passage sur ceux de ses voisins moyennant indemnité (*Code Nap.*, art. 682). — On appelle aussi *Enclaves* les enfoncements ménagés dans les faces des bajoyers d'une écluse, pour y recevoir les grandes portes qu'on ouvre au passage des bâtiments.

ENCLAVÉES (Lettres), en termes de Paléographie, lettres qui sont renfermées dans de plus grandes.

ENCLITIQUE, c.-à-d. en grec *qui a la propriété de s'incliner*, se dit, en termes de Grammaire, d'un mot qui s'appuie sur le précédent et rejette sur lui son accent. Tels sont, en grec, le pronom τις; les cas indirects des pronoms personnels; les adverbes πω, πως, πη, ποι; les particules τε, τοι, θην, κε ou κεν, περ, etc.; en latin, les particules *que*, *ne*, *met*, *dem*, *dum*, *nam*, etc.

En français, on ne peut guère considérer comme enclitiques que les pronoms *je* et *ce* placés après le verbe dont ils sont sujets : « Que ferai-*je*? que sera-*ce*? » Ces mots n'exercent d'influence sur l'accent du précédent que si celui-ci est terminé par une muette : alors elle prend un son plein, et le pronom est muet : *aimé-je? eussé-je cru?* tandis que dans *j'aime*, *j'eusse*, l'accent était sur *ai*, *eu*. P.

ENCLOUAGE, opération de guerre qui consiste à mettre une pièce de canon hors de service, en enfonçant à coups de marteau dans sa lumière un clou d'acier, de forme triangulaire ou carrée. On encloue les pièces de l'ennemi, quand on ne peut les enlever; encore faut-il que l'ordre en ait été donné.

ENCOLLAGE, couche de peinture à la colle que l'on étend sur les bois et les plâtres pour les préparer à recevoir d'autres peintures.

ENCORBELLEMENT, en termes d'Architecture, construction en porte à faux de la paroi d'un mur. Lorsque cette saillie est très-forte, comme, par exemple, une terrasse, un balcon, ou un couronnement de mur, elle est soutenue par des consoles, des corbeaux, des modillons, des statues, atlantes, cariatides, etc.

ENCRE. L'usage de l'encre fut de beaucoup postérieur à l'invention de l'écriture. On commença par graver les caractères sur la pierre, le bois, ou des tablettes couvertes d'un enduit; on traça les lettres avec des morceaux de charbon, de craie, etc., avant d'employer une substance liquide à l'aide d'un roseau taillé ou d'une plume. La plus ancienne espèce d'encre se fit avec du noir de fumée, de la suie ou du charbon pulvérisé, que l'on faisait dissoudre dans une eau gommée. On écrivit aussi avec la liqueur noire que répand la sèche, et qui a été appelée *sépia*, du nom latin de ce mollusque. On s'est servi d'encres de diverses couleurs faites de vermillon, de cinabre, etc., et d'encres métalliques, pour illustrer les manuscrits du moyen âge (*V.* CALLIGRAPHIE). La noix de galle et les sels de fer sont les ingrédients principaux des encres noires communément employées aujourd'hui

ENCYCLIQUE. } *V.* ces mots dans notre *Diction-*
ENCYCLOPÉDIE. } *naire de Biographie et d'Histoire*

ENCYCLOPÉDIQUE (Arbre). *V.* ARBRE ENCYCLOPÉDIQUE.

ENDÉCASYLLABE. *V.* HENDÉCASYLLABE.

ENDIGUEMENT (Travaux d'), travaux qui ont pour objet de protéger les propriétés riveraines contre l'invasion de la mer ou des cours d'eau. La loi du 16 septembre 1807 décide que la nécessité doit en être constatée par le Gouvernement; que la dépense est supportée par les propriétés protégées, dans la proportion de leur intérêt aux travaux, sauf le cas où le Gouvernement croirait utile et juste d'accorder des secours sur les fonds publics; que les propriétaires forment des associations syndicales pour veiller à la dépense commune; que le conseil de préfecture est juge des contestations relatives à l'exécution et au payement des ouvrages. *V.* au *Supplément*.

ENDOSSEMENT, et par abréviation ENDOS, acte par lequel le porteur d'un effet de commerce en transmet la propriété à un tiers. L'*Endos* est l'ordre écrit au dos de cet effet, pour qu'on puisse en toucher le montant. L'endossement doit être daté, exprimer la nature de la valeur fournie, et le nom de celui à l'ordre de qui il est passé : cependant, dans la pratique, il se fait en blanc, on se contente de signer : cette omission n'est pas régulière, et peut entraîner des conséquences sérieuses; car la simple signature de l'endosseur ne représente qu'une procuration donnée à un tiers porteur; la mention seule : *passé à l'ordre de M...*, rend le tiers propriétaire régulier et bien authentique du billet. Il est nécessaire aussi de dater l'endos. Tout endosseur s'engage à payer personnellement, à défaut du souscripteur ou des endosseurs qui le précèdent. Un effet peut être accepté avec d'autant plus de confiance qu'il a plus de signatures à l'endos, parce que ce sont autant de garanties. Quand l'endosseur a payé, il a son recours en justice contre le souscripteur et contre tous les endosseurs qui le précédaient. L'endos diffère donc de l'*aval*, en ce que l'endos rend responsable d'un effet de commerce, tandis que l'aval rend seulement responsable des engagements d'une personne; il en diffère encore en ce point que, si le porteur, en cas de non-payement au jour de l'échéance, ne fait pas faire le protêt par ministère d'huissier, il perd son recours contre tous les endosseurs. *V.* AVAL. L.

ENDROMIDE, grand manteau de gros drap, dont se couvraient les anciens Romains après les exercices corporels pour prévenir un refroidissement. Les Grecs donnaient le même nom à des brodequins de chasseurs.

ENDUIT (du latin *inductus*, étendu sur), substance molle et liquide, propre à être étendue sur la surface d'un corps. Les couches de plâtre, de mortier, de ciment, d'asphalte, les encaustiques, le badigeon, etc., sont des enduits. *V.* le *Supplément*.

ENDYTIS ou ENDOTHIS, mot de la latinité du moyen âge, signifiant *couverture d'autel*.

ÉNÉAS (Roman d'), poëme français du moyen âge, attribué à Benoît de Sainte-Maure. L'auteur, qui a la prétention de traduire Virgile, écourte ou supprime le grand sujet de l'*Énéide;* mais il imagine entre Énée et Lavinie une intrigue d'amour, qui est le prétexte d'un épisode de deux mille vers étranger à l'action principale. Le roman d'*Énéas* fut traduit librement par un minnesænger allemand, Henri de Veldeke. *V.* Alexandre Pey, *Essai sur li Romans d'Énéas*, Paris, 1856, in-8°.

ÉNÉIDE, poëme épique en 12 chants, composé par Virgile dans les onze dernières années de sa vie, de 29 à 18 avant J.-C. Atteint de la maladie qui devait l'emporter, l'auteur voulait brûler son œuvre, encore imparfaite; retenu par ses amis Tucca et Varius, interprètes des volontés de l'empereur Auguste, il leur enjoignit de n'y rien ajouter ni retrancher. Sauf de simples corrections de détail, nous possédons l'*Énéide* avec sa forme originale, même avec des vers inachevés. Le sujet traité par Virgile est l'établissement d'Énée en Italie, à la tête des Troyens échappés à la ruine de leur patrie; sujet puisé dans les traditions nationales des Romains, capable de les intéresser et de flatter leur orgueil, en rapportant leur origine et la fondation de Rome à un illustre héros. Le but final est le tableau des glorieuses destinées que

les dieux réservaient à l'empire dont Énée devait être le fondateur, principalement dans la personne de ses descendants, où figurait Auguste, rattaché à Énée lui-même par la famille Julia, issue, disait-on, d'Iule ou Ascagne.

La fable de l'*Énéide* est celle-ci : Énée, parti de la Sicile, vogue sur la mer Tyrrhénienne, lorsqu'une tempête le jette sur les côtes d'Afrique, où il trouve Didon occupée à fonder Carthage. Elle le prie de lui raconter la prise de Troie et ses propres malheurs depuis son départ de cette ville : le 2e et le 3e chant du poëme sont consacrés à ce récit. Didon s'éprend d'Énée, qui, après s'être oublié quelque temps auprès d'elle, l'abandonne à son désespoir. Le héros, contraint par une tempête de relâcher à Drépanum, y célèbre des jeux funèbres en l'honneur de son père Anchise, mort au même lieu l'année précédente; puis, ayant, avec l'aide de Jupiter, sauvé sa flotte, que les femmes troyennes, inspirées par Junon, voulaient incendier pour rester en Sicile, il aborde en Italie. La Sibylle de Cumes lui annonce les maux qui l'attendent en ce pays, et le conduit aux enfers; il y voit dans le Tartare les supplices des méchants, et, au milieu des Champs-Élysées, Anchise qui lui dévoile les destins de sa postérité. Arrivé à l'embouchure du Tibre, il est favorablement accueilli par le roi Latinus, dont il épouse la fille Lavinie, destinée par la reine Amata au roi d'Ardée, Turnus, son neveu. Cependant, à propos d'un cerf apprivoisé, tué imprudemment par Ascagne, fils d'Énée, une rupture éclate : Turnus arrive pour surprendre les Troyens, tandis qu'Énée est allé demander du secours à Évandre, chef d'une colonie d'Arcadiens établie à l'endroit même où Rome sera bâtie plus tard. Nisus et Euryale veulent aller instruire Énée de la situation critique des siens, mais succombent en traversant le camp ennemi. Le héros, qui a reçu de sa mère Vénus les armes forgées pour lui par Vulcain, arrive accompagné de Pallas, fils d'Évandre : celui-ci succombe sous les coups de Turnus, qu'Énée terrasserait à son tour sans l'intervention de Junon, et Mézence, substitué à Turnus, périt avec son fils Lausus. Turnus empêche Latinus de demander la paix, et la guerre continue : on convient enfin de terminer la querelle par un combat singulier entre Turnus et Énée; Lavinie sera le prix du vainqueur. Mais les Latins violent la trêve et fondent à l'improviste sur les Troyens; Énée, atteint d'une flèche, mais guéri par Vénus, cherche Turnus qui se dérobe toujours à lui, finit par le joindre, et le tue.

L'unité d'action est parfaite depuis le commencement jusqu'à la fin, on n'est occupé que d'un seul objet, l'établissement d'Énée en Italie par l'ordre des dieux. Comme ce fait général dure sept années et que l'action même du poëme se passe en quelques mois, Virgile mit sa composition partie en récit, partie en discours, partie en épisodes, suffisamment liés au sujet principal. En faisant le héros troyen contemporain de la reine de Carthage, le poëte a commis, sciemment, un anachronisme de trois siècles. — Par rapport à l'invention, Virgile doit à Nævius la première tempête de l'*Énéide*, la plainte de Vénus à Jupiter, et les rassurantes promesses de ce dieu. Les amours de Médée et de Jason, dans les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, lui ont servi, à quelques égards, de modèle pour sa Didon. Il emprunta aussi à d'autres poëtes cycliques ou épiques de la Grèce, Arctinus, Pisandre, Panyasis; mais les emprunts les plus fréquents ont été faits à Homère, à qui il doit même ce personnage d'Énée, tout à la fois important et accidentel dans l'*Iliade*, ce profil d'où il a tiré une figure si achevée. Il a opéré une fusion savante des deux manières de son immortel devancier, suivant l'*Odyssée* pour les six premiers chants de l'*Énéide*, qui nous retracent les courses d'Énée, et l'*Iliade* pour les six derniers, qui nous donnent ses combats.

Le principal caractère de l'*Énéide*, c'est l'unité de ton et de couleur, l'harmonie et la convenance des parties, la proportion, le goût soutenu; en un mot, c'est une suprême délicatesse, qui se sent mieux qu'elle ne saurait se définir. — Virgile a atteint à la perfection du style de l'épopée. Il raconte avec chaleur et avec grâce, il fait parler les passions avec une vérité touchante; ses caractères de femmes sont des modèles de sentiment; il peint les lieux en quelques traits; il rend ses idées sensibles par des comparaisons admirables. C'est un mérite infini de détails, ce sont d'étonnantes merveilles d'exécution, plus sensibles dans les six premiers chants que dans les six derniers, quoiqu'en général la poésie de Virgile se compose d'images et de tableaux, et que le poëte soit partout et toujours un grand peintre, un peintre du premier ordre. — Les défauts du poëme sont ceux-ci : Énée est trop peu agissant, trop froid, trop insensible, à ce point que, dans la première partie, l'intérêt est plus vivement sollicité en faveur de Didon, et dans la dernière, en faveur de Turnus. La plupart des personnages secondaires ne sont que des noms sans illustration.

V. Macrobe, *Saturnales*, liv. V et VI; le P. Rapin, *la comparaison d'Homère et de Virgile*, dans le t. 1er de ses œuvres complètes; Bonstetten, *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide*, traduit de l'allemand, Genève, 1804, in-8°; Malfilâtre, *le Génie de Virgile*, 1810, 4 vol. in-8°, dont les deux derniers sont consacrés à l'*Énéide*; Tissot, *Études sur Virgile*, 4 vol. in-8°, 1825-30, où Virgile est comparé avec tous les poëtes épiques et dramatiques anciens et modernes, devanciers ou imitateurs; Eichhoff, *Études grecques sur Virgile*, 1825, 3 vol. in-8°; Magnier, *Analyse critique et littéraire de Virgile*, 2e édit., 1844; Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, Paris, 1857, in-12; Montaigne, *Essais*, livre III, c. 5, *Sur des vers de Virgile;* Voltaire, *Essai sur la Poésie épique*, ch. III, *Virgile;* Laharpe, *Cours de Littérature; Anciens, de l'épopée latine;* la préface de la traduction en vers français par Delille; les notes de la traduction en prose de P. F. Delestre, 3 vol. in-12, Paris, 1832, bonnes à consulter sur la géographie et sur les imitations des anciens et des modernes; la notice historique et littéraire mise en tête de l'édition classique donnée par M. Bouchot; le *Virgilius nauticus*, de M. Jal, où l'auteur montre la valeur et l'excellence des détails que donne Virgile sur la marine des Anciens, à la suite de *La flotte de César*, Paris, 1861, gr. in-18. F. B.

ÉNERGUMÈNE (du grec *en*, dedans, et *ergon*, action), mot synonyme, chez les théologiens, de *possédé*, de *démoniaque* (V. Possession). On l'emploie dans le langage ordinaire pour désigner tout homme qui exprime ses passions par des discours et des gestes violents.

ÉNERVATION, ancien supplice, qui consistait à brûler les nerfs des jarrets.

ENFAITEMENT, terme d'Architecture, synonyme de *crête* (*V. ce mot*).

ENFANT. La loi reconnaît quatre espèces d'enfants, que distinguent les dénominations de *légitimes*, de *naturels*, d'*adultérins* ou *incestueux*, et d'*adoptifs*.

I. *Enfants légitimes*. On donne ce nom aux enfants nés d'un mariage légal, ou légitimés par un mariage subséquent. Leur condition dans la famille a été très-variable. Chez les Romains, les pères avaient primitivement sur leurs enfants le droit de vie et de mort. Avec le progrès des mœurs, la puissance paternelle fut diminuée; cependant la faculté de vendre les enfants existait encore au temps de Justinien, lorsque le père était dans une extrême pauvreté, et sous la condition expresse du rachat. On voit par le Capitulaire de Pistes, sous Charles le Chauve, que telle était encore la législation en France au IXe siècle. Quand l'enfant eut enfin cessé d'être un objet de commerce entre les mains paternelles, il n'en resta pas moins dans une dépendance perpétuelle et complète : mineur ou majeur, marié ou non, il ne devenait maître de lui-même que par une émancipation expresse et formelle (*V.* Émancipation). Sans cette émancipation, il était incapable de rien acquérir, si ce n'est le *peculium castrense*, lucre qu'il pouvait retirer des camps ou de l'état militaire, le *peculium quasi castrense*, émoluments attachés à diverses fonctions, et les *biens adventices*, donnés par des tiers ou provenant d'une profession exercée hors de la maison paternelle. Il en fut généralement ainsi, dans nos pays de Droit écrit, jusqu'à la Révolution de 1789. Mais, dans les pays de Droit coutumier, la législation romaine fut moins vivace, et on admettait que le fils était émancipé par le mariage.

La législation actuelle a voulu concilier la soumission que les enfants doivent à leurs père et mère avec la protection due par ceux-ci à leurs enfants, de telle sorte que la soumission ne pût dégénérer en esclavage, ni la protection en despotisme. Pendant la période de l'enfance, l'absolue dépendance est pour l'enfant un besoin et un bienfait : les soins de l'éducation, les récompenses et les châtiments, tout est laissé à la prudence et à l'affection présumée des parents. Le Droit romain, sans exclure les égards dus à la mère, ne lui attribuait aucune part de puissance sur l'enfant : chez nous, au contraire, si, pour empêcher les mauvais effets d'un désaccord entre le père et la mère, l'exercice de la puissance est laissé durant le mariage au chef de la société conjugale, cette autorité passe à la veuve après la mort de l'époux, avec de légères modifications. La loi attribue au père certains droits, soit

sur la personne de ses enfants, soit sur les revenus des biens qu'ils peuvent avoir en propriété. Les droits sur la personne s'appellent *coercition;* c'est l'emploi de la contrainte physique ou matérielle (*V.* CORRECTION PATERNELLE). Quant aux revenus, les père et mère en jouissent jusqu'à ce que les enfants aient atteint l'âge de 18 ans ou aient été émancipés, en compensation des dépenses de l'entretien et de l'éducation : s'il ne peut guère y avoir d'exactitude parfaite dans cette mesure, du moins la loi prévient ainsi des discussions qui troubleraient l'harmonie des familles. L'émancipation à l'âge de puberté (15 ans accomplis) est toujours facultative. On ne doit compte et état de ses revenus à l'enfant que depuis qu'il a atteint l'âge de 18 ans, sauf l'imputation des dépenses depuis la même époque. Le mineur âgé de 16 ans peut disposer, par testament, de la moitié de ses biens. Les père et mère encourent la responsabilité civile pour les faits de l'enfant placé sous leur puissance.

L'autorité des père et mère cesse à la majorité de l'enfant. Toutefois, celui-ci n'est pas affranchi de tout devoir. Il est obligé de donner des secours aux auteurs de ses jours tombés dans l'indigence (*V.* ALIMENTS); en matière de mariage, il est tenu à certaines conditions (*V.* MARIAGE). Un père et un fils ne peuvent être employés comme témoins légaux dans un testament fait au profit de l'un ou de l'autre. Ils sont dispensés de déposer l'un contre l'autre en justice dans des procédures criminelles intentées par des tiers. Tous les enfants des mêmes père et mère ont un droit égal à leur succession, et la loi a justement détruit le droit d'aînesse qu'admettaient nos anciennes Coutumes; elle n'admet non plus aucun privilége de sexe. Cependant, comme parmi les enfants il peut s'en trouver dont la conduite ou la position méritent, soit un léger avantage, soit quelque retranchement, la loi laisse au père la disponibilité d'une petite partie de ses biens. *V.* QUOTITÉ DISPONIBLE, RÉSERVE LÉGALE.

II. *Enfants naturels* ou *bâtards* (du breton *bas*, peu élevé, et *tardd*, naître, sourdre), enfants nés hors du mariage et n'ayant pas été légitimés par un mariage subséquent. L'infériorité de condition, la défaveur attachée à la qualité d'enfant naturel, se retrouvent dans toutes les législations des peuples civilisés, même aux époques les plus reculées. L'enfant naturel doit lo jour à une violation des lois morales sur lesquelles reposent les sociétés; son existence est une protestation permanente contre la sainteté du mariage. Il serait inique de le punir d'une faute qui a précédé sa naissance, et à laquelle il est étranger; mais on a toujours considéré comme juste et salutaire le principe qui consacre son infériorité par rapport à l'enfant légitime. Toutefois, on ne retrouve pas cette inégalité dans les temps primitifs : on voit dans la *Genèse* l'enfant de la servante ou de la concubine et le fils de la femme légitime élevés ensemble et placés sur le même rang. C'est que le désir d'une nombreuse postérité était alors si grand, que la naissance de tout enfant était toujours saluée comme un événement heureux; c'est aussi qu'il y avait une grande liberté dans les mœurs dites patriarcales, et peu de respect pour le mariage et pour la femme légitime. Une législation sérieuse ne pouvait tolérer de tels désordres, et, dès l'époque de Moïse, la loi contient des dispositions rigoureuses contre les bâtards.

La bâtardise n'avait rien de honteux dans l'opinion du moyen âge; les rois franks Thierry Ier, Sigebert II, Louis III et Carloman étaient des bâtards; Guillaume, duc de Normandie, signait *le bâtard Guillaume*, et son origine n'avait pas empêché qu'il héritât du duché. En Espagne, les bâtards ont toujours hérité; Henri de Transtamare put monter sur le trône de Castille; la race bâtarde de Don Pedro le Sévère régna sur le Portugal; Ferdinand Ier, roi de Naples, était un bâtard de la maison d'Aragon. Dunois s'honora du titre de *bâtard d'Orléans;* le bâtard Don Juan d'Autriche n'en fut pas moins le célèbre vainqueur de Lépante. Dans le Blason, une barre de gauche à droite sur les armoiries indiquait bâtardise. Les bâtards non avoués par leur père furent longtemps réduits à la condition de serfs des seigneurs sur les terres desquels ils demeuraient; lorsqu'à la suite de progrès lents la liberté fut devenue leur condition commune, ils payèrent, en signe de l'ancienne servitude, un droit de *chevage* ou capitation annuelle; dans le cas de mariage avec une personne de condition autre que la leur, ils payèrent aussi un droit de *for-mariage*. A leur mort, s'ils n'avaient pas d'héritiers légitimes ou testamentaires, ce qui leur appartenait passait au seigneur, pourvu qu'ils fussent nés sur sa terre et qu'ils l'eussent toujours habitée; sans ces deux conditions, c'était le fisc du roi qui prenait l'héritage. Du reste, les bâtards étaient aptes à toutes les fonctions, si ce n'est à celles de l'Église, pour lesquelles il fallait et il faut encore une dispense et une légitimation spéciale. Ils pouvaient contracter, acquérir, aliéner, tester, etc. Si l'on en excepte quelques pays, ils ne pouvaient recevoir de leur famille que des aliments ou des donations et legs modiques. Il était admis qu'un bâtard pouvait poursuivre le meurtrier de son père et réclamer les intérêts civils. Le mariage était prohibé entre les parents du bâtard et ses descendants. — Pendant la Révolution, il advint aux enfants naturels mieux qu'une délivrance : ils furent les objets de singulières faveurs. Un décret du 5 brumaire an II leur accorda le droit de succéder à leurs père et mère; un décret du 12 proclama l'identité de leurs droits et de ceux des enfants légitimes. Aujourd'hui, sous l'empire du *Code Napoléon*, les enfants naturels n'ont droit qu'à des aliments de la part de leurs parents connus. Dans l'État, ils jouissent de la condition de tous les citoyens. Relativement à leur famille naturelle, ils n'y peuvent entrer que par la *légitimation* (*V. ce mot*). La recherche de la paternité hors le mariage est interdite; une *reconnaissance* (*V. ce mot*) du père entraîne certains droits pour l'enfant naturel. *V.* Loiseau, *Traité des enfants naturels*, 1819, in-8°; Richefort, *Traité de l'état des familles légitimes et naturelles, et des successions irrégulières*, 1842, 3 vol. in-8°; Kœnigswarter, *Essai sur la législation des peuples anciens et modernes relativement aux enfants nés hors mariage*, 1843, in-8°; Gros, *Succession et réserve des enfants naturels*, 1844, in-8°; Benech, *De l'illégalité de l'adoption des enfants naturels*, 1845, in-8°; Cadrès, *Traité des enfants naturels*, 1847, in-8°; F. Desportes, *Etude historique sur les enfants naturels*, Paris, 1857.

III. *Enfants adultérins, incestueux*, enfants qui sont le produit d'un adultère ou d'un inceste, c.-à-d. d'une union, non-seulement dépourvue des formalités légales, mais encore illicite et criminelle. Quoique personnellement innocents de la tache imprimée à leur origine, ils sont, par rapport à la famille, frappés d'une exclusion absolue, puisque toute leur capacité légale consiste à réclamer des auteurs de leurs jours quelques aliments sollicités par la pitié et dus par la nature. Ils ne peuvent ni être reconnus ni être légitimés par un mariage subséquent. Les parents d'un enfant adultérin ou incestueux n'ont aucun droit à sa succession, qui est dévolue aux enfants légitimes ou naturels, et, à leur défaut, au conjoint ou à l'État. — Pendant la Révolution, une loi accorda aux enfants adultérins, à titre d'aliments, le tiers en propriété de la portion d'un enfant légitime.

IV. *Enfants adoptifs*, enfants qui sont liés avec l'adoptant, non selon l'ordre de la nature, mais par une fiction légale, et selon certain mode établi par la législation. *V.* ADOPTION. B.

ENFANTS (Théâtres d'). Il en exista dans l'antiquité, ainsi que l'atteste Martial (XIV, 202). Louis XIV autorisa un organiste de Troyes, nommé Raisin, à établir à Paris une troupe dramatique d'enfants, et c'est dans cette troupe que débuta Baron, dont Molière devait faire plus tard un si grand comédien. *V.* ÉLÈVES (Théâtre des Jeunes), et COMTE (Théâtre).

ENFANTS (Travail des) dans les manufactures. Entassés dans des locaux étroits, au milieu d'un air vicié, et en contact constant avec les vices qu'engendre l'agglomération et la promiscuité des sexes, les enfants ont dû attirer la sollicitude des gouvernements. Leur santé, leur éducation morale, l'avenir des populations industrielles, le recrutement des armées, tout serait à la fois compromis sans l'intervention de la loi; et il faut que cette loi protége l'enfance, tout en respectant les droits de la famille et de la puissance paternelle et le principe de la liberté du travail. Dès 1802, on s'occupa, en Angleterre, de remédier aux maux que l'on avait constatés dans les ateliers; après plusieurs bills dont l'exécution rencontra de grandes difficultés, intervinrent les Actes de 1833 et de 1844, encore en vigueur aujourd'hui. Ils disposent que les enfants peuvent entrer à 8 ans dans les manufactures; que leur travail journalier ne dépassera pas 6 heures; qu'ils doivent passer au moins 2 heures par jour à l'école. Des inspecteurs surveillent l'exécution de la loi, constatent et poursuivent les contraventions. En France, d'après la loi du 22 mars 1841, les enfants, pour être admis dans les manufactures, usines et ateliers occupant plus de 20 ouvriers réunis, doivent avoir au moins 8 ans; leur travail effectif, de 8 à 12 ans, ne peut dépasser 8 heures, divisées par un repas; de 12 à 16 ans, 12 heures; le travail de nuit est interdit pour les enfants au-dessous de 13 ans, et toléré

seulement pour les enfants au-dessus de cet âge dans les cas exceptionnels amenés par un chômage momentané (réparations urgentes) et dans les établissements à feu dont la marche ne peut être suspendue. L'observation du dimanche est prescrite pour les enfants au-dessous de 16 ans. On doit justifier que les enfants fréquentent les écoles jusqu'à l'âge de 12 ans au moins. Un règlement d'administration publique peut élever le minimum d'âge et réduire la durée du travail pour certains genres d'industrie de nature à excéder les forces des enfants ; il peut déterminer les fabriques où on ne les emploiera pas au-dessous de 16 ans, ou bien leur interdire certains travaux dans les ateliers où ils sont admis. La loi et les règlements y relatifs doivent être affichés dans chaque atelier. Toute contravention est punie, par le tribunal de simple police, d'une amende qui ne peut excéder 12 fr. ; il y a autant d'amendes que d'enfants employés en contravention, sans toutefois que ces amendes réunies puissent dépasser 100 fr. En cas de récidive dans l'année qui suit une condamnation, le tribunal de police correctionnelle prononce une amende de 16 à 100 fr. pour chaque contravention, et les amendes cumulées ne peuvent dépasser 500 fr.

ENFANTS ABANDONNÉS. Chez un grand nombre de peuples de l'antiquité, l'autorité du père sur ses enfants s'étendait jusqu'à les jeter sur la voie publique, où ils périssaient de froid ou de besoin. Les Spartiates jetaient dans un gouffre du Taygète les enfants faibles ou mal conformés. A Thèbes, les enfants abandonnés étaient vendus au profit de l'État, et devenaient esclaves. Chez les Hébreux, où c'était cependant une bénédiction que d'avoir une nombreuse postérité, il y avait des enfants abandonnés : si ces enfants étaient exposés sous un arbre, près d'une ville, dans l'enceinte d'une synagogue, enveloppés de langes et circoncis, on les recueillait comme bâtards incertains ; mais quand on les trouvait suspendus aux branches, loin de la ville et du temple, ou sur le chemin, ils étaient considérés comme illégitimes, et exclus de tous les droits civils jusqu'à la 6e génération. En Grèce, on fabriquait exprès, pour l'exposition des enfants, des vases d'argile en forme de coquille ; à Rome, c'étaient des corbeilles d'osier. Dans le théâtre antique, on voit souvent les pères et les mères confesser froidement l'abandon de leurs enfants, et l'intrigue de presque toutes les comédies se dénoue par la reconnaissance d'un enfant ainsi délaissé. La croyance à la fatalité pouvait être un motif d'exposer les nouveau-nés : si les astrologues ou les devins leur prédisaient une sinistre destinée, leur abandon était certain. L'exposition des enfants pouvait être encore un signe de deuil public, ainsi que Tacite nous l'apprend à propos de la mort de Germanicus. Quand les Romains exposaient leurs enfants, ils leur attachaient au cou certains ornements de peu de valeur comme signes de reconnaissance, et, le le plus souvent, la loi les autorisait, si ces enfants avaient été recueillis, à les reprendre sans rien payer. Le christianisme devait faire disparaître peu à peu ces graves abus. En 331, Constantin décida qu'en aucun cas l'enfant abandonné ne pourrait être repris à celui qui l'avait élevé, et qui pouvait en faire son esclave. Valens et Gratien déclarèrent que quiconque exposerait ses enfants serait punissable. Le concile d'Arles en 336 porta la censure ecclésiastique contre ceux qui exposaient leurs enfants, et les priva du droit de les recouvrer, après dix jours. Justinien défendit de traiter comme esclaves les enfants abandonnés, et bientôt on vit s'ouvrir des établissements pour les recevoir (*V.* ENFANTS TROUVÉS). L'exposition des enfants n'est plus aujourd'hui pratiquée qu'en Chine. D'après notre législation actuelle, celui qui porterait à un hospice un enfant confié à ses soins serait puni d'un emprisonnement de 6 semaines à 6 mois, et d'une amende de 16 fr. à 300 fr. Celui qui expose et délaisse dans un lieu solitaire un enfant de moins de 7 ans, et celui qui donne cet ordre, sont condamnés à un emprisonnement de 6 mois à 2 ans, et à une amende de 16 fr. à 200 fr. La peine est de 2 à 5 ans de prison, et l'amende de 50 fr. à 400 fr., si le coupable est tuteur ou instituteur de l'enfant. Si, par l'effet de l'abandon, l'enfant est resté mutilé ou estropié, l'action est punie comme blessures volontaires ; si la mort s'en est suivie, comme meurtre. Quand l'enfant a plus de 7 ans, la prison n'est que de 3 mois à 1 an, et l'amende de 16 fr. à 100 fr. pour les coupables ordinaires ; la prison est de 6 mois à 2 ans, et l'amende de 25 fr. à 200 fr. pour les tuteurs et instituteurs. *V.* EXPOSITION DES ENFANTS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire ;* Armaroli, *Ricerche storiche sull' esposizione degl' infanti presso gli antichi popoli*, Venise, 1838. B.

ENFANTS DE CHŒUR. *V.* CHŒUR.

ENFANTS DE TROUPE, fils de sous-officiers et de soldats, élevés dans les casernes aux frais de l'État. On en admet deux par compagnie d'infanterie, deux par escadron de cavalerie, deux par batterie d'artillerie, deux par compagnie du génie. Ils doivent être issus de légitime mariage. Inscrits sur le registre matricule du corps, placés sous la surveillance directe d'un officier et d'un nombre de sous-officiers déterminé par les règlements, ils reçoivent demi-solde et demi-ration de vivres, apprennent à lire, à écrire, à calculer, et s'exercent à la gymnastique et à la natation. A 14 ans, on leur donne intégralement la solde et les vivres, et ils peuvent être employés comme musiciens, tambours ou trompettes, ou être envoyés au gymnase musical à Paris, ou entrer comme apprentis dans les ateliers de leur corps. A 16 ans, ils deviennent libres ; s'ils veulent contracter un engagement, leur temps de service commence à cette époque. B.

ENFANTS PERDUS. / ENFANTS SANS SOUCI. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ENFANTS TROUVÉS. Ce sont, d'après le décret du 19 janvier 1811, les enfants qui, nés de père et mère inconnus, ont été exposés sur la voie publique, ou portés dans les *tours* des hospices. On comprend encore vulgairement sous le même nom : 1° les enfants *abandonnés*, qui, nés de père et mère connus, élevés d'abord par eux, ont été ensuite délaissés, sans qu'on sache ce que leurs parents sont devenus et sans qu'on puisse recourir à eux ; 2° les enfants *égarés*, que les hospices recueillent jusqu'à ce que les parents les réclament ; 3° les enfants *dérobés*, apportés dans les hospices, sans l'aveu de ceux qui ont le droit de disposer d'eux ; 4° les enfants *entreposés*, dont les parents ne peuvent prendre soin pendant un certain temps, à raison de certaines circonstances, par exemple, s'ils sont malades, ou réduits à la misère, ou détenus en prison, etc. ; 5° les *orphelins pauvres*, qui, n'ayant plus ni père ni mère, sont dépourvus de moyens d'existence. Les titres de ces divers enfants à l'assistance publique sont leur faiblesse et leur isolement, et ces titres ne sont pas infirmés à l'égard des enfants trouvés proprement dits, qui ne sont pas toujours le produit de la débauche, mais que la misère des parents, la nécessité de conserver leur travail journalier, ou la convenance qu'il y a d'envelopper du plus profond secret, soit une faute, soit un malheur, ont en quelque sorte condamnés à l'abandon.

Chez les Anciens, il n'y avait pas de maisons d'asile pour les enfants délaissés, qui ne pouvaient, par conséquent, être soutenus que par la bienfaisance privée. Les lois romaines adjugeaient ces enfants comme esclaves aux personnes qui les avaient recueillis. Ce fut seulement sous l'influence du christianisme, après les éloquentes protestations des Pères de l'Église contre l'abandon des enfants, que la loi civile se modifia. En 315, Constantin enjoignit aux officiers publics de l'Italie et de l'Afrique de nourrir et de vêtir, aux frais du trésor public ou du prince, tout enfant qui leur aurait été apporté par le père ou la mère. En 530, Justinien accorda aux enfants abandonnés le privilège de l'*ingénuité*, et les plaça sous la protection des évêques et de l'Église. Le zèle religieux inspira d'abord un assez grand nombre d'adoptions individuelles, pour que le sort de ces enfants fût assuré : mais, quand il se refroidit, il fallut ouvrir des asiles publics. On peut inférer d'une légende du temps de Childebert II, roi des Franks, qu'il existait à Trèves, au VIe siècle, un établissement de ce genre ; on lit dans la Vie de St Maimbeuf qu'il en avait formé un à Angers en 654. Les Capitulaires de Charlemagne font aussi allusion à des maisons où l'on recueillait les enfants abandonnés. En 787, un asile spécialement affecté à cet usage fut fondé à Milan par l'archevêque Datheus. Les rois franks de la 2e dynastie imposèrent aux seigneurs hauts-justiciers l'obligation de pourvoir à la subsistance des enfants trouvés sur leur territoire, obligation renouvelée par arrêt du parlement du 13 août 1552 ; ces enfants faisaient partie de la classe des serfs. Au Xe siècle, un institut religieux de la Bourgogne se dévoua aux orphelins et aux enfants délaissés. Mais ce genre d'assistance se développa surtout depuis la création de l'ordre hospitalier du St-Esprit, fondé à Montpellier, en 1070, par Olivier de la Traie. Outre l'asile spécial de Montpellier, qui date de 1180, cet ordre en ouvrit à Marseille (1188), à Bordeaux, à Aix, à Toulon, à Rome (1198). En 1316, Cellini fonda l'hospice *degl' Innocenti* à Florence ; Venise suivit cet exemple. Paris n'eut d'asile du St-Eprit qu'en 1363. Depuis 1523, l'Hôtel-Dieu de Lyon reçut des enfants trouvés. En 1536, François Ier érigea, pour les enfants dont les parents

seraient décédés à l'hôpital, un refuge dit des *Enfants-Dieu*, puis des *Enfants-Rouges*. En 1542 et 1546, le Parlement permit de faire des quêtes pour eux. L'usage existait, dès cette époque, d'exposer à la porte de Notre-Dame de Paris, au moment des offices, quelques enfants abandonnés, afin d'exciter la commisération publique, et d'y recueillir des offrandes pour l'entretien de leur maison, qu'on appelait *la Couche*. On voit, par un arrêt du Parlement, en date du 11 déc. 1546, que le ministère public exerçait les actions des enfants trouvés, faisait valoir leurs droits à l'assistance, et que l'obligation de leur entretien était imposée à l'évêque, au chapitre, à divers monastères de Paris.

De graves abus s'introduisirent. Au XVIIe siècle, les servantes attachées aux asiles vendaient les enfants à 20 sous la pièce, pour de prétendues opérations de magie, ou pour aider les mendiants à exciter la pitié dans les rues et sur les places publiques; les nourrices, après avoir reçu l'indemnité qu'on leur allouait pour chaque enfant, ne donnaient qu'un lait corrompu; le nombre des enfants devenant trop considérable, on tirait au sort ceux qui seraient élevés, et on laissait mourir les autres. Ce fut alors que St Vincent de Paul ranima la bienfaisance privée : il réunit des fonds, institua des Sœurs de charité, et érigea l'hospice des Enfants-Trouvés. Louis XIII s'associa à cette œuvre par le don du château de Vincennes et d'une rente de 4,000 liv.; Anne d'Autriche donna aussi 8,000 liv. de pension au nouvel établissement. L'hospice reçut son existence légale par un édit de juin 1670, qui lui conférait la plénitude des droits civils, le dotait de 12,000 liv. de rente payables par le domaine et les fermes générales, lui assignait diverses redevances sur les seigneurs hauts-justiciers de Paris, et réglait la forme de son administration. Le 9 mai 1767, Louis XV donna aux Enfants-Trouvés 120,000 liv. de rente. La prospérité de l'hospice fit naître un nouvel abus : on apportait des provinces les plus éloignées une foule d'enfants, amoncelés dans des charrettes, et il fallut que le Parlement sévît contre les messagers et voituriers. Il en fut de même dans les villes de province, à Lyon par exemple, où l'on envoyait aussi des enfants étrangers.

La Révolution, en abolissant les droits seigneuriaux, fit disparaître les charges qui s'y trouvaient attachées, entre autres l'obligation de pourvoir à l'entretien des enfants trouvés sur la terre féodale. La Constitution de 1791, mettant leur entretien au nombre des dépenses publiques, posa le principe d'un établissement général pour les élever. La loi du 20 sept. 1792 contient quelques dispositions sur l'état civil des enfants trouvés; mais c'est la loi du 28 juin 1793 qui régit la matière pendant la période révolutionnaire. Cette loi défendait de donner aux enfants trouvés un autre nom que celui d'*orphelins*, et accordait aux filles-mères qui allaitaient leurs enfants les mêmes secours qu'aux mères de famille indigentes. La loi du 4 juillet 1794 alla jusqu'à donner le nom d'*Enfants de la patrie* aux enfants naturels. Celle du 11 frimaire an VII accorda aux enfants trouvés une allocation de 11 millions. Un décret impérial du 19 janv. 1811 est la base du système que l'on suit aujourd'hui à leur égard.

Ce décret porte : « Il y aura au plus dans chaque arrondissement un hospice où les enfants trouvés pourront être reçus. Des registres constateront, jour par jour, leur arrivée, leur sexe, leur âge apparent, et décriront les marques naturelles et les langes qui pourront servir à les faire reconnaître. Dans chaque hospice destiné à recevoir des enfants trouvés, il y aura un *tour* où ils devront être déposés. » Les lois de finances des 25 mars 1817 et 15 mai 1818 mirent la dépense des enfants trouvés à la charge des départements; et cette disposition fut maintenue par les lois des 17 juillet 1819, 18 juillet 1837 et 10 mai 1838. Le nombre des enfants déposés étant devenu considérable en peu de temps, le gouvernement, d'accord avec les autorités locales, adopta deux grandes mesures : 1° le déplacement des enfants, qui eut pour but d'empêcher certaines mères de s'entendre avec les nourrices des hospices pour recevoir le salaire de l'allaitement et des soins qu'elles donnaient à leurs propres enfants; 2° la réduction du nombre des hospices et des tours. Vainement on allégua que les liens de famille étaient brisés par les déplacements, que la difficulté plus grande des expositions multipliait les infanticides ou les abandons dans des lieux solitaires, et que la centralisation du service hospitalier au chef-lieu du département était funeste à la vie des enfants : ces mesures ont été maintenues presque partout à la suite d'une enquête en 1838. — Les enfants déposés dans les hospices sont mis en nourrice ou sevrage, et y restent jusqu'à l'âge de 6 ans : ils sont visités, au moins deux fois l'an, par des délégués des hospices. A 6 ans, on les met en pension chez des cultivateurs ou des artisans; les estropiés, les infirmes, sont occupés dans l'hospice. Les mois de nourrice et les pensions ne sont acquittés que sur des certificats des maires des communes où sont placés les enfants; les maires doivent attester, chaque mois, les avoir vus. A 12 ans, ou à 15 si le préfet l'autorise, les enfants mâles sont placés comme serviteurs ou apprentis : les services gratuits de l'apprenti, jusqu'à 25 ans au plus, sont garantis au maître, qui lui doit la nourriture, l'entretien et le logement. L'expérience ayant démontré que les enfants trouvés, même devenus grands, sont presque toujours laissés dans la plus complète ignorance, et qu'on leur laisse contracter des habitudes de paresse ou de vagabondage, des *Sociétés d'adoption* se sont formées pour les recueillir et les patronner : elles les ont formés en colonies agricoles. Le premier établissement de ce genre a été fondé au Mesnil-St-Firmin, près de Breteuil (Oise).

Les enfants admis dans les hospices sont sous la tutelle des commissions administratives de ces établissements. Cette tutelle dure jusqu'à leur majorité ou émancipation par mariage ou autrement. S'ils ont des biens, on les administre comme ceux des hospices; s'ils possèdent des capitaux, on les place dans les monts-de-piété, ou, à défaut d'établissement de ce genre, à la caisse des dépôts et consignations : les revenus de ces biens et capitaux sont perçus par les hospices, à titre d'indemnité pour les frais de nourriture et d'entretien. Une instruction du ministre de l'intérieur, en date du 8 février 1828, a décidé que les enfants exposés ou abandonnés ne doivent être remis aux parents qui les réclament qu'à la charge pour ces derniers de rembourser les frais faits par l'hospice pour ces enfants. On a voulu par là empêcher que la certitude de pouvoir retirer les enfants à volonté encourageât les délaissements. Toutefois, les préfets peuvent dispenser du remboursement total ou partiel les parents qui, hors d'état de payer, présentent un certificat du maire de leur commune, attestant leur moralité et la possibilité où ils sont d'élever leurs enfants. — Si un enfant décède à l'hospice, et qu'aucun héritier ne se présente, ses biens sont dévolus en propriété à l'hospice : les héritiers qui se présenteraient plus tard n'auraient droit de répétition sur les fruits que depuis le jour de leur demande. Seulement, les revenus perçus par l'hospice entrent en compensation des dépenses faites pour l'enfant et que les héritiers sont tenus de rembourser.

En 1670, l'hospice des Enfants-Trouvés de Paris comptait 312 pensionnaires; il y en eut 891 en 1680, 1,738 en 1701, 3,140 en 1740, 3,789 en 1750, 5,032 en 1760, 6,098 en 1770. A la fin du XVIIIe siècle, les hospices des provinces en entretenaient 34,000 environ. En 1811, le nombre total des enfants trouvés était de 69,000; il fut de 99,346 en 1819 (en ne comptant que les enfants âgés de moins de 12 ans), de 117,305 en 1825, de 129,699 en 1833. Il a encore augmenté depuis. En 1811, on établit, pour recevoir les enfants abandonnés, 256 hospices avec tour, et 17 hospices sans tour; en tout, 275 hospices dépositaires. Il n'en existe plus aujourd'hui que 141, dont 65 seulement avec tour. La proportion du nombre des enfants trouvés est à la population comme 1 à 353, et l'abandon des enfants mis en regard des naissances est de 1 à 30. Le chiffre des expositions annuelles est de 25,000 à 30,000, c.-à-d. le quart du nombre total des enfants trouvés âgés de moins de 12 ans : ceux de 12 à 21 ans sont évalués de 60 à 70,000. La dépense annuelle des mois de nourrice et pensions des enfants âgés de moins de 12 ans s'élève à 7 millions de francs; les frais de layettes et de vêture, de 15 à 1,800,000 fr. La dépense de chaque enfant est en moyenne de 82 fr. par an. La mortalité chez les enfants trouvés est considérable : on l'évalue à 52 pour 100 dans la première année de leur existence, à 78 pour 100 dans la période de 1 jour à 12 ans. Ainsi, sur 100 enfants trouvés nés le même jour, 22 seulement arrivent à l'âge de 12 ans, tandis que, sur 100 autres enfants, 50 atteignent l'âge de 21 ans. Le nombre des enfants trouvés que réclament leurs parents est de 3,000 par an environ. Il y a 13 pour 100 d'enfants trouvés dans la population masculine des bagnes et des prisons, 20 pour 100 dans les maisons de débauche.

V. Bukmann, *Histoire des maisons d'enfants trouvés et orphelins*, en allem., 1778; Schlegel, *Tableau historique des établissements répandus dans l'Europe, consacrés à assurer des secours aux enfants abandonnés*, Strasbourg, 1801; Benoiston de Châteauneuf, *Considérations sur les enfants trouvés*, Paris, 1824; Carron du

Villard, *Recherches historiques, politiques et administratives sur les enfants trouvés*, 1836; Gaillard, *Recherches sur les enfants trouvés*, 1837, in-8°; De Gouroff, *Essai sur l'histoire des enfants trouvés*, 1839, in-8°; Villermé, *De la mortalité des enfants trouvés*, 1838; Remacle, *Des hospices d'enfants trouvés*, 1838, in-8°; Terme et Monfalcon, *Histoire statistique et morale des enfants trouvés*, 1837, in-8°; Ducpétiaux, *Des modifications à introduire dans la législation relative aux enfants trouvés*, 1834, in-8°; De Bondy, *Mémoire sur les enfants trouvés et abandonnés, et sur les orphelins pauvres*, 1835, in-4°; De Curzon, *Études sur les enfants trouvés*, 1847; A. de Watteville, *Rapport sur la situation du service des enfants trouvés*, 1849. B.

ENFER. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ENFER, nom qu'on donne à Londres aux tripots, aux maisons de jeu. De là l'expression *jouer un jeu d'enfer*.

ENFEU (suivant Ménage, de *infodere*, creuser), caveau funéraire placé dans une église, ordinairement sous le chœur, dans les murs latéraux. Il affectait la forme d'une niche. Quelquefois le sépulcre était placé au fond d'une petite chapelle. Le droit d'enfeu appartenait au seigneur du pays avant la Révolution.

ENFILADE (Tir d'). *V.* BATTERIE.

ENFLE, jeu de cartes qui se joue avec un jeu complet. A huit joueurs, chacun reçoit 6 cartes; à sept, 7; à six, 8; à cinq, 10; à quatre, 12. On est tenu de fournir de la couleur demandée par le premier joueur : si tous fournissent, celui qui a fait la levée avec la plus forte carte joue à son tour le premier; celui qui ne fournit pas *enfle*, c.-à-d. qu'il prend et ajoute à son jeu toutes les cartes jouées avant lui, et c'est alors lui qui joue. Le premier joueur qui s'est défait de toutes ses cartes gagne la partie.

ENFLURE, défaut du style qui consiste, dit Boileau, « à vouloir aller au delà du grand. »

ENFOUISSEMENT, opération imposée aux possesseurs d'animaux malades, dont les dépouilles porteraient des principes de contagion. Quand la maladie contagieuse (morve aiguë ou chronique, farcin, charbon, clavelée, ladrerie, etc.) se déclare, ou seulement quand on en soupçonne l'existence, il faut, à peine d'emprisonnement et d'amende (*Code pénal*, art. 459), en informer sur-le-champ le maire de la commune. Les animaux malades sont isolés : ceux qui succombent doivent être enfouis à 3 mèt. de profondeur et à 100 mèt. des habitations. *V.* Delafond, *Police sanitaire des animaux domestiques*, Paris, 1838.

ENFOURCHEMENT, en termes de Construction, angle solide formé par la rencontre de deux ou plusieurs voûtes.

ENGAGEMENT, acte par lequel une personne s'oblige envers une autre. Les *contrats*, les *conventions*, les *obligations* (*V. ces mots*), sont des engagements. L'*Engagement dramatique* est le contrat par lequel un directeur de théâtre s'engage à garder un comédien pendant un temps fixé et à lui payer périodiquement des appointements déterminés; et, le comédien, à tenir tel ou tel emploi pendant le même temps. Après la signature, 24 heures sont accordées aux réflexions; ce délai écoulé, l'engagement ne peut plus être résilié sans que la partie récalcitrante paye le dédit stipulé. Ce dédit est tout à l'avantage des directeurs; car il est toujours disproportionné avec les appointements promis aux artistes. L'année théâtrale commençant à Pâques, c'est au mois d'avril que se contractent ou se renouvellent les engagements. A Paris, les artistes traitent directement avec les administrations théâtrales; pour les départements, des agences dramatiques se chargent de composer les troupes, moyennant des droits qu'elles perçoivent et sur les directeurs et sur les acteurs.

L'*Engagement militaire* est l'acte sous seing privé par lequel un individu prend volontairement du service dans l'armée. La durée de l'engagement a beaucoup varié en France. Avant 1789, l'engagement à prix d'argent ne pouvait être moindre de 8 années; pour le contracter, il fallait avoir 16 ans accomplis; le prix était fixé à 92 livres, dont 12 pour les frais du recruteur, 30 *pour boire* (versés après la signature de l'acte et la vérification des titres), et 50 payés, moitié à l'arrivée au dépôt, moitié au moment où l'on passait sous les drapeaux. Un engagé ne pouvait avoir aucun avancement, si, après ses années de service révolues, il ne contractait pas un autre engagement d'égale durée. D'après la loi du 21 mars 1832, il n'y a plus que des engagements à titre gratuit et pour 7 ans; l'engagé doit avoir 17 ans, et, jusqu'à l'âge de 20 ans, le consentement de ses père et mère est exigé; il peut choisir l'arme et le corps dans lesquels il veut servir. Les *rengagements* sont d'une durée de 3 ans au moins et de 7 ans au plus : ils ne peuvent être contractés que par les militaires qui accomplissent leur 7[e] année de service dans l'armée active ou dans la réserve, et par les engagés volontaires qui sont dans leur 4[e] année de service; cette dernière faculté peut être étendue, par décret impérial, à tous les militaires indistinctement. On ne peut pas être maintenu sous les drapeaux après l'âge de 47 ans. Il y a une prime pour le rengagement; elle n'existe plus après 14 ans de service, mais elle est remplacée par une haute paye de 20 c. par jour. Pour la Marine, on peut s'engager à 16 ans. B.

ENGAGEMENT. *V.* MONT-DE-PIÉTÉ.

ENGAGER, terme de Marine. Un bâtiment *engage*, quand, sous la force du vent qui le charge d'un bord, il plonge de l'autre dans l'eau et ne se relève point. Il est alors tout près de chavirer.

ENGASTRIMYSME. *V.* VENTRILOQUIE.

ENGIN (du latin *ingenium*, le génie d'invention), terme générique dont on se servait, avant l'invention de l'artillerie, pour désigner les machines qui servaient dans les siéges à battre les murailles ou à lancer des pierres. De là est venu le nom d'*engineor* ou *engingneur*, pour désigner l'homme chargé de la fabrication, du montage et de l'emploi des machines.

ENGRÊLÉ (du latin *gracilis*, délié, mince, délicat), terme de Blason. Toute pièce honorable, bordée des deux côtés de petites dents à intervalles creux et arrondis, est dite *engrêlée*.

ENHARMONIQUE (Genre), un des trois genres de la Musique, avec le Diatonique et le Chromatique. Il consiste à passer d'un ton où il y a plusieurs dièses dans un autre où il y a plusieurs bémols, ou réciproquement; par exemple, d'*ut dièse* en *ré bémol*. Cette transition est insensible sur les instruments qui font avec la même touche ou avec la même clef les dièses et les bémols; les notes n'y changent que de nom sans changer d'intonation : il n'en est pas tout à fait de même sur les instruments à cordes et à archet, où la note diésée est plus haute d'un comma environ que la note bémolisée qui lui est enharmonique. En accordant les instruments à sons fixes, on emploie le *tempérament* (*V. ce mot*). Un compositeur romain du commencement du XVII[e] siècle, Mazzochi, employa le premier la modulation enharmonique. — Le mot *Enharmonie*, que nous avons emprunté aux Grecs (de *en*, dans, et *harmonia*, accord, liaison), n'avait pas pour eux le même sens. Selon quelques auteurs, il désignait une succession mélodique par quarts de tons, laquelle est pour nous mathématiquement intelligible, mais inexécutable pour nos voix et nos instruments. Le P. Martini pense qu'on ne l'inventa qu'au II[e] siècle av. J.-C. B.

ÉNIGME, description d'une chose par les qualités qui lui conviennent, mais indiquées d'une manière ambiguë ou dans des termes qui semblent pouvoir s'appliquer à une chose toute différente, de manière à rendre le mot véritable plus ou moins difficile à deviner. L'Énigme nous vient de l'antiquité : ainsi, la plupart des oracles étaient des énigmes, mais dont le mot, plus ou moins bien deviné, avait les conséquences les plus sérieuses. Cependant les Anciens en faisaient aussi un badinage d'esprit, et la fameuse énigme sur l'*homme* : « Quel est l'animal qui a quatre pieds le matin, deux à midi, et trois le soir? » proposée par le Sphinx et devinée par Œdipe, n'était aussi qu'un pur jeu, malgré la cruauté du dénoûment pour ceux qui ne la devinaient pas. En voici une sur la *glace*, et que cite Aulu-Gelle : *Mater me genuit; eadem mox gignitur ex me*; « Ma mère m'a donné la naissance; elle reçoit à son tour la naissance de moi-même. » Être à la fois la fille et la mère de sa mère, c'est une pensée d'une obscurité bien tourmentée. Chez les Modernes, on relève toujours l'énigme par l'agrément de la poésie; dans les énigmes bien faites, chaque trait partiel doit convenir à plusieurs choses, et tous les traits ensemble à une seule. En voici une de ce genre; nous l'empruntons à Lamotte :

J'ai vu, j'en suis témoin croyable,
Un jeune enfant, armé d'un fer vainqueur,
Le bandeau sur les yeux, tenter l'assaut d'un cœur
Aussi peu sensible qu'aimable.
Bientôt après, le front élevé dans les airs,
L'enfant, tout fier de sa victoire,
D'une voix triomphante en célébrait la gloire,
Et semblait pour témoin vouloir tout l'Univers.
Quel est donc cet enfant dont j'admirai l'audace?
Ce n'était pas l'Amour; cela vous embarrasse.

Plus d'une personne, dans la jeune génération actuelle, sera peut-être embarrassée de deviner cette énigme, faute de savoir que, du temps de Lamotte, et longtemps encore depuis, on faisait des tuyaux de cheminée si grands, qu'un enfant y pouvait monter, en s'aidant des genoux et des bras, pour les nettoyer du haut en bas. Le pauvre petit se nouait un mouchoir sur les yeux pour se garantir de la suie qu'il allait racler avec un petit outil de fer; et, au terme de l'ascension, il passait son buste au-dessus de la cheminée, en criant à tue-tête une courte chanson savoyarde. Lamotte vient de nous dire toutes ces circonstances, et il a eu raison d'ajouter que son audacieux enfant n'était pas l'Amour. Beaucoup de poëtes se sont amusés à versifier des énigmes, Dufresny, Boileau, J.-B. Rousseau, etc. Le P. Claude Ménestrier a traité *des énigmes* dans un livre sur *la Philosophie des images énigmatiques*, 1694, in-12; l'abbé Cottin a donné un *Recueil des énigmes de ce temps*, Paris, 1646, in-12, où l'on ne trouve rien que de très-médiocre. C. D-Y.

ENJAMBEMENT, construction poétique consistant à ne présenter dans un vers que le commencement d'un sens, qui s'achèvera dans la première partie du vers suivant, ou même au delà. Elle est très-fréquente dans la versification des Anciens, où, loin de gêner en rien la cadence et l'harmonie, elle contribue à l'agrément par la variété qu'elle donne au style, et en empêchant le retour uniforme du dactyle et du spondée final d'être trop sensible à l'oreille. Dans notre langue, il n'en est pas de même; car, la rime étant une partie très-caractéristique de nos vers, c'est en ôter la grâce et presque le rhythme que de disposer le sens de telle sorte qu'on ne puisse pas s'arrêter suffisamment aux rimes pour les faire remarquer. L'enjambement n'est guère légitime en français que si le sens ne se termine pas au milieu ou à la fin du premier hémistiche, mais avec le vers sur lequel le précédent a enjambé, comme dans ce passage de La Fontaine (*le Chêne et le Roseau*, I, 22) :

Et fait si bien, qu'il *déracine*
Celui de qui la tête au ciel était voisine.

Dans celui-ci de Lamartine :

Je lui fis avec peine *avaler une goutte*
D'un flacon de vin vieux que j'avais pour ma route.

Ou bien, s'il y a une anacoluthe (*V. ce mot*), comme dans ces vers de Boileau (*Sat.* 3) :

J'ai quatorze bouteilles
D'un vin vieux... Boucingo n'en a point de pareilles.

Ou bien enfin si l'on veut produire un effet, ainsi que dans les vers suivants de Racine (*les Plaideurs*, III, 3) :

Puis donc qu'on nous permet de *prendre*
Haleine, et que l'on nous défend de nous étendre...

On évite généralement les enjambements du genre de celui-ci :

Mais l'ombre du passé ne doit jamais *ternir*
Le ministre du ciel; nul mortel souvenir... etc.;

parce qu'il semble qu'on entende 4 vers de 6 syllabes. — Notre vers de dix syllabes admet plus volontiers l'enjambement, surtout celui de deux pieds (quatre syllabes); mais il faut en éviter le retour fréquent. L'enjambement sur un hémistiche est très-rare dans les vers de neuf, de huit et de sept syllabes. Il est à peu près impossible dans les vers de moindre mesure.

L'italien et l'espagnol ont conservé plus de liberté que le français pour l'enjambement, parce que leur versification repose moins sur l'harmonie tirée de la rime, et que l'accent y joue un rôle bien plus considérable. La versification allemande et la versification anglaise ne se permettent en général l'enjambement que dans les vers non rimés : ceux dont l'harmonie est fondée sur la rime proscrivent l'enjambement avec la même sévérité que les vers français. P.

ENLÈVEMENT. L'enlèvement par violence d'une personne majeure et maîtresse de ses droits prend le nom de *séquestration* (*V. ce mot*). L'enlèvement de mineurs est puni de la reclusion par le Code pénal. Si la personne enlevée est une fille de moins de 16 ans, la peine est celle des travaux forcés à temps; ce n'est qu'au-dessus de cet âge que le libre consentement détruit la culpabilité du fait. L'enlèvement avec violence d'une mineure ou d'une femme mariée s'appelle *rapt* (*V. ce mot*).

ENLUMINURE, art de colorier au pinceau les images gravées ou lithographiées. C'est une espèce de peinture sans empâtement, ou plutôt de dessin au lavis; les couleurs doivent avoir de la transparence et point d'épaisseur; les teintures tirées des fleurs, n'ayant pas de corps, sont très-propres à cet emploi. Ce sont ordinairement les femmes qui enluminent aujourd'hui les dessins gravés et imprimés en noir ou au trait, et elles y apportent tant d'adresse, qu'il est souvent difficile de distinguer, au premier coup d'œil, une lithographie finement mise en couleur d'avec une aquarelle. On peut citer la magnifique collection des roses de Redouté, et *la Flore médicale des Antilles* par Descourtils. — On a aussi donné le nom d'*Enluminure* aux ornements en couleur et aux miniatures des manuscrits du moyen âge et de la Renaissance. *V.* CALLIGRAPHIE, MINIATURE, MANUSCRITS. B.

ENNÉADES (du grec *ennéa*, neuf), nom donné par les anciens Grecs à des collections de 9 livres. Telles sont les 6 *Ennéades* de Plotin.

ENNÉAPYLE, enceinte fortifiée, dont des Pélasges, venus de Béotie dans le siècle qui suivit la guerre de Troie, entourèrent l'Acropole d'Athènes. On la nommait ainsi parce qu'elle était percée de 9 portes (en grec *pulè*); les architectes s'appelaient, dit-on, Agrolas et Hyperbios. Des fouilles récentes ont fait découvrir quelques restes de ces constructions derrière le temple de la Victoire Aptère. Mnésiclès en employa un fragment pour soutenir les terrains et les pentes de l'escalier des Propylées. L'Ennéapyle fut renversée lors de la prise d'Athènes par Xerxès. B.

ENNÉHÉMIMÈRE (du grec *ennea*, neuf, *hémisus*, demi, et *méros*, partie), césure qui se trouvait, dans la poésie ancienne, au 9ᵉ demi-pied :

Ille latus niveum molli *fultus* hyacinto.

ÉNOCH (Livre d'), un des livres apocryphes de la Bible. Objet de respect pour Tertullien, traité moins favorablement par Origène, Sᵗ Jérôme et Sᵗ Augustin; on n'en connut longtemps que quelques citations grecques. Bruce en rapporta d'Abyssinie trois copies en langue éthiopienne, et en donna une à la Bibliothèque royale de Paris; Silvestre de Sacy traduisit de cette copie plusieurs chapitres en latin, et publia sur le tout une notice dans le *Magasin encyclopédique* en 1795. Les deux autres copies, placées à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford, servirent à la publication d'une double traduction latine et anglaise par R. Laurence, en 1821. Enfin, en 1833, J. Murray publia un *Enoch restitutus*, dans lequel il essaye de distinguer ce qui, dans ce livre, est antérieur à Moïse, et ce qui appartient à des temps plus récents. Le livre d'Énoch fut vraisemblablement composé après la captivité de Babylone : parmi beaucoup de visions et de rêveries, on remarque des images grandioses, une imagination fougueuse, un coloris sombre et effrayant, qui rappellent parfois l'*Apocalypse* de Sᵗ Jean. B.

ÉNOMOTIE. *V.* ARMÉE, page 212, col. 2.

ENQUERRE, terme de blason. Les armoiries de métal sur métal, de couleur sur couleur, ou de fourrure sur fourrure, sont dites *armes à enquerre*. Comme elles sont contre l'art héraldique, elles donnent lieu de *s'enquérir* pourquoi on les porte ainsi; de là leur nom.

ENQUÊTE (du latin *inquirere*, rechercher, s'informer), recherche faite au moyen du témoignage des hommes pour vérifier certains faits. On distingue l'enquête *judiciaire*, l'enquête *administrative*, et l'enquête *parlementaire*.

L'enquête judiciaire est l'audition de témoins sur des faits articulés par une partie et méconnus par l'autre dans un procès civil. Au criminel, elle prend le nom d'*information*. Dans les affaires ordinaires, l'enquête se fait devant un juge commis par le tribunal de la cause; dans les affaires sommaires, elle a lieu à l'audience; dans les tribunaux de paix, elle est faite par le juge lui-même. Celui qui a pu se procurer une preuve littérale, c.-à-d. résultant d'un titre, n'est pas admis à faire la preuve testimoniale, lorsque l'objet dont il s'agit vaut plus de 150 fr., s'il n'a un commencement de preuve par écrit. Lorsqu'il y a un acte écrit, les contractants et leurs successeurs ne sont pas admis à la preuve testimoniale *contre* et *outre* cet acte, quand même l'objet vaut moins de 150 fr., s'ils n'ont aussi un commencement de preuve par écrit. On est admis à la preuve testimoniale des faits sur lesquels on n'a pu se procurer de preuve littérale, quelle que soit leur valeur; il en est de même lorsque, par un cas fortuit, avoué ou constaté, la preuve littérale a été perdue. Pour être admis à faire une enquête, il faut que les faits

dont on demande la preuve soient *pertinents*, c.-à-d. qu'ils aient un rapport direct à la cause, et *concluants*, c.-à-d. qu'ils puissent avoir une influence réelle sur la décision des juges. Les dépositions des témoins sont consignées dans un *Procès-verbal d'enquête*. *V.* le tit. XII du *Code de Procédure civile*.

L'enquête administrative est un mode d'information au moyen duquel l'administration recueille des renseignements sur une affaire dont l'examen lui est soumis. On nomme enquête *de commodo et incommodo* celle qui a pour but de s'assurer des avantages et des inconvénients d'un projet, par exemple dans les cas d'aliénation, d'acquisition, d'échange, d'expropriation, de fondation d'établissements nouveaux, etc. Contrairement à ce qui a lieu en justice, les avis et réclamations des parties intéressées forment la partie essentielle de l'enquête. La législation sur cette matière réside dans l'Ordonnance de 1667 (tit. XXII), dont un grand nombre de dispositions sont encore en vigueur, dans une Instruction ministérielle du 20 avril 1815, et dans les ordonnances faites plus récemment pour l'exécution des lois relatives aux travaux publics. L'enquête est ordinairement confiée au juge de paix, ou à tout autre fonctionnaire délégué par le préfet ou le sous-préfet; elle est faite sans frais, et doit être annoncée 8 jours à l'avance.

L'enquête parlementaire est celle qu'ordonne une assemblée législative, et qui est faite en son nom par une commission tirée de son sein, dans le but de constater des faits, de recueillir des opinions et des renseignements propres à l'éclairer sur des matières d'intérêt public.

ENRAYURE, assemblage horizontal de pièces de charpente, destiné à supporter le pied d'une croupe, d'un pavillon, d'un clocher, d'une coupole, etc. Les enrayures doivent être solidement assemblées, et reliées par des étriers en fer.

ENREGISTREMENT, inscription d'actes sur un registre, dans le but d'en assurer la conservation et l'authenticité. On distingue l'*Enregistrement des lois*, l'*Enregistrement des actes administratifs*, et l'*Enregistrement des actes privés*.

L'enregistrement des lois était, avant 1789, l'inscription des lois et ordonnances royales sur les registres des Parlements de France, ce qui les rendait exécutoires. Aujourd'hui, cette formalité est remplacée par l'insertion des actes législatifs au *Bulletin des Lois* ou au *Moniteur universel*.

L'enregistrement des actes administratifs est, dans chaque grande administration, la consignation de toutes les pièces sur des registres, à leur arrivée et à leur départ, en leur donnant un numéro d'ordre. Il y a un bureau spécial, dit *Bureau d'enregistrement*, et, dans chaque bureau, un *commis d'ordre*.

L'enregistrement des actes privés est l'inscription sur des registres publics, et moyennant un droit déterminé, des actes et conventions auxquels on veut donner une date certaine et une authenticité incontestable. Le droit actuel d'enregistrement a remplacé ce qu'on appelait autrefois l'*Insinuation*, le *Centième denier*, et le *Contrôle*. On nommait Insinuation l'enregistrement des donations, des testaments, des substitutions et des autres actes translatifs d'immeubles. Prescrite dès le temps de l'empereur Constantin pour remédier aux fraudes qu'on pouvait pratiquer au préjudice des créanciers, ainsi que dans les Codes Théodosien et Justinien, elle fut introduite en France par François I[er] dans l'ordonnance de Villers-Cotterets en 1539. Un édit de mai 1553, une ordonnance de février 1566, deux édits de décembre 1703 et octobre 1705, une déclaration du 20 mars 1708, une ordonnance et une déclaration de février 1731, formaient la législation relative à l'Insinuation, pour laquelle était perçu le droit de Centième denier. Le Contrôle, établi par Henri III, en juin 1581, fut étendu et reconstitué par Louis XIV en mars 1693. Notre droit d'enregistrement a été établi par une loi du 19 décembre 1790, qui détermina les actes pour lesquels il serait obligatoire et le tarif des droits. Les dispositions de cette loi furent développées par une loi additionnelle du 9 octobre 1791, et modifiées dans plusieurs parties par les lois des 19 thermidor an IV et 9 vendémiaire an VI. La loi du 22 frimaire an VII (12 mai 1799) fixa sur un plan nouveau les principes et le tarif pour la perception de l'enregistrement. Les *droits fixes* y sont tarifés, selon l'importance des actes, de 1 fr. à 25 fr.; les *droits proportionnels*, pour les obligations, libérations, condamnations, collocations ou liquidations des sommes et valeurs, pour toute transmission de propriété ou d'usufruit, soit entre vifs, soit par décès, sont gradués, d'après les avantages que ces actes procurent aux parties, de 50 c. à 5 fr. par 100 fr. Une loi du 6 prairial an VII ordonna, sur les droits d'enregistrement, la perception accessoire d'un décime par franc. La loi du 27 ventôse an IX compléta par de nouvelles dispositions celle du 22 frimaire an VII. Le tarif des droits fut modifié par la loi de finances du 28 avril 1816, dans le but de créer de nouvelles ressources à l'État obéré par les événements politiques : ainsi, le droit fixe, pour certains actes et jugements, fut élevé à 50 fr. et même à 100 fr.; le droit proportionnel sur les ventes d'immeubles fut de 5 1/2 p. 100, et, sur les donations entre-vifs, sur les mutations d'immeubles par décès, entre personnes non parentes ou dont la parenté n'est pas au degré successible, on le porta à 7 fr. pour 100 fr. Mais les intérêts de l'agriculture, du commerce et des propriétaires exigèrent une réduction du tarif à l'égard de certains actes : la loi du 16 juin 1824 modéra les droits d'enregistrement des baux à ferme, à loyer ou à cheptel, des échanges d'immeubles, des démissions de biens en ligne directe, des actes translatifs de biens en pays étrangers, et des polices d'assurance maritime. Les délais légaux pour acquitter les droits d'enregistrement sont de 4 jours pour les actes d'huissier et de tous les fonctionnaires ayant droit de faire des procès-verbaux; de 10 jours pour les actes des notaires qui résident dans la commune où le bureau d'enregistrement est établi; de 13 jours pour ceux qui n'y résident pas; de 20 jours pour les actes d'administration centrale et municipale. Les actes sous seing privé ne sont soumis à la formalité de l'enregistrement qu'autant que l'on en veut faire usage en justice : toutefois, ceux de ces actes qui contiennent transmission de propriété ou d'usufruit d'immeubles, baux à ferme et à loyer, doivent être enregistrés dans les 3 mois. Si on laisse s'écouler les délais, ou s'il y a eu fausse déclaration des valeurs, le droit à payer est double. *V.* Rolland et Trouillet, *Dictionnaire général des droits d'enregistrement*, etc., 5[e] édit., 1835, in-4°; Championnière, Rigaud et P. Pont, *Traité des droits d'enregistrement*, 2[e] édit., 6 vol. in-8°, 1835-52; Fessard, *Dictionnaire de l'Enregistrement et des Domaines*, 1844, 2 vol. in-4°; Noblet, *Traité des droits d'enregistrement*, etc., 1846, in-8°; Joliet, *le Répertoire de l'Enregistrement*, 1847, in-4°; Vuarnier, *Traité de la manutention des employés de l'Enregistrement et des Domaines*, 1848, 2 vol. in-8°; Masson-Delongpré, *Code annoté de l'Enregistrement*, 3[e] édit., 1848, 2 vol. in-8°; Perry, *Loi sur l'Enregistrement commentée*, 1852, in-4°; Sorel, *Nouveau Tarif, ou Dictionnaire des droits de timbre, d'enregistrement*, etc., 1854, in-12; Gagnereaux, *Nouveau Code annoté de l'Enregistrement*, etc., 1856, in-8; Garnier, *Répertoire général et Dictionnaire d'Enregistrement*, etc., 1857, 3 vol. in-4°; Camps, *Code et Dictionnaire d'enregistrement*, etc., 1858, in-8°; Demante, *Exposition raisonnée des principes de l'Enregistrement*, 1858, in-8°.

ENREGISTREMENT (Administration de l') ET DES DOMAINES, la plus ancienne de toutes nos régies financières. Elle dépend du ministère des Finances, et embrasse à la fois l'Enregistrement, les Domaines, et le Timbre. A la tête est un directeur général (20,000 fr. de traitement), siégeant à Paris, et assisté de quatre administrateurs (12,000 fr.). Il y a un directeur (8 à 12,000 fr.) dans chaque département, des inspecteurs (5,000 à 6,000 fr.), des vérificateurs (3,000 à 4,000) et des receveurs, qui résident dans les chefs-lieux de département, d'arrondissement, et de canton. Les receveurs n'ont d'autre traitement qu'une remise proportionnelle sur les recettes effectuées. On n'est admis dans l'administration que par concours et après un surnumérariat de trois ans, pendant lequel les candidats subissent des examens chaque année. Pour devenir surnuméraire, il faut être bachelier ès lettres, justifier d'un certain revenu, et avoir travaillé au moins 5 mois dans les bureaux comme postulant. *V.* Flour de Saint-Genis, *Manuel du surnuméraire de l'Enregistrement et des Domaines*, 1850, in-8°; Palierne de La Haudussais, *Manuel de l'aspirant au surnumérariat dans l'administration de l'Enregistrement et des Domaines*, 2[e] édit., 1852, in-8°.

ENROCHEMENT, amas de pierres que l'on forme au pied d'une pile ou d'une culée de pont, pour les défendre des affouillements.

ENROLEMENT. *V.* ENGAGEMENT.

ENROULEMENT, ornement formé de lignes, de moulures ou de feuillages, roulés en façon de spirale comme les couronnements arrondis du chapiteau ionique, les volutes du chapiteau corinthien, les rinceaux antiques, ou les arabesques des édifices orientaux.

ENSAISINEMENT, terme de l'ancien Droit français, indiquait l'investiture, la mise en possession de l'acquéreur d'un domaine tenu en roture.

ENSEIGNE. *V.* les diverses acceptions de ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ENSEIGNEMENT (du latin *signare*, *insignare*, désigner, informer). Considéré par rapport à son objet et à ses degrés divers, l'Enseignement en France est *primaire*, *secondaire* ou *supérieur*. Le 1er, qui comprend la lecture, l'écriture, le calcul, les éléments de la géométrie, de la géographie et de l'histoire, est donné dans les écoles primaires; le 2e, qui embrasse les langues, la littérature, l'histoire, la géographie, les sciences, est celui des lycées, des collèges, et de quelques établissements privés; le 3e, où l'on expose avec tous leurs développements les hautes théories littéraires ou scientifiques, est donné par les Facultés. La même division, sauf des différences plus ou moins importantes, se retrouve sous d'autres noms dans tous les États de l'Europe. — Eu égard à sa destination, l'Enseignement est *général*, s'il prépare à plusieurs carrières à la fois, et *spécial* ou *professionnel*, s'il prépare exclusivement à une seule.

L'Enseignement peut encore se diviser en *public* et *privé*, suivant qu'il s'adresse à plusieurs ou à un seul. La plupart des bons esprits se sont prononcés en faveur de l'Enseignement public. L'esprit, dans la solitude, a moins de mouvement et d'élan, disent-ils; par là même, ses progrès sont moins rapides et moins féconds. Ensuite l'élève est privé du secours de l'émulation; il n'a pas toujours devant les yeux des rivaux plus distingués qu'il cherche à égaler ou à surpasser. Enfin il est exposé à se faire complétement illusion sur son propre mérite, et à se croire supérieur à ceux de son âge qu'il ne connaît pas: de là un amer découragement à la vue de la supériorité des autres, ou bien un sot orgueil qui se complaît dans des qualités vaines ou supposées, et qui ne veut pas convenir d'une véritable infériorité. — On dit, en faveur de l'Enseignement privé, que l'élève recueille pour lui seul tous les soins de son maître, et que sa moralité est à l'abri d'une foule de dangers. Le premier avantage, sans doute très-grand, ne peut entrer en balance avec ceux de l'Enseignement public; si le second est également réel, il n'est nullement impossible de protéger une réunion de jeunes gens contre la contagion du vice.

L'Enseignement public est *mutuel* ou *simultané*. mutuel, quand il se transmet des premiers élèves à ceux qui leur sont inférieurs; simultané, quand il s'adresse à tous les élèves qui composent une classe. L'un et l'autre a ses avantages et ses inconvénients: il faut se tenir en garde contre les systèmes exclusifs, et user d'un sage tempérament. L'Enseignement mutuel, connu de temps immémorial dans l'Inde, pratiqué par les Romains (ainsi qu'on le voit dans Quintilien), introduit à Saint-Cyr par Mme de Maintenon, à l'hospice de la Pitié de Paris par un certain Herbault en 1741, en Lorraine par un curé de Neuville à la même époque, dans une école de Vincennes par un chevalier Paulet vers 1780, disparut à la Révolution. Propagé dans les écoles d'Angleterre par Bell et Lancaster depuis 1811, il fut rapporté en 1815 en France, où il eut pour protecteurs La Rochefoucauld-Liancourt, Lasteyrie, Laborde, Jomard, de Gérando, et pour propagateurs l'abbé Gaultier et ses disciples. Comme les Frères de la Doctrine chrétienne pratiquaient l'Enseignement simultané, les libéraux de la Restauration, par esprit d'opposition, soutinrent l'Enseignement mutuel. Cet Enseignement, qui ne s'applique guère qu'à l'instruction primaire, a depuis longtemps cessé de passionner l'opinion. Il interpose, entre le maître et les élèves, un certain nombre de *moniteurs*, pris parmi les élèves eux-mêmes: par là il permet d'établir de nombreuses divisions dans l'école, de proportionner l'Enseignement au degré d'instruction de chacun, de mettre l'activité partout, d'individualiser en quelque sorte la direction et la surveillance; un seul maître pouvant se charger d'une école fort nombreuse, il y a économie évidente. Sans doute l'Enseignement simultané est plus rapide, et ne présente pas les mêmes dangers de trouble et de confusion: mais le maître, en s'adressant à tous les élèves, éprouve que souvent il n'est pas entendu de tous; il est obligé de les interroger et de leur faire redire plusieurs fois les mêmes choses, et c'est alors l'Enseignement mutuel qui remédie aux imperfections de l'Enseignement simultané. Les deux systèmes ont besoin d'être corrigés l'un par l'autre.

Par rapport à ceux qui le dispensent, l'Enseignement est *libre*, si chacun peut s'y livrer sans obstacle, et *monopolisé* ou *officiel*, s'il est donné par l'État. La question de la liberté de l'Enseignement a été très-vivement débattue dans notre siècle. On peut affirmer que le droit du libre Enseignement est un droit sacré, égal au droit de penser, à celui d'écrire, à celui de vivre; il a sa racine dans la nature de l'homme, qui est né pour développer librement toutes les facultés qu'il a reçues de la Providence. Mais si la liberté d'enseigner est un droit imprescriptible, il ne s'en suit pas que son usage doive être affranchi de tout contrôle, de toute surveillance. Autant vaudrait soutenir que l'État a des ennemis, qu'il le sait, et qu'il ne peut prévenir leurs desseins. L'État a le droit d'enseigner, comme les particuliers. S'il a le droit, par son institution, de gouverner un peuple, de le conduire dans ses voies, comment n'aurait-il pas celui d'avoir des maîtres qui enseignent en son nom, et qui propagent ses doctrines? N'est-ce pas le meilleur moyen qu'il ait de parvenir aux fins pour lesquelles il a été établi?

Quant aux *méthodes d'enseignement* ou de transmission des connaissances, il y en a deux principales: la première, qui s'appelle *méthode d'autorité et de synthèse*, est suivie ordinairement dans l'enseignement des langues, de la littérature, des sciences et des arts. Elle consiste à exposer d'abord avec clarté les résultats généraux découverts par les savants, et à établir ensuite ces résultats par des preuves aussi solides que possible. Ainsi, pour faire connaître les facultés de l'âme, on commence par enseigner, d'après l'opinion de la plupart des auteurs, que l'âme est douée de trois facultés: sensibilité, intelligence, volonté; puis, par une analyse rapide de nos phénomènes intérieurs, et par la comparaison de leurs caractères essentiels, on montre que tous se rapportent à l'une ou à l'autre de ces trois facultés. Cette méthode est évidemment la plus prompte et la plus sûre: l'élève voit d'abord le but où il doit parvenir, et comme il suit, pour y arriver, une marche régulière, il ne court pas risque de s'égarer; mais elle nuit à l'indépendance, à l'originalité de l'esprit, qui ne cherche pas à résoudre par lui-même les questions qui lui sont soumises: le seul effort qu'il soit obligé de faire, c'est de saisir, à mesure qu'on les lui présente, les vérités intermédiaires qui le conduisent à son but.

La seconde méthode ne présente pas le même inconvénient, mais ne peut guère se pratiquer. Elle consiste à poser les questions, sans indiquer la solution à laquelle on doit aboutir; puis on s'engage dans les routes suivies par les inventeurs, en passant par les mêmes détours, par les mêmes tâtonnements; le rôle du maître se borne à diriger l'élève par des interrogations faites à propos, ménagées avec adresse; sa tâche est de l'amener à découvrir lui-même la solution cherchée. Certainement, rien n'est plus favorable pour le développement vrai et original des intelligences, mais aussi quelle lenteur! que de temps réclame une pareille méthode! Il ne faut pas néanmoins l'abandonner complétement: employez-la dans une certaine mesure, et vous ne le ferez jamais sans en tirer grand profit. L'erreur de Jacotot, dont le système a fait assez de bruit à une certaine époque, est d'avoir exagéré cette méthode en la conseillant pour tous les genres d'études. Il est risible de voir comment il veut que l'enfant se forme à l'orthographe, au style: c'est peine perdue qu'il apprenne les ouvrages de grammaire et de rhétorique; il doit se contenter d'étudier le *Télémaque*, d'où il tirera les règles et les préceptes pour écrire avec correction et élégance. Sans doute ces règles, ces préceptes sont observés dans le *Télémaque;* on peut les y remarquer et les en tirer: mais cette tâche n'est-elle pas au-dessus de l'intelligence faible d'un enfant, et même tous les esprits mûrs en sont-ils vraiment capables? L'enfant et l'homme fait ont besoin d'une instruction élémentaire qui leur serve de guide pour mettre à profit leurs lectures. *V.* ÉDUCATION, INSTRUCTION PUBLIQUE, PÉDAGOGIE. M.

ENTABLÉES (Feuilles). *V.* CROCHETS.

ENTABLEMENT (du latin *tabulatum*, plancher), mot qui, au moyen âge, signifiait *soubassement*, mais qui, pour les architectes, désigne aujourd'hui la grande corniche de couronnement d'un ordre d'architecture ou d'un édifice. Dans la cabane primitive, l'entablement comprenait l'ensemble des deux pièces longitudinales supérieures qui resserraient entre elles l'extrémité des solives. A cause de ces trois parties primitives et constitutives, il a conservé trois divisions: la *corniche* proprement dite, la *frise* et l'*architrave* (*V. ces mots*). Dans les ordres gréco-romains, chaque partie est déterminée dans ses proportions: mais quand il s'agit de couronner un édifice d'un entablement pour lequel les ordres ne peuvent plus servir de modèle, c'est le goût, la science et l'expérience de l'architecte qui doivent le guider.

Michel-Ange a terminé le palais Farnèse par un entablement qui est resté, pour ses proportions harmonieuses, un modèle d'élégance et de justesse dans ses rapports avec le corps principal du palais. L'entablement de l'Hôtel des Monnaies, à Paris, en est au moins une inspiration. E. L.

ENTAILLEUR, mot qui, au moyen âge, était synonyme de ciseleur, d'orfévre graveur, et de sculpteur.

ENTASIS, mot grec désignant le renflement du fût de la colonne à sa partie inférieure.

ENTÉ, en termes de Blason, se dit de deux parties de l'écu qui entrent l'une dans l'autre par des échancrures rondes. *Enté en pointe* se dit d'une entaille qui se fait à la pointe de l'écu par deux émaux arrondis.

ENTÉLÉCHIE (du grec *entélès*, perfection, et *ékhein*, avoir), mot créé et fréquemment employé par Aristote, comme synonyme, à ce qu'il semble au premier abord, de *kinèsis* et d'*énergéia*, expressions par lesquelles il désigne l'Acte opposé à la Puissance. Cependant, entre l'Acte proprement dit et l'Entéléchie, il y a au moins une nuance importance. Le premier se dit de la pure opération des causes; le second, de l'union effective de la cause et de la matière, d'où résulte un être réel et déterminé. Par suite, il se dit quelquefois aussi de cet être lui-même. C'est dans ce dernier sens qu'il faut l'entendre dans la fameuse définition de l'âme: *l'entéléchie de tout corps naturel qui a la vie en puissance* (*De l'Ame*, liv. II, ch. 1). Leibniz a donné le même nom à ses Monades (*V. ce mot*), parce qu'elles ont, dit-il, « une certaine perfection qui les rend sources de leurs actions externes » (*Monadologie*, § 18 et suiv.). *V.* Bertereau, *De Entelechia apud Leibnitzium*, 1843. B—E.

ENTENDEMENT. *V.* INTELLIGENCE.

ENTÉRINER. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ENTERREMENT, mot qu'on emploie dans le sens d'Inhumation (*V. ce mot*), et comme synonyme d'Obsèques ou Funérailles (*V.* FUNÉRAILLES, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

ENTHOUSIASME (du grec *en*, dans, et *théos*, Dieu). C'est, dans son sens étymologique, une inspiration divine, une exaltation produite par la vue ou la pensée de grandes choses, et qui affecte plus particulièrement certaines âmes. Cependant, ce n'est pas un don spécial, tous les hommes peuvent l'éprouver; on a vu des nations entières accomplir, sous son influence, des prodiges d'héroïsme. C'est l'enthousiasme qui conduit au martyre l'homme d'une foi ardente, le citoyen à se dévouer pour sa patrie; mais il semble être le privilége du poëte et de l'artiste. Le savant lui-même peut, comme Archimède, en ressentir les atteintes, et le philosophe rencontre aussi l'enthousiasme, qui alors devient le plus souvent une doctrine systématique. Ainsi, chez les Alexandrins, l'enthousiasme commençait là où finissaient les forces de la Raison. On voit par là qu'il tient de près au *mysticisme*, et qu'il conduit à l'*extase* (*V. ces mots*). L'enthousiasme a un caractère de spontanéité qui révèle un des plus nobles côtés de la nature humaine; mais, comme tous les motifs d'action qui s'adressent au côté impressionnable de l'âme, il a ses dangers. Dans les actes, il peut conduire aux excès les plus déplorables; dans la spéculation, à des doctrines extravagantes; ainsi les derniers Alexandrins tombèrent dans la théurgie et dans la magie. R.

ENTHYMÈME (du grec *en thumô*, dans l'esprit), syllogisme elliptique ou tronqué, dont une des prémisses est sous-entendue; il n'a sa forme complète que dans l'esprit. Ex.: « Dieu est bon; donc il faut l'aimer. » Ici c'est la majeure: « Tout être bon est aimable, » qui n'est point exprimée. Dans cet autre exemple: « La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre; donc la corde est plus courte que l'arc qu'elle sous-tend », on sous-entend la mineure: « La corde est une ligne droite. » L'enthymème est appelé par Aristote le syllogisme des orateurs: la suppression d'une proposition rend, en effet, le discours plus vif, plus fort, plus élégant. B—E.

ENTITÉ (du latin barbare *ens, entis*, ce qui est), terme de la Philosophie scolastique qui signifie l'*essence* d'une chose. Les genres, les espèces sont les seules vraies entités des choses. L'*humanité* était l'entité de l'homme, l'*animalité* celle de l'animal, l'*arboréité* celle de l'arbre, etc. Parmi les scolastiques, les uns faisaient des entités autant de substances réelles, les autres les regardaient comme de pures abstractions. *V.* NOMINALISME, RÉALISME.

ENTONNER, commencer le chant d'une hymne, d'un psaume, d'une antienne, pour donner le ton à tout le chœur.

ENTR'ACTE, moment de repos accordé aux acteurs et aux spectateurs des représentations scéniques, *entre les actes* des pièces (*V.* ACTE). Ce n'est pas une suspension de l'action; car les personnages sont censés agir toujours dans l'intervalle d'un acte à l'autre. Les entr'actes ont l'avantage de faciliter à l'auteur dramatique la suppression des longueurs inévitables, des détails froids, languissants ou impossibles sur la scène; ils peuvent devenir une excitation pour la curiosité, une nouvelle source d'intérêt, si l'action reste sur le point de se résoudre ou de se renouer plus fortement. Beaumarchais, dans son drame d'*Eugénie*, a essayé, par des mouvements de scènes muettes, de personnages accessoires, d'indiquer la continuation de l'action pendant l'entr'acte; mais cet essai, sans intérêt véritable, n'a jamais été imité par personne, et lui-même n'a plus renouvelé sa tentative. Dans certains opéras, l'orchestre remplit l'*entr'acte* par un morceau symphonique auquel on donne aussi ce nom: tel est l'*orage* du *Barbier de Séville* de Rossini, que l'on néglige presque partout d'exécuter aujourd'hui. B.

ENTRAIT. *V.* COMBLE.

ENTRECHAT (de l'italien *intreciato*, entrelacé), pas de danse consistant en un saut vif, léger et brillant, pendant lequel les deux pieds se croisent rapidement et à plusieurs reprises avant de retomber. Il fut importé à l'Opéra de Paris par la Camargo en 1730; les Vestris, puis Albert et Paul y excellèrent.

ENTRE-COLONNEMENT, espace vide entre deux colonnes, variable suivant le goût de l'architecte, et en raison de l'ordre qu'il emploie. Eu égard à la distance des colonnes entre elles, un temple, chez les Anciens, était *pycnostyle, systyle, eustyle, diastyle, aréostyle* (*V. ces mots*). Dans beaucoup de monuments, et particulièrement dans ceux des beaux temps de l'antiquité grecque, l'entre-colonnement du milieu, faisant face à la porte du monument, était plus large que les autres. Un entre-colonnement doit être serré plutôt que trop écarté: au Palais-Royal de Paris, la colonnade du portique sur la place offre des entre-colonnements assez larges pour le passage des voitures, mais elle est d'un effet disgracieux. B.

ENTRECOUPE, ancien terme d'architecture, désignant l'intervalle vide entre deux voûtes superposées, qui prennent naissance sur le même mur.

ENTRÉE, nom qu'on donnait jadis à l'air de symphonie sur lequel *entraient* les sujets de la danse dans un acte d'opéra. *Entrée* se dit aussi du moment où une partie musicale dans un morceau commence à se faire entendre après avoir compté des pauses. Une pièce d'orgue exécutée au commencement d'un office ou quand un personnage important entre dans l'église, s'appelle également *entrée*.

ENTRÉE (Droits d'). *V.* BOISSONS, DOUANES, OCTROIS.

ENTRÉES (Grandes et Petites). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ENTRELACS, ornements formés de lignes ou de feuilles entrelacées, et qui se taillent sur les moulures et dans les frises. Communs dans l'art antique et roman, négligés au commencement de l'architecture ogivale, ils reparaissent vers le XIVe siècle, et reprennent avec la Renaissance toute la pureté du style classique.

ENTREMETS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ENTRE-MODILLON, espace compris entre deux modillons. Il doit être constamment régulier dans l'étendue d'un membre d'architecture. A l'époque romane, les modillons sont souvent reliés par une petite arcature d'un heureux effet.

ENTRE-PONT, espace compris entre deux ponts d'un navire. A bord des vaisseaux de ligne, c'est dans l'entre-pont inférieur que s'établit la première batterie, composée du plus gros calibre. A bord des frégates, corvettes, bricks et grandes flûtes, on appelle plus particulièrement *entre-pont* l'espace compris entre le faux pont et la première batterie; c'est là que couche l'équipage et que les rations se distribuent. Les entre-ponts ont ordinairement 2 mèt. de hauteur.

ENTREPOSEUR, celui qui est chargé de la vente des tabacs déposés dans un entrepôt. Les entreposeurs ont 9,000 fr. de traitement à Paris, 6,000 et 5,000 dans les départements. Dans un certain nombre de localités, leurs fonctions sont jointes à celles des receveurs principaux ou particuliers des contributions indirectes.

ENTREPOT. *V.* DOCKS et DOUANES.

ENTREPRENEUR, se dit, en général, de quiconque fait une chose *à l'entreprise*, c.-à-d. moyennant un prix convenu et à forfait, et, plus spécialement, dans l'indus-

trie du bâtiment et dans la plupart des travaux publics, de celui qui se charge, sous la direction de l'architecte ou de l'ingénieur, d'exécuter les constructions, de fournir les matériaux, de s'entendre avec les ouvriers. La loi range l'entrepreneur dans la catégorie des commerçants. Tout devis signé par l'entrepreneur et un propriétaire est aux risques et périls du premier. L'entrepreneur est responsable avec l'architecte des vices de construction. V. Delvincourt, *Livre des entrepreneurs et concessionnaires des travaux publics*, 3e édit., 1857, in-12; Chatignier, *Commentaire des clauses et conditions générales imposées aux entrepreneurs*, 2e édit., 1858, in-12.

ENTRE-SABORDS, bordages extérieurs entre les sabords d'une même batterie dans un bâtiment de guerre. Leur longueur est ordinairement de 2 mètres.

ENTRE-SOL, petit appartement bas, placé entre le rez-de-chaussée et le premier étage d'une maison. Dans le principe, ces appartements étaient destinés à loger les familles des boutiquiers, pour réserver les appartements du premier étage; on y pratiquait aussi les logements pour les gens de service des habitants de cet étage. Mais le prix des loyers s'étant considérablement élevé, bien des personnes se contentèrent de loger à l'entre-sol, auquel, dans les nouvelles constructions, on donna un peu plus de hauteur, et on finit par faire aux entre-sols des appartements coquets et recherchés qui ne portèrent aucun préjudice aux importantes locations du 1er étage. Les anciens entre-sols n'ont pas plus de 2 mèt. à 2m,50 de hauteur; la législation moderne a fixé leur moindre hauteur à 2m,60 centimèt., et, en 1859, à 2m,80 c. E. L.

ENTRE-TAILLES, tailles ordinairement courtes, intercalées entre deux tailles, dans la gravure en bois.

ENTRETOISE, pièce de bois en forme de traverse, terminée à chaque bout par un tenon, et assemblée entre deux autres pièces percées de mortaises.

ÉNUMÉRATION DES PARTIES, un des *lieux communs* (*V. ce mot*), qui consiste à décomposer une idée générale pour développer toutes les idées particulières qu'elle renferme. C'est une espèce d'amplification; les poëtes, les historiens, les orateurs en font un usage fréquent: le premier chœur d'*Athalie*, le début des *Histoires* de Tacite, sont des modèles d'énumération. La plupart des sermons ne sont que l'énumération des idées qui conviennent au texte choisi par le prédicateur. Une énumération, faite suivant toutes les règles de l'école, doit être: 1° *annoncée;* il faut que l'idée générale soit d'abord exprimée; 2° *suivie;* toute digression doit en être bannie; 3° *complète;* sinon, elle retomberait dans la figure appelée *Accumulation;* 4° *terminée;* l'idée générale doit revenir à la fin de l'énumération et lui servir de conclusion. Voici un passage de Massillon qui satisfait à toutes ces conditions: « Toutes les conditions ont corrompu leurs voies; les pauvres murmurent contre la main qui les frappe; les riches oublient l'auteur de leur abondance; les grands ne semblent nés que pour eux-mêmes, et la licence paraît être le seul privilége de leur élévation; le sel même de la terre s'est affadi, et les lampes de Jacob se sont éteintes; les pierres du sanctuaire se traînent indignement dans la boue des places publiques, et le prêtre est devenu semblable au peuple... Tous les hommes se sont égarés. » H. D.

ÉNUMÉRATION IMPARFAITE, sophisme auquel on est exposé dans l'emploi du Dilemme (*V. ce mot*). On a fermé deux issues à son adversaire, on le croit pris; il en trouve une autre qu'on n'avait pas vue et par où il s'échappe. Ex.: « Ou vous voulez, ou vous ne voulez pas; il n'y a pas de milieu. — Pardon, répondra-t-il; je veux, et je ne peux pas. »

ENVERGUER, en termes de Marine, fixer une voile à la *vergue* qui doit la porter, et la faire manœuvrer. L'*envergure* est la largeur d'une voile, par le haut, le long de la vergue: un bâtiment a beaucoup ou peu d'envergure, selon qu'il porte ses voiles larges ou étroites.

ENVIE, chagrin qu'on ressent du bonheur, du succès, des avantages d'autrui. Dans l'enseignement catholique, elle est un des 7 péchés capitaux. Les Anciens la représentaient allégoriquement avec une tête hérissée de couleuvres, un regard louche et sombre.

ENVOI, couplet mis à la suite d'une pièce de poésie, particulièrement à la Ballade et au Chant royal (*V. ces mots*), pour en faire hommage à quelqu'un. Il doit être ingénieux, et, pour la ballade et le rondeau, ramener le refrain de la pièce. Un petit conte en vers est quelquefois accompagné d'un Envoi; on en trouve un à la suite de la chanson *les Esclaves gaulois*, adressée par Béranger à Manuel. Il est sur le même air et a le même refrain que les autres couplets. P.

ENVOI EN POSSESSION, autorisation émanant, soit d'un jugement, soit d'une ordonnance du président, et en vertu de laquelle les héritiers présomptifs des absents déclarés, les héritiers irréguliers (c.-à-d. les enfants naturels), le conjoint survivant, ou l'État, sont mis en possession des biens qui leur sont dévolus, sans qu'ils en soient saisis de fait (*Code Napol.*, art. 120, 724, 1006, 1008).

ÉOLIEN (Dialecte), un des quatre dialectes littéraires de la Grèce ancienne, parlé avec des nuances distinctes en Béotie, en Eubée, en Phocide, en Locride, en Thessalie, dans quelques îles du N. de la mer Égée, et dans les colonies éoliennes d'Asie, notamment à Lesbos. Alcée, Sappho (tous deux Lesbiens), Corinne (de Tanagre), étaient les types classiques de ce dialecte. Ce qui le caractérisait surtout, c'était l'aspiration avec laquelle on prononçait les voyelles au commencement et au milieu des mots (*V.* DIGAMMA), et même quelques consonnes, comme le ρ (βροδόν pour ῥοδόν). Il passait pour offrir le plus de traces de la langue grecque primitive. Dans la déclinaison, on remarque la terminaison α au nomin. sing. des noms masculins terminés en ης dans les autres dialectes; l'accusatif pluriel de la 1re et de la 2e déclinaison a les diphthongues αι et οι. Par la même analogie, on disait μέλαις pour μέλας, au nominat. singul., et λύσαις pour λύσας. Dans la conjugaison, beaucoup de verbes étaient terminés en μι, contrairement à l'usage des autres dialectes; les 3es pers. du sing. et du pluriel étaient terminées en τι, ντι. Les Anciens ont été frappés des ressemblances que le latin offrait particulièrement avec le dialecte éolien, et dont nous pouvons saisir encore quelques traces assez remarquables. P.

ÉOLIEN (Mode), un des modes de la musique des anciens Grecs. Il participait de la véhémence du phrygien et de la vivacité du lydien.

ÉOLIENNE (Flûte, Harpe). *V.* FLUTE, HARPE.

ÉOLINE. *V.* ÉOLODICON.

ÉOLIQUE (Vers), vers grec composé de purs dactyles, excepté le 1er pied, qui est toujours disyllabe, c.-à-d. ïambe, trochée, spondée, pyrrhique. Quelques vers éoliques se terminent comme ils commencent, c.-à-d. par un pied disyllabe, et sont, par conséquent, catalectiques.

ÉOLODICON ou ÉOLINE, instrument de musique à vent et à clavier, inventé par un Bavarois nommé Eschenbach, vers 1816; le son est produit par des languettes en acier de différentes grandeurs, fixées par un bout, et mises en vibration par un courant d'air que produit un soufflet mû par une pédale. Il a été perfectionné par Voigt et par Fr. Sturm. On s'en sert, dans quelques églises d'Allemagne, pour accompagner le chant, et il a été introduit avec succès comme registre dans les orgues. B.

ÉONS, nom donné par quelques écoles gnostiques, principalement par celle de Valentin, à certaines puissances qui émanent de Dieu, et qui servent à expliquer la création du monde visible. Ces puissances produisent des êtres de même nature que la leur. Le dernier des Éons, c'est la Sagesse, qui, cherchant l'être, tombe dans le vide, où elle produit une sagesse inférieure. Celle-ci est ramenée au monde divin par le Saint-Esprit; mais, avant d'y arriver, elle a pleuré dans le vide, et de ces pleurs est né notre monde. Les Éons formaient ainsi une chaîne d'êtres intermédiaires entre Dieu et l'homme. R.

ÉOUD, instrument de musique des Arabes et de quelques autres peuples de l'Asie. C'est une espèce de luth, dont la forme peut être comparée à une moitié de poire coupée de haut en bas, avec un long manche divisé en 13 parties par des filets qui indiquent la position des doigts. Les cordes sont doubles pour chaque note, et sont au nombre de 14: leur accord, fort singulier, ne donne que l'étendue d'une octave. On les pince avec une plume taillée et arrondie par le bout. B.

ÉPANNELAGE, première taille ou dégrossissement d'une pierre, avant de procéder à la taille des moulures et autres ornements.

ÉPANORTHOSE. *V.* CORRECTION.

ÉPARGNE (Caisses d'). Les caisses d'épargne servent à recueillir et à faire fructifier les petites économies. L'ouvrier et l'employé ne peuvent pas tous acheter des rentes, ni même placer leur argent chez un banquier; et il arrive souvent que, faute de placement pour les économies qu'ils pourraient faire, ils dissipent en dépenses inutiles l'argent qui leur reste. Les caisses d'épargne préviennent ce danger, en recevant les moindres sommes, pour en servir l'intérêt. Cette institution excite les classes peu aisées de la société à faire des épargnes; par là elle leur assure une ressource dans les mauvais jours, et les moralise en leur donnant des habitudes de prévoyance.

La première caisse d'épargne en Angleterre a été établie, en 1798, à Tottenham, par une femme nommée Priscilla Wakefield; en 1810, un prêtre, Henry Duncan, en fonda une seconde à Ruthwel en Écosse. Elles se multiplièrent rapidement : William Forbes créa la caisse d'Édimbourg en 1813; celle de Londres s'ouvrit en 1816 sous la présidence de Thomas Baring. En 1817, les caisses possédaient déjà un capital de 360 millions. Plusieurs bills furent rendus au sujet de leur organisation, entre autres celui de juillet 1828. L'intérêt payé aux banques d'épargne est de 3 1/4 p. 100; les caisses servent aux déposants 3 1/24, et gardent 5/24 pour leurs frais d'administration. On interdit aux administrateurs tout bénéfice personnel, tout salaire, tout avantage. Les banques d'Angleterre et d'Irlande sont ouvertes aux versements des caisses d'épargne, et cet argent est affecté au rachat de la dette publique : mais les caisses ont la faculté d'employer autrement leurs fonds, si elles peuvent le faire aussi fructueusement et avec autant de sécurité. Un bill de 1833 décida que tout individu qui, dès l'âge de 20 à 30 ans, déposerait 6 fr. par mois dans une caisse d'épargne, recevrait du gouvernement, à l'âge de 60 ans, une pension viagère de 500 fr., et même, s'il meurt avant cet âge, le capital est restitué.

En France, les caisses d'épargne ne datent que de 1818. La première fut ouverte à Paris, sous la présidence du duc de Larochefoucauld-Liancourt, à l'instigation de B. Delessert, et dans l'hôtel de la Compagnie royale d'assurances maritimes. Le capital fut formé par des souscriptions particulières. A. Prévost, agent général de la Caisse de Paris, organisa la comptabilité avec un ordre et une simplicité merveilleuses. De 1820 à 1844, la Banque de France prêta ses bureaux à la Caisse d'épargne; depuis 1844, la Caisse a son hôtel particulier rue Coq-Héron. Des caisses s'ouvrirent en 1819 à Bordeaux et à Metz; en 1820, à Rouen; en 1821, à Marseille, Nantes, Troyes, Brest; en 1822, au Havre, à Lyon. Elles se multiplièrent sous le règne de Louis-Philippe, et principalement de 1833 à 1838; dans la seule année 1835, on en créa 82. La Caisse d'épargne de Paris avait d'abord placé ses fonds en rentes : une ordonnance royale du 3 juin 1829 l'autorisa à les verser en compte-courant au Trésor public, qui lui donnait 4 p. 100 d'intérêt; la Caisse gardait 1/2 p. 100 pour frais d'administration. La loi du 5 juin 1835 régularisa l'administration des Caisses d'épargne : les versements hebdomadaires furent limités au maximum de 300 fr., et le maximum des dépôts, intérêts cumulés, à 3,000 fr., au delà desquels la bonification des intérêts devait s'arrêter. Ce maximum fut élevé à 6,000 fr. en faveur des Sociétés de secours mutuels. La loi de 1845 a réduit à 1,500 fr. la somme que pouvait verser chaque déposant, avec faculté de l'élever à 2,000 fr. par la bonification de l'intérêt. Le gouvernement prit ces mesures restrictives parce que les versements des Caisses d'épargne grossissaient la dette flottante du Trésor dans une proportion effrayante; néanmoins les dépôts continuèrent d'augmenter, et, au moment de la Révolution de février 1848, ils s'élevaient à 355,087,717 fr., dont 80 millions à Paris seulement. Les demandes en remboursement affluèrent : la Caisse, et l'État, qui lui devait 65 millions, étaient incapables de payer. On essaya d'abord de retenir les fonds en leur donnant un intérêt de 5 p. 100; puis on limita les remboursements à 100 fr. par livret; on offrit la conversion du surplus, moitié en bons du Trésor à 4 et à 6 mois, moitié en rentes à 5 p. 100; c'était une perte énorme pour les déposants. Les décrets du 7 juillet et du 21 novembre 1848 pallièrent un peu le mal. Au 1er juin 1850 on put offrir le remboursement aux 108,549 titulaires; mais il n'y en eut guère plus de 10,000 qui retirèrent leur argent. Les Caisses d'épargne reprirent leurs fonctions régulières. La loi du 30 juin 1851 abaissa à 1,000 fr. le maximum des dépôts : au delà de ce chiffre, la Caisse achète, pour le compte du déposant, 10 fr. de rente sur l'État, en 5 p. 100 si le cours est au-dessous du pair, et en 3 p. 100 si le 5 dépasse le pair. L'intérêt payé par la Caisse des dépôts et consignations à la Caisse d'épargne est de 4 1/2 p. 100. — Au moment de la reprise des Caisses d'épargne, au 30 juin 1851, l'État leur devait 172,159,000 fr.

Au 1er janvier 1866, le nombre des Caisses d'épargne autorisées était de 497; celui des livrets, de 1,644,703; le solde dû aux déposants s'élevait à 403,272,416 fr. Quant à la profession des déposants, on trouvait les résultats suivants :

Professions des déposants.	*Livrets.*
Ouvriers	89,272
Domestiques	40,076
Employés	11,190
Militaires et marins	7,781
Professions diverses	58,636
Mineurs	45,073
Sociétés de secours mutuels	448
Totaux et moyenne générale	252,476

L'administration d'une caisse d'épargne est gratuite : le conseil qui en est chargé se compose du maire de la commune et de 15 directeurs, nommés pour 3 ans par le Conseil municipal (5 au moins dans son sein, les autres parmi les citoyens recommandables), et renouvelés par tiers chaque année; par exception, il est, à Paris, de 25 membres, qui se renouvellent par cinquième chaque année. Les Caisses d'Avignon, de Metz et de Nancy sont annexées à des Monts-de-Piété, et gérées par l'administration de ces établissements.

En Angleterre, le nombre des livrets était, dès 1856, de 1,339,000, et la somme déposée de 872 millions de francs.

En Suisse, une caisse d'épargne fut établie à Berne dès 1787. En 1816, après des essais infructueux en 1789 et en 1794, Genève fonda la sienne, sous la surveillance du gouvernement : un descendant du célèbre Tronchin hypothéqua sa fortune pour fournir une garantie aux déposants, et donna annuellement 2,400 florins pendant 26 ans pour les frais d'administration. V. A. Prévost, *Manuel des Caisses d'épargne*, 1852. L.

ÉPARGNE (Taille d'). V. GRAVURE.

ÉPAULEMENT, en termes de Fortification, masse élevée en terre, en fascines ou en sacs à laine, pour couvrir en flanc ou *épauler* des soldats exposés au feu de l'ennemi. Les batteries et les lignes fortifiées sont aussi couvertes au besoin par des épaulements.

ÉPAULETTE, large bande de passementerie que les militaires portent boutonnée ou agrafée sur l'épaule, et dont l'extrémité arrondie est garnie d'une touffe de franges pendantes. Destinée d'abord à retenir le baudrier et à garantir l'épaule, elle est devenue un signe distinctif. Une épaulette sans franges se nomme *contre-épaulette*. Les simples soldats, dans l'armée française, portent des épaulettes de laine, rouges pour les grenadiers, les artilleurs, les carabiniers, les cuirassiers et les dragons; jaunes pour les voltigeurs; vertes avec tournante rouge pour les fusiliers du centre; rouges avec tournante blanche pour les hommes du train des équipages; blanches pour les gardes nationaux, les lanciers et les chasseurs à cheval. Les musiciens portent deux contre-épaulettes. Les épaulettes des officiers sont en or pour l'infanterie de ligne, les dragons, l'état-major, les artilleurs; en argent pour les chasseurs à pied, les gardes nationaux, les gendarmes, les carabiniers, les cuirassiers, les lanciers et les chasseurs. Elles sont *à franges simples* pour les capitaines, les lieutenants et les adjudants; *à graines d'épinards*, pour tous les grades supérieurs. Le sous-lieutenant porte l'épaulette à droite et la contre-épaulette à gauche; le lieutenant, l'épaulette à gauche et la contre-épaulette à droite; le capitaine, deux épaulettes; les chefs d'escadron et de bataillon, l'épaulette à gauche et la contre-épaulette à droite; le major, l'épaulette à droite et la contre-épaulette à gauche. Le lieutenant-colonel porte deux épaulettes dont la bande est en argent si les graines sont en or, et réciproquement. Le colonel et les officiers supérieurs ont deux épaulettes, avec 2 étoiles pour le général de brigade, 3 pour le général de division. Les maréchaux de France ont deux épaulettes d'or à grosses torsades, avec 7 étoiles en argent et deux bâtons en croix brodés sur le corps. — C'est le maréchal de Belle-Isle qui introduisit l'usage des épaulettes en 1759. Les Autrichiens ne portent pas d'épaulettes; les officiers russes et prussiens ont des plaques de métal rehaussées sur les bords. B.

ÉPAULIÈRE, partie de l'armure des anciens chevaliers, qui couvrait et protégeait l'épaule.

ÉPAVES. } V. ces mots dans notre *Dictionnaire de*
ÉPÉE. } *Biographie et d'Histoire.*

ÉPELLATION. V. LECTURE.

ÉPENTHÈSE (du grec *épenthésis*, insertion en plus), intercalation d'une lettre au milieu d'un mot. En latin, *navita* pour *nauta*, *relliquiæ* pour *reliquiæ*, *relligio* pour *religio*, *prodest* pour *pro-est*, etc., sont formés par épenthèse. C'est ainsi qu'en français on dit *pleuvoir* pour *pleu-oir*, *pouvoir* pour *pou-oir* ou *po-oir* : *lanterne* s'est formé du latin *laterna* par l'insertion de *n* : l'*r* s'est introduite

dans *fronde (funda)*, dans *trésor (thesaurus)*; *humble*, *nombre*, *cendre*, *pondre* sont pour *hum-le (humilem)*, *nom-re (numerum)*, *cen-re (cinerem)*, *pon-re (ponere)*. P.

ÉPERON, en termes d'Architecture, pilier adhérent à un mur pour en augmenter la force. Il se confond dans beaucoup de cas avec le contre-fort; mais il ne s'isole pas comme lui, et conserve le plus souvent une forme semi-pyramidale. Les massifs placés au devant des piles de pont, pour les préserver du choc des glaces et des bois flottants, ont reçu aussi le nom d'*éperons*. Il en est de même, dans la Fortification, des ouvrages élevés au milieu des courtines ou au devant des portes pour les défendre.

ÉPERON, en termes de Marine, charpente saillante en avant de l'étrave. Elle forme un point d'appui au beaupré pour amener la misaine. — Les Anciens armaient d'un éperon (*rostrum*), pointe de fer ou d'airain très-solide, l'avant de leurs navires de guerre, pour percer les bâtiments ennemis.

ÉPERONNIERS, ancienne corporation des fabricants d'éperons, unie d'abord à celle des *selliers-lormiers*, puis séparée en 1578.

ÉPERONS, pièces d'équipement des cavaliers. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPERVIER, grand filet de forme conique dont on se sert pour prendre le gros poisson dans les rivières.

ÉPHÉBÉUM. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPHÉMÉRIDES (du grec *éphéméris*, écrit jour par jour), nom donné par les Anciens à des espèces de journaux ou mémoires historiques où l'on consignait chaque jour les événements. Les Modernes l'ont appliqué à des ouvrages contenant, pour chaque jour de l'année, les événements remarquables qui se sont accomplis à différentes époques. Telles sont les *Éphémérides politiques*, *littéraires*, etc., de Noël, 1796 et 1812; les *Éphémérides universelles* de Corby, etc. Certains journaux ou recueils périodiques publient des éphémérides, par exemple l'*Annuaire militaire*. Les *Éphémérides du citoyen*, publiées chaque semaine par l'abbé Baudeau de 1765 à 1776, n'étaient pas un ouvrage du même genre, mais un recueil consacré à la défense des doctrines des Économistes. Les *Éphémérides* sont encore des tables qui donnent pour chaque jour de l'année la position des astres : les plus anciennes ont été dressées au XVIe siècle par Regiomontanus.

ÉPHÈSE (Temple d'), monument fameux de l'antiquité, consacré à Diane. Il est probable qu'il existait déjà lors de l'arrivée des colonies ioniennes en Asie Mineure, et que des Asiatiques l'avaient fondé; car Xerxès, qui fit brûler tous les temples grecs, respecta celui d'Éphèse. Ce temple, successivement agrandi et restauré sept fois aux frais de l'Asie entière, devint une des sept merveilles du monde. Chersiphon en fut l'architecte. Il avait 142 mèt. de longueur et 75 mèt. de largeur; 127 colonnes ioniques fournies par autant de rois, et hautes de 20 mèt., soutenaient un entablement de marbre et un toit en poutres de cèdre : 36 de ces colonnes étaient merveilleusement sculptées, et l'on admirait surtout celle qui était l'œuvre de Scopas. La beauté architecturale de l'intérieur était rehaussée par l'éclat des plus riches métaux et par les œuvres des artistes éminents de la Grèce. La statue de Diane était en ébène ou en bois de vigne, avec des ornements d'or. En 356 av. J.-C., dans la nuit même de la naissance d'Alexandre le Grand, un certain Érostrate, désireux d'immortaliser son nom, mit le feu au temple d'Éphèse. Toute l'Asie concourut à la reconstruction de l'édifice, qui fut rebâti sur le même plan et avec une égale magnificence par l'architecte Dinocrate : l'autel était de la main de Praxitèle; Apelle et Parrhasius prodiguèrent partout leurs peintures. Les médailles frappées à Éphèse sous les empereurs romains portent l'empreinte du temple, qui fut rasé au temps de Constantin le Grand.

ÉPHÉSIAQUES (Les), ou les *Amours d'Abrocome et d'Anthée*, roman grec, en 5 livres, de Xénophon d'Éphèse, auteur que quelques savants placent au IIe siècle après J.-C., mais qu'on rapporte plus communément au IVe ou au Ve. On suit dans cet ouvrage l'histoire de deux jeunes époux d'Éphèse, qui, voyageant pour prévenir l'effet de sinistres prédictions, se trouvent bientôt séparés, et qui, au milieu des contrées diverses où la fortune les conduit, malgré des séductions et des périls de toute sorte, conservent la fidélité conjugale. Le livre ne manque ni de facilité ni d'agrément. Le style en est plutôt nu que simple, et sa clarté a quelque chose de pâle et d'un peu vulgaire. Le fond est à peu près le même que celui des *Babyloniques* (*V. ce mot*), sauf les scènes de sorcellerie; et les aventures sont beaucoup moins invraisemblables. P.

ÉPHESTION (Bûcher d'). *V.* BUCHER.

ÉPHOD, vêtement. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPI, ornement placé aux angles des couvertures des édifices, et qui termine les crêtes. Il reste très-peu d'épis du moyen âge; ils se composaient alors de bouquets allongés. Au-dessus des combles couverts en tuile, ils étaient en terre cuite. A l'époque de la Renaissance on les multiplia, et on en décora jusqu'aux maisons bourgeoises; ils étaient faits soit en plomb, soit en faïence vernissée : on en voit encore un grand nombre, mais mutilés par les plombiers, qui en volaient les plombs. Les épis de la Renaissance ont ordinairement la forme de corbeilles allongées, d'où s'échappent des feuilles, des fleurs et des fruits. Les plus beaux sont à la chapelle des Machabées de la cathédrale d'Amiens, à l'Hôtel Dieu de Beaune, à l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges, à l'église d'Aumale, à Auxerre, à Rouen. — On appelle encore *épi*, la pièce de charpente qui s'échappe du comble pour recevoir cet ornement; — un barrage qui part du bord d'une rivière et fait saillie dans son lit. E. L.

ÉPIAULIE. *V.* CHANSON.

ÉPICÉDION, nom d'une chanson funèbre chez les anciens Grecs.

ÉPICES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPICHÉRÈME (du grec *épikheiréin*, attaquer), argument que l'on peut considérer comme un syllogisme dont la majeure ou la mineure, quelquefois les deux, sont accompagnées, en guise de preuve, de quelques explications qui dispensent de les prouver en forme par un syllogisme préalable ou prosyllogisme. Ex. : « Il est permis de tuer quiconque nous tend des embûches pour nous ôter la vie à nous-mêmes : *la loi naturelle, le droit des gens, les exemples le prouvent*. Or, Clodius a dressé des embûches à Milon : *ses armes, ses soldats, ses manœuvres le démontrent*. Donc il a été permis à Milon de tuer Clodius. »

ÉPICIERS, ancienne corporation, constituée au temps de François Ier. Auparavant le commerce de l'épicerie était exercé par les chandeliers vendeurs de suif. En 1520, les épiciers reçurent la qualification d'*épiciers simples*, et il leur fut interdit d'empiéter sur les attributions des apothicaires. En 1742, on les appela *épiciers droguistes* et *épiciers grossiers*. Dans les 6 grands corps marchands de Paris avant la Révolution, ils prenaient rang après les drapiers. Saint Nicolas était leur patron. Pour être admis dans la corporation, il fallait avoir fait 6 ans d'apprentissage, 3 ans de compagnonnage, et payer un droit de réception de 800 livres. Les épiciers avaient pour armes un écusson coupé d'azur et d'or, à la main d'argent sur l'azur, tenant des balances d'or, et à deux nefs de gueules sur or, avec cette devise : *Lances et pondera servant*, « ils gardent les balances et les poids. » Leurs maîtres-inspecteurs avaient, en effet, la garde de l'étalon des poids et mesures, et le droit d'aller, deux ou trois fois l'an, avec un juré-balancier, visiter les poids et balances de tous les marchands et artisans. Aujourd'hui, le commerce de l'épicerie est libre : mais il est défendu aux épiciers de vendre ni préparer aucune composition pharmaceutique; ils peuvent vendre en gros des drogues simples, sans en vendre aucune au poids médicinal. La loi du 21 germinal an XI les soumet à la visite annuelle du jury. B.

ÉPICURÉISME, doctrine philosophique qui tire son nom d'Épicure, son fondateur. C'est surtout comme système de morale qu'elle est célèbre; mais elle a, comme prolégomènes, une *Physique* et une *Canonique*. Sa physique est l'atomisme de Leucippe et de Démocrite. L'univers se compose de deux éléments, les atômes et le vide. Les premiers, par leur combinaison, forment les corps; leur mouvement est nécessaire; par conséquent, il n'y a pas de Dieu comme premier moteur, ni comme Providence; l'âme est mortelle (*V.* ATOMISTIQUE. — Philosophie). De là résulte la théorie de la connaissance : des atomes, émanés des corps, produisent la sensation dans le cerveau, et par suite la perception; à cette notion particulière se joint l'*anticipation*, qu'Épicure définit une idée générale permanente; elle dérive des sens, comme la première (*V.* ANTICIPATION, CANONIQUE). La morale épicurienne a son fondement dans la sensation interne du plaisir et de la douleur; le plaisir nous est propre et constitue le bien, la douleur nous est hétérogène et constitue le mal. Rechercher l'un, fuir l'autre, tel est le

devoir de l'homme; en cela seulement consiste la sagesse ou la vertu, dont le principal attribut est la prudence. L'épicuréisme est la forme la plus complète de l'égoïsme; il suffit, pour en sentir tout le vice, d'en appeler aux vrais principes de la morale. Les principaux représentants de l'école après Épicure furent Métrodore, Timocrate, Hermachus, Apollodore, Lucrèce. *V.* Gassendi, *De vita, moribus et doctrina Epicuri*, in-4°, Lyon, 1647, et *Syntagma philosophiæ Epicuri*, in-4°, La Haye, 1655; Sorbière, *Lettres de la vie, des mœurs et de la réputation d'Épicure*, in-4°, Paris, 1660; Hill, *De philosophiis Epicurea, Democritea et Theophrastea*, Genève, 1669; Durondel, *Vie d'Épicure*, Paris, 1679; Batteux, *La Morale d'Épicure*, Paris, 1758; Bremer, *Essai d'une apologie d'Épicure*, in-8°, Berlin, 1776; Zimmermann, *Vita et doctrina Epicuri*, Heidelberg, 1785; Wygmans, *Quæstiones variæ de philosophia Epicuri*, Leyde, 1834; Ajasson de Grandsagne, *Exposé du système physique d'Épicure* (dans le t. II du *Lucrèce* de la Bibliothèque latine-française de Panckoucke). R.

ÉPIDROME, nom de la voile et du mât les plus voisins de l'arrière, dans les navires des anciens Grecs qui avaient plusieurs mâts.

ÉPIEU (de l'italien *spiede* ou *spiedo*, dérivé du latin *spiculum*), arme de demi-longueur, à fer plat et pointu, dont les Anciens se servaient et dont on se sert encore quelquefois à la chasse du sanglier. Les soldats d'infanterie, au temps de Philippe-Auguste, étaient armés d'épieux.

ÉPIGONATION. *V.* ARCHIMANDRITE.

ÉPIGONION, instrument de musique des anciens Grecs, sorte de harpe à 40 cordes, dont la moitié était accordée à l'octave des autres. Athénée en attribue l'invention à un certain Épigonos, musicien d'Ambracie.

ÉPIGRAMME, mot qui désignait spécialement chez les Grecs les *inscriptions* mises sur les monuments, les statues, les tombeaux, les trophées. Elles étaient en vers, afin que la mémoire les retînt plus aisément, et d'une faible étendue, n'ayant pour la plupart que de 2 à 8 vers; on en trouve des exemples dans le IV° liv. d'Hérodote, 88, et dans le VII°, 228. De sa 1re signification, le mot passa à un sens plus étendu, et désigna toute pièce de vers qui ne dépassait pas la longueur ordinaire d'une inscription. C'est de ce genre que sont les pièces contenues dans l'*Anthologie grecque*. Chez les Romains, les épigrammes ne sont que des pièces mordantes, censurant un abus par un bon mot, frondant un ridicule par une pensée fine, acérée, caustique. Telles sont celles de Catulle, et surtout de Martial. Chez les Modernes, la malignité est le trait essentiel de l'épigramme : c'est une satire en abrégé, n'ayant souvent que deux vers, mais pouvant en avoir davantage, et terminée par un bon mot fin et piquant. Marot, La Fontaine, J.-B. Rousseau, Voltaire, Piron, Lebrun, etc., ont manié avec succès l'épigramme. Dans Lebrun, elle a souvent un caractère d'amertume et de fiel. L'épigramme a toujours été en France, surtout au XVIII° siècle, une des armes des querelles littéraires; aussi l'employa-t-on à la riposte autant qu'à l'attaque : en voici un exemple de Baour-Lormian et de Lebrun. Le premier attaqua ainsi :

Lebrun de gloire se nourrit,
Aussi voyez comme il maigrit.

Le second riposta, avec la même brièveté :

Sottise entretient l'embonpoint,
Aussi Baour ne maigrit point.

Boileau, et surtout Racine, ont laissé quelques épigrammes remarquables sur des sujets littéraires. P.

ÉPIGRAPHE, citation empruntée à un auteur quelconque, et mise au-dessous du titre d'un livre. Il y a l'épigraphe *générale* et l'épigraphe *spéciale* : la première se rapporte au caractère de l'auteur et au but de ses travaux, à l'instar des devises des anciens chevaliers. De ce genre est celle de J.-J. Rousseau, en tête de ses œuvres, et que la plupart de ses éditeurs modernes ont omise : *Vitam impendere vero* (Juv., Sat. 4, v. 91), c.-à-d. : « Consacrer sa vie à la vérité; » et cette autre de Bernardin de Saint-Pierre, prise de Virgile (*Æneid.* I, v. 630) : *Miseris succurrere disco*, « J'enseigne à secourir les malheureux. » On reconnaît dans la première l'orgueil philosophique de Rousseau, et dans la seconde la sensiblerie humanitaire de Bernardin, inspiration de son temps, où l'on parlait sans cesse d'âme sensible, de caractère sensible, de cœur sensible, à la veille d'une Révolution qui allait si bien se passer de sensibilité. — L'épigraphe spéciale est une manière d'avant-préface, destinée, par sa brièveté, à forcer l'attention du lecteur, à piquer sa curiosité sur le livre même où on l'inscrit. Mais là, comme dans le style, il y a toujours de l'homme. Voyez l'épigraphe mise par Buffon sur son *Histoire naturelle* : *Naturam amplectimur omnem*, « J'embrasse toute la nature. » Dalembert n'avait peut-être pas trop tort d'y joindre ce petit commentaire : « C'est bien le cas de dire : qui trop embrasse mal étreint. » Voyez encore Laharpe, dans son orgueil pédantesque, caractérisant lui-même son *Cours de littérature* par cette phrase de son cru : *Indocti discant et ament meminisse periti*, « Que les ignorants apprennent, et que les habiles se souviennent. » Beaumarchais a dit, en tête de ses œuvres, avec autant de vérité que de vanité : « Ma vie est un combat, » paroles empruntées à Voltaire. Ce même Voltaire, ennemi du prétentieux, est tombé aussi une fois dans l'épigraphe pour sa tragédie de *Mérope*; il crut sans doute en généraliser le succès, chimère après laquelle il courait tant, en plaquant en tête le vers suivant :

Hoc legite, austeri, crimen amoris abest.

« Lisez ceci, gens austères, il n'y a point d'amour. »

Pendant la Révolution, et dans les premières années de la Restauration, où la littérature presque entière sembla se fondre en brochures politiques, toutes portaient une épigraphe; c'était presque d'obligation. La fameuse brochure de Sieyès : *Qu'est-ce que le Tiers état?* publiée en janvier 1789, était munie, pour faire passer sa hardiesse, d'une épigraphe-avertissement ainsi conçue : « Tant que le *philosophe* n'excède pas les limites de la vérité, ne l'accusez pas d'aller trop loin... » Mallet-Dupan, lançant, en mars 1797, une brochure contre le Directoire, inscrivit en tête, et comme avant-goût de ce qu'il allait dire, les vers suivants de Voltaire (*le Triumvirat*, I, 1) :

Ce sont là les héros qui gouvernent la terre;
Ils font, en se jouant, et la paix et la guerre;
Du sein des voluptés ils nous dounent des fers.
A quels maîtres, grands dieux, livrez-vous l'univers!

L'épigraphe serait bien placée, où on ne la voit guère ordinairement, en tête d'un journal; elle y servirait de pavillon, rappelant incessamment sa couleur, son esprit et son but. Du temps de la Restauration, quelques journaux en adoptèrent une; on lisait en tête du journal ultra-royaliste *le Drapeau blanc* : « Vive le roi, quand même... » *Le Censeur européen*, l'un des meilleurs organes de l'opinion libérale à la même époque, avait pris pour épigraphe : « La Paix et la Liberté. »

Les sermonaires mettent toujours en tête de leurs discours une citation prise des livres saints : ce n'est pas proprement une épigraphe, mais un *texte* (*V. ce mot*).

Depuis près d'un demi-siècle, la mode des épigraphes est passée, et avec raison, ces espèces d'énigmes littéraires touchant fort peu le lecteur, la plupart même n'étant qu'un facile étalage de savoir postiche. Leur moindre inconvénient était d'effacer en quelque sorte le caractère de conception originale d'un livre, pour lui donner un air de bout-rimé de longue haleine ou de proverbe expliqué et commenté. C. D—Y.

ÉPIGRAPHIE, science des inscriptions. *V.* INSCRIPTIONS.

ÉPILÈNE. *V.* CHANSON.

ÉPILOGUE. Ce mot désignait, chez les anciens Grecs, la conclusion d'un discours ou de tout autre ouvrage, et s'opposait à *Prologue* : ainsi, le poëte dramatique adressait quelques mots au public à la fin de la pièce. Il s'applique aussi à un petit poëme séparé, formant une sorte d'adresse au lecteur, et placé à la fin d'un recueil de fables, de contes, etc., ou même à la fin de chacune des parties de ce recueil, quand elles ont été publiées séparément. On trouve deux épilogues dans le recueil des fables de La Fontaine, à la fin du VI° et du XI° livre. On a encore donné le nom d'Épilogue, au théâtre et dans le roman, à un acte, à un chapitre qui servent de complément au sujet, et où l'on fait connaître, soit les destinées des personnages qui sont restés en dehors du dénoûment de l'action principale, soit les événements futurs dont l'effet ne pouvait se faire immédiatement sentir. L'épilogue dramatique est une sorte de palliatif de la maladresse de l'auteur, qui a laissé échapper une partie de ses personnages au coup qui tranche le nœud de la pièce.

ÉPIMULIE. *V.* CHANSON.

ÉPINE, partie d'un Cirque romain. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPINE (Notre-Dame de L'), église ogivale du département de la Marne, à 8 kilom. E. de Châlons. Elle fut construite à l'endroit où un berger avait trouvé, disait-on,

dans un buisson ardent, une image miraculeuse de la Vierge. Un architecte anglais, nommé Patrice, se chargea des travaux en 1419. Au bout de dix ans, le portail avec sa tour du nord était construit, ainsi que la nef. Les chances de la guerre étant devenues défavorables aux Anglais, tout fut abandonné. Plus tard Charles VII donna une somme considérable, qui servit à élever la tour méridionale du portail. L'édifice ne fut achevé qu'en 1529 par Ant. Guichard. Les villes de Châlons et de Verdun donnèrent les vitraux et la sonnerie. — Le grand portail de Notre-Dame-de-l'Épine est admirable de finesse et d'élégance. Une arcade formant pyramide s'élève au-dessus de la porte principale et entoure un crucifix de grandes proportions. La rosace est surmontée d'un triple pignon mesquin. Les deux clochers offrent à peu près les mêmes détails de construction et de sculpture, quoique celui du nord soit un peu plus petit que celui du midi. La flèche du clocher septentrional a été abattue pendant la Révolution et remplacée par un télégraphe; celle du clocher méridional se compose de six espèces de consoles ou de branchages de pierre bien ouvragés, qui s'élèvent en diminuant jusqu'à un globe supportant la croix. Le portail du nord est triste et nu; celui du sud, dont les statues ont disparu, est flanqué de deux tourelles et orné de galeries à jour, ainsi que d'un pignon découpé que surmonte une belle pyramide. A l'intérieur de l'église, on remarque les ornements sculptés des chapelles, un riche jubé, une clôture de chœur en pierre sculptée, et, dans le chœur, un Trésor admirablement travaillé en forme de petite forteresse surmontée d'une multitude de flèches. Dans la partie septentrionale de l'édifice est un puits à l'eau duquel on attribue des propriétés merveilleuses.

ÉPINETTE (de l'italien *spinetta*), instrument de musique à clavier, antérieur au clavecin (*V. ce mot*), et en usage depuis le XVe siècle. A la fin du XVIIe siècle, ses cordes étaient encore en boyaux, et ce fut alors qu'on leur substitua des cordes de fer et de cuivre. Elles étaient, comme dans le clavecin, mises en vibration par un bec de plume. Quand on imagina de faire frapper la corde par un marteau, ont eut l'*épinette à marteau*, où l'on peut voir le germe du piano. Il y avait une espèce particulière d'épinette dont le son était fort doux, et qu'on appelait pour cette raison *Sourdine*. Au XVIIIe siècle, un organiste de Grenoble, J.-A. Berger, trouva le moyen d'adapter à l'épinette, ainsi qu'à l'orgue, le jeu du luth, de la harpe, ainsi que le *crescendo* et le *decrescendo*. B.

ÉPINGLES, somme donnée pour la conclusion d'un marché, du consentement des parties contractantes, soit à l'une d'elles, soit à des tiers. En général, les *épingles* sont destinées à la femme, aux enfants du vendeur. L'origine de cette locution est peut-être qu'on s'offrit, entre pauvres, de simples épingles quand elles étaient encore une nouveauté chère et luxueuse, et, entre riches, des épingles d'or montées en bijou. Il y avait, dans cette manière de donner et de recevoir, une certaine délicatesse qui n'existe plus depuis que les épingles sont devenues une somme déterminée. En cas de résiliation de la convention, les épingles doivent être restituées.

ÉPINGLIERS, ancienne corporation, dont les statuts figurent dans le *Livre des métiers* d'Etienne Boileau. Ces statuts furent renouvelés par Henri IV en 1602. La maîtrise coûtait de 6 à 700 livres. Les épingliers faisaient aussi des agrafes, des chaînes, toutes sortes d'ouvrages en laiton. Au XVIIIe siècle on les réunit aux aiguilliers.

ÉPINOSTE. *V.* CHANSON.

ÉPIPHONÈME, c.-à-d. en grec *exclamation*, figure de Rhétorique, qui consiste à terminer un récit par une courte sentence en forme d'exclamation. Ainsi Virgile, dans l'*Énéide* (I, 33), après avoir rappelé les malheurs des Troyens, si longtemps ballottés sur les mers avant d'aborder en Italie, s'écrie :

Tantæ molis erat romanam condere gentem,

pensée que Delille traduit ainsi :

Tant dut coûter de peine
Le long enfantement de la grandeur romaine.

ÉPIQUE (Langue ou Dialecte), nom qu'on donne à la langue grecque telle qu'elle se trouve dans Homère. Tout en se rapprochant de la langue qui plus tard s'appela ionique, elle offrait des traces nombreuses d'une langue sans doute commune aux Grecs jusqu'au Xe siècle av. J.-C., et aussi de dorismes et d'éolismes. Tous les poëtes postérieurs l'adoptèrent pour l'épopée, lors même qu'elle cessa d'être intelligible dans tous ses détails pour l'ensemble des nations grecques. Dès l'époque des premiers Ptolémée, elle est devenue une langue savante, une langue morte pour ainsi dire, qu'il faut expliquer dans les écoles, et rendre claire pour le public à l'aide de lexiques spéciaux. Au moyen âge il fallut faire des traductions d'Homère en prose byzantine. L'auteur des *Dionysiaques* (Nonnus), qui vivait au Ve siècle ap. J.-C., est un des derniers poëtes grecs connus qui se soient servis de la vieille langue épique; elle est encore assez pure dans Quintus de Smyrne, qui fut peut-être son contemporain. P.

ÉPIQUE (Poésie). *V.* ÉPOPÉE.

ÉPIQUE (Vers), vers consacré à l'épopée. Chez les Anciens, c'est l'hexamètre héroïque; chez nous, c'est l'alexandrin; chez les Italiens, l'endécasyllabe; chez les Anglais, le décasyllabe; chez les Allemands, l'hexamètre. P.

ÉPIRRHÈME. *V.* PARABASE.

ÉPISCENIUM. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPISCOPALE (Église). *V.* ANGLICANISME.

ÉPISCOPALES (Écoles). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, p. 870, c. 1.

ÉPISODE (du grec *épeisodos*, importé, emprunté du dehors). On a d'abord appelé ainsi le récit qui fut, à une certaine époque, introduit au milieu des chants dithyrambiques des fêtes de Bacchus, et qui rappelait les aventures de cette divinité. Bientôt ces intermèdes racontèrent des événements étrangers à Bacchus, et cessèrent d'être des récits proprement dits : ils retraçaient un événement supposé présent, et dont les progrès se déroulaient devant les choristes et tout le peuple assemblé. L'action était substituée au récit; le chœur exprima dès lors dans ses chants les sentiments de peine ou de plaisir, d'admiration ou de surprise, que lui inspirait cette action : de là le rôle, que lui donnèrent les poëtes dramatiques au Ve siècle av. J.-C., de représentant du public et d'interprète des sentiments de morale universelle innés dans le cœur du peuple. Ces Épisodes, surtout à l'époque de Sophocle, devinrent la partie importante, essentielle, de la tragédie. Dans la poétique et dans la critique littéraire du théâtre grec, le mot *Épisode* désigne toujours chacune des parties du drame comprises entre deux chœurs, soit que le dialogue n'ait lieu qu'entre les acteurs, soit qu'il se passe entre eux et les choristes ou le coryphée.

Aujourd'hui, on appelle exclusivement *Épisode* une action incidente liée à l'action principale d'un poëme ou d'un roman, mais tenant peu ou même point au fond du sujet. Les épisodes sont destinés à prévenir la monotonie des longs récits dans les poëmes épiques et dans les romans, ou à mettre en relief certains caractères, à donner de la grâce et de l'animation aux poëmes didactiques.

Il n'y a pas de poëme célèbre, sans épisodes célèbres aussi; dans l'*Iliade* d'Homère, on cite *Hélène sur la tour de la porte de Scée* (ch. III); *Vénus blessée par Diomède* (ch. V); les *Adieux d'Andromaque et d'Hector* (ch. VI); les *Chevaux de Rhésus enlevés par Ulysse et Diomède* (ch. IX), etc. — Dans l'*Énéide* de Virgile, *Sinon déterminant les Troyens à introduire dans leur ville le cheval des Grecs; Laocoon dévoré par un serpent* (ch. II); les *Harpies* (ch. III); *Description des Enfers* (ch. VI); *Combat d'Hercule et de Cacus* (ch. VIII); la *Mort de Nisus et d'Euryale* (ch. IX), etc. — Dans *la Pharsale* de Lucain, *l'Image de la patrie se dressant devant César au moment où il va franchir le Rubicon* (ch. I); la *Forêt sacrée de Marseille* (ch. III); *Combat d'Antée et d'Hercule* (ch. IV); *l'Armée romaine assaillie par une tempête de sable dans les déserts de la Libye* (ch. IX), etc. — Chez les Modernes, on trouve, dans *la Divine comédie* du Dante, *Francesca de Rimini; la Prison d'Ugolin et de ses fils* (*l'Enfer*, ch. I), etc.; — Dans *Roland Furieux* de l'Arioste, *Médor et Angélique* (ch. XIX-XXIII); *Alcine* (ch. VI); *Cloridan et Médor* (ch. XVIII); *Fleur de Lis et Brandimart* (ch. XLII); *la Coupe enchantée* (ch. XLIII), etc. — Dans la *Lusiade* de Camoëns, *Inès* (ch. II); *le Géant Adamastor* (ch. V); *l'Ile enchanteresse* (ch. IX); — dans *la Jérusalem délivrée* du Tasse, *Olinde et Sophronie* (ch. II); *Clorinde et Tancrède* (ch. III et XII); *Armide et Renaud* (ch. XIV), etc.; — dans *la Henriade* de Voltaire, *la Saint-Barthélemy* (ch. II); *Saint-Louis montrant à Henri IV les grands hommes futurs de la France* (ch. VII); *le Temple de l'Amour* (ch. X); *la Famine de Paris* (ch. X), etc.

Les poëmes didactiques ou descriptifs ne sont pas moins riches en épisodes, et ils y sont encore plus nécessaires, en raison de leur défaut d'action; ainsi, on admire, dans *les Géorgiques* de Virgile, le tableau des *Prodiges qui accompagnèrent le meurtre de César* (ch. I); le *Bonheur de*

la vie des champs (ch. II); *la Peste des animaux* (ch. III); l'*Aventure d'Aristée; Orphée et Eurydice* (ch. IV), etc.; — dans *la Nature des choses* de Lucrèce, l'*Éloge de la vie champêtre* (ch. II); la *Formation de la Société* (ch. V); *la Peste d'Athènes* (ch. VI), etc.; — dans les poëmes de Delille, *le Paradis perdu*, trad. de Milton, *le Paradis terrestre* (ch. IV); dans l'*Imagination, les Catacombes de Rome* (ch. VI); dans *les Trois Règnes*, une *Armée ensevelie par les vents dans les sables de l'Asie*, etc.

Les poëmes dramatiques ont aussi leurs épisodes, représentés par les personnages secondaires destinés à mettre en relief quelques-uns des personnages principaux : tels sont ceux d'Ériphile dans l'*Iphigénie* de Racine, et d'Aricie dans la *Phèdre* du même poëte. La scène du sonnet d'Oronte, celle du cercle chez Célimène, dans *le Misanthrope* de Molière (acte I, 2; II, 5), sont de véritables épisodes, qui font ressortir admirablement les caractères d'Alceste, de Philinte et de Célimène. La comédie des *Fâcheux* ne se compose que d'une suite de scènes et de caractères épisodiques. Les pièces dites *à tiroirs* ou *à travestissements*, telles que *le Mercure galant* de Boursault, rentrent dans la même classe. P.

ÉPISODE. *V.* FUGUE.

ÉPISTOLAIRE (Genre). Sous ce terme on comprend les diverses lettres missives (en latin *epistola;* du grec *epistolè*, envoi, message) qui peuvent être écrites par une personne à une autre, et qui ont le plus souvent pour sujet quelque événement réel de la vie ordinaire. Il y a des lettres de compliments, de félicitation, de consolation, de condoléance, d'excuse, de justification, de demande, de réclamation, de remercîments, d'offres, de refus, de conseils, de reproches, de plaintes; d'autres qui traitent d'affaires d'intérêt ou de cœur; d'autres de simple politesse, d'envoi, d'invitation, etc. Enfin une lettre peut annoncer aussi une nouvelle politique ou militaire, pourvu qu'elle intéresse particulièrement la personne à qui on s'adresse. — Quel que soit le sujet de la lettre, elle n'est toujours qu'une conversation écrite; le genre épistolaire doit, par conséquent, se rapprocher, autant qu'il est possible, du ton de la conversation, moins les négligences et les incorrections qui échappent souvent à la rapidité de la parole. Mais le soin donné aux tours et aux expressions ne doit rien ôter à une lettre de cet air d'aisance et d'abandon qui en fait le caractère essentiel, même lorsque le sujet qu'elle traite est grave et important. Elle ne doit rien avoir de désordonné; mais il ne faut pas qu'on y voie une méthode, une régularité étudiée. Il faut éviter avec soin les phrases longues, cadencées, périodiques, les figures que l'usage n'a pas rendues simples et naturelles. Quel que soit l'objet de la lettre, on doit se garder d'être long, attaquer son sujet dès le début, sans aucun de ces préambules qui trahissent l'embarras de celui qui écrit la lettre et impatientent la personne qui la lit. Si, cependant, on est obligé de commencer sa lettre avec de certaines précautions, de certains ménagements pour la personne à qui on écrit; si, s'adressant à un inconnu, on est obligé de se faire connaître, de lui expliquer les circonstances par lesquelles on est amené à lui écrire, que ce préambule soit bref et précis.

Les lettres qui n'ont pour objet que l'épanchement des sentiments affectueux ne sont pas soumises à cette règle de la brièveté : leur principal mérite est dans l'abandon et la naïveté. Dans toute espèce de lettre, il faut attacher la plus scrupuleuse attention à la clarté et à la netteté des termes : la plus légère équivoque, la méprise la plus insignifiante en apparence, peuvent avoir les conséquences les plus fâcheuses.

Le *style* et le *ton* d'une lettre doivent être appropriés à ce qui en fait le sujet, et au caractère, à la situation, à la qualité de la personne à qui on écrit; il faut bien sentir qui l'on est et quel est celui à qui l'on s'adresse: en un mot, une lettre, quel que soit le degré de talent de celui qui l'écrit, sera toujours bien faite dès que les règles de la *convenance* y seront observées; tout est là. Bien qu'il ne soit guère possible de donner des règles précises, on peut, pour les lettres familières, dire, avec Joubert, que « le vrai caractère du style épistolaire est l'enjouement et l'urbanité. » — Les meilleurs modèles du genre épistolaire sont Cicéron dans l'antiquité, et, en France, Mme de Sévigné, Fontenelle, Mme de Maintenon, Voltaire, Mirabeau, Joubert, J. de Maistre, Jacquemont, etc. Il est rare qu'une personne bien élevée et spirituelle ne tourne pas bien une lettre : ce talent naturel fait partie de l'esprit français.

Certains ouvrages ont été publiés sous le titre de *Lettres :* ainsi, les *Lettres* de Balzac, les *Lettres provinciales* de Pascal, la *Lettre* de Fénelon *sur les occupations de l'Académie française*, la *Lettre* de J.-J. Rousseau *sur les spectacles*, les *Lettres de Junius* (en anglais), etc. Mais ce ne sont pas là de véritables lettres; il y a le titre, souvent la forme, presque jamais le ton. *V.* ÉPITRE.

ÉPISTOLIER, livre renfermant les *Epîtres* de l'Église qui doivent être chantées. On possède d'anciens Épistoliers manuscrits ou imprimés : en général, ils étaient décorés avec moins de luxe que les Évangéliaires.

ÉPISTROPHE, nom que quelques rhéteurs donnent à la Conversion (*V. ce mot*).

ÉPISTYLE. *V.* ARCHITRAVE.

ÉPITAGME, corps de troupes grecques. *V.* ARMÉE p. 213, col. 1.

ÉPITAPHE (du grec *épi*, sur, et *taphos*, tombeau), inscription en prose ou en vers, destinée à être gravée sur un tombeau. C'est un éloge concis du défunt ou une sentence morale. L'épitaphe n'était point chez les Grecs un honneur prodigué; les Romains en furent moins avares. Autrefois c'était un privilége des nobles de mettre des épitaphes sur les tombeaux sans le contrôle et la permission du curé de l'église; les bourgeois payaient un droit aux marguilliers pour leurs épitaphes. Aujourd'hui on est seulement tenu de les soumettre à l'autorité municipale. Nos cimetières abondent en épitaphes : pour quelques-unes qui sont touchantes par leur simplicité, on en rencontre une foule qui prêtent au ridicule par l'emphase ou la niaiserie. Scarron, La Fontaine, Piron, Désaugiers et beaucoup d'autres auteurs se sont fait eux-mêmes des épitaphes originales. *V.* Labbe, *Thesaurus epitaphiorum*, Paris, 1666; Guillebaud, *Jardin d'épitaphes choisies*, Paris, 1648; Laplace, *Recueil d'épitaphes*, Paris, 1782, 3 vol.

ÉPITASE (en grec *épitasis*, tension), nom donné par les critiques grecs à la 2e partie du poëme dramatique, celle où l'action, proposée dans la *protase*, était nouée, conduite et poussée par différents incidents jusqu'à sa fin, appelée *catastase*. Elle commence ordinairement après le 1er chœur, comme dans l'*Électre* de Sophocle; quelquefois vers la fin du prologue. Les pièces grecques n'étant jamais fortement nouées comme la plupart des tragédies et drames modernes, le mot *nœud* ne traduit pas bien exactement le mot *Epitase*, qui se rendrait mieux en français par l'expression *développement de l'action*. Ce terme convient aussi à la comédie ancienne : il y représente ce que les modernes appellent l'*intrigue*. P.

ÉPITHALAME, chant nuptial (du grec *épi*, sur, et *thalamos*, lit); sorte de poëme composé chez les Anciens à l'occasion d'un mariage et à la louange des nouveaux époux. En Grèce, il était chanté par un chœur, soit de jeunes vierges seules, soit de jeunes filles et de jeunes garçons, avec accompagnement de danses. On le nommait aussi *catakœmèse* (de *catakoimân*, envoyer dormir). Les épithalames de Sappho étaient célèbres : nous n'en avons que des fragments. La 18e idylle de Théocrite est un *Épithalame en l'honneur de Ménélas et d'Hélène*. Dans Catulle, il y a un beau chant nuptial en l'honneur de Julie et de Manlius, et l'*Épithalame de Thétis et de Pélée*. Chez les Hébreux, le 44e psaume de David et le *Cantique des cantiques* passent pour être des épithalames. Parmi les modernes, Buchanan, Ronsard, Malherbe, Scarron, Marini, se sont distingués dans ce genre de composition. Aujourd'hui, on ne trouve plus guère de *chansons de noces* que parmi les habitants des campagnes. P.

ÉPITHÈTE, mot grec (*épithéton*) qui signifie « mis près de ou sur. » On appelle ainsi spécialement un adjectif que l'on joint à un nom, soit pour le déterminer avec plus de précision, soit surtout pour orner le style et ajouter à l'éclat et à l'énergie du discours; aussi le mot *épithète*, dans notre langue, convient-il surtout aux adjectifs employés par les poëtes et les orateurs. Il y a cette différence entre le simple adjectif et l'épithète, que l'un est toujours indispensable, et que l'autre peut souvent se retrancher sans que le sens cesse d'être entier; seulement l'expression de la pensée sera déparée ou affaiblie. Ainsi, dans cette phrase : « La vertu *sévère* n'attire point les cœurs », supprimez *sévère*, vous changez la proposition; *sévère* est plutôt adjectif qu'épithète. Dans celle-ci :

Trente *légers* vaisseaux
D'un *tranchant* aviron déjà coupent les eaux,

légers et *tranchant* sont des épithètes; car le sens subsiste en les supprimant, mais le style a perdu de sa couleur.

Il y a diverses sortes d'épithètes : 1° celles qui sont tirées de la nature des choses et peignent les objets par

leurs qualités les plus frappantes : ce sont les plus usitées à l'origine des littératures, ou chez les peuples dont l'imagination est encore naïve ; on n'en trouve guère d'autres dans Homère et Hésiode : ainsi, chez eux, la mer est toujours ou *sombre* ou *retentissante*, le flot *blanchissant*, les paroles *ailées* ou *volantes*, etc. ; 2° les *épithètes de caractère*, c.-à-d. convenant, non plus à une classe entière d'individus, comme les précédentes, mais seulement à quelques-uns ; ainsi, dans Homère, chaque guerrier a généralement une épithète qui le distingue nettement de ses compagnons d'armes : Achille est *aux pieds légers* ou *fort sur ses pieds*, Ulysse *patient*, Diomède *fort* ou *vaillant*, Nestor *au doux langage*, etc. Boileau emploie une épithète de caractère, quand il dit : *La plaintive élégie*... 3° les *épithètes de circonstance*, lesquelles ne sont plus l'attribut d'une même classe ni d'un même individu ; mais qui ne conviennent à une classe, à un individu, que dans un cas particulier ; aussi peuvent-elles être variées à l'infini, et ce sont celles que les poésies modernes recherchent avant tout. C'est une épithète de circonstance que Racine met dans la bouche de Phèdre (I, 3) agitée par une passion coupable :

Et mes genoux *tremblants* se dérobent sous moi.

Quelle place doit occuper l'épithète? En latin, l'usage général est de la placer, en prose comme en vers, avant le substantif. En grec et en français, elle est tantôt avant, tantôt après : cependant le style oratoire et le style poétique s'accommodent mieux de la première construction. Au reste, l'harmonie de la phrase, le sentiment qu'exprime l'épithète, le tableau qu'elle présente, l'effet qu'elle doit produire, selon qu'elle sera avant ou après le substantif, voilà ce qui doit décider surtout de sa place : c'est là une affaire de sentiment et de goût, et non point de grammaire. P.

ÉPITOGE (du grec *épi*, sur, et du latin *toga*, toge), espèce de manteau que les Romains portaient quelquefois par-dessus la toge. En France, on donna le même nom à une espèce de chaperon ou de fourrure que les présidents à mortier et le greffier en chef du Parlement portaient sur la tête dans les cérémonies, et qui plus tard ne se porta plus que sur l'épaule. Aujourd'hui, *Epitoge* est synonyme de *Chausse* (*V. ce mot*).

ÉPITOMÉ. *V.* ABRÉGÉ.

ÉPITRACHELIUM, nom de l'étole chez les Grecs.

ÉPITRE (altération du mot latin *epistola*, message), nom que l'on donnait autrefois aux lettres missives de Cicéron, de Pline et autres anciens, et qu'on remplace généralement aujourd'hui par celui de *lettre*. Il est demeuré aux lettres envoyées par certains Apôtres aux chrétiens de quelques grandes villes ou à des particuliers ; ainsi, on dit les *Épîtres de saint Paul aux Romains, aux Corinthiens, aux Galates, aux Éphésiens, à Timothée*, etc. — En Littérature, on entend par *épître* une pièce de vers en forme de lettre ou de discours, adressée à quelqu'un. Horace est l'inventeur de ce genre littéraire, qui comporte toute espèce de sujets et peut prendre tous les tons, depuis le familier jusqu'au sublime. Mais ses dimensions sont bornées. Horace a traité dans ses *Epîtres* (*Sermones*) la morale, la philosophie, l'histoire littéraire, la critique littéraire et les préceptes de la poésie. Nous avons 5 épîtres assez faibles de Claudien, et 24 épîtres d'Ausone, qui manquent d'imagination et de verve, mais écrites avec facilité. — Chez nous, Marot a écrit plusieurs jolies épîtres badines, entre autres, une *au Roy, pour avoir été dérobé*. Mais, pour trouver la belle épître sérieuse, il faut descendre jusqu'au XVIIe siècle, où Boileau, prenant ce genre par son grand côté, a traité, dans un recueil de onze épîtres, des sujets de morale, de littérature, et, dans celle intitulée *le Passage du Rhin* (la 4e), où il s'est élevé jusqu'au ton épique. Voltaire égale Boileau dans l'épître : il y traite principalement des sujets philosophiques, et le fait avec tout son bon sens, rehaussé par une élégance pleine de naturel et de facilité. Entre lui et Boileau parut, mais à un rang bien inférieur, J.-B. Rousseau. Le genre de l'épître s'adapte bien au génie français, sans doute parce que ce genre comporte les tons les plus divers ; aussi on trouve un certain nombre de jolies ou de belles épîtres dans les œuvres de nos poëtes de 2e et même de 3e ordre ; nous en citerons quelques-unes : l'*Épître à ma sœur*, par Gresset (sur sa convalescence) ; celles sur *la bonne et la mauvaise Plaisanterie*, de Lebrun ; sur *les Disputes*, de Rulhière ; sur *les Pédants de société*, de Sélis ; *à mon Habit*, de Sedaine ; *à Chateaubriand*, de Fontanes, sur le roman-poëme des *Martyrs*. Parmi nos poëtes contemporains, nous rappellerons les épîtres : *à l'Académie française*, de C. Delavigne ; *à Lamartine*, de Barthélemy (dans *la Némésis*) ; et la magnifique réponse de Lamartine, *à Némésis*, etc. — Chez les Anglais, les *Epîtres* de Pope sont au nombre des plus brillantes œuvres de ce poëte ; celles d'Young ont de l'esprit, mais peu de mesure et de goût. P.

ÉPITRE DÉDICATOIRE. *V.* DÉDICACE.

ÉPITRE, terme de Liturgie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉPITRES CATHOLIQUES ou CANONIQUES, nom donné aux épîtres contenues dans le Nouveau Testament, et dont St Jacques, St Pierre, St Jude et St Jean passent pour être les auteurs. Suivant les uns, *catholiques* serait ici synonyme d'*authentiques*, c.-à-d. généralement reconnues comme contenant la véritable doctrine du Christ et des Apôtres ; suivant d'autres, le nom de *catholiques* leur aurait été donné parce qu'elles étaient adressées comme lettres circulaires à *tous* les fidèles dispersés.

ÉPITRES FARCIES, nom qu'on donnait, pendant le moyen âge, aux Épîtres de certaines messes solennelles dont les versets étaient chantés alternativement en latin et en rimes de la langue vulgaire. Ce mot vient du latin *farcire* (fourrer, remplir, entremêler). L'abbé Lebœuf en a inséré sept dans son *Traité historique sur le chant ecclésiastique*. M. Fétis (*Revue de la musique religieuse*, 1846) a signalé beaucoup d'autres morceaux *farcis* que l'on chantait dans les églises : quelques-uns sont restés en usage à Aix, à Dijon, à Reims, etc., jusqu'au XVIIIe siècle.

ÉPITRITE, pied de la versification des Anciens, composé de trois longues et d'une brève. Il y en avait 4 sortes : 1° un ïambe et un spondée, *sălūtāntēs* ; 2° un trochée et un spondée, *cōncĭtātī* ; 3° un spondée et un ïambe, *cōmmūnĭcāns* ; 4° un spondée et un trochée, *īncāntārĕ*.

ÉPITROPE, figure de Rhétorique qui consiste à accorder quelque chose qu'on peut nier, afin de faire recevoir plus facilement ce qu'on veut persuader. En voici un exemple : Beaumarchais, accusé faussement, et avec une passion qui s'en prenait jusqu'à son ton et ses manières, d'avoir empoisonné deux femmes qu'il avait épousées successivement, s'écriait : « De ce que je suis un fat, s'ensuit-il que je sois un ogre ? »

ÉPIZOOTIE, maladie contagieuse ou réputée telle qui frappe les animaux. Tout propriétaire ou détenteur de bêtes à cornes, qui a une ou plusieurs bêtes malades ou suspectes, doit, à peine de 500 fr. d'amende, en avertir le maire de la commune, pour qu'elles soient visitées par un expert. Les bêtes malades ne peuvent être conduites dans les pâturages ni aux abreuvoirs communs, sous peine d'une amende de 100 fr. ; on doit les tenir dans des lieux renfermés. Le maire fait marquer toutes les bêtes à cornes de sa commune avec un fer chaud représentant la lettre M ; une amende de 500 fr. frappe quiconque vend ou achète des bêtes ainsi marquées, et, si l'on en rencontre sur les chemins ou les marchés, le juge de paix les fait abattre en sa présence. Quand il est certain que l'épizootie a cessé, les animaux reçoivent une contre-marque, afin qu'ils puissent aller et être vendus partout (Arrêté du 23 messidor an V ; Ordonnance du 27 janv. 1815). Le *Code pénal* (art. 459 et 460) prononce aussi des peines contre les contrevenants.

ÉPODE (du grec *épôdè* ou *épôdos*, chant qui vient après), 3e partie du couplet lyrique ; on la chantait en avant de l'autel après la *strophe* et l'*antistrophe*, sur un air différent (*V.* ANTISTROPHE), et elle complétait la *période*. Tantôt elle était plus longue, tantôt plus courte que les deux premières parties ; rarement elle leur était égale. Quelquefois, notamment dans les tragédies, l'épode ne vient qu'après deux ou trois strophes et antistrophes, et manque même, lorsque le chœur prend part au dialogue.

Les Grecs appelaient *vers épodes* des vers alternativement grands et petits ; car, comme dans la poésie lyrique l'épode finissait le chant, de même dans les pièces composées d'un grand vers et d'un plus petit, le sens était terminé par le petit vers. C'était à celui-ci que le nom d'*épode* convenait proprement ; mais ce nom s'étendait habituellement à la pièce elle-même tout entière. Tout ce que les Grecs ont écrit en ce genre est perdu ; mais on a d'Horace, qui a imité leurs mètres, un certain nombre d'odes en vers alternatifs : elles composent toutes son 5e livre. Les 10 premières sont conformes au système adopté par Archiloque (des ïambiques trimètres alternant avec des ïambiques dimètres) ; dans la 14e et la 15e, l'ïambique est remplacé par l'hexamètre héroïque ; la 16e est

composée d'hexamètres héroïques et d'ïambiques; dans la 12e, l'hexamètre est suivi d'un semi-archiloquien (4 pieds dactyliques); la 11e offre successivement trois vers différents, l'ïambique, le petit archiloquien et l'ïambique dimètre; de même la 13e, l'hexamètre, l'ïambique dimètre et le petit archiloquien. — Quelquefois le nom d'*épode* était donné au petit vers adonique qui sert de clausule à la strophe saphique. P.

ÉPONTILLES, en termes de Marine, appuis placés verticalement sous les ponts d'un navire pour les étayer.

ÉPOPÉE, l'un des quatre grands genres poétiques (du grec *epos*, vers ou chant, et *poiein*, faire). — « L'épopée, « dit Voltaire, est un récit en vers d'aventures hé- « roïques ». Elle raconte les actions et les mœurs, la gloire et les malheurs de l'homme; elle chante les événements qui intéressent un grand peuple et quelquefois même l'humanité tout entière, comme la guerre de Troie ou la fondation de l'empire romain, les croisades ou la création et la chute du premier homme. Il n'est guère de genre de composition qui ait plus occupé la critique, depuis la *Poétique* d'Aristote jusqu'à l'*Essai sur la poésie épique* de Voltaire, depuis Chapelain jusqu'à Chateaubriand. « Il y a, dit encore Voltaire, cent poétiques « contre un poëme; » et sa définition, courte et précise, est la meilleure qu'on ait donnée. Seulement, le tort des écrivains modernes a été généralement de considérer l'épopée comme une œuvre d'art et de réflexion, que le poëte peut choisir à son gré et composer à son heure, de même qu'il écrirait une épître ou même une comédie. Ils ont donné des préceptes minutieux sur le choix du sujet, sur le plan, l'action, les caractères, le style; ils ont été jusqu'à distinguer trois parties dans l'*exposition*, le *début*, l'*invocation* et l'*avant-scène* (*V.* Marmontel, *Éléments de littérature*); et ils ne se sont pas aperçus que la première des conditions épiques, c'est la foi même du poëte et de ses lecteurs aux récits de l'épopée; les règles ne viennent qu'après. Un écrivain ne fait donc pas une épopée; l'épopée se fait, pour ainsi dire, toute seule, soit dans les traditions et les légendes poétiques des peuples, soit dans l'âme fortement émue de l'auteur, qui croit à ses héros, qui les a vus dans son imagination, qui a été témoin de leurs merveilleuses aventures et nous les fait voir à son tour par la magique influence de son génie.

Règles et caractères. — Cette vérité une fois établie, les règles de l'épopée ne sont guère que les règles générales de la poésie, c.-à-d. du bon sens et du goût. Horace veut que le poëte épique chante, à l'exemple d'Homère, *les actions héroïques des rois, les passions populaires et les guerres sanglantes;* il lui recommande l'ordre, l'art de mettre les choses à leur place, le naturel, une marche rapide, un mélange heureux de la fiction et de la réalité. Boileau (*Art poétique*, III) n'a guère fait que rassembler et développer ces conseils épars dans l'*Épître aux Pisons*.

> D'un air plus grand encor, la poésie épique,
> Dans le vaste récit d'une longue action,
> Se soutient par la fable, et vit de fiction.

La grandeur du sujet et la majesté de la poésie sont en effet les premières règles de l'art, parce qu'elles sont les premières inspirations du génie. L'intérêt s'y rattache naturellement.

> Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,...
> On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire

L'unité d'action n'est pas moins rigoureuse dans l'épopée que dans le drame. Boileau ne veut pas que l'auteur se laisse éblouir à la richesse du sujet, aux distractions des épisodes, au facile abus des descriptions (*V. ce mot*) :

> N'offrez pas un sujet d'incidents trop chargé.

Enfin, grâce au merveilleux, c.-à-d. à l'intervention des puissances surnaturelles,

> Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage;
> Minerve est la Prudence, et Vénus la Beauté.

Cette question du merveilleux a soulevé bien des querelles, et cependant elle n'est devenue un précepte littéraire qu'après avoir été l'expression naturelle des croyances du poëte. « L'intérêt qu'Homère, et après lui toute la fa- « mille poétique, feignoient que les dieux prenoient dans « les affaires humaines réussissoit avantageusement parmi « les païens, parce que ceux-ci avoient une ferme créance « du pouvoir de ces divinités, et que cette créance leur « rendoit les suppositions des poëtes vraisemblables. Je « dis par proportion la même chose des *machines* chré- « tiennes, lesquelles, pour n'être pas du ressort de la na- « ture, ne laisseroient pas de garder leur vraisemblance, « quand même elles seroient inventées; les chrétiens, en « tant que chrétiens et que mieux persuadés encore des « choses saintes que les païens ne l'étoient, n'ayant pas « plus de peine à ajouter foi aux événements miraculeux « qu'aux événements ordinaires. » (Chapelain, préface de *la Pucelle.*) Les vues de Chapelain sur l'épopée valent mieux que ses vers, et Chateaubriand, dans ses études ingénieuses sur les *machines épiques*, c.-à-d. sur l'emploi comparé du merveilleux païen et du merveilleux chrétien, n'a guère ajouté à ces réflexions judicieuses. « J'ajouterai, dit encore Chapelain, que la poésie, et prin- « cipalement celle qui chante les héros, étant toute figurée « et tout hyperbolique, cherche à élever les cœurs aux ac- « tions extraordinaires, en donnant de grandes idées de « celles dont elle traite, afin que, s'ils n'y peuvent « atteindre, ils les suivent au moins d'aussi près que leurs « forces le peuvent souffrir. » C'est la règle de la leçon et de la vérité morales, expressément recommandée par Horace, d'après l'autorité d'Homère, et à laquelle il faudrait même réduire l'épopée tout entière, selon quelques littérateurs, qui ont voulu en faire une longue allégorie. Un point méconnu seulement par Chapelain aussi bien que par Voltaire, c'est la nécessité pour les modernes de choisir un sujet assez éloigné dans le temps ou la distance pour prêter à l'idéal. Racine a montré en termes excellents, dans la préface de *Bajazet*, la vérité de ce principe appliqué à la tragédie; Chateaubriand n'a fait que l'entrevoir, quand il a écrit : « C'est un principe de « toute vérité qu'il faut travailler sur un fonds antique, « ou, si l'on choisit une histoire moderne, qu'il faut « chanter sa nation. » *La Henriade* prouve encore une chose, c'est la différence de l'histoire et de l'épopée, l'avantage du lointain, si favorable à la poésie, et la nécessité des croyances. Non que le prestige de la grandeur ne puisse égaler quelquefois celui de l'éloignement, et que les grandes guerres du premier Empire n'aient pas mérité le nom souvent répété d'*épopée impériale;* mais l'épopée de Napoléon restera longtemps à faire, ou plutôt elle s'est faite dans les imaginations et les croyances populaires, où les événements ont pris si promptement le caractère merveilleux de la légende. Pouvons-nous aller plus loin maintenant? Il est difficile de le croire. Voltaire répétait, d'après M. de Malézieux, *que les Français n'ont pas la tête épique*, et il se plaignait de *l'esprit géométrique, qui s'était de son temps emparé des belles-lettres, et devenait un nouveau frein pour la poésie*. De nos jours, la science est encore plus redoutable. L'esprit d'examen a dépouillé la nature de ses illusions et de ses prestiges; le témoin discute au lieu de croire; la critique inexorable de l'historien a succédé à la crédulité naïve ou inspirée du poëte. L'épopée classique n'est donc plus qu'une imitation artificielle : la poésie s'en est retirée.

Poëtes épiques. — Nous citerons seulement pour mémoire, à l'origine de l'épopée, ces interminables poëmes indiens, connus à peine par quelques analyses, où l'histoire des cosmogonies et des nations de l'Inde se développe avec la surabondance trop vantée de l'imagination orientale, par exemple, dans les deux cent mille stances du *Mahabârahta*. Nous laisserons également admirer à d'autres les gigantesques images des *Niebelungen*, et la monotonie du merveilleux scandinave; nous croyons, avec Chateaubriand, que, « dans toute épopée, les hommes et « leurs passions sont faits pour occuper la première et la « plus grande place. » Pour notre goût moderne, Homère est le premier dans l'ordre du temps et de la gloire.

> Monument d'un autre âge et d'une autre nature,
> Homme, l'homme n'a plus de mot qui *le* mesure.
>
> LAMARTINE.

Nous n'avons pas à discuter ici les nombreuses questions qu'ont soulevées son existence et l'authenticité de l'Iliade et de l'Odyssée. Sa vie et ses œuvres, que conteste la patiente subtilité des critiques allemands, se prouvent assez par la vérité, l'unité et la grandeur incomparables des deux poëmes. Les combats des héros et des dieux, Hector et Andromaque, Achille et Priam, Ulysse, Eumée, Nausicaa, Pénélope ont fait du nom d'Homère le synonyme du sublime antique, c.-à-d. naïf et simple. Les poëtes *cycliques* de la Grèce ancienne, qui puisaient leurs sujets dans un *cycle* ou dans une période historique comme la guerre de Troie ou le *Retour* des héros, et les poëtes de l'école d'Alexandrie, qui donnèrent

leurs combinaisons artificielles pour des compositions épiques, montrent combien ce genre de poésie plaisait à l'imagination conteuse et à l'esprit aventureux des Grecs. Virgile s'en inspira aussi bien que d'Homère. Imitateur doué du plus merveilleux génie, il emprunta même aux alexandrins; mais il mit dans l'Énéide une foi entraînante à la grandeur et au génie romains, avec une sensibilité pénétrante et une perfection de style que Racine lui-même n'a peut-être pas égalées. Lucain est, selon le jugement très-vrai de Quintilien, un orateur et un historien beaucoup plus qu'un poëte. De son temps, la société païenne n'avait plus de croyances; les horreurs de la guerre civile prêtent peut-être à la tragédie, mais non à l'épopée; enfin le poëte plaide contre César la cause de Pompée et de Caton; et, malgré son éloquence souvent déclamatoire, il n'a pu faire que le génie fût du parti vaincu. — Ce n'était pas la foi qui manquait au moyen âge; mais l'inspiration poétique et la langue lui ont fait défaut; et tous les efforts d'une ingénieuse érudition n'ont pas réussi à faire revivre nos vieilles *chansons de gestes*, ni à faire admirer le *cycle* de Roland, non plus que les allégories épiques du *Roman de la Rose*. Les grands poëtes épiques des littératures modernes appartiennent à l'Italie et à l'Angleterre. Les sombres et terribles peintures du Dante, l'agrément infini de l'Arioste, à qui l'on serait bien embarrassé de trouver un nom, si on lui ôtait celui de poëte épique, la brillante imagination du Tasse, gâtée il est vrai par trop de jeunesse, un goût trop italien et l'abus des imitations, feront vivre éternellement la *Divine Comédie*, le *Roland furieux* et la *Jérusalem délivrée*. Les *Lusiades* de Camoëns ne sont guère connus que par les malheurs du poëte, et la classique apparition du géant Adamastor à Vasco de Gama. Mais le *Paradis perdu* est le monument le plus sublime de l'épopée moderne. On sait quelle ardeur religieuse animait Milton, et comment la foi puisée dans la Bible, comment les passions ressenties et étudiées dans la révolution se sont unies dans son âme aux inspirations du génie, pour tirer de quelques versets de la Genèse tant de scènes sublimes. — Si nous nommons la *Messiade* après le *Paradis perdu*, et Klopstock après Milton, c'est seulement pour rappeler une tentative aussi impossible que malheureuse, celle de faire une épopée de l'Évangile. — Quant aux Français, ils peuvent ne pas avoir *la tête épique;* mais ce n'est pas faute d'épopées, depuis Chapelain jusqu'à nous. « Qu'est-ce que *la Pucelle* peut oppo- « ser, dans la peinture parlante, au *Moïse* de M. de S^t-« Amand; dans la hardiesse et la vivacité, au *St Louis* du « R. P. Le Moyne; dans la pureté, dans la facilité et dans « la majesté, au *St Paul* de M. l'évêque de Vence (Go- « deau); dans l'abondance et dans la pompe, à l'*Alaric* « de M. Scudéry; enfin, dans la diversité et dans les agré- « ments, au *Clovis* de M. Desmarets? » Ainsi parlait l'oracle de l'hôtel de Rambouillet, l'auteur du poëme tué par l'ennui qu'il causait à ses lecteurs et les plaisanteries de Boileau, quoiqu'il eût du bon sens, beaucoup de conscience, et quelquefois même du style; car il a fait dire à son infatigable ennemi (*Épigr.* 28) :

> Un vers noble, quoique dur,
> Peut s'offrir dans *la Pucelle*.

Mais le vrai poëme épique du XVIIe siècle est le *Télémaque*, condamné par Voltaire et défendu par Chateaubriand, qui, tous deux, avaient leurs raisons. Peut-on écrire l'épopée en prose? Voltaire répond : « On confond « toutes les idées, on transporte toutes les limites des « arts, quand on donne le nom de poëme à la prose. Le « *Télémaque* est un roman moral. J'ose dire plus : c'est « que si cet ouvrage était écrit en vers français, il de- « viendrait un poëme ennuyeux, par la raison qu'il est « plein de détails qu'on ne souffre pas dans notre poésie, « et que de longs discours poétiques et économiques ne « plairaient pas assurément en vers français. » (*Essai sur la poésie épique*). Il eût été plus équitable de reconnaître les qualités d'un grand poëte dans un ouvrage plein du goût antique et du génie moderne, animé d'une imagination tour à tour forte ou gracieuse, où l'imitation même est une création, où la prose est flexible, mélodieuse et colorée comme les plus beaux vers. Mais Voltaire n'avait pas ce qu'il fallait pour goûter l'admirable peinture des Champs-Élysées. De plus, il était du métier, et avait écrit *la Henriade*. Son malheur est de l'avoir faite à vingt et un ans, pour joindre les succès de l'épopée à ceux du théâtre, et de n'y avoir vu qu'une composition artificielle, en vers, et du genre historique. Aussi, à part quelques beaux vers, Voltaire est-il moins curieux que Chapelain, sans être beaucoup plus amusant. — Le XIXe siècle a produit *les Martyrs*, œuvre d'un talent supérieur auquel a manqué ce qui fait la supériorité de Fénelon, la longue habitude de l'antiquité et l'effusion d'un heureux génie. A des conceptions originales et tour à tour fortes et touchantes, Chateaubriand mêle une érudition mal dissimulée, une secrète disposition à l'analyse et à l'examen, une intention systématique qui étouffent l'inspiration; mais on n'oubliera jamais les beaux récits d'Eudore et l'épisode de Velléda. — *Les Martyrs* ne sont pas d'ailleurs le seul effort de l'épopée au XIXe siècle. Sans parler d'une foule d'œuvres dans le genre classique, plus inconnues l'une que l'autre, on trouve chez de grands poëtes les intentions et le nom même de l'épopée appliqués à la poésie philosophique. Ce sera une des singularités de notre époque savante et incrédule d'avoir substitué le doute à la foi comme élément poétique, et d'avoir fait des troubles et des agitations de l'âme obscurcie la matière d'une nouvelle et immense épopée, dont le héros serait l'humanité. Des épopées se sont appelées *divines;* des poëmes comme *Jocelyn* ont été donnés pour des *épisodes*. Milton avait chanté la création du monde et le premier homme; on a, de nos jours, essayé de chanter le dernier homme et la fin des temps. Il est difficile à l'ambition des poëtes d'aller plus loin, quoiqu'elle se soit placée même *hors des temps*. Il vaut mieux pour eux revenir sur la terre et dans le monde, pour nous répéter l'éternelle grandeur et l'éternelle misère de la vie humaine, sous une forme vraie et belle, qui, sans doute, ne peut plus être l'épopée, mais qui sera toujours la poésie. A. D.

ÉPOQUE (du grec *epokhè*, point d'arrêt), point fixe, ordinairement marqué par un grand événement, et que les chronologistes adoptent comme début ou comme fin d'une *période* historique. La Création, le Déluge, la Sortie d'Égypte, l'Établissement de la royauté, le Schisme des dix tribus, la Captivité de Babylone, etc., sont des époques de l'Histoire sainte. — Les sceptiques de l'ancienne Grèce appelaient *Époque*, c.-à-d. suspension, l'état de l'esprit dans lequel on n'affirme et ne nie quoi que ce soit.

ÉPOUSAILLES (du latin *sponsalia*, qui vient de *spondere*, promettre), mot qui s'entendait autrefois d'une promesse de mariage accompagnée de cérémonies qui la rendaient irrévocable, ce en quoi elle différait des *fiançailles*, qui pouvaient demeurer sans effet. Aujourd'hui, les épousailles sont la célébration même du mariage.

ÉPOUX. *V.* MARI, FEMME.

ÉPREUVE, nom qu'on donne en typographie aux feuilles destinées à être corrigées avant le tirage. La 1re épreuve, collationnée avec la copie (manuscrit ou réimpression) par un correcteur de l'imprimerie, s'appelle *première typographique;* elle est suivie des *épreuves d'auteur*, c.-à-d. corrigées par l'auteur, dont la dernière est dite *bon à tirer*, parce que l'auteur y inscrit ces mots, s'il la juge suffisamment correcte. Quel que soit le nombre des épreuves précédemment tirées, on appelle *tierce* celle que le correcteur revoit au moment de l'impression pour s'assurer que toutes les corrections indiquées ont été exécutées par l'ouvrier corrigeur, et sur laquelle le tirage est fait. — Dans la Gravure, on appelle *épreuve* l'essai que fait l'artiste pour juger de l'état de sa planche. Par extension, le nom d'*épreuves* se donne à toutes les estampes (*V. ce mot*). Des amateurs, croyant obtenir du graveur lui-même des œuvres plus belles que celles vendues par les marchands, lui demandèrent des épreuves tirées d'abord par lui; et comme ces épreuves ne portaient pas encore d'inscriptions, on les nomma *épreuves avant la lettre*. Elles avaient le mérite de l'antériorité et de la rareté. Vers le milieu du XVIIIe siècle, les éditeurs multiplièrent ces épreuves, pour en tirer de plus gros bénéfices; alors, afin de distinguer les premières épreuves, on imagina des *épreuves avant toute lettre*, qui n'ont pas même les noms du peintre et du graveur, puis encore des *épreuves avec la lettre grise*, des *épreuves avec la lettre tracée*, et même des *épreuves avec la remarque*, où on laissait des fautes faites par le graveur. Une épreuve de gravure est *brillante*, quand la planche a été bien encrée et bien essuyée, que tous les travaux se voient bien distinctement, et que les blancs sont bien vifs; *boueuse*, quand la planche a été mal essuyée, qu'il y est resté trop de noir, et que les travaux se confondent; *grise*, quand la planche commence à s'user, ou que la pression de la presse est trop faible; *neigeuse*, quand, l'encre étant trop épaisse, ou la planche n'ayant pas été encrée avec assez de soin, on aperçoit, dans les tailles, de petites taches blanches qui en interrompent la continuité. Une gravure à l'eau-forte peut

tirer de 6 à 800 épreuves, une gravure au burin 3,000 à 4,000, sans être retouchée, et encore autant après les retouches. Une gravure à l'aqua-tinte ou en mezzo-tinte ne tire que 300 à 400 épreuves, et les retouches, toujours mauvaises, la portent tout au plus au double. On peut tirer un nombre presque indéfini de gravures sur bois, parce que la planche n'éprouve pas de frottement pour être encrée, essuyée, ce qui la fatigue essentiellement, et qu'elle subit beaucoup moins de pression que pour le tirage en taille-douce. B.

ÉPREUVES JUDICIAIRES. } *V.* notre *Dictionn. de Biographie et d'Histoire.*
ÉPROUVES.

ÉPURE, dessin au trait, généralement à la grandeur d'exécution, fait par l'architecte ou l'ingénieur, pour servir de guide à l'ouvrier. Elle se fait au crayon sur une planche, un carton, un dallage, ou quelquefois un parement vertical de muraille. Les épures sont nécessaires surtout dans les détails d'assemblage, et pour juger de l'effet de certaines parties avant leur exécution. E. L.

ÉQUARRISSAGE (Clos d'), lieux où l'on abat les animaux malades. Ce sont des établissements insalubres qui doivent être éloignés des habitations, et qu'on ne peut créer sans l'autorisation du préfet. Ils sont placés sous la surveillance de l'autorité municipale.

ÉQUATEUR. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉQUERRE (du latin *quadra*, carré), instrument de bois ou de métal, composé de deux règles ajustées perpendiculairement l'une à l'extrémité de l'autre, et qui sert à tracer des angles droits ou à tirer des perpendiculaires sur une ligne donnée. L'équerre est *à chapeau* ou *à onglet*, si une règle déborde l'autre en épaisseur des deux côtés; *à épaulement*, si une branche est trois fois plus épaisse que l'autre. Les ouvriers nomment *équerres* toutes sortes de pièces de fer courbées à peu près à angle droit, et qui, fixées avec des clous ou des vis, sont destinées à consolider des ouvrages de menuiserie et de charpente. Un objet est *en équerre* ou *d'équerre* quand l'angle qu'il présente est droit. Un corps de bâtiment est *en retour d'équerre* quand il forme un angle droit avec un autre. — Dans l'Iconographie chrétienne, l'équerre est un attribut de S[t] Joseph et des apôtres S[t] Jude et S[t] Thomas.

ÉQUILIBRE (Système d'), système de politique internationale, en vertu duquel, lorsque l'Europe peut être menacée par le trop grand développement d'une puissance, les autres États s'associent pour lui faire contrepoids. Il ne date que du XVI[e] siècle, époque où l'empereur Charles-Quint prétendit à la monarchie universelle. Dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, ce fut Louis XIV qui menaça l'équilibre général, et les coalitions se tournèrent contre la France. Il en a été de même quand la République française et Napoléon I[er] tentèrent d'agglomérer les États voisins. Les plus célèbres traités par lesquels les puissances essayèrent de fonder l'équilibre sont ceux de Westphalie (1648), d'Utrecht (1713), et de Vienne (1815).

ÉQUINOXES. *V.* notre *Dictionn. de Biogr. et d'Hist.*

ÉQUIPAGE (du vieux français *esquipe* ou *équipe*, esquif), ensemble des hommes embarqués pour le service d'un navire, à l'exception des officiers. Ainsi, les maîtres, contre-maîtres, quartiers-maîtres, timoniers, gabiers, matelots, mousses, artilleurs et soldats, composent l'équipage d'un bâtiment de guerre. En France, la force des équipages se règle sur le nombre des canons : c'est environ 9 hommes par canon pour les vaisseaux de ligne et les frégates de 1[er] rang; 7 ou 8 pour les autres frégates, les corvettes et les bricks; 6 pour les bâtiments plus petits. Les matelots des bâtiments de l'État sont enrégimentés par compagnies, dont l'ensemble forme le *corps des équipages de ligne.* Sous le 1[er] Empire, on distinguait les *équipages de haut bord*, destinés à monter des vaisseaux et des frégates, et les *équipages de flottille*, qui montaient les bâtiments légers. — Dans la marine marchande, l'équipage est réglé à 10 hommes pour 100 tonneaux, 15 pour 200, etc.

ÉQUIPAGE (Maître d'), ou *Maître de manœuvre*, ou simplement *Maître*, chef immédiat de l'équipage, et le premier sous-officier du bord. Sa fonction la plus ordinaire est de faire exécuter les ordres des officiers par l'intermédiaire des contre-maîtres ou quartiers-maîtres; il transmet le commandement de vive voix ou à l'aide d'un sifflet d'argent suspendu à sa boutonnière par une chaîne du même métal, qui est son insigne distinctif. Dans un appareillage ou un branle-bas de combat, son poste est au pied du grand mât. Son grade correspond à celui de sergent-major ou d'adjudant sous-officier, et il en porte l'épaulette : en subissant un examen théorique, il peut devenir officier. En cas d'extinction des officiers, c'est à lui que revient le commandement du bâtiment. — Sur les navires de commerce, le maître d'équipage est un matelot d'élite, choisi par le capitaine.

ÉQUIPAGES, mot employé généralement comme synonyme de *Bagages* (*V. ce mot*). Dans un sens plus précis, on distingue : les *Équipages d'artillerie*, comprenant les chevaux, chariots, affûts, avant-trains, bouches à feu, boulets, bombes, grenades, fusées, poudre, etc.; les *Équipages du génie*, comprenant les équipages de pont et de siége, les outils, haches, matériaux de toute sorte; les *Équipages militaires*, comprenant les ambulances, les convois de vivres et d'effets; les *Équipages de régiment*, comprenant les chevaux, fourgons et ustensiles qu'un régiment traîne à sa suite; les *Équipages des quartiers généraux. V.* TRAIN.

ÉQUIPEMENT, ensemble des objets à l'usage des soldats et des sous-officiers, en exceptant les effets d'habillement et l'armement. Le *grand équipement* comprend les gibernes, porte-gibernes, bandoulières, ceinturons ou baudriers, haches et tabliers de sapeurs, caisses et colliers de tambours, etc.; le *petit équipement*, les effets de linge et de chaussure, brosses, peignes, etc. Dans la cavalerie, l'*équipement de cheval* comprend les manteaux, portemanteaux, couvertures de laine, culottes de peau, housses, selles, bottes, pelisses, etc.

ÉQUIPOLÉS (Points). *V.* POINT.

ÉQUIPOLLENTS (Jugements), en termes de Logique, jugements qui ont une même valeur ou sont d'une teneur équivalente. Ainsi, *Aristote fut le précepteur d'Alexandre* et *Alexandre fut l'élève d'Aristote* sont deux propositions équipollentes.

ÉQUITATION (du latin *equus*, cheval), art de monter à cheval. Cet art se divise en *basse école* et *haute école*. La basse école ou partie élémentaire consiste à assurer la position de l'homme à cheval, à apprendre à diriger le cheval droit devant soi, à acquérir de la solidité : ce travail se fait dans un manége, d'abord à la longe, puis en cercle et au large, et successivement au pas, au trot et au galop. La haute école comprend l'étude de l'action du mors et de l'effet des rênes, la manière de produire cet effet par les mouvements de la main, l'effet des jambes, les moyens de maintenir le cheval dans son aplomb et de l'y ramener quand il le perd, enfin le *travail composé*, qui consiste à faire sortir à volonté le cheval de ses allures, et à lui faire exécuter divers sauts, courbettes, etc.

Les principes de l'équitation ont varié selon les temps. Presque tous les peuples anciens employèrent la bride et le mors pour conduire et maîtriser leurs chevaux; mais ils ne connurent pas l'usage de la selle ni des étriers, dont l'invention est due aux Barbares qui renversèrent l'Empire romain. Le cavalier se tenait accroupi sur le cheval, comme aujourd'hui encore les Arabes et les Orientaux. Au moyen âge, la position du cavalier était presque perpendiculaire. Au XV[e] siècle, il s'ouvrit à Padoue une Académie pour l'enseignement de l'équitation : l'Italie, la France et l'Espagne y envoyèrent de nombreux élèves, propagateurs à leur tour des principes adoptés jusqu'à nous par l'école dite *franco-italienne.* Le corps du cavalier placé en selle est divisé dans cette école en 3 parties, dont une immobile (depuis les hanches jusqu'au-dessous des genoux) et deux mobiles (le haut du corps et les jambes); le cavalier doit, à toutes les allures, avoir la tête droite, les épaules effacées et tombantes, les coudes près du corps, le buste droit et penchant plutôt en arrière qu'en avant, les cuisses tournées en dedans et posées à plat sur la selle, les genoux aussi en dedans, les jambes tombantes, les étriers longs et n'y chaussant le pied que jusqu'à la racine du pouce, la pointe des pieds tournée en dedans dans la direction de l'épaule du cheval; on interdit en général l'usage du fouet et de la voix; les éperons ne sont admis que comme châtiment, et quand la pression des jambes et des genoux n'a pas suffi pour faire obéir le cheval. Les autres peuples reconnaissent l'élégance de cette école, mais lui contestent la solidité. Dans l'école *germanique*, on porte les étriers courts, ce qui place les jambes du cavalier plus en avant et ses cuisses plus en arrière; le cavalier ayant les pieds plus fortement appuyés, le haut de son corps est entièrement libre, et il le penche en avant, afin d'aider les mouvements du cheval en les suivant et d'en ressentir moins les contre-coups; la pointe du pied est tournée en dehors, ce qui permet de se tenir et d'agir avec les jarrets et le charnu du gras des jambes; le cheval est fortement embouché, et connaît de bonne heure les éperons; on peut employer la voix, principalement pour

à saut. Cette méthode est plus naturelle, puisque, dans tous les pays, les postillons, les courriers, les maquignons, et tous ceux qui montent à cheval sans avoir appris, la suivent d'instinct. Chez les peuples *slaves*, les principes d'équitation sont encore plus durs et plus puissants : assis sur une selle élevée qui l'enchâsse entre le pommeau et la palette, et qui ne lui permet pas d'employer les cuisses et les genoux, le cavalier a presque toujours les talons sur le ventre du cheval, et le conduit vigoureusement avec la bride et les éperons; il se sert beaucoup aussi de la voix et du fouet. Par cette méthode, les chevaux deviennent promptement souples et soumis, mais s'usent en très-peu de temps.

Parmi les écuyers distingués des temps modernes, on cite : César Fraschi, de Ferrare; Grisone, de Naples; Pluvinel, écuyer de Louis XIII et le fondateur des manéges; le marquis de Newcastle, créateur de l'équitation anglaise pour les femmes; La Guérinière et d'Abzac, sous Louis XV; enfin, de nos jours, le vicomte d'Aure, Franconi et Baucher. — Nous avons de Xénophon un *Traité d'équitation*. Au nombre des ouvrages modernes, on peut consulter : le *Manége royal* de Pluvinel, 1623; l'*École de cavalerie* de La Guérinière, Paris, 1733, in-fol.; les *Recherches sur l'équitation chez les Anciens*, par le P. Fabricy, 1764, 2 vol. in-8°; le *Traité sur la cavalerie*, par Drumond de Melfort, 1776, 2 vol. in-fol.; les *Principes pour monter et dresser les chevaux de guerre*, par le baron de Bohan, 1821, in-8°; le *Cours d'équitation militaire de Saumur*, 1830, 2 vol. in-8° et atlas; le *Traité d'équitation*, par le vicomte d'Aure, 1834, in-4°; l'*Histoire de l'équitation ancienne et moderne*, par Aubry, 1834, in-8°; le *Traité d'équitation*, par Aubert, 1836, 2 vol. in-4°; *Des institutions hippiques et de l'élève du cheval dans les principaux États de l'Europe*, par Ach. de Montendre, 1840-41, 2 vol. in-8°; *Méthode d'équitation* et *Dictionnaire d'équitation*, par Baucher, 1849.

ÉQUITATION (École d'). *V.* ÉCOLE DE CAVALERIE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 876, col. 2, et, dans le présent ouvrage, CAVALERIE, page 464, col. 2.

ÉQUIVALENTES (Rimes). *V.* RIME.

ÉQUIVOQUE, sophisme qui consiste à employer le même mot dans des acceptions différentes. C'est un artifice à l'usage de la chicane, de l'intérêt ou de la passion. Rousseau use de l'équivoque pour attaquer Molière : « On pourrait dire qu'il a joué dans Alceste, non la vertu, mais un véritable défaut, qui est la haine des hommes. À cela je réponds qu'il n'est pas vrai qu'il ait donné cette haine à son personnage : il ne faut pas que ce nom de Misanthrope en impose, comme si celui qui le porte était ennemi du genre humain. Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la nature et le plus grand de tous les vices. Le vrai Misanthrope est un monstre. S'il pouvait exister, il ne ferait pas rire; il ferait horreur. » Dans la première partie de ce passage, Rousseau comprend la misanthropie d'Alceste comme tout le monde avec Molière; c'est un travers, et rien de plus. Mais ensuite il prend le mot dans un sens absolu; la misanthropie devient un vice, une monstruosité. L'équivoque est l'arme des sophistes. Platon, dans son *Euthydème*, dévoile cet artifice, et en indique le remède, qui est de définir et de préciser le sens des termes. H. D.

ÉQUIVOQUES (Rimes). *V.* RIME.

ÉRACLES, poëme d'aventures, en vogue au moyen âge. Éracles est vendu par sa mère au sénéchal de l'empereur, dont il devient le favori, grâce au don qu'il a reçu du ciel de connaître parfaitement les pierres, les chevaux et les femmes. C'est lui qui choisit l'impératrice; mais l'empereur, égaré par la jalousie, la répudie bientôt. Cependant Cosroès menace Constantinople; Éracles est proclamé empereur, bat Cosroès, et reporte à Jérusalem la vraie croix. — L'auteur de ce roman a mêlé plusieurs époques et plusieurs traditions historiques; on retrouve ici les guerres heureuses d'Héraclius contre Cosroès, le divorce de Louis VII, et le second mariage d'Éléonore de Guienne. Gautier d'Arras composa ce livre pour plaire à ses protecteurs, Thibaut V, qui devint comte de Blois en 1152, et la princesse Marie, fille de Louis VII, qui épousa, en 1153, Henri Ier, comte de Champagne et frère de Thibaut V. Le roman d'*Éracles*, manuscrit à la Bibliothèque nationale de Paris, a été publié avec une traduction allemande par H.-F. Massmann, Quedlinburg, 1842, in-8°. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXII. H. D.

ÉRAQUIEH, instrument de musique arabe, en bois. Sa partie supérieure est renflée; le corps, cylindrique et mince, est terminé par une espèce de pavillon. On le joue avec une anche; il est d'une quinte plus grave que le 2e *zamr* (*V. ce mot*), et est divisé par tiers de tons.

ÈRE. *V.* ce mot dans notre *Dict. de Biogr. et d'Hist.*

ÉREC ET ÉNIDE, un des romans de la Table Ronde (*V. ce mot*). Érec, fils de Lac, roi d'Outre-Galles, accompagne la reine Genièvre dans une partie de chasse. Rencontrant une jeune fille battue par un nain, que protége un chevalier armé de toutes pièces, et ne pouvant, dans un simple attirail de chasse, accepter le combat, il va demander une armure à un vavasseur de grande noblesse, qui lui donne en même temps la main de sa fille Énide. Il se met ensuite à la recherche du chevalier, le bat, et lui fait grâce de la vie. Après une série d'aventures où l'accompagne Énide et dont il se tire toujours à son honneur, il retourne auprès du roi Lac pour lui présenter sa jeune épouse. — Ce poëme, d'environ 7000 vers, est un des premiers qu'écrivit Chrestien de Troyes. La Bibliothèque nationale de Paris en possède trois manuscrits. On ignore s'il a existé quelque poëme antérieur sur le même sujet. *V.* l'*Histoire littéraire de la France*, t. XV. H. D.

ERECHTHEUM. *V.* ACROPOLE.

ÉRÉTRIE (École d'). *V.* ÉLIS.

ERGASTULE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉRICIUS. *V.* HÉRISSON.

ÉRINACK (Dialecte). *V.* IRLANDAIS.

ÉRISTIQUE (École). *V.* MÉGARE.

ERMITES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉROTIQUE (Poésie), poésie qui traite de sujets relatifs à l'amour (en grec *erôs*). Les œuvres de Sappho, d'Anacréon, certaines odes d'Horace, plusieurs idylles de Théocrite, la 2e églogue de Virgile, la plupart des élégies de Tibulle, de Properce, d'André Chénier, bon nombre de contes en vers du moyen âge, les œuvres de Bertin et de Parny, beaucoup de chansons, appartiennent à ce genre, qui rarement a été traité d'une manière décente. P.

ERRATA (du latin *errare*, se tromper), liste des fautes qui ont échappé dans l'impression d'un ouvrage, avec l'indication de la manière dont elles doivent être corrigées à la lecture. Les *Errata* se placent au commencement ou à la fin des livres. On n'en imprima point dans les premiers livres : on se contentait de corriger les fautes à la plume dans chaque exemplaire. C'est le *Juvénal* publié à Venise en 1478 qui contient le plus ancien *Errata* imprimé.

ERREMENTS (du latin *arrhæ*, arrhes, dont on fit successivement *aires*, *airements* et *errements*), somme versée autrefois par les plaideurs au moment où ils introduisaient une instance civile. C'était quelque chose d'analogue à la caution *judicatum solvi* (*V.* CAUTION), que notre législation exige des étrangers. Aujourd'hui, on nomme *Errements*, en Procédure, les actes qui se succèdent depuis la citation jusqu'au jugement.

ERREUR, état où se trouve l'esprit quand le jugement qu'il porte est en contradiction avec les faits, avec la vérité. Les philosophes ont cherché à déterminer avec précision les causes des erreurs humaines, parce qu'il devient plus facile alors d'y porter remède. Descartes a essayé de ramener toutes ces causes à une seule, la précipitation dans les jugements. L'homme, en effet, ne se tromperait jamais, ou se tromperait très-peu, s'il n'affirmait rien qui ne soit évident. Il y a, pour toutes nos facultés intellectuelles, des écueils qu'on ne peut éviter sans de grandes précautions. Ainsi, la conscience, dont la mission est de nous informer des phénomènes de l'âme, nous les montre tellement mêlés et confondus, qu'il est difficile de les distinguer avec netteté les uns des autres. C'est là l'origine de bien des aberrations parmi les philosophes. Condillac confond les idées avec les sensations, la volonté avec le désir, et ne voit dans l'âme que sensibilité. Le rapport des sens est souvent faux et trompeur : si les objets sont trop éloignés de nous, notre vue nous induit en erreur sur leur forme, leur grandeur, leur distance; sommes-nous malades, c'est assez pour que les sensations du goût, de l'odorat, de la vue, soient altérées; un bâton que nous plongeons dans l'eau nous paraît courbé. La mémoire confond souvent ses souvenirs, soit à cause de la ressemblance qui existe entre les choses, soit par l'effet du temps qui s'est écoulé, ou du peu d'attention que notre esprit a donné à nos perceptions premières. L'imagination, appelée avec raison *la folle du logis*, est une maîtresse ouvrière d'erreurs, car tout nous plaît dans les conceptions de cette faculté : l'air de création qu'elles présentent, le coloris brillant dont elles sont revêtues, la

facilité avec laquelle nous les formons, sont autant de motifs qui nous égarent; les rêves de l'imagination font souvent sur l'âme une impression si vive et si profonde, que nous ne conservons pas assez de calme et de liberté pour les apprécier sainement. Combien de fois aussi notre intelligence n'est-elle pas abusée par des raisonnements spécieux (*V.* SOPHISME)? Mais, de toutes les causes des erreurs qui corrompent nos jugements, il n'en est point qui exercent plus d'influence que les passions : l'homme est toujours trop enclin à regarder comme vrai ce qu'il désire, travers d'autant plus funeste que les passions sont continuellement nourries et exaltées dans l'âme, soit par la rencontre fréquente de leurs objets, soit par nos dispositions naturelles.

Telle est la division des erreurs à laquelle se sont arrêtés la plupart des auteurs. Bacon, dans son *Novum organum*, en a donné une autre qui est restée célèbre : 1° *erreurs de la nature humaine* (*idola tribûs*, erreurs de l'espèce, parce qu'il compare les erreurs à de vains fantômes), qui viennent de l'imperfection des sens, de l'influence des préjugés et des passions, de l'habitude de tout juger par nos idées reçues, de notre curiosité insatiable malgré les bornes imposées à notre esprit, du penchant qui nous pousse à trouver entre les choses plus d'analogie qu'elles n'en ont réellement; 2° *erreurs individuelles* (*idola specûs*, fantômes qui apparaissent à chacun dans sa caverne, en lui-même), qui viennent de la différence entre les esprits, dont les uns se perdent dans les détails, les autres dans de vastes systèmes; de la prédilection que nous avons pour certaines sciences, ce qui fait que nous leur ramenons tout; 3° *erreurs de langage* (*idola fori*), qui viennent de ce que souvent les mots du langage n'ont aucun sens, ou en ont un qui est indéterminé, ou peuvent être pris dans des acceptions diverses; 4° *erreurs des systèmes* (*idola theatri*), trop nombreuses pour être énumérées ici.

Signaler les causes de nos erreurs, c'est déjà en indiquer le remède. D'abord, il faut s'abstenir de juger, tant que l'on n'est pas éclairé par la lumière de l'évidence, et tant que l'on se sent dominé par quelque passion. Ensuite, il est bon de contrôler nos facultés de connaître les unes et les autres. Quand nous sommes tombés dans l'erreur, il faut, pour nous en délivrer, suivre une marche opposée à celle qui nous a égarés, remplacer la précipitation par la patience, les observations superficielles par des observations profondes, la légèreté par le sérieux dans les raisonnements, la vivacité et l'entraînement par le calme et le sang-froid dans les jugements, en un mot, se conformer aux règles d'une saine logique. M.

ERREUR. En Droit, on distingue quatre sortes d'erreurs, qui peuvent entraîner la nullité des conventions : 1° l'*erreur de droit*, quand l'ignorance d'un fait ou d'une disposition de loi a été la cause principale et déterminante d'un contrat. « Il n'y a pas de consentement, dit le *Code Napoléon* (art. 1131), si le consentement n'a été donné que par erreur; » — 2° l'*erreur de motif*, quand l'obligation a été sans cause ou reposait sur une fausse cause; tel serait le cas d'une personne qui découvrirait avoir payé ce qu'elle ne devait pas; — 3° l'*erreur sur la personne*, quand la considération de la personne a été la cause déterminante de la convention, par exemple dans le cas de mariage; — 4° l'*erreur sur la chose*, pourvu qu'elle porte sur la substance même de cette chose, et non sur une qualité accidentelle : ainsi, recevoir une jument au lieu d'un cheval qu'on a acheté, voilà un cas de rescision; mais il n'en est pas de même si l'on achète un cheval anglais et qu'on reçoive un cheval normand. Toute répétition ou action de rescision pour cause d'erreur se prescrit par dix ans, à partir du jour où l'erreur a été découverte.

ERSE, mot qui désigne, non pas la langue primitive des Scandinaves, comme l'affirme le *Dictionnaire de l'Académie française*, mais un des idiomes celtiques (*V. ce mot*). Certains auteurs, par suite de la ressemblance du nom d'*erse* avec celui d'*Irish*, par lequel les Anglais désignent les Irlandais, pensent qu'il s'applique à l'idiome de l'ancienne Irlande. Cependant les trois formes *erse, earse, hersish* sont employées par les linguistes de l'Angleterre pour désigner l'*albanakh* (montagnard) ou *gaélique* parlé dans les montagnes de l'Écosse. *V.* GAÉLIQUE. B.

ÉRUDITION, grande étendue de savoir en littérature ancienne, en philologie, en histoire. Aux XVe et XVIe siècles, presque toute la littérature consistait dans l'érudition, c.-à-d. dans les travaux des interprètes et des commentateurs qui expliquaient les ouvrages de l'antiquité. Au XVIIe, on disait des *éruditions* pour des *remarques savantes*.

ESCABEAU, petit banc, court, bas et étroit, sans dossier, que les gens riches, au moyen âge, recouvraient d'un *banquier* ou coussin.

ESCADRE. / *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
ESCADRON. \ *Biographie et d'Histoire*.

ESCAFIGNONS. *V.* CHAUSSURE.

ESCALADE (du latin *scala*, échelle), assaut donné à l'aide d'échelles. Chez les Anciens, ce genre d'attaque présentait une difficulté particulière : les hautes murailles des forteresses n'étant pas terrassées, l'assaillant arrivé au sommet ne pouvait descendre dans la place, si les assiégés avaient détruit tout ce qui leur servait d'escaliers. Les mâchicoulis (*V. ce mot*) du moyen âge étaient une précaution contre l'escalade. L'escalade, beaucoup plus rare aujourd'hui qu'autrefois, se fait ordinairement de nuit, sans bruit, et à l'arme blanche. B.

ESCALE, échelle à pétard, ayant un nombre plus ou moins grand d'entretoises, et dont on se servait autrefois pour renverser une porte précédée d'un fossé.

ESCALE (faire), relâcher dans un port. Les Romains appelaient *scala* une forte planche jetée d'un navire au rivage pour débarquer. Elle formait un plan incliné, muni de tasseaux cloués en travers, et espacés comme des échelons, afin que le pied ne glissât pas. Les Italiens conservèrent le mot *scala* avec la chose; nos Provençaux l'adoptèrent aussi, mais en disant *escala*, suivant les habitudes de leur prononciation. De là vint la locution française « faire escale, « pour dire : s'arrêter dans un port. Plus tard, le mot se traduisit, et tout en conservant les termes : « faire escale, » on appella *échelles* les lieux où l'on relâchait; de là on dit : « les *échelles* du Levant. » — Dans les ports on appelle encore, par similitude, *escale*, des rampes douces, en maçonnerie, ou taillées dans le roc, qui descendent le long des quais, pour le débarquement ou l'embarquement des canots. Les marins du Nord les appellent *cales* au lieu d'*escales;* ainsi, à Brest, il y a la *cale de la boulangerie*. C. D—Y.

ESCALIER (du latin *scala*, échelle), assemblage de *marches* ou *degrés*, en pierre, marbre, bois, fer, etc., conduisant aux différents étages d'une construction. On nomme *cage* l'espace dans lequel l'escalier est contenu et où aboutissent les portes des différents étages; *palier*, la plate-forme plus ou moins étendue qui interrompt l'escalier et forme repos; *volée*, la suite non interrompue de marches entre deux paliers; *limon*, le petit mur suspendu ou la pièce de bois portée par le bout isolé des marches, et qui soutient la rampe sur laquelle on peut s'appuyer. Un escalier est *suspendu*, quand il est à limons; *non suspendu*, lorsque les marches sont scellées par les deux bouts dans des murs parallèles ou concentriques. Il peut être *droit, elliptique* ou *circulaire*. Parmi les escaliers circulaires, on remarque l'*escalier à gousset*, et l'*escalier à vis* ou *à limaçon*, appelé aussi *hélicoïde* et *caracol* (mot espagnol, dérivé de l'arabe, et qui signifie limaçon) : ce sont des escaliers légers, en bois ou en fonte, souvent employés dans les cafés et les magasins où l'on a peu d'espace. Les escaliers ont varié de mille manières, et leur décoration a suivi les divers styles d'architecture; les Anciens n'ont pas laissé de modèles de beaux escaliers; c'est un progrès dû à l'architecture des modernes. Les escaliers n'offrent de différences que dans la forme extérieure, le système étant toujours au fond le même. Au moyen âge, on pratiquait, dans les tours des châteaux et des clochers, de petits escaliers à vis, où ne pouvait guère monter qu'une seule personne; on est encore quelquefois obligé d'y recourir pour arriver au sommet de certains édifices. A l'époque de la Renaissance, on fit des escaliers à double rampe, qui se croisaient en montant et ne se rencontraient pas : tels sont ceux du château de Chambord et de la halle au blé à Paris. Au passage Radzivill, à Paris, un escalier est formé de quatre branches qui montent sans se rencontrer. Nous citerons encore comme escaliers remarquables : ceux des tours de la cathédrale d'Orléans, placés dans des cages à jour en dehors du corps principal de la tour; celui qui est dans la tour septentrionale de la cathédrale de Tours; ceux qui conduisent à la lanterne du Panthéon à Paris, et qui, placés à l'extérieur, sur la voûte de l'église et au pied du tambour de la colonnade circulaire, causent aux visiteurs, surtout en descendant, des frayeurs et parfois des étourdissements qui ne sont pas sans danger; ceux du château de Versailles, et particulièrement l'escalier de l'Orangerie; le bel escalier du Palais-Royal à Paris; un autre au palais des Tuileries, très-riche et très-élégant; ceux du nouveau Louvre, de la bibliothèque du Louvre, de l'Hôtel de Ville de Paris; l'escalier en fer à cheval du palais de Fontai-

nebleau; l'escalier placé à l'une des extrémités de l'hôtel de ville de Rouen, où l'on admire la coupe hardie et l'assemblage parfait des pierres; celui par lequel on descend dans la cathédrale de Burgos, etc. En Italie, on nomme *escaliers à cordons* ceux où l'on peut monter à cheval ou en voiture, et dont les marches inclinées sont bordées d'un étroit cordon de pierre dure, haut de 10 à 12 centimètres, avec giron incliné, large d'un mètre environ; le plus célèbre est celui de la place du Capitole, à Rome. E. L.

ESCALIERS DE CHARON. *V.* ANAPIESMA.

ESCALIN, monnaie d'argent des Pays-Bas et de la Suisse, valant 0 fr. 65 cent. environ.

ESCAME, mot synonyme d'*Escabeau* au moyen âge.

ESCAMOTEUR. *V.* PRESTIDIGITATEUR.

ESCAPE, terme d'Architecture. *V.* CONGÉ.

ESCARBOUCLE, pierre précieuse, variété de grenat, dont l'éclat au soleil ressemble à celui d'un charbon ardent (en latin *carbunculus*). Selon les Anciens, elle conservait les rayons du soleil, et les reflétait au sein des ténèbres: celui qui en portait une au doigt guérissait de l'ophthalmie, bravait la peste même, et était préservé des songes sinistres. L'escarboucle était une des 12 pierres qui brillaient sur le rational du grand prêtre des Hébreux: son nom désignait symboliquement la tribu de Dan, à cause de l'incendie de Laïs par les hommes de cette tribu, et aussi parce que Samson, qui était de cette tribu, avait brûlé les moissons des Philistins. Par une sorte d'antithèse, ou à raison du prix de la modestie, l'escarboucle figurait encore cette vertu. B.

ESCARCELLE (du bas latin *scarcellum*), mot synonyme de *bourse* au moyen âge. *V.* BOURSE, AUMÔNIÈRE.

ESCARMOUCHE (de l'italien *scaramuccia*, farce, gaieté), combat engagé par de petites troupes détachées d'un corps principal. C'est comme une espièglerie militaire, une plaisanterie de guerre. Les escarmouches s'engagent quelquefois malgré les ordres des chefs, et peuvent entraîner des combats sanglants. Souvent elles servent à aguerrir de jeunes soldats, à sonder les intentions de l'ennemi, à reconnaître sa position et sa force, à masquer une opération. B.

ESCARPE, en termes de Fortification, talus d'un fossé de rempart, pente donnée à la muraille ou terre-plein d'un ouvrage ou d'une enceinte. L'escarpe regarde la campagne; elle est terminée par une *berme*, ou environnée d'une *fausse-braie*, ou garnie d'une *fraise*. Elle est opposée à la *contrescarpe*, qui est le bord extérieur du fossé. Le gouverneur d'une place de guerre devait autrefois venir recevoir le chef de l'État sur le bord de l'escarpe. Les travaux de siége viennent aboutir au pied de l'escarpe, que les batteries doivent ensuite attaquer en brèche et ouvrir. E. L.

ESCARPINE, petite pièce de canon ou forte arquebuse à croc dont on se servait autrefois à bord des navires sur la Méditerranée.

ESCARPINS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESCARPOLETTE. *V.* BALANÇOIRE.

ESCASSOTTE, vieux mot signifiant cassette, petite boîte, navette à mettre l'encens.

ESCAUFAILLE, vieux mot désignant une chaufferette à mains. *V.* le *Supplément*.

ESCHATOLOGIE (du grec *eskhatos*, dernier, et *logos*, discours), terme employé par les théologiens allemands pour désigner l'ensemble des dogmes relatifs aux fins dernières de l'homme, c.-à-d. aux destinées qui l'attendent après sa mort. L'Eschatologie traite de la mort, de la résurrection, du jugement dernier, de la félicité ou de la damnation éternelle, et de la fin du monde.

ESCHIF, nom que l'on donnait, au moyen âge, à une petite fortification saillante sur un mur d'enceinte, et destinée, soit à défendre les approches d'une porte, soit à enfiler un fossé.

ESCLAVAGE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESCLAVINE, vêtement long et velu dont se couvraient autrefois les pèlerins.

ESCLAVON (Idiome). *V.* SLAVE.

ESCOFFION. *V.* COIFFE.

ESCOMPTE, une des principales opérations des banquiers, consistant à recevoir des effets de commerce avant l'échéance, à faire aux porteurs l'avance de ces effets en retenant l'intérêt de la somme pendant le temps qui doit s'écouler jusqu'au jour de l'échéance. C'est cette retenue qu'on appelle proprement l'escompte; le taux de l'escompte varie suivant le cours du marché et les conventions particulières. On est dans l'habitude de compter le jour où l'on escompte, et de ne pas compter celui de l'échéance. Ainsi, pour escompter à 4 1/2, le 13 juin, un billet de 2,600 fr., payable le 19 septembre, on comptera 18 jours de juin, 31 de juillet, 31 d'août, 18 de septembre; total, 98 jours: comme, pendant 98 jours, l'intérêt de 2,600 fr. est de 31 fr. 90 c., on payera seulement 2,568 fr. 10 c. C'est là ce qu'on appelle l'*escompte en dehors*, dans lequel on calcule la retenue de l'intérêt, non pas d'après la somme que l'on paye, mais d'après le montant du billet. Dans l'*escompte en dedans*, moins usité dans le commerce, on calcule la retenue, non sur la somme à toucher, mais sur la somme que paye l'escompteur.

Tous les banquiers font l'escompte. En mars 1848, on a créé à Paris, et dans quelques grandes villes, des *Comptoirs nationaux d'escompte*, dont le capital était fourni un tiers par l'État, un tiers par la commune, un tiers par les particuliers. Aux Comptoirs nationaux furent adjoints des sous-comptoirs, tels que ceux de la librairie, des métaux, des bâtiments, etc. Ils escomptent les billets du commerce avec une signature et certificat de dépôt de marchandises, avec deux signatures accompagnées ou non de la garantie du sous-comptoir. *V.* ESCOMPTE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*. L.

ESCONCE (du latin *abscondere*, cacher), en vieux français, bougeoir couvert et garanti du vent, muni d'un manche qu'on tenait à la main, distinct en cela de la lanterne qu'on portait suspendue par une chaîne.

ESCOPETTE. }
ESCORTE. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.
ESCOUADE. }

ESCRIME (de l'allemand *schirmen*, se battre), art de faire des armes. L'exercice par lequel on apprend à manier l'épée et le fleuret s'appelle *jeu de pointe*; l'art de manier le sabre, qu'on nommait jadis *jeu de taille*, est aujourd'hui la *contre-pointe* ou l'*espadon*. L'escrime comprend aussi l'art de manier la baïonnette, la lance, la canne. — Le mot *escrime* est plus récent que l'art qu'il désigne. Dans l'ancienne Rome, il y avait des maîtres pour dresser les gladiateurs. Au temps des chevaliers du moyen âge, l'escrime reposait plus sur l'équitation que sur le maniement des armes blanches. L'art se ranima au XVIe siècle en Espagne, et ne tarda pas à se propager en Italie. Le Vénitien Marozzo fut le premier qui en rédigea les principes dans son *Arte de gli armi* (Modène, 1536); son fils, qui se qualifiait de *maître général des armes*, publia un nouveau traité à Venise en 1568. Deux ans après, Grassi donna dans la même ville un autre ouvrage, que Meyer traduisit bientôt en allemand. Saint-Didier réunit en français ces trois livres, sous le titre de *Traité de l'épée*, Paris, 1573. Dès cette époque, les Français devinrent de première force à l'escrime. *V.* Thibault, *Académie de l'art de l'épée*, Anvers, 1628, in-fol.; Danet, *l'Art des armes*, Paris, 1766, 2 vol. in-8°; Laboëssière, *Traité de l'art des armes*, Paris, 1818, in-4°; Lafaugère, *Nouveau manuel complet d'escrime*, Paris, 1837, in-18.

ESCROQUERIE (de *croc*, selon les uns; et, selon d'autres, du grec *kerdos*, gain, et *aiskhron*, honteux). Le *Code pénal* (art. 405) détermine ainsi les différentes formes d'escroquerie: Quiconque, soit en faisant usage de faux noms ou de fausses qualités, soit en employant des manœuvres frauduleuses pour persuader l'existence de fausses entreprises, d'un pouvoir ou d'un crédit imaginaire, ou pour faire naître l'espérance ou la crainte d'un succès, d'un accident ou de tout autre événement chimérique, se sera fait remettre ou délivrer des fonds, des meubles ou des obligations, dispositions, billets, promesses, quittances ou décharges, et aura, par un de ces moyens, escroqué ou tenté d'escroquer la totalité ou partie de la fortune d'autrui, sera puni d'un emprisonnement d'un an au moins et de 5 ans au plus, et d'une amende de 50 fr. au moins et de 3,000 fr. au plus. Il peut, en outre, être privé, pendant une durée de 5 à 10 ans, de ses droits civils. En cas de récidive, il doit être condamné au maximum de la peine, et cette peine peut même être élevée jusqu'au double. Le *Code de commerce* (art. 575) décide que tout individu condamné pour escroquerie ne peut être admis au bénéfice de cession.

ESCUARA ou ESCARA (Langue). *V.* BASQUE.

ESCUDO. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESCULAPE, un des Dieux du Paganisme, ordinairement représenté la tête ceinte d'une sorte de turban, la barbe longue, avec le manteau du sage ou du philosophe. Quelquefois on lui donnait une couronne de laurier. Ses

attributs étaient : le serpent, qui, en changeant de peau, semble se rajeunir lui-même; le coq, qu'on lui sacrifiait comme symbole de vigilance; la coupe, destinée à renfermer la potion salutaire; la baguette, emblème qui rappelle le temps où les médecins n'étaient que des sorciers et des enchanteurs. Souvent on plaçait près de lui d'autres divinités médicales : Épioné, qui personnifiait l'adoucissement apporté aux maux; Hygie, ou la santé; Télesphore, ou la convalescence, le retour des forces. Calamis, Alcamène, Scopas, Praxitèle, Céphissodore avaient exécuté des images d'Esculape. Le temple le plus fameux de ce dieu était à Épidaure : là sa statue, en or et en ivoire, ouvrage de Thrasymède de Paros, le représentait assis sur un trône, tenant un bâton d'une main, et touchant de l'autre la tête d'un serpent; un chien était couché auprès de lui; sur le trône, l'artiste avait sculpté le combat de Bellérophon contre la Chimère, Persée coupant la tête de Méduse, etc. A Rome, Esculape avait son temple dans une île du Tibre. B.

ESCURIAL, monastère royal fondé par Philippe II, à 40 kil. N.-O. de Madrid, en mémoire de la victoire qu'il remporta sur les Français à St-Quentin, le 10 août 1557, jour de la fête de St Laurent. Il est au milieu d'un pays inculte et sauvage, sans végétation ni habitants, et devait servir de lieu de sépulture aux rois espagnols de la maison d'Autriche. Le plan général présente la forme d'un gril, instrument du supplice de St Laurent, et cette même image a été empreinte en plomb fondu sur toutes les portes. La totalité des bâtiments offre un vaste rectangle, dont les grands côtés, à l'O. et à l'E., ont une longueur de 207 mèt., et les petits, au N. et au S., 156 mèt. Les quatre façades représentent le quadrilatère du gril; les pieds sont figurés par les tours de 58m,50 de hauteur, qui s'élèvent aux angles; les onze cours carrées de l'intérieur sont censées les barreaux; l'habitation royale, située derrière la grande chapelle, forme le manche. Toute la construction est en granit; 21 années, de 1563 à 1584, y furent employées. Jean-Baptiste Monnegro de Tolède, Jean Herrera et François de Mora furent successivement architectes du monument; le frère Antoine de Villacastin aida à la distribution intérieure. Philippe II dépensa aux travaux 60 millions de fr.

La façade principale de l'Escurial, située à l'occident, a un aspect majestueux. Elle est percée de 266 ouvertures. Là se trouve l'entrée générale, avant-corps de 38 mèt. de largeur et de hauteur, composé de deux ordres d'architecture : il y a 8 colonnes doriques à l'ordre inférieur, et 4 colonnes ioniques à l'ordre supérieur. Des niches ont été pratiquées dans les entre-colonnements; au milieu de l'ordre supérieur est une statue de St Laurent, haute de 4 mèt. L'avant-corps est surmonté d'un fronton triangulaire. Cette entrée principale ne s'ouvre que deux fois pour les rois et les princes, quand on les apporte à l'Escurial après leur naissance, et lorsqu'on va placer leurs restes dans le caveau de l'église. — La façade orientale, sur laquelle se trouve l'église, offre extérieurement trois avant-corps considérables : l'un appartient à la partie postérieure de l'église, un autre à l'habitation royale. — Le côté méridional, par lequel l'œuvre fut commencée, n'est rompu par aucune saillie, et est percé de 296 ouvertures, disposées en 4 étages. — Sur le côté septentrional, exposé à un vent nuisible dans cette région, on n'a pratiqué que 180 ouvertures. Il y a 3 portes : l'une est l'entrée principale du palais du roi, celle du milieu sert aux cuisines et autres dépendances, la 3e donne accès dans le collége des moines.

En somme, le développement du contour extérieur est de 810 mèt. La suppression systématique de tout ornement imprime à l'ensemble l'aspect d'un lieu de reclusion plus encore que de retraite. A l'intérieur, l'Escurial offre trois grandes divisions : au milieu, l'entrée principale, la *cour des Rois* et l'église; du côté du midi, quatre petits cloîtres, avec une cour à leur centre, et un grand cloître, aussi vaste que les autres réunis; du côté du nord, le collége des moines et le séminaire dans quatre petits cloîtres, et le palais du roi dans un grand.

Un vaste portique se présente à l'entrée principale de l'Escurial. Il est surmonté d'une bibliothèque, qui, dévastée par un incendie en 1661, dépouillée, il y a un demi-siècle, au profit de celle de Madrid, contient encore plus de 24,000 imprimés et 4,000 manuscrits. Le portique est suivi de la *Cour des Rois*, ainsi nommée parce qu'elle renferme les statues colossales de David, Salomon,



L'Escurial.

Ézéchias, Josias, Josaphat et Manassès; ces statues, ainsi que celle de St Laurent qui est à la façade, sont en granit, excepté les têtes, les pieds et les mains, qui sont en marbre blanc. Au-dessous des statues s'ouvrent 5 arcades, donnant entrée sous le porche de l'église. Cet édifice est en forme de croix grecque, longue de 52 mèt. dans les deux sens; deux tours, et une coupole de 18 mèt. de diamètre et de 88 mèt. d'élévation, le surmontent. Aux deux bras de la croix s'élèvent, à une hauteur de 25 mèt., deux orgues très-riches d'exécution et qui occupent toute la largeur de la nef. L'église contient 43 autels, non compris celui du sanctuaire. Le sanctuaire, revêtu des matières les plus précieuses et d'un travail merveilleux, était orné jadis d'un magnifique tabernacle, qui a disparu. Aux deux côtés sont rangées 10 statues de bronze doré, plus grandes que nature, ouvrage de Pompée Leoni; ce sont, du côté de l'évangile, Charles-Quint, ses sœurs Éléonore et Marie, sa femme Isabelle, et sa fille Marie; du côté de l'épître, Philippe II, sa mère, et ses femmes Isabelle, Marie et Anne. Les voûtes de l'église, qui reposent sur 24 arcades, sont ornées de fresques où Luca Giordano a représenté des scènes de l'Ancien Testament; on voit des tableaux à l'huile sur les divers autels. Dans les deux petites nefs latérales, deux splendides reliquaires contiennent des fragments de la vraie croix, un morceau de la corde dont on lia J.-C., des débris de la colonne où il fut attaché et de l'éponge qui servit à l'abreuver de vinaigre, et de nombreux ossements de saints et de martyrs. On admire, dans l'anté-sacristie, une *Descente de croix* par Albert Dürer, une *Fuite en Égypte* du Titien, et, dans la sacristie, peinte à fresque par Fabricio, divers tableaux de Léonard de Vinci, Rubens, Murillo, Raphaël, Titien, Ribera, Sébastien del Piombo, etc. Au-dessous du maître-autel est creusé le *Panthéon*, caveau octogone, de 12 mèt. de diamètre, revêtu de marbre, et où sont placés les restes des souverains de l'Espagne : on y descend par un escalier de 59 degrés. Ce caveau ne répond pas à la magnificence de l'église tout entière.

Dans les bâtiments du midi, au milieu du grand cloître, on remarque un bel escalier, orné de peintures à fresque, dont l'une représente la bataille de St-Quentin. — Dans le palais, qui fait partie des bâtiments septentrionaux, les souverains n'occupent que les pièces qui regardent le midi et l'orient; le reste est abandonné à leur suite. On y admire la *salle des Batailles*, large de 12 mèt., longue de 70, et ornée de peintures. Le cabinet de travail de Philippe II a été conservé dans son état primitif, ainsi que la chambre où ce prince mourut. Diverses parties du palais ont été remaniées sous Charles IV. — V. Mazzolari, *Le reali grandezze dell' Escuriale*, Bologne, 1648, in-4°; Fr. de los Santos, *Descripcion historical del real monasterio del Escorial*, Madrid, 1657, in-fol.; Fr. Andres Ximenes, *Descripcion del real monasterio del Escorial*, Madrid, 1764, in-fol B.

ESDRAS (Livres d'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ESKIMAUX (Idiomes), idiomes parlés dans la région boréale de l'Amérique du Nord. Ils forment deux groupes, entre lesquels les Montagnes Rocheuses peuvent servir de ligne de démarcation : l'*eskimau oriental*, auquel se rapportent les dialectes parlés dans le Groënland, le Labrador, et sur les côtes de la baie d'Hudson ; l'*eskimau occidental*, dont font partie l'aléoutien, le tchoutchi, etc. Malgré l'affinité originelle des deux groupes, les différences dans les mots et dans les formes sont assez grandes pour qu'on ne puisse aisément s'entendre de l'un à l'autre. L'eskimau est une langue d'agglutination : la facilité de réunir plusieurs mots en un seul lui donne beaucoup de concision. Certains dialectes manquent de plusieurs de nos valeurs phonétiques, telles que *f, j, g, r, x* et *z*. Il y a des termes particuliers pour chaque objet, pour chaque action ; ainsi l'on désigne par des noms différents les animaux de même espèce, selon l'âge, le sexe et les autres accidents particuliers qu'ils présentent. Les noms se déclinent au moyen d'affixes ; dépourvus de genres, ils ont trois nombres comme les verbes. Les qualités ou attributs ne s'expriment qu'à la forme verbale. On remarque dans la conjugaison un futur prochain et un futur éloigné, et la distinction du mode impératif et du mode permissif. Les prépositions se placent après leur complément.

ESNEH (Temple d'). La ville d'Esneh (anc. *Latopolis*, Haute-Égypte) avait un temple célèbre de Cnouphis, l'un des plus grands dieux du Panthéon égyptien. Ce temple, détruit par l'action du temps ou par les Perses, fut remplacé sous l'Empire romain. Le *pronaos* du nouvel édifice existait encore lors de l'expédition française d'Égypte, et les savants qui accompagnèrent le général Bonaparte nous en ont laissé la description. Soutenu par 24 colonnes de 5m,10 de circonférence sur 11m,30 de hauteur, il était long de 33 mèt., et large de 16m,50. Les pierres du plafond, toutes de grande dimension, avaient jusqu'à 7 et 8 mèt. de longueur sur 2 mèt. de largeur. En 1829, Champollion trouva ce portique converti en magasin de coton, crépi du limon du Nil, et l'intervalle des colonnes fermé par des murs de boue. — A quelque distance du pronaos, est un petit temple, où l'on trouva un zodiaque, attribué par certains savants à l'âge pharaonique : Champollion et Letronne ont établi qu'il était seulement de l'époque des Antonins.

ESONARTHEX. *V.* NARTHEX.

ÉSOREILLADE, ancien châtiment qui consistait dans la perte des oreilles.

ÉSOTÉRIQUE (Doctrine). *V.* ACROAMATIQUES.

ESPACE (du latin *spatium*), étendue illimitée que notre raison conçoit comme embrassant tous les corps. Qu'est-ce que l'espace dans sa nature? Un pur rien, disent quelques métaphysiciens ; une substance, disent d'autres. Suivant Newton et Clarke, c'est un attribut, d'où ils ont tiré une preuve originale de l'existence de Dieu. Sans discuter cette preuve, il ne nous paraît pas possible de considérer l'espace comme un attribut ; voici ses caractères : l'espace est d'abord infini : en vain, pour le combler, imaginerait-on des millions de mondes ; toujours par delà nous concevons un espace illimité. En second lieu, l'espace est d'une nécessité absolue, ne dépendant nullement des corps qu'il renferme : ces corps seraient anéantis, qu'il y aurait toujours un espace sans bornes pour en recevoir de nouveaux. Suivant les sensualistes, l'idée que nous avons de l'espace a son origine dans les sens ; suivant les spiritualistes, la raison nous la donne. Par les sens, nous ne connaissons rien d'infini, rien de nécessaire et d'absolu ; les corps, seules réalités qu'ils aperçoivent, sont contingents et finis, et comme l'espace est infini et nécessaire, il nous est connu par une autre faculté. L'idée de l'espace n'est pas innée en nous, en ce sens que l'homme la trouverait toute formée en lui dès sa naissance ; mais nous naissons avec la faculté spéciale qui la donne, avec la raison. Pour soutenir leur opinion, les sensualistes confondent l'espace avec les corps, avec leur étendue augmentée indéfiniment par l'imagination : mais une étendue qui peut s'accroître toujours est distincte de l'espace, qui est actuellement sans bornes. — Kant a émis une opinion nouvelle : l'espace, dit-il, n'a aucune réalité, pas plus que le temps. Nous concevons, il est vrai, un espace et un temps illimités ; mais ces conceptions tiennent à la nature de notre esprit, et seraient peut-être entièrement différentes si notre esprit était conformé d'une autre manière. Si nous ne devons pas ajouter foi à des notions aussi claires que celles du temps et de l'espace, nous n'avons plus le droit de rien admettre dans notre croyance, nous tombons dans le scepticisme absolu. M.

ESPACES, en Typographie, petites pièces de même matière que les lettres, de diverses épaisseurs, plus basses que les lettres et de même corps que le caractère auquel elles appartiennent. Elles servent à séparer les mots et à justifier les lignes.

ESPADON (de l'augmentatif italien *spadone*, grosse épée), large épée à 2 tranchants, de 2 à 3 mèt. de long, avec une poignée en croix et sans garde, en usage surtout aux XIVe et XVe siècles. Pour manier cette arme, on saisissait la poignée à deux mains ; ou bien on appuyait le pommeau sur une virole de la cuirasse, et on saisissait la lame entre la poignée et deux crocs situés un peu plus en avant. On fit des espadons à lame dentelée ou flamboyante. — Le *demi-espadon*, tranchant d'un seul côté, était assez semblable au sabre de nos cuirassiers.

ESPAGNE (Architecture en). Tous les peuples qui se sont succédé en Espagne y ont laissé des monuments. Quelques grossières constructions du nord de la péninsule, analogues aux dolmens et aux menhirs de la Gaule, semblent rappeler les Ibères et les Celtes. Aux temps primitifs appartiennent aussi les portions des murailles de Tarragone, qui servirent plus tard de base aux constructions romaines : elles n'ont pas moins de 6 à 7 mèt. d'épaisseur, et sont formées de blocs considérables disposés par assises. C'est quelque chose de semblable aux constructions pélasgiques, mais on ne sait à quel peuple il faut les rapporter. D'intéressantes sépultures ont été découvertes en Catalogne, près d'Olerdola. Ce sont des trous creusés dans le roc, et auxquels on a donné les formes des corps qu'ils devaient recevoir. Viennent ensuite trois statues colossales d'animaux, retrouvées à Guizando (Vieille-Castille), sur la route de Tolède à Avila ; elles représentent, dans un état plus ou moins avancé d'altération, des taureaux ornés de bandelettes ; quelques inscriptions dégradées et indéchiffrables existent sur les flancs. On attribue ces colosses aux Phéniciens, qui adoraient le soleil sous la forme d'un taureau.

Les Romains ont laissé de nombreux monuments en Espagne. Caprara possède un temple aux ordres classiques ; Évora en conserve un autre décoré de colonnes corinthiennes. Il y a un théâtre à Sagonte (*V. ce mot*), un aqueduc à Ségovie (*V. ce mot*), un pont à Alcantara (*V. ce mot*), une citerne, un temple de Diane, un théâtre et une naumachie à Mérida (*V. ce mot*), un arc de triomphe à Barra (*V. ce mot*). On montre à Tarragone les restes d'un palais d'Auguste, appelé, on ne sait pour quel motif, la *maison de Pilate*, et, près de la même ville, un *tombeau* dit *des Scipions* (*V. ce mot*). Beaucoup de routes ont été tracées, beaucoup de villes fortifiées par les Romains ; Barcelone conserve encore une partie d'enceinte qui date de cette époque.

La décadence des arts arriva avec la chute de la puissance romaine ; après la domination éphémère des Suèves, des Alains et des Vandales, les Wisigoths régnèrent en Espagne. Alors l'art de la construction ne tarda pas à abandonner les voies classiques. Il paraît que les Wisigoths eurent la réputation d'excellents architectes, et que tout monument dont on voulait faire l'éloge dans les autres pays était qualifié de *gothique* : mais leur système architectural n'avait rien de commun avec l'architecture ogivale, appelée plus tard improprement gothique ; ils bâtirent dans le style roman ou byzantin. On rapporte à cette époque les murailles de Tolède et le portail de l'église de Villa-Nueva. On fait remonter au même temps, mais sans une certitude positive, l'église de St-Nicolas à Gironne, le portail d'une église à la Corogne, et l'abside de l'église de Bososte, qui pourraient bien avoir été construits sous les Arabes, puisque le goût byzantin domina jusqu'à la fin du Xe siècle.

Avec les Arabes, qui occupèrent une grande partie de l'Égypte depuis le VIIIe siècle jusqu'à la fin du XVe, la civilisation se renouvelle. De toutes parts, les routes sont réparées, les murs des villes se relèvent ; un art nouveau apparaît (*V.* ARABE — Architecture). Un lieutenant de Mouza érige une mosquée à Saragosse ; Ayoub répare les places de guerre et fonde Calatayud. Al-Samah commence le beau pont de Cordoue ; Abd-el-Rhaman, le vaincu de Poitiers, embellit l'Espagne de nouvelles mosquées. Youssouf-el-Ferhi rétablit les grands chemins militaires de Cordoue à Tolède, de Mérida à Lisbonne, et la magnifique voie romaine de Saragosse. Abd-el-Rhaman-ben-Moawiah, le dernier Ommiade, embellit Cordoue, dessine les jardins de l'Alcazar à Séville (*V.* ALCAZAR), élève un hôtel

des monnaies, crée des chantiers de construction maritime, et, en 786, jette les fondements de la célèbre mosquée de Cordoue (*V. ce mot*). Hescham achève ce monument, et fonde un hôpital; sous son règne, l'architecte Farkid-ben-Aoun-el-Dwain élève la magnifique fontaine qui conserva son nom. Abd-el-Rhaman II et Abd-el-Rhaman III enrichissent encore l'Espagne de nouveaux édifices; le second bâtit, non loin de sa capitale, l'alcazar de Zahra, malheureusement détruit.

Pendant les trois premiers siècles de la domination musulmane, l'architecture présente un mélange d'idées classiques et byzantines, mais elle reçoit le cachet particulier du génie arabe. Les constructeurs arrachaient aux monuments antiques leurs colonnes et leurs marbres, pour en décorer les édifices nouveaux; ils subissaient l'influence de l'art grec cultivé par les chrétiens. Le travail byzantin apparaît dans l'ornementation des portes, des fenêtres, des corniches, dans les entrelacs, les rinceaux, les palmettes, les mosaïques à fond d'or. Le génie arabe se trahit dans l'arc en fer à cheval, dans les arabesques, et enfin dans la disposition générale des formes architectoniques.

Aux XIe et XIIe siècles, sous la domination des Almoravides et des Almohades, le goût se transforme. Des architectes se sont formés dans les écoles; ils ne vont plus chercher dans les monuments antiques et byzantins les éléments et les idées de leurs constructions; ils créent un style particulier, qu'on est convenu d'appeler *moresque*, parce qu'on a pensé que l'influence des Mores n'avait pas été étrangère à la direction des idées artistiques de cette époque. C'est alors qu'apparaissent les briques émaillées à la manière persane, les applications en stuc, l'ogive allongée, les ornements capricieux, les inscriptions coufiques mêlées aux arabesques, la découpure des archivoltes, et enfin ces combinaisons de petites coupoles pendantes comparées non sans raison aux stalactites cristallisées des grottes.

A partir du XIIIe siècle, l'architecture arabe devient plus hardie, et se constitue dans toute son originalité; il n'est plus un seul élément qui ne porte un caractère spécial. C'est à l'Alhambra qu'il faut en chercher les types (*V.* ALHAMBRA). Outre l'Alhambra, Grenade offre d'autres édifices importants, notamment le *Généralife*, et les palais appelés le *Quarto real de San-Domingo* et la *Casa del Carbon*. Il existe de charmants bains moresques à Girone, à Barcelone, à Valence.

A la fin du XVe siècle, les musulmans, déjà affaiblis par les progrès des chrétiens, furent chassés par Ferdinand le Catholique, et leur civilisation s'éteignit rapidement. Bien que les États chrétiens eussent adopté depuis longtemps l'architecture ogivale, dont les cathédrales de Burgos, de Tolède, de Ségovie, de Barcelone, de Séville, et l'église de Los Reyes à Tolède, sont les plus brillants spécimens, les monuments de l'Espagne présentèrent longtemps encore dans leur ornementation le goût moresque, qui ne céda que difficilement devant le style importé par les architectes de l'Occident. Il y a d'admirables cloîtres gothiques à Guadalupe et chez les Dominicains de Valladolid, des Bourses gothiques de commerce à Valence et à Palma.

L'architecture subit en Espagne, comme partout ailleurs, l'influence de la Renaissance. Becerra et Berruguete, architectes, peintres et sculpteurs comme leur maître Michel-Ange, se mirent à la tête d'une nouvelle école. La lutte fut vive : on vit, comme à la cathédrale de Malaga (*V. ce mot*), les styles gothique et classique se mêler et se combattre dans les mêmes monuments; on en trouve encore des exemples dans le maître-autel de la cathédrale de Séville (*V. ce mot*) et dans le tombeau de Ferdinand le Catholique à la cathédrale de Grenade. Mais le style classique finit par l'emporter, et le palais de l'Escurial, bâti par Philippe II (*V.* ESCURIAL), ne porte plus aucune trace des architectures si diverses du moyen âge. Au même temps appartient le château d'Aranjuez. Au reste, tous les monuments élevés en Espagne sous les princes de la maison d'Autriche n'ont pas l'aspect triste et sévère de l'Escurial : ainsi, la façade du couvent de la Vierge, à Cadix, est pleine d'élégance.

Au XVIIe siècle, les mêmes causes qui entraînèrent la décadence de la monarchie espagnole agirent sur les beaux-arts, et l'architecture ne partagea pas le succès qu'obtenait alors la peinture. Au XVIIIe, Juvara fournit des plans pour un nouveau palais royal à Madrid; ils étaient trop grandioses : Philippe V adopta ceux de Sacchetti, architecte du bâtiment lourd et massif qu'on voit encore aujourd'hui. Les architectes étaient généralement plus heureux dans les distributions intérieures, où ils ont montré une magnificence qui n'exclut pas le bon goût. On cite parmi eux Mariano Lopez Aguado, Custodio Teodoro Moreno, Juan-Miguel de Inclan Valdes, Annibal Alvarez. *V.* Alex. de Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1807, 2 vol. in-fol.; Perez Villaamil et Patricio de la Escosura, *L'Espagne artistique et monumentale*, Paris, 1841-44, in-fol.; Don José Caveda, *Essai historique sur les divers genres d'architecture employés en Espagne depuis la domination romaine jusqu'à nos jours*, en espagnol, Madrid, 1849, gr. in-8°. E. L.

ESPAGNE (Peinture en). La peinture brilla peu en Espagne pendant le moyen âge, et c'est seulement à partir du XIVe siècle qu'on y trouve quelques noms à citer. Pendant le XVe, l'école espagnole se rattacha généralement à celle des Pays-Bas : parmi les artistes flamands qui résidèrent en Espagne, on cite Rogel (Rogez de Bruges?) et Jean Flamand (Hans Memling?). Puis les peintres contemporains de Charles-Quint imitèrent Albert Dürer et l'école allemande, entre autres Gallegos et Alonzo Sanchez Coello, surnommé le Portugais, parce qu'il passa une partie de sa vie à la cour de Lisbonne. Bientôt une ère nouvelle s'ouvrit pour la peinture avec la Renaissance : Becerra, Pedro Campagna et Berruguete, élèves de Michel-Ange, propagèrent en Espagne l'influence italienne. Pablo de Aregio et Francisco Neapoli reproduisirent avec assez de bonheur la manière de Léonard de Vinci. Don Pablo de Cespédès, qui avait aussi étudié en Italie, et qu'on surnomma, dans Rome même, *le Raphaël espagnol*, ne se borna pas à orner de fresques l'église d'Araceli, celle de la Trinità-del-Monte et la chapelle de l'Annonciata, il écrivit un *Traité de perspective*, une *Comparaison de la peinture et de la sculpture anciennes et modernes*, et un poëme sur la peinture. Les encouragements donnés aux arts par Philippe II développèrent l'ardeur des peintres : Alonzo Sanchez Coello et Fernandez Navarrete dit *le Muet* imitèrent le Titien; Francisco Ribalta entreprit de s'approprier la manière de Sébastien del Piombo; Luiz de Vargas s'inspira des tableaux de Jules Romain et de Perino del Vaga; Moralès, dit *le Divin*, et Vicente Joanès, firent aussi de la peinture italienne. D'autres artistes imitèrent les Flamands : c'est ainsi que les œuvres de Pantoja de la Cruz offrent une grande analogie avec celles d'Ant. Moor d'Utrecht. Sous Philippe III, l'école de Valence, déjà illustrée par Aregio, Neapoli et Ribalta, représentée par Pedro Orvente et Joseph Ribera, ce dernier élève du Caravage, n'eut pas non plus une manière originale.

Une école véritablement nationale de peinture ne se forma en Espagne qu'au temps de Philippe IV. Elle s'est développée simultanément à Séville et à Madrid. Ses plus illustres représentants à Séville sont : Francisco Pacheco; Juan de la Roelas; les trois Castillos; Pedro de Moya, qui fut élève de Van Dyck; Velasquez de Silva, remarquable par la correction du dessin, la fraîcheur, le brillant et le naturel du coloris, et à qui l'on ne reproche qu'un peu de dureté dans les contours; Zurbaran, dont les ouvrages se distinguent par un caractère grave et religieux, par un art admirable à représenter les têtes de moines et les draperies, et qui n'a échoué que dans ses madones, trop mondaines et d'une grâce affectée; Murillo, regardé généralement comme le premier des peintres espagnols, pour la vie, la vérité et la vigueur de ses portraits, la pureté idéale de ses Vierges, la puissance, la fraîcheur et la transparence de son coloris; Alonzo Cano, dont le charme et la suavité justifient le surnom d'*Albane espagnol* qui lui fut donné. L'école de Madrid produisit : Luiz Tristan; les deux Carduchos, Florentins de naissance; Juan de Paraja et Mazo Martinez, élèves de Velasquez; Antonio Pereda, qui l'emporte pour le coloris sur Murillo lui-même; Juan Careno de Miranda; Fr. Rizi; Juan Antonio Escalante; Claudio Coello, etc. L'école espagnole a pour caractères un naturalisme intelligent, qui parfois atteint les dernières limites de la beauté; une composition et un dessin hardis, sans avoir rien de capricieux ni d'arbitraire; un coloris péchant peut-être par les teintes obscures et même noires de ses ombres, mais remarquable par son éclat et sa transparence, en même temps que par sa grande douceur. La carnation est pâle, comme celle du corps des Espagnols, mais chaude et pleine de vie.

La décadence de la peinture commença sous Charles II, bien que ce prince et son frère Don Juan d'Autriche, habile à peindre sur porcelaine, fissent des efforts pour en relever le goût. La fin du XVIIe siècle ne produisit qu'un artiste de talent, Carreño. Ant. Palomino de Velasco a moins d'importance par ses tableaux que par les Notices qu'il a publiées sur les anciens artistes espagnols. Ant.

Villadomat et Alonzo de Tobar ne sont que de pâles imitateurs des maîtres. Sous Philippe V, Bonavia, Luxan, Calleja, les trois frères Gonzalez Velasquez, ne se sont point élevés au-dessus du médiocre. Ferdinand VI établit à Madrid une Académie de peinture, de sculpture et d'architecture. Charles III protégea les meilleurs élèves que Mengs avait formés, Beraton et Goya; mais les troubles de son règne l'empêchèrent d'accomplir tout le bien qu'il avait projeté.

Les peintres espagnols du XIXe siècle ont subi presque tous l'influence de l'école française de David. Nous citerons Mariano Sanchez, José Aparicio, Bartolome Montalvo, Vicente Lopez y Portana, José et Federico Madrazo, Juan-Antonio et Carlos-Luiz Ribera, Nivelles y Helip, Esquivel, Pedro Kuntz, Valentin Carderera, José Gutierrez de la Vega, José Elbo, Tegeo, Agapito Lopez San-Roman, Alenza, Cavanna, Canderata, Benito Sanz, Ferran, Ortega, Van Halen, Buccelli, Perez Villaamil, Hortigosa, etc. *V.* Palomino de Velasco, *El Museo pictorico*, Madrid, 1715-24, 3 vol.; Édouard Laforge, *Des arts et des artistes en Espagne*, Paris, 1857, in-8°. B.

ESPAGNE (Sculpture en). La sculpture était pratiquée avec succès en Espagne dès le XIe siècle : alors florissait en Castille un certain Aparicio, par qui le roi Sanche le Grand fit faire une châsse de St Millan. Au siècle suivant, Mateo, sculpteur et architecte, construisit la cathédrale de Santiago en Galice, et l'orna de statues et de bas-reliefs. Bartolome fit, en 1278, des statues pour le portail de la cathédrale de Tarragone, où l'on en voit aussi quelques-unes de Jacques Castayls, artiste catalan du XIVe siècle. En 1410, Centellas sculpta les stalles du chœur de la cathédrale de Palencia. On voit à celle de Tarragone un beau retable en marbre, commencé en 1423 par Pierre Juan, et achevé par Guilhem de la Mota. L'église épiscopale de Séville contient de nombreux ouvrages de Laurent Mercadande et de son élève Onuphre Sanchez. Dans la seconde moitié du XVe siècle, Gil de Siloé se fit une grande réputation à Burgos par le tombeau du roi Jean II, et Paul Ortiz à Tolède par celui du connétable Alvaro de Luna. Parmi les sculpteurs du XVIe siècle, on distingue : les architectes Becerra, Berruguete et J.-B. Monnegro, qui subirent l'influence de la Renaissance italienne; Jean Olozaga, dont les ouvrages ornent la cathédrale de Huesca; Sébastien de Aponte, qui exécuta les stalles du chœur du collége de Medina-del-Campo; Juan Perez, qui fit des statues colossales pour le dôme de la cathédrale de Séville; Barthélemy Ordonez, auteur du magnifique tombeau du cardinal Ximénès dans l'église du collége de St-Ildefonse; Pierre de Valdelvira, qui se forma principalement sur les ouvrages de Michel-Ange. Le XVIIe siècle a vu fleurir Grégoire Hernandez, dont on voit les ouvrages à Madrid, à Salamanque, et surtout à Valladolid; Juan Martinez Montañez, que peu d'artistes espagnols ont égalé pour les attitudes et les draperies; Juan de Rebenga, habile à exécuter de petites figures en cire. Au XVIIIe appartiennent Juan de Hinestrosa, habile à faire des animaux en bois et en terre, qu'il coloriait ensuite avec beaucoup d'art; Antonio Salvador, qui se fit une grande réputation par ses crucifix. Enfin, dans le XIXe siècle, se sont particulièrement distingués José Alvarez, Antonio Sola, Medina, Ponzano, Francisco Perez del Valle, Esteban de Agreda et Francisco Elias.

ESPAGNE (Musique en). Bien que le peuple espagnol ait une excellente organisation musicale, l'Espagne est loin de rivaliser avec l'Italie, l'Allemagne et la France pour le nombre et le mérite de ses compositeurs. En 1254, une Académie de musique fut fondée à Salamanque et dotée par Alphonse X, roi de Castille; le chapitre de la cathédrale de Tolède possède un manuscrit contenant des airs composés par ce prince et notés dans le système qui venait d'être inventé par Gui d'Arezzo. Au siècle suivant, Jean Ier, roi d'Aragon, institua une école de musique à Barcelone. Le marquis de Santillane, dans le Traité qu'il publia sur la poésie castillane vers 1440, mentionne plusieurs musiciens, entre autres Don Jorge de San-Sorde, de Valence. A la même époque, Bartolome Ramos Pereira, professeur à l'Académie de Salamanque, appelé plus tard à la chaire de musique créée par le pape Nicolas V à Bologne, dévoilait les erreurs jadis commises par Gui d'Arezzo; Francesco Trovar écrivait un *Livre de la musique pratique*, Melchior de Torrès un *Art du chant*, et Cyprien de la Huerga un *Traité sur la musique des Hébreux*. — Le XVIe siècle fut fécond en grands musiciens. Parmi les théoriciens, on cite Pedro d'Ureña, pour qui l'on a revendiqué l'addition de la note *si* à la gamme de Gui d'Arezzo, et l'aveugle François Salinas, de Burgos, connu aussi comme habile organiste. L'appui du clergé et de particuliers opulents donna un grand essor à la musique religieuse : Christophe Moralès, Vittoria, Carlos Patiño, Juan Roldan, Vicente Garcia, Viana (qui passe pour l'inventeur de la basse continue), François Guerrero de Séville, Comès de Valence, Joseph Nebra, composèrent des messes et des motets. Le Catalan Flecha, Ortiz et Cabezon de Madrid, Infantas de Cordoue, le Navarrais Azpilcueta, Duron d'Estramadure, etc., figurent aussi parmi les musiciens de la même époque. Ortells, Baban, Rabaza, Pradas, Fuentès, Morera, Pons, écrivirent, aux XVIIe et XVIIIe siècles, de la musique sacrée. La musique dramatique, peu encouragée par le gouvernement, ne jeta point d'éclat : on commença par faire jouer derrière la toile quelques instruments dans les intermèdes; puis on les remplaça, toujours pendant les intermèdes, par de petits concerts de voix et d'instruments; mais la musique ne monta point sur la scène, et ne fut point mêlée à la déclamation. Rien ne prouve que de véritables opéras aient été représentés avant le règne de Charles II. Ce fut à l'occasion du mariage de ce prince avec Marie-Anne de Neubourg que l'on joua l'*Armide* de Lulli. La musique française ne plaisant pas aux Espagnols, on fit venir de Naples et de Milan des musiciens et des chanteurs pour représenter à Madrid les drames lyriques italiens, qui, depuis cette époque, ont toujours trouvé faveur en Espagne. Sous Ferdinand VI, la musique a véritablement régné avec le chanteur Farinelli. C'est l'époque où un enfant de chœur de Valence alla se rendre célèbre en Italie sous le nom de Vicenzo Martini. Aujourd'hui, Barcelone, Séville et d'autres villes possèdent, comme Madrid, leur opéra italien. Mais, en outre, il y a plusieurs genres de pièces espagnoles destinées à recevoir de la musique; ce sont : la *saynète*, sorte d'intermède orné de musique; le *zarzuelas*, qui ressemble beaucoup à l'opéra-comique français, et que le célèbre ténor Manuel Garcia fit connaître au commencement du XIXe siècle; la *tonadille*, qui était originairement un air simple et populaire, et qui maintenant est souvent une action renfermée en un acte. Parmi les compositeurs de notre siècle, on remarque Carnicer et surtout Gomis; on a joué de ce dernier plusieurs opéras à Paris (*le Diable à Séville*, *le Portefaix*). Tout Espagnol aime à chanter, en s'accompagnant de la guitare, et à exécuter, sur cet instrument national, des *boléros*, des *séguidilles*, des *fandangos* (*V. ces mots*), qui sont des chants aussi bien que des danses. De nos jours, Sor, Aguado et Ochoa ont été des guitaristes renommés. B.

ESPAGNOLE (Langue). Il ne paraît pas que les Espagnols, antérieurement à la conquête romaine, aient possédé une langue unique : du moins, les savants n'ont pu la déterminer, et un écrivain du VIIIe siècle, Luitprand, parle de dix idiomes que l'on aurait parlés encore au temps de l'empereur Auguste. Il ne cite que le *cantabre*, le *celtibérien*, et l'*espagnol ancien;* mais on ne saurait dire si le cantabre est reproduit sans beaucoup d'altérations dans le *basque*, et si, sous le nom d'espagnol ancien, il faut entendre le *turditain*, le *bastule* ou tout autre dialecte (*V.* BASQUE, BASTULE, CANTABRE, CELTIBÉRIEN, TURDITAIN). Le phénicien et le carthaginois durent influer plus ou moins sur les idiomes primitifs de l'Espagne; mais à la suite de la conquête romaine, la division même de ces idiomes, qui n'avaient ni la force d'un lien social, ni l'intérêt d'une littérature, favorisa les progrès du latin, qui ne tarda pas à les supplanter. Toutefois, ils ne disparurent pas complétement dans la population indigène, puisque l'on trouve, sur certaines médailles de l'Empire romain, le bastule employé concurremment avec le latin. Les Suèves, les Alains, les Vandales et les Wisigoths, en envahissant l'Espagne au commencement du Ve siècle de l'ère chrétienne, apportèrent avec eux leurs idiomes germaniques : les trois premiers peuples s'étant assez promptement effacés, et le quatrième ayant eu plus d'inclination à prendre les mœurs et la langue des vaincus qu'à leur imposer les siennes, le latin demeura, malgré l'introduction de quelques éléments tudesques, le langage dominant du pays. Les Arabes exercèrent une influence beaucoup plus considérable : lors de leur arrivée, au VIIIe siècle, ils possédaient déjà une langue cultivée et une littérature pleine d'avenir. L'arabe se répandit rapidement dans toutes les parties de l'Espagne; dans les villes soumises à la domination musulmane, il fut compris et parlé par les indigènes, et, même dans les États chrétiens, une foule de médailles du moyen âge présentent des légendes tantôt

latines et arabes, tantôt entièrement arabes. Cependant c'est peut-être l'empreinte du génie arabe, plutôt que des additions matérielles de langage, qui a modifié l'espagnol moderne. Cette langue, qui reçut le nom de *romanzo*, est une des langues romanes ou néo-latines : comme les autres idiomes du même groupe, elle s'est formée du latin, qui en est le fond principal, et de quelques éléments germaniques; mais elle a pour trait distinctif l'addition d'un élément arabe. Parlée d'abord en plusieurs dialectes, elle n'est devenue langue nationale qu'après la réunion des divers États chrétiens en un seul.

Parmi les dialectes romans qui se développèrent dans le peuple pendant la domination arabe, les plus importants sont : la *langue lémosine*, parlée sur la côte orientale de la péninsule, dans la Catalogne et à Valence; le *galliégo*, dont est né le portugais, sur la côte occidentale; le *castillan*, au centre. C'est le castillan qui absorba les autres idiomes, quand le royaume de Castille eut absorbé les États voisins; le portugais seul a conservé son développement indépendant, grâce aux circonstances politiques qui ont fait du Portugal un royaume distinct. Les Espagnols continuent encore aujourd'hui à désigner leur langue par le nom de castillan; les autres dialectes sont descendus au rang de patois. *V.* ANDALOU, ASTURIEN, BALÉARE, GALICIEN, CASTILLANE, CATALANE, LÉMOSINE, VALENCIEN. B.

ESPAGNOLE (Littérature). L'histoire de cette littérature peut se diviser en quatre périodes : période d'origine et de développement, qui comprend les temps écoulés depuis la formation du *roman* espagnol jusqu'au règne de Charles-Quint; période de perfection, qui s'étend du règne de Charles-Quint à l'avénement de la maison de Bourbon; période de décadence depuis l'avénement de la maison de Bourbon jusqu'à l'invasion française de 1808; période contemporaine.

PREMIÈRE PÉRIODE.

XII

XIIe *et* XIIIe *siècles*. — La nécessité où se trouvèrent les chrétiens, réfugiés depuis le VIIIe siècle dans les montagnes des Asturies, d'employer toute leur énergie à se défendre contre les Arabes, et l'état de misère où ils étaient tombés dans ces régions sauvages, expliquent l'extrême lenteur des développements du *roman* espagnol. Ce n'est que vers le milieu du XIIe siècle qu'on en trouve les premiers rudiments connus, l'*acte des Fueros d'Avilès*. Après cet unique échantillon du premier bégayement de la langue vient le *poëme du Cid* (*V.* CID). Les poésies anonymes de cet âge reculé n'offrent pas le même intérêt que la chanson du Cid. De ce nombre sont les pièces suivantes : la *Vie du roi Apollonius*; la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*; l'*Adoration des rois mages*. Il faut arriver jusqu'à l'an 1223 pour rencontrer un poëte connu, Gonzalo de Berceo, qui commença par célébrer le patron de son couvent dans un poëme de *la Vie de saint Millan*, et dont nous avons aussi la *Vie de sainte Oria* et de *saint Dominique de Silos*, *los Miracros de Nuestra-Señora*, ouvrage fort admiré de M. Ticknor, dernier historien de la littérature espagnole, mais auquel nous préférons, pour l'élévation et le pathétique, *El duelo de la Virgen*, récit de l'agonie de Notre-Seigneur sur la croix. Toutes les poésies de Berceo sont écrites en stances monorimes de 4 vers de 14 syllabes, dits *alexandrins*. Vers la même époque, Juan Lorenzo Segura, moine comme Berceo, a pris pour sujet la *Vie d'Alexandre le Grand*, d'après le roman français de Gautier de Chastillon : il en fait un baron du XIIIe siècle, qui marche à la conquête de la Perse accompagné des douze pairs, non sans avoir été préalablement armé chevalier.

Dans le XIIIe siècle, la prose est plus remarquable que la poésie. Le recueil de lois d'Alphonse le Sage, connu sous le nom des *Sept parties*, nom tiré des sept divisions de l'ouvrage, est une compilation formée des Décrétales, du Code Justinien et des lois des Wisigoths. Alphonse eut sans doute de nombreux collaborateurs, mais on s'accorde à lui attribuer la rédaction de l'ouvrage. On y trouve un système complet de législation et de police ecclésiastique et civile; c'est le résumé de la sagesse politique du siècle en Espagne, en ce qui touche les devoirs réciproques d'un souverain et de ses sujets. Le style a eu rarement son égal en pureté, en nerf et en élévation. Parmi les autres ouvrages d'Alphonse X, la *Chronique générale d'Espagne* est le premier travail de ce genre qui ait été fait dans une langue romane : peu d'anciens monuments sont plus curieux au point de vue purement historique, et comme résumé des inventions poétiques qui se sont mêlées à l'histoire. Les *Tables Alphonsines* sont encore aujourd'hui consultées avec fruit. La cour de Castille était alors fréquentée par les Troubadours : le roi paya son tribut à la mode, en composant quelques poésies sur leur modèle. Les *Chants* du roi Alphonse sont écrits en dialecte galicien.

XIVe *siècle*. — La littérature, bien qu'entravée alors dans son développement par les troubles politiques de la Castille, continue à exploiter avec succès le fonds national. Deux auteurs dominent alors tous les autres, Jean Manuel et Jean Ruiz. Le principal ouvrage de Jean Manuel, la seul imprimé, a pour titre *le comte Lucanor* : c'est un recueil d'apologues en prose qui ont pour but la démonstration d'un aphorisme de morale, et en même temps la solution d'un problème de conduite. L'ouvrage est remarquable par un badinage sérieux qui n'appartient qu'aux Espagnols. La morale y est revêtue d'une forme sensible et parlant à l'imagination en même temps qu'à la raison et à la mémoire. — Jean Ruiz, archiprêtre de Hita, tint pour le moins autant à rire aux dépens de ses contemporains qu'à les corriger. Il a jeté le sel à pleines mains dans ses poésies, qui forment environ 6,000 vers de mètres variés, et d'une forme toute provençale. Les Espagnols le nomment leur Pétrone; mais il ressemble plutôt à Rabelais. Chez lui, le conte, l'apologue, l'hymne religieux, la pastourelle se mêlent à la fiction burlesque. Ce désordre apparent cache un sens profond, ainsi qu'il a pris soin d'en avertir dans un prologue en prose, et le fond repose sur une histoire vraie, qui est peut-être celle de l'auteur lui-même.

L'heureuse impulsion que la langue et la littérature espagnoles avaient reçue d'Alphonse le Sage ne dura point; on peut même noter un mouvement en arrière à partir du règne de Pierre le Cruel. Les vers d'Ayala sont inférieurs, pour le goût et le style, à ceux de Berceo, de Lorenzo Segura et de Jean Ruiz, et la prose de sa *Chronique* n'a aucun des agréments du style de la *Chronique générale*. L'*El Rimado de Palacio* d'Ayala est une espèce de poëme didactique, traitant des devoirs du prince et des grands dans le gouvernement de l'État, entremêlé de satires sur les diverses classes de la société, et de réflexions morales et théologiques; on y trouve aussi d'agréables couplets en l'honneur de la Ste Vierge. Ayala fit traduire en castillan un certain nombre d'ouvrages anciens, et, en particulier, l'*Histoire romaine* de Tite-Live. Il essaya de mettre à profit dans sa *Chronique*, qui s'étend du règne de Pierre le Cruel à celui de Henri de Transtamare, les exemples de l'historien latin, en prêtant à ses personnages des harangues et des lettres. Cette *Chronique* abonde en récits dramatiques de l'effet le plus pittoresque.

Nous ne saurions oublier ici le juif Rabbi Santo, de Carrion, qui florissait vers 1360. Parmi les ouvrages en vers mis sous son nom, deux sont authentiques : *Consejos y documentos al rey D. Pedro*, et *Danza general de la Muerte*. Dans le premier, le style offre un commencement d'élégance. Le second traite, d'après un original français, cette allégorie funèbre si chère au moyen âge, *la Danse des morts* (*V. ce mot*). — Citons encore un *Poëme de Joseph*, probablement composé par un More, resté en Castille après l'expulsion de ses compatriotes; il est en langue castillane, mais écrit en caractères arabes. Le Joseph dont il s'agit est celui dont le Koran (chap. XI) renferme l'histoire, plus courte et beaucoup moins dramatique que celle du Joseph de la Bible.

En résumé, les écrivains du XIVe siècle manquent encore d'élégance et d'harmonie, mais ils sont exempts de ces faux brillants qui déparent le génie espagnol, même à l'époque de sa gloire. L'aimable simplicité de leurs écrits, la naïveté forte et substantielle du style, en font aisément pardonner la rudesse.

XVe *siècle*. — Ce siècle vit la réunion de l'Aragon et de la Castille, et la formation de la nationalité espagnole. Les esprits en reçurent un essor immense. La découverte d'un monde nouveau et l'arrivée des savants fugitifs de Constantinople, prise par les Turcs, amenèrent aussi un déploiement d'activité fertile en résultats de toute espèce. En littérature, toutefois, le XVe siècle a été un temps de préparation et de transition : l'Espagne cherche encore son génie, et, durant tout ce siècle, est dominée par la triple influence de l'antiquité, de la Provence et de l'Italie.

Le marquis Henri de Villena, fidèle représentant des tendances érudites de son siècle, est moins remarquable comme auteur que comme initiateur et propagateur. Il n'a composé que deux ouvrages originaux : *l'Art de l'écuyer tranchant*, et *les Travaux d'Hercule*; mais il fit passer dans la langue espagnole la *Rhétorique* de Cicéron, la

Pharsale de Lucain, l'*Énéide* de Virgile et la *Divine Comédie* de Dante. Barcelone lui dut la restauration de l'*Institut de la gaie science*. Il s'occupait de philosophie, de mathématiques, d'astrologie, en même temps que de poésie et d'histoire, et sa science passa pour magie. Une précieuse bibliothèque qu'il avait formée fut brûlée après sa mort comme œuvre du démon. — Le roi de Castille Jean II favorisa aussi les lettres et les arts : il versifiait à l'imitation des Troubadours. Son exemple fit naître une foule de poëtes. Un juif converti, Alph. de Baena, fit des productions de ces rimeurs une collection devenue célèbre sous le nom de *Cancionero* (*V. ce mot*), et qui montre que l'inspiration provençale animait alors toute la poésie castillane. On y trouve, en partie, les œuvres du marquis de Santillane, initié par Villena aux règles de la poésie des Provençaux, qu'il imita dans les ouvrages de sa jeunesse (*Canciones y Decires*), dans ses *Questions* (*Preguntas*), mais surtout dans ses *Serranillas* ou Montagnardes, véritable calque des pastourelles provençales. On doit noter aussi chez lui l'influence italienne, manifeste dans ses *Sonnets*. Il imita le Dante dans une *Comedieta de Ponza*, le plus important de ses ouvrages, espèce de drame qui a pour sujet la bataille navale de ce nom, perdue par les rois d'Aragon et de Navarre contre les Génois. Le véritable talent du marquis de Santillane se montre surtout dans ses ouvrages originaux. Le tour sentencieux, particulier au génie espagnol, se rencontre dans deux compositions en vers du marquis, le *Dialogue de Bias et de la Fortune*, et le poëme sur la chute du connétable Alvaro de Luna. Dans la 1re, l'auteur développe, avec une grâce qui n'exclut pas la vigueur, la doctrine des Stoïciens sur la vanité des choses d'ici-bas. Le plus caractéristique des ouvrages de Santillane est un recueil de *Proverbes*, formé pour l'instruction de l'héritier présomptif de Jean II, et qui, renfermant cent couplets, porte quelquefois le nom de *Centiloquio*. Enfin, le connétable de Portugal ayant demandé à Santillane un exemplaire de ses poésies, il le lui envoya avec une *Lettre* en manière d'Introduction, qui contient un curieux résumé des principes de la *gaie science*, et une notice raisonnée sur tous les poëtes espagnols antérieurs au marquis ou ses contemporains à l'étranger ; cette Lettre forme le plus important document que nous ayons sur les premiers temps de la poésie espagnole, ainsi que sur la littérature de l'Europe méridionale au moyen âge.

Le XVe siècle fut encore une époque d'érudition, d'imitation de l'antiquité. Le cardinal Carillo de Albornoz, archevêque de Tolède, pendant un séjour en Italie, avait fondé à Bologne, en 1364, le collége de St-Clément pour les étudiants espagnols, et qui s'est maintenu jusqu'à nos jours. Il en résulta que la langue espagnole fut envahie par une foule de vocables latins, qui remplacèrent des termes plus anciens, la plupart tirés de l'arabe, et perdit, en outre, de la liberté de son allure, par la manie des écrivains à calquer les constructions du latin. Cette imitation étouffa le génie poétique des Espagnols, et le faussa en le dévoyant. Juan de Mena était né poëte : on le voit à l'accent énergique de ses vers dès qu'il rencontre un des grands souvenirs de l'Espagne, et au sentiment fondamental qui inspira son *Laberinto ò las Trecientas ;* mais, étourdi de la renommée de Dante, il ne croit pouvoir mieux faire que de le prendre pour modèle : il imagine une *Vision*, où trois cercles, figurant le passé, le présent et l'avenir, tournent en touchant successivement aux sept planètes ; les personnages principaux de l'histoire apparaissent devant lui, et la Providence lui explique leurs aventures. On trouve, dans cette conception bizarre, quand le poëte raconte le trépas de d'Avalos ou la mort tragique du comte de Niebla, des accents patriotiques qui sont demeurés populaires en Espagne. — Jorge Manrique résista au torrent qui entraînait les poëtes de son temps hors de la nature et les poussait vers l'imitation étrangère. Son œuvre magistrale est une élégie de 500 vers environ, monument élevé à la mémoire de son père, et où il comprend dans ses regrets beaucoup d'hommes célèbres de son temps.

Parmi la foule de poëtes qui parurent sous le règne de Jean II, et dont les poésies, dans le goût provençal, remplissent les *Cancioneros* de Baena, de Stuñiga, de Martin de Burgos, et le *Cancionero general* de Castille, nous mentionnerons Pedro Ferrus, Villasandino, Francisco Imperial, Rodriguez del Padron, Pedro Gomez de Manrique, Urrea Macias *el Enamorado*, et surtout Juan de Padilla, surnommé *el Cartujano* (le Chartreux), parce qu'il fut moine à la chartreuse de Santa-Maria de las Cuevas, à Séville. Disciple de l'école du marquis de Santillane, Juan de Padilla écrivit *les Douze triomphes des douze apôtres*, œuvre qui, plus encore que le *Labyrinthe* de Juan de Mena, accuse cette intempérance d'imagination, cet abus du fantastique, qui deviendra si fatal à la littérature espagnole.

Les prosateurs du XVe siècle, moins nombreux que les poëtes, leur sont infiniment supérieurs. Là, nulle apparence des écarts de raison où se perdit cette littérature : les esprits sont droits et les âmes vigoureuses. La plupart de ces prosateurs sont des hommes d'État ou des hommes de guerre, qui mettent à profit le repos de leur vieillesse ou les loisirs d'une retraite prématurée, pour transmettre à la postérité leur jugement sur les hommes et les choses de leur temps. Fernand Gomez, médecin de la chambre de Jean II, est auteur d'un recueil de *Lettres*, sous le titre de *Centon epistolario*, à cause du nombre de 105 lettres dont il est composé. Ces *Lettres* sont d'une grande importance historique, et le style en est naturel, incisif, et plein de saillies. On croit que ce n'est qu'un pastiche sous un nom supposé. — Fernand Perez de Guzman, neveu du chancelier Ayala et du marquis de Santillane, débuta par des poésies d'amour, puis écrivit des poëmes allégoriques sur les vertus cardinales, sur les sept péchés capitaux, sur les sept œuvres de miséricorde, tous d'un détestable goût. Il se montre mieux inspiré dans ses *Eloges des hommes illustres de l'Espagne*, prélude de son meilleur ouvrage, *Lignages et Portraits*, qui sont 34 biographies des principaux personnages de son temps, à l'imitation des *Hommes illustres* de Plutarque. Ces portraits sont tracés en style grave, nerveux, concis, parsemé de réflexions vigoureuses et originales. Enfin Perez de Guzman a remanié et continué la *Chronique de Jean II*, de Juan de Mena. — Alonzo de la Torre, qui vivait à la cour de Navarre, écrivit, pour l'instruction du prince de Viane, une œuvre doctrinale, *la Vision deleitable*, allégorie où figurent la Grammaire, la Logique, la Musique, l'Astrologie, la Vérité, la Raison et la Nature ; son but est de déterminer la fin de chaque science par la nature des objets dont elle s'occupe. Le livre se divise en deux parties : la 1re traite des arts libéraux et des sciences naturelles ; la 2e, de philosophie morale, économique et politique. Le style en est facile et assez élégant. — Fernand del Pulgar, chargé d'emplois importants sous Henri IV, secrétaire et historiographe de Ferdinand et Isabelle, a laissé la *Chronique* de ce règne glorieux, et deux ouvrages estimés, les *Claros varones de Castilla*, et des *Lettres* adressées à la reine et à d'autres grands personnages ; son style est simple, correct, concis, élégant ; il peint les caractères en traits vigoureux, sans aigreur ni flatterie, et montre beaucoup de jugement et de raison. C'est l'écrivain de son temps qui dit les choses les plus sérieuses avec le plus de délicatesse, et les plus importantes avec le plus d'élégance. — Les prosateurs du XVe siècle montrèrent un goût particulier pour les travaux historiques. A côté des Chroniques déjà citées, il faut mentionner celle de don Pedro Niño, comte de Buelna, œuvre de Gutierre Diaz de Gamea, et surtout celle d'Alvaro de Luna, composée par Alvarez Garcia de Santa-Maria, écrivain d'un mérite supérieur.

La tragi-comédie de la *Célestine* (*V. ce mot*) complète la revue générale de la littérature espagnole au XVe siècle.

DEUXIÈME PÉRIODE.

Poésie lyrique. — Toute poésie en Espagne, pendant le XVIe siècle, subit l'influence italienne, excepté la poésie populaire et le genre dramatique, qui eurent une originalité véritable et puissante. La conquête de Naples et du Milanais initia les Espagnols à la connaissance des arts et de la littérature de l'Italie, dont ils imitèrent même les défauts. Dans le siècle précédent, Dante et Pétrarque n'avaient été connus que de loin en Castille, et par un petit nombre de grands seigneurs : sous Charles-Quint et pendant les règnes suivants, l'Espagne entière vint en quelque sorte les admirer sur les lieux mêmes. L'auteur de la révolution qui engagea si étroitement la poésie castillane dans les voies de l'Italie, Boscan, s'était d'abord exercé à écrire en castillan, dans le style et dans les formes usitées au XVe siècle ; mais, ayant rencontré à Grenade André Navagiero, ambassadeur de Venise, celui-ci lui persuada d'essayer en castillan le sonnet et les autres formes lyriques employées par les Italiens. La tentative eut un succès inespéré, bien que les vers de Boscan, remarquables par la correction et l'harmonie, manquent de coloris, et se ressentent de l'affectation italienne. Garcilaso de la Véga, sans études classiques, aidé seulement de son

talent et de son goût, tire tout à coup la poésie espagnole de l'enfance, la fait marcher sur les traces des Anciens et des modernes les plus célèbres, et, l'ornant de grâces et de sentiments pris de son propre fonds, lui donne un langage doux, pur, élégant et harmonieux. Cependant il y a plus de véritable poésie dans telle de ses *romances* que dans ses vers italianisés, et l'on doit regretter qu'un homme si bien doué se soit borné à des imitations de Pétrarque et de Sannazar, mêlées à quelques souvenirs de Virgile, au lieu de puiser aux sources du génie national. Garcilaso fut l'exécuteur de la révolution poétique méditée par Boscan ; il a fixé la langue de la poésie, et son tact exquis l'a si bien fait choisir dans le castillan, que trois siècles n'ont pas vieilli son langage.

La réforme de la versification ne s'accomplit pas sans opposition : l'ancien système conserva des partisans, parmi lesquels on distingue Cristobal del Castillejo, remarquable par la grâce et le naturel avec lesquels il mania les anciens rhythmes, mais dénué des fortes qualités nécessaires pour lutter heureusement contre les novateurs, qu'il flétrissait du nom de *Pétrarquistes*. Castillejo est de l'école de Santillane, avec un degré de correction de plus.

Au premier rang des poëtes lyriques est Louis Ponce de Léon, en religion frère Louis, âme pure, élevée, énergique, raison forte, imagination inspirée, nourrie de l'Écriture sainte, à laquelle il emprunte, sans le vouloir, les plus grands effets. Unissant à la pratique des livres saints l'étude de l'antiquité, il se proposa Horace pour modèle, et mêla avec originalité aux mouvements lyriques du poëte païen la douceur du génie du Christianisme. Louis de Léon est le premier poëte castillan qui se soit abstenu d'imiter la Provence et l'Italie. Quand il n'est pas soutenu par l'inspiration, il devient inégal, tombe au-dessous de lui-même, ne conservant qu'une certaine suavité de langage. Ses plus belles odes sont *la Prophétie du Tage* et *la Vie des Champs*. Il traduisit les *Eglogues* de Virgile, les deux premiers livres des *Géorgiques*, la plupart des *Odes* d'Horace, et environ 40 *Psaumes*. En lui le génie national, mâle, religieux, patriotique, s'unit à l'inspiration des Muses romaine et hébraïque, à un degré qui ne s'est jamais rencontré depuis.

Le rival de Louis de Léon, Ferdinand de Herrera, surnommé *le Divin*, reçut, comme lui, les ordres sacrés. Sujets, sentiments, pensées, images, tout en lui a de la grandeur : on voit que tel était le but où tendaient ses efforts, et la poésie, à son avis, devait se montrer toujours extraordinaire. Avec ce système, un génie vigoureux et beaucoup d'art, il semble qu'Herrera dût tenir le sceptre parmi les lyriques espagnols ; mais, en visant sans cesse à la grandeur, il touche quelquefois à l'emphase. Herrera commença par payer le tribut d'admiration à Garcilaso, et composa des *sonnets* qu'une vive passion pour la princesse de Gelves lui inspira, mais qui ont quelque chose de la mollesse italienne. Son vrai génie brille dans l'*ode* à Don Juan d'Autriche, dans la *cancion* sur la bataille de Lépante et dans l'*élégie* sur la mort du roi Sébastien de Portugal.

Don Francisco de Rioja est de l'école d'Herrera et puisa aux mêmes inspirations. Il fut bibliothécaire et historiographe de Philippe IV. Bien qu'il ait débuté au milieu de la dépravation du goût, il sut rester toujours pur. Aussi savant qu'Herrera, il contint mieux son érudition, et, conservant les beautés de son modèle, le surpassa en perfection. L'incurie de ses contemporains a laissé périr la plus grande partie de ses ouvrages ; mais le peu qui en a survécu est le meilleur modèle qui puisse être proposé à l'étude de la jeunesse. Sa *Silva* à la rose peut donner une idée de la souveraine élégance de ses vers. On admire aussi beaucoup son *Epître morale à Fabien*. Mais sa composition la plus célèbre est la *Cancion* sur les ruines d'Italica, où il se montre dignement inspiré par les souvenirs de la grandeur romaine.

L'exemple de ces poëtes lyriques, joint à l'extrême facilité d'aligner des vers en langue espagnole, a fait éclore une foule de rimeurs, qui ne méritent pas d'être cités. Nous en excepterons Lupercio Argensola, qui a joué le rôle de modérateur : il manqua de mouvement et de chaleur, mais fut homme de goût, et donna l'exemple de la perfection dans un rang secondaire. On a de lui de bons sonnets, et des épîtres morales qui lui ont valu le titre d'*Horace espagnol*.

Au XVIIe siècle, l'activité de la pensée est suspendue tout à coup : la poésie lyrique, genre qui témoigne le mieux d'une originalité forte, semble frappée de mort ; ce ne sont plus que batteries de mots, flots de rimes sonores, le vide, le néant. La poésie s'est perdue dans les subtilités des *conceptistes* et des *cultistes*. Les *conceptistes* faisaient profession de s'écarter de l'expression naturelle de la pensée, pour adopter l'acception détournée des mots. Il est vrai que la plupart d'entre eux traitèrent des sujets mystiques, favorables par conséquent aux écarts subtils de la pensée. Leur chef fut Alonzo de Ledesma, auteur des *Conceptos spirituales*, bientôt suivis du *Monstiero imaginado*, ramas d'allégories obscures en jeux de mots et en calembours. Le succès de Ledesma et de ses imitateurs amena les *cultistes*, dont l'influence fut bien autrement désastreuse. Le fondateur de cette détestable école fut D. Louis de Gongora y Argote. Il avait débuté dans une meilleure voie, car on a de lui des *romances* pleines de naturel et de simplicité ; une ode ou cantate, empreinte d'une dignité remarquable, sur l'*Invincible Armada ;* des vers pleins de la ferveur d'un ardent catholicisme sur la résistance opposée par St Hermenegild à l'arianisme. Mais. dans les *Solitudes*, le *Polyphème*, les *Aventures de Pyrame et Thisbé*, dans presque tous ses *sonnets* et *cancions*, il semble avoir pris à tâche de s'exprimer en logogriphes. Gongora est le *Lycophron* de la poésie espagnole. Trouvant que le langage poétique s'énervait, et tenant le naturel pour de la pauvreté, la pureté pour de la minutie, la facilité pour de la négligence, il s'appliqua à inventer un nouveau dialecte, qui retira l'art de la simplicité rampante où, suivant lui, il s'était traîné jusqu'alors. La nouveauté des mots ou de leur acception, l'étrangeté et la dislocation de la phrase, la hardiesse et la profusion des figures, tel fut le caractère de ce dialecte. Lope de Vega, Quevedo, Calderon, tout en se moquant du *cultisme*, finirent trop souvent par sacrifier à la vogue qu'il ne tarda pas à obtenir.

Parmi les *cultos* (esprits cultivés) de l'école de Gongora, il faut placer le comte de Villamarina et Paravicino, prédicateur de la cour, qui introduisit le *cultisme* dans l'éloquence sacrée.

Poésie sacrée. — L'ardeur de la foi suscita de beaux élans chez quelques poëtes espagnols. Par cela même qu'ils étaient plus étrangers aux modes et aux entraînements littéraires, les ecclésiastiques se sont trouvés les interprètes les plus éloquents de la poésie lyrique. Louis de Léon, déjà mentionné, a composé un morceau fameux sur l'*Ascension du Christ*, et *la Vida del Cielo*, où il dépeint sous la forme allégorique le séjour des bienheureux. L'énergie, la vivacité des couleurs rappellent la divine extase de Dante et les chants du *Paradis*. Nous rangeons dans le même genre les admirables odes à Felipe Ruiz, et *Noche serena*, dans lesquelles domine la plus pure expression du sentiment religieux. — A côté de Louis de Léon se place St Jean de la Croix, son contemporain, le digne associé de Ste Thérèse dans la réforme des Carmélites. Il a laissé un petit nombre de poésies, dont la pièce la plus remarquable est un *Dialogue* entre l'âme et le Christ son époux, imité du *Cantique des Cantiques*.

On retrouve le même élan dans quelques pièces lyriques où Ste Thérèse a exhalé les ardeurs de l'amour divin qui dévoraient son âme. Fray Pedro Malon de Chaide et Fray José de Siguenza occupent aussi un rang distingué parmi les auteurs de poésies sacrées. Au reste, il n'est pas un auteur en renom, dans ce siècle et dans le suivant, qui ne se soit exercé dans ce genre. Il a été publié, vers la fin du XVIe siècle, une collection de *romances*, sous le titre d'*Avisos para la muerte :* environ 40 poëtes ont contribué à la formation de ce recueil, où se trouvent les noms les plus célèbres de l'époque, Lope de Vega, Calderon, Jauregui, Montalvan, Velez de Guevara, Rojas, etc.

Poésie lyrique populaire. — Les traditions vraies ou supposées du peuple espagnol, négligées par les imitateurs érudits de la Provence et de l'Italie, ont inspiré néanmoins un des plus rares monuments de la poésie lyrique moderne. La défaite de Charlemagne dans le défilé de Roncevaux, la *perdida de España*, les luttes de Fernand Gonzalès et du Cid contre les Arabes, la catastrophe des Infants de Lara, la chute d'Alvaro de Luna, toutes ces histoires merveilleuses ont trouvé des chantres inconnus pour les célébrer avec la foi, l'émotion naïve, les couleurs vraies, qui forment les qualités essentielles de la poésie. Le peuple s'empara de ces beaux sujets abandonnés par les poëtes de profession ; ainsi naquirent ces chants populaires, ordinairement lyriques, quelquefois épiques, connus sous le nom de *romances*. Ils finirent par être remarqués des poëtes artistes, vers l'époque des extravagances du *cultisme*. Alors les romances anciennes, les seules bonnes, furent remaniées par des écrivains qu' s'imaginèrent les embellir en y ajustant

les souvenirs de la mythologie et de l'histoire grecque, ou les mignardises de l'école de Pétrarque. *V.* ROMANCERO.

Poésie épique. — Cette expression ne s'applique qu'aux cycles divers ou ensemble de romances sur le même sujet, constituant un récit, tels que les cycles de *Bernard de Carpio*, des *Infants de Lara*, et du *Cid*. Là on rencontre le mâle accent, l'enthousiasme patriotique et guerrier, la vive peinture des temps et des caractères. La poésie des Romanceros nous enchante : voilà le meilleur des arguments en faveur de leur caractère épique. Il n'est pas, au contraire, de lecteur si vaillant qui ne soit rebuté par la lecture de toutes les compositions qualifiées d'*épiques* par les historiens de la littérature espagnole, et qui passent le nombre de 50. Nous n'en excepterons que l'*Araucana* (*V. ce mot*).

Poésie didactique. — Ce genre est un des plus pauvres dans la poésie espagnole de la deuxième période. Sans parler des *Poétiques* en prose précédemment publiées par le marquis de Viellena, Juan de la Encina et Torrès de Naharro dans ses *Propaladia*, nous mentionnerons l'*Ejemplar poetico* (*Code poétique*) de Juan de la Cueva, ouvrage qui s'annonce avec la prétention de dicter les règles de la poésie, mais qui pèche par le plan, le style, le goût et la sûreté de la critique, et qui d'ailleurs n'est pas complet; car, entre autres omissions, le poëte ne parle pas du genre épique. Son Code a cependant quelques bonnes parties, surtout celle touchant l'art dramatique. — On devrait peut-être lui préférer *el Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, où il essaye de justifier, contre l'exemple des Anciens, le système dramatique adopté par lui; mais ce n'est qu'un badinage spirituel, mêlé de conseils judicieux, la plupart imités d'Horace. — Plusieurs critiques croient que l'Espagne aurait possédé un poëme didactique dans toutes les règles, si Luis de Cespédès, peintre, sculpteur et archéologue, avait achevé son *Art de la peinture*. On n'en possède qu'un fragment de 600 vers, inséré dans un traité en prose sur le même sujet par Francisco Pacheco, peintre comme Cespédès. — Quelques épîtres des frères Lupercio et Bartolomé Argensola contiennent des passages qui peuvent être classés dans ce genre. Bartholomé raille agréablement les chantres d'*Iris en l'air*, et donne d'utiles conseils sur la nécessité d'être sévère à soi-même dans l'emploi des mots et des pensées.

Poésie dramatique. — L'art dramatique est né, en Espagne, des débris du paganisme romain conservés par le peuple au milieu des sociétés chrétiennes. Au VIe siècle, ces débris formaient un ensemble d'amusements qui étaient comme la représentation populaire des pompes de l'ancien culte. Le peuple tenait par habitude et par besoin à ces spectacles, dont il avait peut-être oublié l'origine. Le clergé, dont les efforts ne parvinrent jamais à les proscrire, eut l'idée de les sanctifier en les appliquant aux fêtes du culte catholique : les représentations dramatiques eurent lieu dans les églises, en présence et avec la coopération des ministres du culte. Ce ne furent d'abord que des dialogues rustiques, où des bergers s'entretenaient des fêtes que l'on célébrait. La solennité qui donnait lieu à ces essais de compositions dramatiques était la fête de Noël; elle se prêtait facilement à la représentation de scènes religieuses, comme la visite des bergers à l'étable, et l'adoration des Mages. Ces récits dialogués étaient écrits en mètres lyriques, accompagnés de chants rustiques qui répondaient à nos *Noëls*. Bientôt on appliqua ces sortes de drames à des sujets tirés de la vie commune, qui ouvrirent à l'art naissant une voie nouvelle. Les jeux scéniques se divisèrent en deux classes : les représentations pieuses et les représentations profanes. Les deux genres furent cultivés pendant toute la durée du théâtre espagnol avec le même zèle, un succès égal, et par les mêmes auteurs.

La 1re période du théâtre espagnol comprend quatre auteurs principaux, Juan de la Encina, Gil Vicente, Torrès de Naharro et Lope de Rueda. Juan de la Encina, né en 1468, commença par traduire ou plutôt paraphraser les *Églogues* de Virgile. Puis il composa de petites pièces dialoguées en stances lyriques, intitulées *Eglogas pastorinas* et *Autos pastoriles*, dont quelques-unes indiquent l'intention de représenter, ou plutôt de chanter les peines de l'amour. La plupart, religieuses par la couleur (l'auteur etait prêtre), traitent de sujets relatifs à la mort et à la résurrection du Sauveur. Dans deux pièces seulement, on remarque un commencement d'intention dramatique; ce sont : l'*Écuyer devenu berger*, et *les Bergers qui se firent courtisans*. Quoique les pièces de Juan de la Encina ne soient, en général, que des essais informes, il mérite d'être regardé comme un grand poëte, à cause de l'harmonie de sa versification, de la pureté et de l'élégance de son langage. On trouve dans ses *Pastorales* des morceaux dont les littératures les plus heureuses et les plus avancées pourraient s'enorgueillir. — Le Portugais Gil Vicente, disciple de Juan de la Encina, cultiva le théâtre naissant avec un talent véritable. Ses pièces, quant à la forme et à l'intention dramatiques, ne sont guère plus avancées que celles de son prédécesseur; mais elles présentent plus de détails, une intention plus poétique, et surtout plus de variété dans la condition des personnages. Sa comédie d'*El Viudo*, et la *Rubena*, histoire d'une jeune fille séduite et abandonnée, méritent d'être citées; il y a des effets dramatiques d'une grande puissance. Gil Vicente a, le premier, consacré le nom d'*Auto* pour désigner particulièrement le drame religieux. — Torrès de Naharro était prêtre, et fut esclave à Alger pendant quelques années. C'est dans cette condition qu'il composa tous ses ouvrages. Sous le titre de *Propaladia*, il forma un recueil de pièces sacrées et profanes, où l'on remarque un véritable progrès dramatique; telles sont : *Soldadesca*, *Tinelaria*, *Aquilana*, *Calamita*, *Trofea*, *Himenea*, *Serafina*, titres imités des comédies de Plaute. L'action régulière n'est pas créée encore, mais le poëte la cherche, et il essaye de grouper ses inventions et ses caractères autour d'un sujet principal : il a une tendance manifeste à transporter dans le drame les personnages et les événements de la vie réelle. — On doit une mention, dans le tableau des progrès du genre dramatique en Espagne, à la *Célestine* (*V. ce mot*), bien que cette œuvre n'ait pas été destinée à la scène. — Lope de Rueda, né à Séville vers le commencement du XVIe siècle, comédien, directeur d'une troupe et auteur dramatique, passe pour le père du théâtre espagnol. Ses œuvres sont de trois sortes : des dialogues entre bergers et bergères, à la manière de Juan de la Encina; de courtes scènes appelées *pasos*, *coloquios*, qui se passent entre laquais, rufiens, matrones, etc., tous personnages dépeints avec une rare perfection, et qui étaient représentées entre les actes ou journées des comédies, pour tromper l'impatience toujours fort grande d'un public espagnol; enfin des comédies véritables sur un sujet donné. Lope de Rueda dut les progrès qu'il fit faire à l'art dramatique à l'étude de la *Célestine* et des comédies de Torrès de Naharro : ses comédies tiennent de la Nouvelle, et sont, en partie, écrites en prose. Il perfectionna sensiblement la manière de développer les caractères. Les Espagnols admirent surtout le sel de sa plaisanterie, la vivacité de son dialogue, le tour châtié de sa phrase, l'harmonie de son style. C'est un des pères de la langue castillane, et nul écrivain, si ce n'est Cervantès, n'a possédé ces qualités au même degré.

Le développement du théâtre national espagnol se trouva brusquement interrompu par une révolution littéraire qui menaça d'en changer pour toujours la forme et les destinées : les Espagnols avaient rapporté d'Italie la connaissance et le goût de la littérature classique; ils reprirent avec passion l'étude des anciens modèles, et de nombreux érudits, Francisco de Villalobos, Simon Abril, Juan de Timonada, Juan Boscan, Fernand Perez de Oliva, s'exercèrent à les traduire ou à les imiter. C'est entre 1560 et 1580 que s'éleva ce théâtre rival, à côté de celui que Lope de Rueda avait légué à ses disciples. Les pièces qui se rapportent à cette époque appartiennent plus ou moins à l'imitation des formes antiques; les unes reproduisent les sujets de la littérature ancienne; les autres, en continuant de puiser leurs fables ou dans l'histoire ou dans les mœurs modernes, essayent de se rapprocher le plus possible des règles du drame classique. Nous avons, à partir de cette époque, un grand nombre de traductions et d'imitations des pièces les plus célèbres du théâtre grec et latin : Villalobos traduit l'*Amphitryon* de Plaute; Abril, le *Plutus* d'Aristophane, la *Médée* d'Euripide, et les six comédies de Térence; Juan de Timoneda imite *les Ménechmes* de Plaute, avec *le Soldat fanfaron*. On voit aussi des essais de tragédies par Vasco Diaz Tanco de Fregenal, Juan Boscan et Fernand Perez de Oliva. Ce dernier composa la *Venganza de Agamemnon* (Électre) et *Hecuba triste*. La plus régulière de ces pièces est la *Didon* de Cristobal de Viruès. Toutes celles qui ne sont pas de pures traductions ne peuvent être regardées que comme des drames informes où le faux goût domine : on y voit les images et les lieux communs classiques maladroitement associés aux allures romanesques du théâtre espagnol. Les deux ouvrages les plus célèbres de cette école sont les tragédies de *Nise lastimosa* (Inès infortunée) et *Nise laureada* (Inès couronnée), de Geronimo

Bermudez. Quelques-uns des ouvrages dramatiques de Cervantès peuvent aussi se rapporter à cette période. Ce grand et clairvoyant génie sentait les défauts du drame populaire que Lope de Véga allait faire définitivement prévaloir; parmi les essais de tragédies qu'il écrivit pour donner à l'Espagne un genre qui lui manquait, nous citerons la *Numantia*, bel ouvrage qui a pour sujet la prise de Numance par les Romains. Cervantès lui préférait cependant *Confusa*, aujourd'hui perdue. — Lupercio Argensola s'exerça aussi dans le genre classique. Ses tragédies, *Isabela*, *Filis*, *Alejandra*, ne répondent pas au jugement favorable qu'en a porté Cervantès : malgré leur intention classique, elles renferment toutes les extravagances du drame populaire.

Les essais de restauration classique ayant échoué, le théâtre national s'éleva rapidement à la hauteur qu'il devait atteindre. On fixe vers l'année 1590 ce retour à l'ancien théâtre, dont les plus notables progrès doivent être attribués à une école littéraire qui s'était formée à Valence. Les pièces du chanoine Francisco Tarrega, moins régulières que celles de ses compatriotes, présentent plus de beautés. Trois d'entre elles méritent une attention spéciale : *la Fondation de l'ordre de la Merci*, dont le sujet est à peu près le même que celui de la *Zaïre* de Voltaire; *le Sang loyal des montagnards de Navarre*, pièce fondée sur le même sentiment qui a inspiré les *romances; l'Ennemie favorable*, qui à un mérite égal joint l'avantage d'une parfaite moralité. — Guilhem de Castro est le plus fécond des poëtes valenciens. Talent sérieux et grave, il s'étudie plus à émouvoir qu'à divertir. De tous les auteurs dramatiques de l'Espagne, il reste aussi celui qui a montré le plus de respect pour les traditions du pays. Son nom s'est répandu en France et partout où la gloire de Corneille a pénétré; mais ses ouvrages n'en sont pas plus connus, et la pièce même de *la Jeunesse du Cid*, qui a prêté à Corneille son chef-d'œuvre, n'a été guère étudiée hors de l'Espagne. Guilhem de Castro a composé, sur la suite des événements de la vie du Cid, une seconde comédie, *les Hauts faits du Cid*, qui est peut-être plus belle que la première. Elle est surtout curieuse par l'emploi qu'a fait le poëte des traditions et des romances populaires. Le sujet est le siége et la délivrance de Zamora, l'Ilion espagnol. Le Cid n'est plus ici un impétueux héros; c'est un sage qui dirige de ses conseils les actions des rois, et le plus parfait modèle de l'honneur espagnol. — Citons encore, parmi les poëtes dramatiques valenciens, Gaspardo Aguilar et Mira de Mescua, ce dernier, ami de Lope de Véga, qui composait avec lui des intrigues dramatiques.

Lope de Véga, né en 1562, constitua le théâtre castillan d'une manière définitive : génie extraordinaire, les autres renommées s'effacent devant la sienne. Ses études ne furent jamais achevées; de là cette connaissance superficielle de l'antiquité qui le dirigea sans doute vers la culture du drame national. Ses meilleures productions ne sont que des improvisations : pas une année sans poëme, pas une semaine sans comédie. Lope gémissait de cette fécondité; mais l'horreur de la misère et le souvenir des difficiles années de sa jeunesse le poussèrent à travailler moins pour l'art que pour s'enrichir. Dans le genre dramatique seulement, il a laissé 2,200 ouvrages authentiques, sans distinction de dates, ni de genres, et qui portent tous le nom de *comédies;* si l'on met de côté les *Autos sacramentales* (comédies sacrées), on distingue les pièces de Lope en *comédies héroïques* et en *comédies de mœurs*, quelquefois appelées *de cape et d'épée*, par allusion au costume de l'époque. Les premières roulent en grande partie sur l'histoire des temps héroïques de l'Espagne, que Lope manie entièrement à sa fantaisie, en s'attachant de préférence aux traditions populaires consignées dans les romances. Cette catégorie de pièces répond en grande partie au genre appelé *drame* parmi nous. Les pièces de la seconde catégorie sont des esquisses de mœurs analogues à nos meilleures comédies-vaudevilles. L'imbroglio y tient une grande place; *le Menteur* de Corneille peut en donner une idée. Quelques-unes des pièces de cette espèce, imitation du drame pastoral italien, sont une copie de l'*Aminta* du Tasse et du *Pastor fido* de Guarini.

Don Pedro Calderon de la Barca, né à Madrid en 1600, attira, dès l'âge de 14 ans, l'attention de Lope de Vega par un sonnet sur la translation des cendres de S[t] Isidore, patron de Madrid. Ses succès littéraires éveillèrent l'attention de Philippe IV, qui lui ordonna, en 1636, de travailler pour les spectacles de la cour. Il a fait des *Autos sacramentales* une partie très-importante et originale du théâtre espagnol. Calderon a composé 111 comédies et 70 *Autos*. Dans ces ouvrages, fort mal compris même des Espagnols d'aujourd'hui, revit tout entière l'Espagne de Philippe IV. Les plus remarquables, tant pour l'originalité de la conception que pour la poésie du style, sont *l'Exaltation de la croix*, *le Divin Orphée*, et *le Songe de la vie*. *V. Autos sacramentales.*

Tirso de Molina, dont le nom véritable est Gabriel Tellez, a créé un type éminemment dramatique, qui a été reproduit sur les divers théâtres de l'Europe, Don Juan, le libertin audacieux et sacrilége. Il est le héros du drame intitulé : *el Burlador de Sevilla*. Des légendes du peuple de Séville, et de la chronique d'Andalousie, Tirso a tiré la composition originale et forte qui, dès son apparition, frappa si vivement toutes les imaginations. Ici, la vie d'un libertin sans scrupules amène un dénoûment à la fois religieux et moral. On n'a qu'une idée bien affaiblie de l'original dans le *Don Juan* de Molière, qui n'osa peut-être pas serrer son modèle de plus près. *El Burlador de Sevilla*, qui a inspiré si heureusement lord Byron et Mozart, n'est pas, entre les drames de Tirso de Molina, la pièce favorite des Espagnols : ils lui préfèrent *Don Gil de las Calzas verdes*, que certains critiques considèrent comme le type de la comédie espagnole d'intrigue; ils font aussi grand cas d'*el Vergonzoso en palacio*, pièce fort différente des précédentes, et, à certains égards, supérieure à toutes deux. — Moreto, mort en 1669, surpasse Lope de Vega et Calderon dans l'art de conduire un sujet et de développer un caractère, et se montre encore plus remarquable par la délicatesse et la finesse ingénieuse de sa touche, que nous comparerions à celle de Marivaux et d'A. de Musset. Il a créé un genre particulier de comédies, dites *de figuron*, ce qui signifie que le principal personnage de la pièce y joue un rôle ridicule. De ce nombre est la *Tia y la Sobrina*, *el Lindo don Diego*, titre qui est devenu un proverbe en Espagne : c'est l'amusante peinture d'un fat, qui finit par épouser une soubrette rusée qu'il prend pour une riche comtesse. Mais le chef-d'œuvre de Moreto, une des perles de la scène espagnole, c'est la charmante comédie intitulée : *Dédain pour dédain*, d'où Molière a tiré sa *Princesse d'Élide*. — Après Moreto, qu'il est loin d'égaler par la composition et par le style, vient don Francisco de Rojas, l'auteur de *Garcia del Castañar*, drame du genre Calderon, qui conserve sa popularité encore aujourd'hui. Rojas a souvent été imité en France : Scarron l'a presque traduit dans son *Jodelet*. — En empruntant à l'Espagne *la Verdad sospechosa* (la Vérité suspecte), dont il fit *le Menteur*, P. Corneille attribuait à Lope de Vega cette œuvre qu'il appelle la merveille du théâtre; elle appartient à un écrivain trop peu connu en France, à don Juan Ruiz de Alarcon. Né au Mexique au commencement du XVII[e] siècle, il passa en Europe vers 1621. Parmi les drames qu'il donna sur le théâtre de Madrid, trois s'élèvent bien au-dessus des autres : *la Verdad sospechosa*, puis *le Tisserand de Ségovie*, et *Comment on se fait des amis*. Alarcon estimait beaucoup son *Examen de Maridos* (les Maris passés en revue); on y trouve des scènes heureuses et des parties de dialogue charmantes. Alarcon, esprit élevé, plein de mépris pour les masses ignorantes, a pris l'art dramatique plus au sérieux qu'on ne l'a jamais fait en Espagne, et par là il se rapproche particulièrement de Moreto.

Le théâtre espagnol n'a guère peint que des Espagnols : de là son extrême valeur au point de vue historique. Il révèle les sentiments les plus intimes de la nation; mais il manque de cette généralité dans la peinture des caractères, dont le théâtre français partage le privilége avec le théâtre des Grecs. Mais à côté de ces défauts il présente d'éminentes qualités : l'intérêt, l'invention dramatique, la passion, la noblesse. Le drame espagnol vise toujours à la grandeur, et l'exagère quelquefois; mais il n'idéalise jamais le crime; s'il outre-passe le naturel, il ne dore pas ce qui est immonde. Enfin l'art du dialogue y est porté au plus haut degré : Guilhem de Castro, Lope de Vega, Calderon, ont enseigné le secret de cet art aux autres nations; Corneille surtout leur en est redevable.

Prose : Écrivains moralistes, politiques et critiques. — A dater du règne de Philippe II, une révolution s'est opérée dans la littérature espagnole : on y aperçoit comme une éclipse de la raison. On rencontrait, dans les siècles précédents, des esprits calmes, vigoureux, raisonnant en liberté dans la plénitude de leur bon sens : point de chaleur factice, nulle déclamation. Depuis Philippe II, malgré Cervantès et l'éclat jeté par le théâtre, l'imagination semble remplacer la raison ; les écrivains travaillent sur

des mots, parce que les grands sujets leur sont interdits; un goût détestable leur fait prendre une métaphore pour une pensée, et confondre l'élocution et l'éloquence.

Parmi les écrivains qui ont disserté sur la morale et la politique, il en est trois bien supérieurs aux autres, Antonio de Guevara, Antonio Perez et don Francisco de Quevedo. Guevara fut historiographe de Charles-Quint: son ouvrage le plus célèbre, *Marc-Aurèle ou l'Horloge des princes*, est une espèce de roman politique et moral, où il se propose de tracer une image de Marc-Aurèle pour servir de modèle à Charles-Quint; mais il n'a produit qu'un portrait de fantaisie. Ce n'en est pas moins l'œuvre d'un homme de bien et d'un esprit élevé : on trouve dans son livre quelque chose de la gravité imposante et mâle particulière au génie de l'antiquité, des maximes et des sentences telles qu'on peut en attendre d'un homme distingué qui vécut toujours au milieu des plus grandes affaires. De là le succès de ce roman, qui fut traduit en latin, en italien, en français et en anglais. La traduction française, par Herberay des Essarts, était une des lectures favorites de La Fontaine, qui en a tiré sa belle fable *le Paysan du Danube*. Guevara noie trop souvent ses pensées dans un flot de paroles inutiles; il a de la redondance et de l'emphase. On cite encore de lui le *Mépris de la cour*, l'*Éloge de la vie des champs*, des *Discours moraux* imités du *Cortigiano* de Castiglione, et des *Épîtres familières*, traduites dans les principales langues de l'Europe, sous le nom d'*Épîtres d'or*. — Antonio Perez, secrétaire de Philippe II, fut compromis dans le meurtre d'Escovedo, secrétaire de don Juan d'Autriche, se réfugia en France, et passa le reste de sa vie à Paris, occupé à rédiger des *Mémoires* justificatifs. Ses œuvres politiques se composent des Mémoires de sa vie (*Relaciones*), et des *Commentaires* sur ces Mémoires; il n'a pas voulu écrire une histoire, son but unique est de se justifier. Mais le double sentiment de l'intérêt personnel et de la vengeance communique à son style une verve pleine de force. Ses *Lettres*, adressées pour la plupart au comte d'Essex, sont considérées comme des modèles du genre épistolaire. Perez, dont les Mémoires furent traduits dès leur apparition, a donné à l'esprit français l'impulsion castillane, que la régence d'Anne d'Autriche fit dominer jusqu'en 1650. Balzac en a tiré plus d'un aphorisme pompeux, dont l'allure n'est pas sans rapport avec l'éloquence de Corneille; et comment ne pas apercevoir dans les *Lettres* le modèle des Épîtres de Voiture? — Quevedo fut un prodige de savoir : on l'a quelquefois appelé le Voltaire de l'Espagne. Il s'est exercé dans tous les genres poétiques, depuis la *letrilla* jusqu'à la comédie. Il a mêlé l'histoire à la controverse, l'érudition à la facétie; écrivain polygraphe par excellence, mais demeuré sans égal dans l'art d'enfermer la satire politique et sociale dans un cadre ingénieux et dans une fable dramatique. Parmi ses œuvres en prose, il faut citer la *Vie de S[t] Paul*, les *Traités de la Providence de Dieu*, la *Vie de Marcus Brutus*. Dans le genre satirique, et trop souvent burlesque, nous trouvons le *Songe des têtes de mort*, les *Écuries de Pluton*, les *Coulisses du monde*, la *Fortune devenue raisonnable*, le *Jugement dernier*, les *Lettres du chevalier de l'épargne*, ouvrages de sa jeunesse et ses meilleurs titres de gloire. Contemporain de Cervantès, Quevedo mérite d'être placé à côté de lui dans l'art de manier la fiction : heureux s'il eût connu comme lui le secret de la mesure; ses emportements contre son siècle paraissent trop violents pour n'être pas suspects d'exagération; mais quel éclat de couleurs, quel mouvement, et quelle verve!

Mystiques. — Il s'est rencontré de tout temps en Espagne des hommes peu soucieux de la vie positive, jusqu'à la prendre en dédain. Ces contempteurs du monde ont puissamment agi sur l'esprit de leurs compatriotes : la société espagnole a reçu de leurs leçons, et surtout de leurs exemples, un choc dont elle garde encore l'empreinte. Dieu et les choses de l'autre vie ont toujours tenu plus de place dans ses préoccupations que les questions modernes de travail et de richesse. Cette tendance contemplative fait une partie de la grandeur du génie espagnol. Elle a produit deux des plus grands phénomènes des âges modernes, S[te] Thérèse et S[t] Ignace. S[te] Thérèse est surtout célèbre par la réforme de l'ordre des Carmélites, qu'elle ramena à toute sa rigueur première. Elle a laissé l'*Histoire de sa vie*, le *Livre des Fondations*, *le Chemin de la perfection*, *le Château intérieur ou les Demeures de l'âme*. Nous ne connaissons guère d'ouvrages plus capables d'exercer une influence salutaire sur l'âme. Jamais la foi au supernaturel n'éclata d'une manière plus ferme et plus vive. Thérèse, ainsi qu'elle le dit, a été ravie en Dieu. Il n'y a pas de démonstration de l'existence de Dieu qui vaille la description des effets de la voix même du Créateur dans son âme. Sous le rapport du style, la plus grande sainte de l'Espagne fut aussi un de ses plus grands écrivains.

Les autres mystiques de l'Espagne sont : Jean d'Avila, surnommé *l'Apôtre de l'Andalousie*, auteur de *Sermons* remarquables par beaucoup d'élan, de chaleur et de passion, mais qui, improvisés, laissent à désirer sous le rapport de la forme; Louis de Léon, dont on signale surtout l'*Exposition du livre de Job* et *les Noms du Christ*; Pedro Malon de Chaide, Fernand de Zarate, etc.

Orateurs sacrés. — L'alliance de l'inspiration, de l'imagination, de l'art et du jugement, n'est pas moins rare dans l'éloquence de la chaire que dans les autres genres. S'il est un nom parmi les orateurs sacrés qui pût être rapproché de nos Massillon et de nos Bossuet, ce serait peut-être Louis de Grenade. Profondément versé dans l'antiquité, admirateur passionné de Cicéron, il a transporté dans ses sermons quelque chose de la perfection antique. Les Espagnols le regardent comme le premier prosateur de leur grand siècle. Ils admirent l'abondance, l'énergie, la majesté de son style, qu'accompagnent toujours l'élégance de l'expression et la perfection de la période.

Historiens. — C'est surtout dans le genre historique que la prose espagnole a élevé ses plus beaux monuments. Les principaux historiens furent des hommes d'État, des capitaines, d'un esprit assez littéraire pour comprendre la beauté artistique des chefs-d'œuvre de l'antiquité, assez épris de l'art pour tendre à les égaler. Mais si l'Espagne compte plusieurs historiens artistes, elle a aussi un grand nombre de compilateurs. Les provinces, les villes, les corporations, les couvents ont eu leurs annales. Après Fernand del Pulgar, on remarque parmi les chroniqueurs Florian de Ocampo, historiographe de Charles-Quint, et auteur d'une *Chronique générale d'Espagne*, dont il n'acheva que cinq livres, qui traitent des temps les plus reculés de la monarchie, ouvrage qui fut continué par Ambrosio de Moralès jusqu'à la réunion des royaumes de Castille et de Léon. Ces deux chroniqueurs ont peu de critique, de méthode et de style. Vers le même temps, Esteban de Garibay composa, en 40 livres, une histoire générale d'Espagne, sous le titre de *Compendio historial*; elle s'étend depuis les temps anciens jusqu'à la prise de Grenade; c'est un recueil fort savant et très-bon à consulter. Nous en dirons autant des *Anales de la corona de Aragon* par Geronimo Zurita, et des *Anales historicos de los reyes de Aragon* par le P. Pedro Abarca. Zurita s'est principalement attaché à donner une idée exacte de la constitution d'Aragon, et à la décrire dans son origine et ses développements; mais l'art fait totalement défaut à ses vastes compilations.

Tous ces essais d'histoire générale furent de beaucoup surpassés par l'œuvre du P. Juan de Mariana, composition remarquable par la beauté de l'ordonnance et celle du style. Il l'écrivit d'abord en latin, et la mit ensuite lui-même en castillan. L'*Histoire générale d'Espagne* parut en 1592, en 20 livres, que l'auteur porta plus tard jusqu'à 30. Il prit pour modèles Tite-Live dans le récit, Tacite dans les réflexions, et peignit de couleurs trop sombres certains personnages. On reproche à Mariana des inexactitudes, trop peu d'indépendance d'esprit pour les préjugés de son temps, une incrédulité fâcheuse sur des faits certains, enfin des erreurs de chronologie. Malgré tout cela, on ne peut lui refuser une franche admiration, et il passe encore aujourd'hui pour le modèle du castillan classique.

La renommée de Mariana a longtemps éclipsé d'autres historiens, qui, dans des sujets plus circonscrits, ont donné à leurs œuvres plus de perfection. Trois surtout méritent d'être connus: D. Diego Hurtado de Mendoza, auteur d'une *Histoire de la guerre de Philippe II contre les Morisques de Grenade*; Francisco de Moncade, qui écrivit une *Histoire de l'expédition des Aragonais et des Catalans contre les Turcs et Grecs*; et Francisco Manuel de Melo, auquel on doit une *Histoire du soulèvement de la Catalogne sous Philippe IV*. *La Guerre de Grenade* est la dernière que les Mores soutinrent dans les montagnes des Alpujarras, de 1568 à 1570. Mendoza, prenant le sujet par son côté le plus sérieux, a voulu reproduire la manière des grands historiens de l'antiquité; son modèle est visiblement Salluste. Favorisé par l'origine latine de l'espagnol, il en imite heureusement les tours et les sentences, quelquefois la concision et jusqu'à l'obscurité. Son style a un

relief puissant, une force admirable mêlée quelquefois d'une pompe pardonnable à l'ancien ambassadeur de Charles-Quint. On sent que Mendoza n'aime pas les rigueurs exercées contre les Mores : tout son livre est un blâme indirect de la politique suivie par Philippe II. L'*Histoire de l'expédition des Aragonais et des Catalans* est un parfait modèle de narration historique. Avec moins d'éclat que Mendoza, Moncade a plus de charme; il est toujours clair et attachant. Peut-être doit-il moins à lui-même l'intérêt de son récit, qu'au chroniqueur primitif de cette guerre, Ramon Muntaner, le Froissart catalan, qu'il n'a pas fait oublier. L'*Histoire du soulèvement de la Catalogne* est une œuvre incomplète : Melo ne raconte que la 1re année de la guerre qui dura 13 ans. Son travail, qui lui fut commandé par Philippe IV et son ministre Olivarès, est remarquable au point de vue littéraire. La manière de Melo est la complète alliance des formes grecques et latines avec le génie espagnol.

Après les trois historiens qui précèdent, nous placerons Antonio de Solis, qui publia, en 1684, une *Histoire de la conquête du Mexique*. Au XVIIIe siècle, l'Espagne comparait Solis à Florus et à Tacite; les étrangers, moins sensibles aux beautés propres du style, voient surtout en lui un historien artiste, une sorte de Quinte-Curce, qui, moins soucieux d'instruire que de plaire, subordonne la vérité aux ornements du discours, et semble moins écrire une histoire qu'une nouvelle. Les Espagnols modernes reconnaissent ces défauts de Solis, mais ils se montrent extrêmement sensibles à la parfaite élégance de son style, qui n'a nullement vieilli, tant l'auteur a bien saisi le vrai génie de la langue castillane.

D'autres historiens sont encore très-estimables, bien que loin du 1er rang; tel est don Carlos Coloma, marquis del Espinar, qui fit les guerres de Flandre, dont il publia l'histoire sous ce titre : *las Guerras de los Estados bajos*, etc. Avant lui, un très-illustre personnage, D. Luiz de Avila y Zuñiga, avait écrit des *Mémoires* sur les campagnes de Charles-Quint en Allemagne. Pedro Mexia, historiographe du même empereur, composa l'*Histoire impériale*, résumé de la biographie de tous les empereurs et rois des Romains depuis J. César jusqu'à Maximilien d'Autriche. Sandoval se borna à la *Vie de Charles-Quint;* Cabrera, à la *Biographie de Philippe II*. Nommons encore Diego Perez de Hita, auteur d'une *Histoire des guerres civiles de Grenade*, publiée en 1590, agréable mélange de l'histoire et de la poésie des romances. Florian l'a imitée dans son *Gonzalve de Cordoue*. — Sans énumérer toutes les histoires particulières de couvents, d'ordres religieux, de saints personnages, on ne peut passer sous silence l'historien de St Jérôme et de l'ordre des Hiéronymites, Fray Jose de Siguenza, ni l'historien de Ste Thérèse, Diego de Yepes. On nomme aussi avec beaucoup d'estime le P. Martin de Roa, qui a laissé : *Ecija y sus santos; Vida y hechos*, de Dona Ana Ponce de Léon, etc.

Nouvellistes ou romanciers. — Dans cette classe d'ouvrages, les Espagnols se sont montrés véritablement supérieurs, en vertu de l'imagination et d'un degré particulier de sensibilité qui caractérisent leurs écrivains. Ils comprennent sous le nom de romans ou *novelas* toutes les productions du genre romanesque, quelle que soit leur étendue.

Le roman de chevalerie, qui avait pris naissance en France, semblait épuisé, lorsqu'il reparut en Espagne, vers la fin du XVe siècle, et opéra, en quelque sorte, une nouvelle floraison. L'Espagne avait conservé dans toute sa force l'enthousiasme militaire et religieux : ainsi s'explique comment naquit en ce pays un roman où des sentiments ailleurs effacés revivaient dans leur fraîcheur et leur énergie primitives, avec un air nouveau emprunté au climat et au sol natal. Ce roman est l'*Amadis de Gaule* (*V. ce mot*), qui enfanta toute une race de chevaliers chantés à leur tour par d'autres écrivains. Une autre dynastie de chevaliers non moins féconde est celle des *Palmerin* (*V. ce mot*).

Les romans de chevalerie primitifs offraient la peinture des mœurs, des sentiments et des idées particuliers au moyen âge. Les maladroits imitateurs de ces épopées romanesques tombèrent dans des écarts d'imagination inconcevables, et véritablement dangereux pour la raison et pour le goût. On se fatigua des grands coups d'épée, des géants vaincus et des monstres immolés. Alors le roman, exilé des camps, se réfugia au village, et la manie pastorale ne tarda pas à devenir à peu près aussi extravagante que la manie chevaleresque. Sannazar, Napolitain d'origine espagnole, imagina un récit en prose mêlée de vers, dizains et sonnets, où figurent des bergers imaginaires; il raconta sous leur nom l'histoire d'un amour malheureux qui absorba toute sa vie. Ce fut le premier exemple moderne du roman pastoral, le modèle que suivirent en Espagne Georges de Montemayor, et en France Honoré d'Urfé. Montemayor ne s'inspire point de l'antiquité, qu'il ignore : son talent est le fruit de sa veine. Il vécut sous l'empire d'une passion malheureuse, et dut à cette circonstance la langueur touchante qui caractérise le style de sa *Diana*. Les bergers qui y figurent cachent tous des personnages réels : l'auteur s'y est déguisé lui-même sous le nom de Sireno. C'est là une des causes du grand succès de cet ouvrage; l'autre tient à la perfection du style, à l'élégance des vers semés dans le récit. Montemayor laissa son œuvre incomplète, et chargea du soin de l'achever un médecin de Salamanque, Alonzo Perez, qui publia, en 1564, une 2e partie de la *Diane*, fort indigne de la première. Gil Polo a fait aussi une suite de la *Diane*, beaucoup mieux réussie. L'engouement pour le genre pastoral égala la passion pour les romans de chevalerie; Cervantès lui-même céda à cette nouvelle mode littéraire dans le roman de *Galathée*. Ses bergers expriment leur amour d'une manière trop souvent raffinée. Mais il avait l'esprit trop juste pour ne pas discerner les défauts d'un genre voué presque nécessairement à l'affectation. Il a consigné son jugement sur la pastorale en divers lieux du *Don Quichotte*, et surtout dans son *Dialogue de Scipion et Berganza*, chiens de l'hôpital de Tolède. Lope de Véga a laissé aussi une *Arcadie*, où figure le géant Alastre, espèce de Polyphème amoureux de la jeune Chrysale; l'histoire est des plus bizarres; il y a quelques traits que Swift paraît avoir employés dans *Gulliver*. Citons enfin parmi les auteurs de pastorales romanesques : Antonio de Lofrasso, auteur de *Los diez libros de Fortuna d'Amor;* Luiz Galvez de Montalvo, qui publia, en 1582, *El pastor de Filida;* Bernardo Gonzalès de Bovadilla, à qui l'on doit les *Nymfas y pastores de Henares*.

Les Espagnols ont déployé beaucoup d'originalité dans celles de leurs nouvelles dites *del gusto picaresco*. D'où est née la pensée d'appeler l'intérêt du public espagnol sur des mendiants, voleurs, *caballeros de los caminos reales*, étudiants, bohémiens, spadassins, etc.? De la nécessité qui avait créé la pastorale romanesque, c.-à-d. l'intérêt épuisé des romans de chevalerie; alors on tomba de l'idéal exagéré dans un réalisme des plus ignobles, inévitable effet de la réaction. La fantaisie d'un étudiant grand seigneur ouvrit la carrière : Hurtado de Mendoza, le futur historien de la *Guerre de Grenade*, composa les joyeux devis du valet de mendiant *Lazarille de Tormes*. Quoi de plus mince qu'un tel sujet? L'auteur en a tiré un chef-d'œuvre d'esprit et de style. Les aventures de Lazarille chez les divers maîtres où le conduit sa famélique étoile, fournissent à l'auteur l'occasion de peindre une foule d'originaux, et d'esquisser les mœurs d'une partie de la société de son temps. Mateo Aleman et Vicente Espinel suivirent les traces d'Hurtado, en complétant sa manière un peu nue : leurs récits, plus développés, abondent en réflexions quelquefois diffuses. Le premier est auteur du *Guzman d'Alfarache;* le second, de l'histoire moins connue, mais non moins intéressante, de l'*Ecuyer don Marcos de Obregon*, que l'Espagne prétend, mais à tort, avoir servi de modèle au *Gil Blas* de Lesage (*V.* Gil Blas).

Les Espagnols, avons-nous dit, appellent *Novelas* toutes les productions du genre romanesque indistinctement : le *Don Quichotte* de Cervantès n'est donc pas moins une nouvelle que les petites histoires publiées par cet auteur sous le titre de *Novelas ejemplares* (Contes moraux). Le mérite principal de Mendoza et de ses successeurs serait donc d'avoir ouvert la voie qui conduisit Cervantès à la création de son chef-d'œuvre : car Cervantès s'exerça d'abord dans les genres divers de la nouvelle, et le conte charmant des picaros *Rinconete et Cortadillo* a certainement précédé l'*Histoire de Don Quichotte*, puisqu'il y est fait allusion dans la préface de cet ouvrage. *V.* Don Quichotte.

TROISIÈME PÉRIODE.

L'histoire de la littérature espagnole, en tant qu'expression originale et spontanée du génie de l'Espagne, finit avec la dynastie royale autrichienne. Pendant l'espace d'un siècle, ce n'est pas seulement la médiocrité, c'est le néant; et lorsque, vers le milieu du XVIIIe siècle, l'esprit semble se réveiller de sa longue léthargie, la séve nationale est desséchée. L'avénement de la maison de Bourbon, en introduisant en Espagne les institutions de la

France et les traditions du gouvernement de Louis XIV, y ranima la vie intellectuelle et politique : on vit s'établir successivement l'*Académie espagnole*, l'*Académie d'Histoire*, l'*Académie de Saint-Ferdinand*, l'*Académie du Bon Goût*. La révolution littéraire suivit de près la révolution politique : les écrivains espagnols devinrent pour la plupart *afrancesados* (francisés).

Poésie. — Le premier symptôme de cette révolution dans le goût fut la publication (1737) de la *Poétique* de Don Ignacio de Luzan, qui, peu remarquée à son apparition, devint bientôt le code littéraire des meilleurs esprits. Profondément versé dans les littératures anciennes et étrangères, Luzan y puisa les principes de sa Poétique, œuvre de jugement et de goût, mais qui rabaissait outre mesure quelques-uns des anciens poëtes nationaux, entre autres Lope de Vega. Il voulut joindre l'exemple au précepte, et composa une ode sur l'attaque infructueuse des Mores contre la ville d'Oran. Ce morceau lyrique rappelle trop l'ode de Boileau sur la prise de Namur. L'ère des Poétiques est invariablement l'époque du déclin de la poésie. Les poëtes espagnols de ce temps rappellent tous la manière de Delille. Beaucoup avaient un talent distingué, comme Nicolas Moratin, dont on cite avec éloge les poésies fugitives (*letrillas*), un poëme descriptif : *Fiesta de Toros en Madrid*, et une composition du genre épique : *las Naves de Cortès*. Don José Cadalso ressuscita, disent les critiques, la poésie anacréontique, oubliée depuis Villegas. On cite de lui une pièce intéressante par le sujet, et agréable par l'exécution, *Florinde*. Rempli d'instruction et de goût, passionné pour les lettres, Cadalso était éminemment propre à continuer l'œuvre réformatrice de Luzan. Ses *Eruditos à la violeta* (*Érudits à la fleur d'orange*) sont un modèle de grâce et de bonne critique.

Les théories de Luzan rencontrèrent un adversaire passionné en Don Vicente Garcia de La Huerta, personnage orgueilleux autant qu'atrabilaire, qui employa à la défense des vieux poëtes nationaux le même zèle que mettait la nouvelle école à faire ressortir leurs défauts. Mais, dans l'imitation de la vieille poésie espagnole, La Huerta fit paraître plus de bonne volonté que de talent. Le principal antagoniste de La Huerta était Don Thomas de Iriarte ou Yriarte. Il était neveu de Don Juan de Iriarte, bibliothécaire de Ferdinand VI, lequel avait fait ses études au collége Louis-le-Grand, de Paris, sous la direction du P. Porée; circonstances qui ne furent sans influence ni sur les vastes connaissances de Don Thomas, ni sur ses préférences marquées pour les chefs-d'œuvre de la littérature française. En Espagne, quelques-uns censurent la sécheresse de sa veine, et lui reprochent d'avoir créé l'école du prosaïsme en poésie; d'autres soutiennent que, s'il n'a pas réussi dans la plupart des genres où il s'est exercé, Iriarte est du moins sans rival dans l'apologue, où, sans égaler La Fontaine, il a le mérite de l'invention dans les sujets. — Un contemporain d'Iriarte, Samaniego, a composé des fables imitées de La Fontaine, où la naïveté, l'abandon, la pointe de malignité du modèle se retrouvent souvent; malgré ces qualités, il n'occupe qu'une place subalterne dans la littérature générale.

En résumé, toute l'influence de l'école française se borna à faire gagner le style en correction, en simplicité, en clarté, sans lui rendre ni l'enthousiasme, ni la vigueur antiques. La poésie était morte. Les Luzan, les Cadalso, les Iriarte, sont des hommes de talent, des esprits élégants qui prennent la lyre de propos délibéré, et se font poëtes parce qu'il y a eu des poésies; mais ils ne font, comme tant d'autres écrivains de décadence, que regratter du vieux.

A la suite des guerres et des révolutions qui agitèrent la fin du XVIIIe siècle et le commencement du XIXe, le goût est devenu plus sévère : cela explique l'oubli où sont tombés les vers anacréontiques et bucoliques de Melendez, accueillis avec enthousiasme en 1785. Ces poésies ont de la douceur et de l'harmonie, qualités faciles à acquérir, mais qui ne font pas un poëte, si elles ne sont accompagnées de la force de la pensée, et de la hauteur de l'inspiration. L'*Ode aux Beaux-Arts*, l'*Ode aux étoiles*, ne sont que des amplifications assez communes et beaucoup trop développées. Melendez a néanmoins le premier rang parmi les poëtes modernes de l'Espagne, et une place distinguée dans la littérature européenne.

Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, disciple favori de Melendez, eut un génie ardent; il s'exerça dans l'ode, l'épître et la poésie pastorale. La passion du grand et de l'honnête anime ses vers lyriques. L'original et facétieux José de Yglesias, connu par ses épigrammes et ses *letrillas* satiriques, fut ami et rival de Melendez. Deux pièces de ces auteurs, faites concurremment, *la Fleur du gurzuen* et la *Rose d'Avril*, réalisèrent ces combats de bergers que se plaît à décrire l'Églogue antique. — Le comte de Noroña, Don Melchior de Jovellanos, Fray Diego Gonzalès, le digne émule de Louis de Léon, cultivèrent aussi la poésie lyrique. Le premier se fit connaître par une belle *Ode à la Paix*, à l'occasion de la paix conclue entre la France et l'Espagne en 1795. — Nous clorons cette liste par le nom de Don Alberto Lista, également célèbre comme poëte et comme critique.

Poésie dramatique. — Les compositions dramatiques de cette époque lamentable présentent le plus étonnant tissu de sottises extravagantes que l'imagination puisse créer. Mores et chrétiens, saints, idolâtres, magiciens, divinités du paganisme, personnages historiques anciens et modernes, s'y mêlent et s'y heurtent dans une incroyable confusion. Nommons seulement Bustamente, Fernandez de Léon, Don Diego de Torres, Tellez y Acevedo, en passant sous silence un grand nombre de dramaturges de carrefour; nous n'excepterons que Don Francisco Luciano Comella, dont le nom proverbial a désigné le plus haut degré possible d'extravagance et de mauvais goût.

L'introduction de la littérature française à la suite du petit-fils de Louis XIV amena dans l'art dramatique, comme dans les autres genres poétiques, une réaction qui favorisa le retour du bon sens aux dépens de l'originalité et de la vie. On commença par traduire les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine, et de Molière; on essaya ensuite de les imiter. Le code poétique de Boileau fut adopté comme base de la jurisprudence dramatique : les drames et le système poétique de Calderon et de Lope de Vega tombèrent dans le mépris. Le premier écrivain qui composa dans les principes de l'école française fut Don Agustin Montiano y Luyando, auteur d'*Ataulfe* et de *Virginie*. L'essai ne fut pas heureux; le style de Luyando parut froid, comme dans toute poésie d'imitation. — Les essais de Luyando furent suivis de *Guzman el Bueno*, par Don Nicolas de Moratin; de *Sancho Garcia*, par Cadalso; de *Muñuza*, par Jovellanos; de la *Numancia*, par Don Ignacio Lopez de Ayala. Toutes ces tentatives furent également malheureuses. A l'exception de la *Numancia*, qui, réduite dans ses proportions et corrigée, s'est soutenue jusqu'à nos jours, il n'est aucune de ces compositions qui pût affronter l'épreuve du théâtre, sans succomber sous les sifflets. Alors le champion de l'ancienne littérature, La Huerta, prétendit s'opposer à l'invasion de l'influence française, en publiant une collection assez mal entendue des meilleures pièces du vieux théâtre. Il voulut joindre l'exemple au précepte; mais telle était la force du torrent des idées françaises, qu'il y céda malgré lui. Il dut à cette violence salutaire de produire des œuvres qui ont assuré sa renommée, la traduction de *Zaïre*, et une tragédie de *Rachel*. Un plan assez bien ordonné, une action intéressante, des caractères vigoureusement tracés, joints à l'attrait d'un style plein d'éclat, procurèrent à la *Rachel* une popularité immense. Cette tragédie laisse en effet bien loin derrière elle l'*Idoménée* et *la Comtesse de Castille*, de Cienfuegos. Il fallut attendre pour l'égaler, Maiquez, et surtout Quintana, dont le *Pelayo*, écrit vers 1808, vivra autant que la langue espagnole.

Dans cette phase où l'influence de la littérature française fit entrer le théâtre espagnol, la comédie conserva une originalité plus véritable que le drame, grâce au talent d'un homme supérieur, Don Leandro Fernandez Moratin. Après plusieurs essais malheureux de Don Nicolas son père, du caustique Forner, d'Iriarte, traducteur du *Philosophe marié* de Destouches, de Jovellanos, auteur de *l'Honnête criminel*, où il donna le premier exemple de la prose appliquée à la poésie dramatique, Moratin, dont la jeune Espagne essaye de se moquer aujourd'hui, trouva la comédie de mœurs selon les règles françaises, et, dès son début (*El viejo y la niña*), devança tous ses rivaux. Sa comédie *le Café*, dirigée contre les fades rapsodies qui régnaient sur la scène, produisit une véritable révolution dans l'art. Les observations critiques dont il appuya cette pièce achevèrent d'opérer le mouvement. Moratin essaya de lutter contre Molière dans *la Mogigata* (*Tartufe femelle*); mais son chef-d'œuvre est *le Oui des jeunes filles*, qui a été traduit en français, et joué vers 1825 sur l'un des théâtres de Paris. Bien qu'il se proposât surtout de reproduire les grands modèles de la Comédie-Française, Moratin céda quelquefois au penchant de son époque pour le genre sentimental : le

ton de ses meilleures pièces dégénère parfois en mélodrame.

Prose. — Au commencement du XVIIIe siècle, la prose était dans un état pire que la poésie : l'exemple funeste de Gracian, ses leçons de finesse et de trait avaient tellement corrompu le goût, que l'orateur sacré, comme l'écrivain profane, n'employait plus qu'un jargon devenu à peu près inintelligible. Quelques hommes de sens essayèrent d'arrêter le torrent, et de réintégrer dans les productions de la prose la raison depuis trop longtemps bannie; mais ces tentatives louables eurent elles-mêmes un résultat funeste. La phrase espagnole y a gagné sans doute en clarté et en simplicité; mais, en se formant sur le type français, elle a perdu son caractère national. La révolution est moins sensible en poésie, par la nécessité où se trouve le poëte de recourir aux anciens modèles; mais, en prose, la modification, accélérée par la lecture des journaux, a été portée si loin, que l'on ne retrouve plus nulle part la langue dont usèrent Louis de Grenade, Mendoza ou Cervantès. Vouloir les imiter passerait même aujourd'hui pour de l'affectation. Nous citerons d'abord les *Commentaires* du marquis de San-Felipe sur la guerre de la Succession, comme un des meilleurs ouvrages historiques de la littérature du temps de Philippe V, bien qu'ils ne soient pas irréprochables sous le rapport de la correction et du goût. — Un imitateur de Quevedo, Don Diego de Torres Villaroel, a donné, sous le titre de *Visions*, un livre écrit dans le mauvais goût du temps, et qui est complétement oublié, malgré un véritable talent.

Vers 1730 parut un écrivain qui commença en Espagne la révolution dans les idées et dans le langage, le bénédictin Feijoo, auteur du *Teatro Critico*, des *Cartas eruditas*, et d'un grand nombre d'autres ouvrages où il lutta avec persévérance contre les préjugés de son siècle, non sans s'exposer à de terribles dangers, dont le préserva la faveur spéciale de son souverain. Ses idées philosophiques, qui parurent hardies de son temps, sembleraient bien arriérées aujourd'hui. C'est, d'ailleurs, un compilateur sans originalité, qui puisa surtout aux sources françaises; de là un style lourd et négligé, rempli de gallicismes. — Esprit plus élégant, quoique non moins hardi, le P. Isla, jésuite, a rempli de son nom la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il a revendiqué pour sa patrie, avec plus de zèle que d'à-propos, la création du roman de *Gil Blas*. Le P. Isla s'attacha surtout à combattre le détestable goût qui régnait dans la chaire, et composa dans ce but un roman devenu fameux, et intitulé : *Fray Gerundio de Campazas*. Le succès de cet ouvrage, d'abord prodigieux, a quelque peu diminué aujourd'hui; le style en est pur et remarquable par une ironie fine et piquante. Néanmoins l'ensemble est d'un effet ennuyeux : les aventures d'un méchant prédicateur ne pouvaient guère fournir matière à un livre vraiment intéressant.

Le XVIIIe siècle vit aussi naître en Espagne des travaux d'érudition très-estimables, parmi lesquels tiennent le premier rang la *Bibliothèque des auteurs espagnols anciens et modernes*, par Nicolas Antonio, et l'*Espagne sacrée* de Florès. Les *Origenes* de Mayans y Siscar, les *Mémoires pour servir à l'histoire de la poésie* par le P. Sarmiento, l'*Histoire critique* du P. Masdeu, la *Censura de Historias fabulosas* de Don Joseph Pellicer, et ses *Commentaires à l'Histoire de Don Quichotte*. Mais le plus illustre écrivain de ce siècle, c'est Don Gaspar Melchior de Jovellanos, qui passe pour avoir écrit en histoire, en politique et en philosophie les modèles les plus achevés de la prose espagnole depuis sa transformation sous l'influence de la littérature française.

QUATRIÈME PÉRIODE.

L'influence de la Révolution française s'est fait sentir en Espagne comme dans tout le reste de l'Europe : la liberté politique y a ressuscité le mouvement de la pensée. La renaissance littéraire a été servie principalement par des réfugiés de l'île de Léon, qui, bannis par Ferdinand VII, en 1823, pour leurs idées libérales, ont rapporté en Espagne quelque chose des pays où ils passèrent leur exil. L'Espagne actuelle ressemble un peu à l'Italie, un peu à l'Allemagne, et beaucoup à la France : ce qui lui manque, c'est moins l'originalité que l'initiative. La régence de Marie-Christine a ouvert une ère de renaissance dont les premiers symptômes datent de 1836. Le mouvement littéraire est moins remarquable par les productions de la prose que par celles de la poésie. Les productions en prose les plus estimables appartiennent à l'érudition. Même avant 1836, l'Espagne a vu naître en ce genre des ouvrages remarquables, tels que le *Théâtre critique de l'éloquence espagnole*, de Capmany de Monpalau; le *Dictionnaire critique des auteurs catalans*, par Amatt; et surtout les *Mémoires sur la municipalité de Barcelone*, par M. de Bofarull. Tous ces ouvrages ont pour caractère singulier d'avoir été écrits par des Catalans. M. Amador de los Rios, doyen de la Faculté des lettres à l'Université centrale de Madrid, a donné un *Essai* remarquable sur *l'histoire politique et littéraire des Juifs d'Espagne;* Don Manuel Quintana, une *Biographie des Espagnols célèbres*. Don Eugenio Ochoa, une Notice sur les manuscrits espagnols que possède la Bibliothèque impériale de Paris. La *Bibliothèque des auteurs espagnols*, publiée sous les auspices du gouvernement, par Rivadeneyra, prouve que l'érudition espagnole est devenue plus rigoureuse, plus méthodique, et ne procède plus par hypothèses. Cette publication a fait naître des dissertations, des recherches, des études de documents, dont les plus remarquables sont en tête des éditions du *Romancero général* par Agostin Duran, des œuvres du marquis de Santillane par Amador de los Rios, du *Cancionero* de Baena par le marquis de Pidal, de Quevedo par Guerra y Orbe, d'Alarcon par Don Gayetano Rosell, etc.

Dans le genre historique, nous trouvons : l'*Histoire du soulèvement, de la guerre et de la révolution d'Espagne*, par le comte de Toreno, Madrid, 1835, 5 vol.; l'*Histoire des Arabes d'Espagne*, par Conde; l'*Histoire de la civilisation en Espagne*, par Gonzalo Moron; l'*Espagne sous les Bourbons*, par Carvajal; l'*Histoire des dynasties mahométanes d'Espagne*, par Don Pascual de Gayangos; — en philosophie, les ouvrages estimés de Jacques Balmès et de Donoso Cortès. Le roman a pris un développement considérable avec Humara y Salamanca, Escosura, Martinez de La Rosa, Espronceda, José de Villalta, etc.

N'oublions pas, dans le genre de la critique et de la polémique, Mariano de Larra, mort en 1837 à l'âge de 28 ans. Publiciste distingué, l'un des plus ardents et des plus intelligents propagateurs de la révolution littéraire qui prétendait concilier l'originalité espagnole avec l'imitation de la France, Larra écrivit successivement, sous le pseudonyme de Figaro, dans le *Pobrecito hablador*, dans la *Revista* et dans l'*Observador :* mœurs, politique, littérature, beaux-arts, il passait tout en revue dans ses charmantes conversations, écrites avec tout l'entrain et la vivacité de la jeunesse. L'Espagne a retrouvé un poëte dans le duc de Rivas, auteur du *Moro exposito*, qu'il rapporta de l'exil en 1834; dans Zorrilla, auquel on doit *Granada*, poëme qui tient à la fois de l'ode et de l'épopée, et dont l'apparition produisit une vive sensation même en France. Mais la portion la plus riche de la poésie espagnole au XIXe siècle est celle du théâtre : certains auteurs contemporains, qui ne sont pas encore au bout de leur carrière, comptent déjà leurs pièces par centaines. Ce sont des Lope de Vega, moins le génie. Toutefois, l'exemple et les doctrines des Luzan et des Moratin n'ont pas été inutiles aux poëtes de la génération nouvelle. Dans leurs ouvrages, l'inspiration est plus contenue, l'essor de l'esprit mieux réglé; il y a plus d'art. Le duc de Rivas, déjà célèbre par le poëme du *Moro exposito*, mit le comble à sa réputation par son drame de *Don Alvaro o la fuerza del sino*, qui tenait le milieu entre l'école de Moratin et les nouvelles théories nées des dramatiques français. A côté du duc de Rivas se place Martinez de La Rosa, homme de lettres et homme politique, qui fit représenter, en 1834, son drame de *la Conjuration de Venise*. L'école actuelle, qui annonce la prétention de créer un théâtre national, quoique tout imbue des traditions de Scribe, de Victor Hugo, d'Alex. Dumas, de Bayard, et de nos meilleurs vaudevillistes, voit à sa tête MM. Breton de los Herreros, Gil y Zarate, Hartzembusch et Zorrilla. Les débuts du premier remontent à 1824; il a donné environ 150 ouvrages, drames ou comédies, traductions ou pièces originales. Il passe pour le meilleur peintre de la classe moyenne en Espagne, et excelle à mettre en scène les individualités comiques. Don Antonio Gil y Zarate, plus âgé de quelques années que Breton, débuta, en 1835, par une tragédie purement classique, *Blanca de Bourbon*. L'année suivante, il devint un partisan déclaré des idées nouvelles, et commença la série de ses drames par *Carlos II el Hechizado*, un de ses meilleurs ouvrages; on s'aperçoit que l'auteur avait lu *Notre-Dame de Paris*. Gil Zarate continua à déployer les qualités dramatiques les plus brillantes dans *Rosmunda, Don Alvaro de Luna, El gran capitan, Guzman el Bueno*. Il se distingue des autres poëtes de l'époque par une connaissance plus profonde du cœur humain et

par une tendance marquée à chercher l'effet dramatique dans les sentiments généreux de l'humanité. Il a écrit pour la jeunesse un élégant Manuel de la littérature espagnole, remarquable par le choix et par le goût. Zorrilla et Hartzembusch s'adressent principalement à la fibre nationale; leur ambition est de faire revivre le génie de la vieille Espagne. Mais Hartzembusch procède dans cet objet par l'érudition, Zorrilla par l'intuition : l'un est plus vrai et plus froid, l'autre toujours saisissant quand il rencontre juste. Hartzembusch débuta brillamment par ses *Amants de Teruel*, suivis de *Dona Mencia ou le Mariage à l'Inquisition*, et d'*Alfonso el Casto*, peinture naïve et pleine de charme de la royauté naissante d'Oviédo, mais où le parti pris en ce qui concerne le Cid nuit un peu à la vérité historique. Le premier ouvrage vraiment remarquable de Zorilla est intitulé *El Rapatero y el Rey;* Pierre le Cruel en est le héros; c'est la pièce où se montre le mieux le caractère du poëte, l'inspiration soudaine. Les brillants débuts de quelques jeunes talents promettent des continuateurs sérieux à l'école moderne. Don Manuel Tamayo y Baus, le plus distingué d'entre eux, outre une tragédie fort applaudie, a donné deux drames historiques : *la Rica hembra* et *la Locura de Amor*, suivis, en 1857, de *la Bola de Nieve*. Don Luis de Eguilaz, fort jeune comme Tamayo, a produit un drame en 5 actes, *el Patriarca del Turia*. Nous citerons encore Florentino Sanz et Lope de Ayala. En 1857, on a représenté du 1[er] un drame intitulé *Achaques de la Vejez;* du 2[e] une comédie en 4 actes, *el Tejado de Vidrio*. Depuis, une femme, Doña Cecilia Bohl, sous le pseudonyme de Fernan Caballero, a composé des Nouvelles où elle introduit avec le plus grand charme les romances et les traditions poétiques de l'Andalousie. *V.* Isidore, *De claris Hispaniæ scriptoribus*, Tolède, 1592; L.-J. Velasquez, *Origenes de la poesia castellana*, Malaga, 1754; Mohedano y Rodrigo, *Historia literaria de España*, Madrid, 1777, 5 vol.; Andrès, *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Madrid, 1784; Latassa y Ortin, *Biblioteca de los escritores aragoneses*, Saragosse, 1796, 6 vol.; Lampillas, *Essai historique sur la littérature espagnole*, Gênes, 1778-81, 6 vol.; Maury, *l'Espagne poétique*, Paris, 1827, 2 vol.; P. Viardot, *Études sur l'histoire de la littérature..., etc., en Espagne*, Paris, 1835; Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, 1842, 2 vol.; Brinckmeyer, *Littérature nationale espagnole*, en allem., Leipzig, 1844; Schack, *Histoire de la littérature dramatique en Espagne*, en allem., Berlin, 1846, 3 vol.; Ticknor, *History of the Spanish literature*, Boston, 1852, 3 vol. in-8°; R. Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*, Leyde, 1860, 2 vol. in-8°. E. B.

ESPAGNOLE (Poésie, Versification). La versification espagnole est fondée sur la rime, et l'accent tonique appliqué à un nombre déterminé de syllabes. Les imitations des mètres antiques, essayés par quelques poëtes comme Villegas, sont des fantaisies sans valeur, qui rappellent en français les ridicules tentatives de Baïf. La sonorité des vers espagnols est particulièrement remarquable : elle tient à la force de l'accentuation et à l'éclat particulier aux voyelles de cette langue, qui ne connaît pas de muettes. On compte neuf espèces de vers : le vers de 4 syllabes, d'un emploi assez rare; l'accent porte sur la première et sur la troisième; — de 5 syllabes, qui termine heureusement la strophe saphique et s'emploie dans les *letrillas ;* la première syllabe doit être longue et accentuée; — de 6 syllabes, également employé dans les *letrillas;* l'accent porte sur la deuxième et sur la cinquième; — de 7 syllabes ou anacréontique, de mesure assez libre; il n'a sa véritable harmonie que lorsque l'accent porte sur les syllabes paires; — de 8 syllabes, usité dans les *romances*, et le plus agréable à l'oreille espagnole; la mesure en est libre, et n'a d'autre règle que le sentiment de l'harmonie; — de 10 syllabes, qui ne s'emploie que pour le chant; — de 11 syllabes ou endécasyllabe, qui est le vers par excellence, celui qui se plie à tous les tons; l'accentuation en est libre comme la césure, ce qui le rend susceptible d'une extrême variété; — de 12 syllabes ou d'*arte mayor* (*V. ce mot*); — de 14 syllabes ou alexandrin. Ces deux dernières espèces de vers sont devenues d'un emploi assez rare; la monotonie de leur rhythme les rend peu agréables à l'oreille espagnole. Toute césure doit terminer le sens, et ne peut porter sur une syllabe brève. La poésie espagnole admet trois licences, la synalèphe, la synérèse et la diérèse (*V. ces mots*). On appelle *agudo* tout mot dont l'accent porte sur la dernière syllabe; *esdrujulo*, tout mot dont l'accent est sur l'antépénultième, de manière que les deux dernières soient brèves. Tout vers terminé par un *agudo* renferme une syllabe de moins, parce que la dernière, étant nécessairement longue, compte pour deux. Tout vers terminé par un *esdrujulo* renferme une syllabe de plus, parce que la dernière ne compte pas. La première espèce de vers se nomme par extension *agudos*, la deuxième *esdrujulos*. Tous les autres s'appellent *llanos*. La sévérité du mètre endécasyllabe n'admet que cette dernière catégorie de vers. Il n'y a rien de particulier à dire sur la rime ou *consonante*, sinon qu'elle demande au poëte de tenir compte non-seulement de l'identité du son, mais de l'accent tonique, qui porte, selon les mots, sur la dernière, la pénultième et quelquefois l'antépénultième. Mais la langue espagnole possède une rime d'une espèce particulière qui ne réclame que l'identité des voyelles en négligeant les consonnes; c'est ce qu'on appelle *asonante* (*V.* ASSONANCE). Elle ne s'applique qu'aux vers pairs et reste la même jusqu'à la fin de la pièce; les autres vers sont blancs. Ce rhythme est celui des vieilles *romances*. La poésie espagnole connaît aussi l'usage du vers *suelto* ou libre, mais exclusivement limité au vers endécasyllabe et dans des compositions de peu d'étendue.

Les diverses espèces de mètres combinées avec la variété de la rime ont produit un grand nombre de formes lyriques, dont les principales sont : la *silva*, mélange de vers endécasyllabes et de vers de 7 syllabes, à rimes croisées, avec admission du vers blanc; la *octava real*, composée de 8 vers endécasyllabes; c'est la forme particulière au poëme épique et en général aux compositions du genre héroïque; le *tercet*, composé de vers endécasyllabes en rimes croisées; le *sonnet;* la *decima* ou *espinela* (du nom de Vicente Espinel, son inventeur), strophe de 10 vers de 8 syllabes, à rimes déterminées; le sens doit être achevé avec le 4[e] vers; la *quintilla*, strophe de 5 vers octosyllabiques, à rimes croisées; la *redondilla* ne se compose que de 4, le 1[er] rimant avec le 4[e], le 2[e] avec le 3[e]; la *seguidilla*, petite composition de 7 vers de 7 et de 5 syllabes, divisée en 2 strophes rimant en assonances. E. B.

ESPAGNOLE (Numismatique). Il y eut des monnaies en Espagne antérieurement à la conquête romaine. On a conservé des médailles bastules et celtibériennes (*V. ces mots*); les colonies grecques d'Emporiæ et de Rhoda frappèrent des drachmes; Gadès et une foule d'autres villes du midi eurent des espèces de bronze à légendes puniques. Après que la domination romaine se fut établie, les villes espagnoles conservèrent leurs types monétaires, mais en y ajoutant des inscriptions latines; toutefois, à ces pièces bilingues finirent par se substituer des monnaies purement romaines, et, pour que la ressemblance de l'Espagne avec les villes italiennes devînt complète, on frappa des deniers au nom des familles consulaires. Les monnaies frappées après l'invasion des Wisigoths se ressentent de la barbarie des temps : les caractères y sont quelquefois si mal formés, que les légendes deviennent indéchiffrables; les effigies sont roides et grossières; sur certaines pièces, on a longtemps pris pour un scarabée la Victoire que l'ouvrier avait voulu représenter. Les monnaies des Wisigoths portèrent jusqu'à la fin du VI[e] siècle le nom de l'empereur; ce fut seulement alors qu'on y vit figurer les noms de leurs rois : le nom du monétaire ne s'y trouve jamais. Ces monnaies sont des triens d'or et des deniers d'argent; le flaon des pièces d'or est plus large et plus mince que dans celles des Franks de la Gaule, mais le poids est le même. Contrairement à l'usage adopté par les Franks, les têtes y sont de face; vers la fin du royaume wisigoth, les monogrammes remplacent souvent les effigies royales.

A partir du VIII[e] siècle, l'Espagne, partagée entre les chrétiens et les Arabes, participa de l'Europe et de l'Orient dans son système monétaire. Les califes de Cordoue frappèrent de nombreuses pièces d'argent et d'or, portant des sentences du Coran, mais sans aucun type historié. Les rois de Castille, de Léon et de Navarre eurent des espèces dans le système du midi de la France : elles portèrent invariablement, au droit la tête du roi, et, au revers, soit une palme, soit une croix à Barcelone, un château en Castille, un lion à Léon, etc. Par suite du contact continuel des chrétiens et des musulmans, certains princes chrétiens frappèrent des monnaies, dites *marabotins*, où une légende en caractères arabes accompagne l'emblème de la croix et leur nom écrit en lettres romaines. Au XIV[e] siècle, on renonça, dans le nord de l'Espagne, à la contrefaçon des pièces arabes : en Na-

varre, où régnait une dynastie française, on se rapprocha du système français : en Aragon, de nombreuses relations avec l'Italie introduisirent l'imitation du florin. Un système monétaire véritablement espagnol ne s'établit qu'après la destruction du royaume musulman de Grenade en 1492 et la découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb. Par suite de l'abondance des métaux précieux que cette découverte donna à l'Espagne, ce pays inonda l'Europe de ses monnaies pendant le XVIe siècle. Souvent on ne prit pas la peine de frapper les pièces d'une façon régulière : on taillait un lingot, et on y imposait un type, ordinairement l'écu écartelé de Léon et de Castille. Ou bien, avec cet esprit d'ostentation qui leur est naturel, les Espagnols donnèrent au flaon de leurs monnaies des dimensions exagérées. Sous le rapport de la fabrication, ces monnaies tombèrent au dernier degré de barbarie, et, jusqu'à nos jours, les pièces espagnoles sont restées bien inférieures à celles du reste de l'Europe. *V.* H. Florez, *Medallas antiguas de España*, Madrid, 1757, 3 vol. in-4°; De Saulcy, *Essai de classification des monnaies autonomes d'Espagne*, Metz, 1840, in-4°; Boudard, *Numismatique ibérienne*, Paris, 1857.

ESPAGNOLETTE, barre de fer articulée qui sert à la fermeture des fenêtres. Elle est fixée par 2, 3 ou 4 colliers sur un des montants de la croisée, et terminée à ses extrémités par deux crochets qui viennent s'emboîter dans des gâches; au milieu, une poignée sert à la faire mouvoir et à la fixer. Depuis une douzaine d'années (vers 1850) elle est généralement remplacée par les verroux à pignon dits *crémones*. Cependant l'espagnolette est plus riche, permet un plus grand développement d'ornementation, convient mieux pour les appartements somptueux, et de plus ferme mieux, parce qu'elle tient la fenêtre assemblée au milieu. Elle est d'ailleurs très-solide.

ESPALIER, treillage en bois ou en métal, placé ordinairement contre les murs, et destiné à supporter et à diriger les branches des arbres. La largeur des compartiments varie suivant la force des arbres. On doit préférer les latteaux lorsqu'on veut donner à l'arbre une forme déterminée, que l'on prépare avec l'espalier.

ESPALME, corroi à base de goudron, dont on enduit la carène des navires.

ESPARE, espèce de dard à fer recourbé, fort usité au moyen âge.

ESPARS, mâtereaux de sapin qu'on embarque, comme rechange, à bord des bâtiments qui font des voyages de long cours.

ESPÈCE (en latin *species*; en grec *oros*, c.-à-d. *terme* ou *définition*, parce qu'en effet ce que l'on définit, c'est l'espèce, à l'aide du genre et de la différence), l'un des cinq Universaux de l'École; idée collective comprise sous une autre idée plus générale, celle du *genre*. Le *corps* et l'*esprit* sont des espèces par rapport à la *substance*; l'*homme*, par rapport à l'*animal*; le *parallélogramme*, par rapport au *quadrilatère*. La même idée, qui est espèce par rapport à des idées plus générales, peut être genre par rapport à des espèces inférieures, à moins qu'on n'arrive aux dernières espèces (*species infimæ*) qui ne contiennent plus sous elles que des individus tous semblables, comme le cercle ne comprend plus que des cercles individuels. Considérée à un point de vue moins exclusivement dialectique, l'Espèce a été justement représentée comme la collection des individus qui se ressemblent plus entre eux qu'ils ne ressemblent aux individus d'une autre espèce (*V.* UNIVERSAUX, GENRE, DIFFÉRENCE, DÉFINITION). — Le mot *Espèce* a un autre sens dans la Métaphysique scolastique : reproduisant, plutôt qu'il ne le traduit, le latin *species* (en grec *eidos*, *idea*), il désigne l'*image* des objets extérieurs et de leurs qualités, prise, dans la théorie des *idées représentatives*, pour l'objet immédiat de la perception. Les Scolastiques, poussant jusqu'aux derniers raffinements les hypothèses empruntées au Péripatétisme, distinguaient les espèces en espèces *sensibles* et espèces *intelligibles*, suivant qu'elles n'ont affecté que les sens ou qu'elles ont pénétré dans l'intellect. Les espèces sensibles se distinguaient encore en *impresses* et *expresses*. Les impresses étaient des images qui s'imprimaient sur l'un des cinq sens par l'action des corps, comme la figure d'un cachet s'imprime sur la cire. Les expresses venaient des précédentes, et en étaient exprimées en quelque sorte par un sens intérieur qu'avaient imaginé les Scolastiques. Quant aux espèces intelligibles, elles étaient formées des expresses par l'intellect ou l'entendement, à l'aide de l'abstraction et de la généralisation. *V.* IDÉE, IMAGE. B—E.

ESPÈCES, nom donné, en Théologie, aux apparences du pain et du vin dans le sacrement de l'Eucharistie, après la transsubstantiation.

ESPÈCES, nom donné, en termes de Finances, à la monnaie d'argent et d'or opposée au papier.

ESPÉRANCE, sentiment de l'âme qui renferme un désir joint à la pensée que ce désir se réalisera. L'homme est naturellement porté à l'espoir, et ce penchant, qui persiste, malgré les déceptions de l'expérience, est un heureux don de la Providence : nous y puisons la force nécessaire pour supporter les épreuves de la vie. La religion catholique a fait de l'espérance une des trois vertus théologales, c.-à-d. qui ont Dieu pour objet. Cette vertu consiste à attendre avec une ferme confiance les biens que Dieu nous a promis en ce monde et en l'autre. Les Anciens, qui faisaient de l'Espérance une déesse allégorique, la représentaient sous la figure d'une jeune nymphe souriant avec grâce et tenant des fleurs à la main. Les modernes lui donnent pour attribut une ancre. Le vert est la couleur symbolique de l'espérance. M.

ESPÉRANCE (Jeu de l'). On forme une poule avec 1 ou 2 jetons de chaque joueur, et l'on prend 2 dés. Si celui que le sort a désigné pour tenir le cornet amène un as, il donne un jeton à son voisin de gauche; s'il amène un 6, il met un jeton à la poule; s'il amène un doublet, il recommence, et, s'il l'amène encore, il gagne la poule; les autres points sont indifférents. Le joueur qui n'a plus de jetons est mort; il a l'*espérance* de ressusciter, pour le cas où son voisin de droite, venant à jouer, devrait lui donner un jeton. Celui qui a encore quelque jeton quand les autres ont tout perdu, gagne la partie.

ESPINELA. *V.* ESPAGNOLE (Poésie).

ESPINETTE, maille d'argent qui valait 15 deniers tournois.

ESPINGOLE, arme à feu. Ce fut, au XVIe siècle, une petite pièce d'artillerie. Elle se changea ensuite en un gros fusil court, à canon évasé depuis le milieu jusqu'à la gueule, qu'on chargeait d'une douzaine de balles, et qu'on tirait à petite portée. Vers 1780, les sapeurs de l'infanterie française portaient l'espingole. Les Mameloucks s'en servaient aussi. Cette arme, qu'on nomme aujourd'hui *tromblon*, n'est plus usitée que dans la marine; on la place sur pivot aux extrémités des embarcations, dans les hunes, etc. Les contrebandiers et les bandits espagnols s'en servent sous le nom de *trabuco*; de là on les a appelés *trabucaires*.

ESPION, celui qui fait métier d'écouter les paroles et d'observer les actions d'autrui, pour en faire un rapport. Bien que l'espionnage soit une nécessité de la politique, de la diplomatie et de la guerre, ceux qui en sont les agents ont été partout regardés avec mépris. Les espions diplomatiques sont payés sur les fonds secrets des divers ministères. C'est au P. Joseph, l'ami du cardinal de Richelieu, qu'on doit en France l'organisation des espions de police, en 1629 (*V.* BRIGADE DE SURETÉ, POLICE). — Au moyen âge, les espions d'armée dépendaient du connétable; puis, ils furent placés successivement sous les ordres du maréchal de camp, du prévôt des maréchaux, du maréchal général des logis de l'armée, et enfin des chefs d'état-major. A l'époque de la Révolution, on appela *Bureau de la partie secrète* celui des bureaux du chef d'état-major général où étaient recueillis les rapports des espions. D'après les usages de la guerre, les espions que l'on prend sont punis de mort. B.

ESPLANADE (de l'italien *spianata*, terrain uni et découvert), nom donné : 1° à une plate-forme de batterie; 2° à un espace sans arbres, sans fossés, sans maisons, qui règne en dehors d'une place de guerre depuis le pied du glacis jusqu'à une distance déterminée, et qu'on appelle aussi *rayon de la place*; 3° au terrain nivelé ou légèrement incliné qui s'étend, dans l'intérieur d'une place de guerre, depuis le rempart jusqu'aux maisons.

ESPONTON. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
ESPRINGALLE. } *de Biographie et d'Histoire.*

ESPRIT. C'est ainsi qu'on nomme, surtout depuis Descartes, le sujet de la connaissance, le principe intelligent auquel on a aussi donné le nom d'*âme*. Mais le mot *esprit* (*spiritus*) eut pendant longtemps une signification différente; il voulait dire le souffle de la vie; de là cette expression : *rendre l'esprit*. Il avait alors un sens physiologique qu'il n'a plus aujourd'hui. Les Anciens, pour exprimer ce que les modernes entendent par *esprit*, employaient des termes qui répondent plus directement à la nature de l'âme (*V.* AME). La Scolastique a aidé à déterminer le sens du mot, mais c'est Descartes qui a nettement séparé les deux substances par la différence de leurs attributs : pour l'*esprit*, la pensée; pour la *matière*,

l'étendue. A partir de ce moment, la *spiritualité*, qui répond à l'idée chrétienne, est nettement posée, et la doctrine philosophique du *spiritualisme*, qui lui est corrélative, est également établie. Ainsi l'*esprit* est dans l'homme une unité qui sent, qui connaît et qui veut; substantiellement, c'est l'*âme;* au point de vue de la personnalité, c'est le *moi*. L'esprit ne se montre pas seulement dans l'homme : Dieu est esprit pur ; tout être incorporel est esprit. *V.* le *Supplément*. R.

ESPRIT (Le livre DE L'), ouvrage publié en 1758 par Helvétius, et l'un de ceux qui firent le plus de bruit et de scandale au XVIIIe siècle. Qu'il ait été composé sérieusement, ou que l'auteur, comme le pensaient Mme de Graffigny, J.-J. Rousseau, Mme Du Deffant et beaucoup d'autres, se soit proposé seulement de faire briller ses idées et son style, ce n'en est pas moins un livre dangereux. Il est écrit avec assez de correction et d'élégance, quoique diffus. Helvétius attribue la supériorité de l'homme sur la brute uniquement à la perfection de son organisme, et réduit nos facultés à la sensibilité physique. Il traite de préjugés les sentiments religieux, les plus nobles sentiments, les vertus, et n'y voit que des moyens qu'on se crée pour arriver au bien-être; il préconise l'intérêt personnel et l'égoïsme le plus brutal ; il érige les plaisirs des sens en système politique et social. Le livre *De l'Esprit*, condamné par le pape, les évêques, la Faculté de théologie, fut brûlé publiquement en vertu d'un arrêt du Parlement, malgré trois rétractations de l'auteur. Voltaire a dit de ce livre : « Le titre est louche; l'ouvrage est sans méthode; il y a là beaucoup de choses communes ou superficielles, et le neuf y est faux ou problématique. »

ESPRIT FRANÇAIS. Ce qui fait l'intérêt de l'histoire pour Fontenelle, ce sont les mouvements qui ne cessent de se faire dans les esprits des peuples, les goûts qui se succèdent insensiblement les uns aux autres, la révolution éternelle des opinions et des coutumes. Cette curiosité dénote en lui l'écrivain tout à fait moderne, et l'homme qui a su vieillir tout en conservant d'aussi bons yeux pour observer ses contemporains. Sans avoir fourni la longue carrière de Fontenelle, tous nos lecteurs de l'âge mûr ont au moins vu passer devant eux une révolution des idées et du goût, comme un flot chassé par un autre flot. Aujourd'hui, je le crains, ils ne définiraient pas l'esprit français dans les mêmes termes qu'il y a trente ans. Qui fera cette histoire de ses progrès ou de ses caprices?

Notre tâche est plus simple : il s'agit d'indiquer ses traits les plus habituels, les plus constants. Commençons par démêler ce que Fontenelle a pu et voulu confondre.

Esprit, caractère de la nation; esprit, intelligence et génie de la nation ; esprit, humeur et saillies de la nation ; voilà les trois choses que nous voudrions esquisser rapidement dans l'esprit français.

Le Tasse a dit et beaucoup d'autres ont répété que le génie de la nation française ressemble à l'atmosphère qu'elle respire, mobile et inconstante comme les vents qui la poussent à travers de vastes plaines sans montagnes ni obstacles. Chacun des autres peuples de la famille européenne aurait son penchant habituel et son vent prédominant : celui-ci serait sec ou ardent comme les vents du midi, celui-là mélancolique ou froid comme les vents du nord. Mais tous les enfants d'Éole régneraient sur la France physique et morale à tour de rôle.

En comparant l'esprit de la France à sa changeante atmosphère, le Tasse parlait peut-être en voyageur qui avait plutôt vu les choses que les hommes; il cédait à la mauvaise humeur pardonnable d'un poëte italien exposé à nos changements de température avec une santé délicate et un léger bagage. Ne dit-il pas lui-même qu'après quinze mois, il rentra en Italie avec le même habit qu'il portait à son départ?

Sterne nous reproche au contraire d'être trop sérieux. Je me serais contenté d'*assez;* le *trop* sent le paradoxe. Qu'entend-il par là? Il promet bien de l'expliquer à son prochain voyage à Versailles : malheureusement il n'y est pas retourné. Ne veut-il pas dire que nous sommes si prodigues de notre gravité que nous en mettons dans les choses légères? « La nation française, dit Montesquieu, fait les choses frivoles sérieusement, et gaiment les choses sérieuses. » Voilà deux traits qui ont dû tromper les observateurs superficiels ou prévenus. Ils ont moins regardé à ce que nous avons accompli qu'à notre manière de l'accomplir.

Il est juste de reprocher à l'esprit français de l'inconstance et de la légèreté : ne l'a-t-il pas prouvé quelquefois? Mais dépasser la mesure dans ce reproche, et faire de la rhétorique sur la légèreté française, est d'un esprit léger. Un observateur qui n'était ni prévenu, ni superficiel, un Anglais qui a autant approché de l'esprit français que le permet le détroit, Bacon, a dit que « les Français sont plus sages qu'ils ne le paraissent, et que les Espagnols le paraissent plus qu'ils ne le sont. »

Ce peuple, qui au fond change si peu, est celui qui change le plus vite. Quand un progrès lui paraît légitime, tout ajoute à sa promptitude; tout favorise son impatience; la majorité, l'unanimité se forme d'elle-même; point de lois qui soient un obstacle contre ce qui lui semble la raison.

L'intelligence d'un Français aime l'unité dans les doctrines, dans la littérature, dans la langue, comme son œil se plaît dans l'uniforme. Il n'est pas à l'aise dans une minorité. C'est ce que Gœthe appelle la tendance à l'universel.

A mesure que nous esquissons quelques traits de l'esprit français, ne pouvons-nous pas les vérifier dans notre littérature, qui en est le miroir fidèle, et observer tout à la fois l'intelligence et le génie de la nation, comme son esprit et son âme? Cette légèreté apparente, ce bon sens réel, nous les avons portés dans notre littérature. Il n'en est pas qui redoute davantage l'air pédantesque, la gravité affectée; elle se plaît même à les tourner en ridicule, et favorise plutôt l'excès opposé, qui est celui du badinage. Montesquieu dit dans les *Lettres Persanes :* « On badine au conseil, on badine à la tête d'une armée, on badine avec un ambassadeur. » Mais n'est-il pas permis de trouver que lui-même quelquefois il badine dans l'*Esprit des Lois?* Cependant il n'est pas de littérature qui soit au fond plus sensée, et ce serait nous condamner à redire, en les affaiblissant, tous les jugements de nos maîtres dans la critique, si nous voulions montrer que nos grands écrivains n'ont pas entre eux un air de famille plus visible que le bon sens.

L'esprit français change vite, disions-nous; quiconque a réfléchi sur l'histoire des lettres en France s'en est aperçu; quiconque a tenu une plume en a profité, et, pour peu qu'il ait vécu, a été forcé de s'en plaindre à son tour. Corneille s'en plaignait, quand il disait de ses vers :

> Leur dureté rebute, et leur poids incommode;
> Et la seule tendresse est toujours à la mode.

Son neveu Fontenelle s'en plaignait, quelques années plus tard, quand il observait, dans un curieux passage de son opuscule *sur l'Histoire*, que le temps des beaux esprits était passé, et que l'esprit n'était plus un moyen de succès. La Fontaine s'en plaignait dans ces vers charmants :

> Je vois avec douleur ces routes méprisées :
> Art et guides, tout est dans les Champs-Élysées.
> J'ai beau les évoquer, j'ai beau vanter leurs traits,
> On me laisse tout seul admirer leurs attraits.

Mais nous avons ajouté que l'esprit français change peu. Au milieu de ses plus grands écarts, à la suite de ses plus graves maladies, il revient bien vite à sa santé, à sa physionomie première. Ni Perrault, ni Lamotte, ni Diderot, ni Marmontel, ni Mme de Staël, ni certaines préfaces de contemporains illustres, ne nous retiennent longtemps dans leur secte; nous nous retrouvons toujours plus ou moins fervents dans l'école de Boileau.

Ce serait démontrer la clarté du soleil que de chercher des exemples de notre amour de l'unité en littérature : un *Art poétique* généralement accepté, un *législateur du Parnasse* investi d'une autorité réelle, un *Dictionnaire de l'Académie*, voilà autant de noms et de choses qui n'ont été possibles qu'en France. Je ne vois rien de pareil chez les étrangers. Ce goût d'unité a deux inconvénients : le premier donne trop de puissance à l'école dominante; « tout ce qui s'éloigne trop de Lulli, de Racine et de Le Brun est condamné, » dit La Bruyère. Mais si nous devons le meilleur de Racine à ce goût de l'unité, pourquoi nous plaindrions-nous? Nous voyons bien ce qu'ont pu faire, en se soumettant à la règle, Corneille et Molière, les fondateurs de la tragédie et de la comédie françaises; qui nous dira ce qu'ils auraient gagné à une liberté plus complète? Le second pourrait s'appeler *la centralisation littéraire;* mais outre que c'est l'instinct même de la nation, est-il bien sûr que cette unité si française frappe la province de stérilité?

Léger, au moins en apparence, et tout ensemble plein de bon sens, prompt, impatient, généreux, amoureux

d'unité, quelquefois au point d'être esclave de la mode et du convenu, presque toujours les vertus et les vices de l'esprit français tiennent à une qualité qu'il possède à un degré éminent, la sociabilité.

Shakspeare, sans le vouloir, fait notre éloge, quand il dit qu'on peut être doué de quelque politesse sans avoir vécu à la cour de France. Mais combien cette politesse naturelle s'est ornée de grâce et de vivacité, depuis que les femmes ont conquis dans les compagnies une place qui ne pouvait être la seconde! Quel changement dans l'esprit français par ce simple mot de François Ier, qu'une cour sans dames est un printemps sans fleurs! Les anciens ne causaient qu'à table, ils n'avaient d'urbanité qu'entre hommes. Est-ce trop dire, que les peuples modernes qui ne sont pas restés anciens sur ce point sont ceux chez lesquels a pénétré l'esprit français?

Il est donc le successeur légitime et l'héritier de l'atticisme des Grecs et de l'urbanité des Romains, avec cette différence qu'il est plus un mérite de l'esprit que du langage, et non moins du caractère que de l'esprit. Il est proprement l'urbanité passée dans les mœurs non moins que dans l'intelligence. Aussi ne peut-il se passer d'enjouement. Schiller, dans sa belle poésie, *An die Freude*, place le siége de la joie parmi les hommes assemblés autour d'un festin. Il me semble voir l'image de l'urbanité allemande autour du triclinium antique. Il suffit à des Français de se rassembler plusieurs, sinon pour qu'ils se divertissent, du moins pour qu'ils se persuadent qu'ils se sont divertis. Je dirais que la gaieté est leur tempérament, si Voltaire n'avait pas beaucoup mieux dit :

Que je plains un Français quand il est sans gaieté!
Loin de son élément le pauvre homme est jeté.

Mais je touche ici à un défaut de l'esprit français, la vanité. Est-elle une cause ou un effet? Sommes-nous contents de nous-mêmes, par une facilité naturelle d'être joyeux et contents? Sommes-nous contents et heureux, parce que nous sommes contents de nous-mêmes? Peu importe, les deux choses vont en général ensemble. On a si souvent accusé les Français de vanité, qu'il sera moins nécessaire d'en apporter la preuve, que d'en expliquer la source et d'en risquer une excuse.—La source et l'excuse de la vanité française ne sont-elles pas dans le prix que nous attachons à l'opinion du monde? Nous voulons plaire : si nous ne voulions pas plaire les uns aux autres, la société polie pourrait-elle exister? Si personne n'avait la conscience de ses agréments, qui voudrait se rendre agréable? « Vanité des vanités! » s'écrie Bossuet, et il a mille fois raison, mais devant un tombeau; et si les esprits ne prenaient pas plaisir à eux-mêmes, pour faire passer ce plaisir dans les autres, où seraient les grâces de l'esprit?

Gardons-nous donc de renoncer au désir de plaire! l'esprit français y perdrait trop. Il y perdrait, qui sait? peut-être des vertus.

S'il est vrai qu'entre les littératures modernes, la nôtre est celle qui doit le plus à la société polie, c'est que l'esprit français a porté dans sa littérature ce même goût de la société, ce même amour du monde qu'on lui voit dans la pratique de la vie. Dire qu'elle est la littérature du peuple le plus sociable qui se soit rencontré sur la terre ne serait peut-être pas en donner la plus mauvaise définition. L'esprit français exige absolument la distinction; il aime la grâce; il ne pardonne guère l'absence de la délicatesse.

Pour la distinction, une simple question suffira peut-être. A-t-on jamais observé, dans un auditoire français quelconque, l'impression d'un mot trop vulgaire? A l'étranger, le mot vulgaire fait rire; en France, il fait rire de celui qui le laisse échapper.

Pour la grâce, ce n'est pas trop de dire qu'elle trouve dans l'esprit français un juge non-seulement compétent, mais suspect de partialité. Quels sont les sujets les plus heureux sous une plume française, sinon ceux qui ont la grâce? Quel charme s'attache à Pauline et à Chimène? Que manque-t-il aux autres héroïnes de Corneille? Qu'y a-t-il, au contraire, dans toutes les tragédies de Racine et dans les deux ou trois meilleures pièces de Voltaire? la grâce.

La grâce nous séduit au point de compenser des qualités plus hautes;

Et la grâce, plus belle encor que la beauté,

me semble un des vers les plus français de La Fontaine.

Pour la délicatesse, qui en a mieux senti la nécessité que notre fabuliste? Ce La Fontaine, dont on a exagéré avec esprit le caractère gaulois, c'est un délicat, c.-à-d. difficile à contenter, et pourtant ennemi de la recherche.

Il y a une autre délicatesse, celle qui cache sous le voile des mots ce qu'il y a dans les choses de rebutant. La première manque aux littératures du Midi, la seconde à celles du Nord. Rabelais n'a que l'esprit gaulois, parce qu'il manque de la seconde; Voltaire a l'esprit français, parce qu'il ne manque ni de l'une ni de l'autre. L'absence de l'une et de l'autre a peut-être empêché l'esprit français de se reconnaître pleinement dans Rousseau. Avons-nous besoin d'insister sur cette qualité toute française, quand Vauvenargues a dit avant nous : « Des nations ont mis de la délicatesse où d'autres n'ont trouvé qu'une langueur sans grâce; nous avons mis peut-être cette qualité à plus haut prix qu'aucun autre peuple de la terre. »

D'autres qualités plus fortes tiennent à cette merveilleuse sociabilité de l'esprit français. Je ne prétends pas subordonner à la sociabilité la clarté, la raison pratique, les idées générales qui prouvent surtout le bon sens d'une nation; mais qui pourrait méconnaître combien elles gagnent à notre désir de plaire et d'être utiles à la société où nous vivons? « Ce qui n'est pas clair n'est pas français. » En tous pays, le chemin qui mène les auteurs de leur pensée à leur expression est un chemin qui descend; mais en tout pays l'on ne s'impose pas la pénible loi de se mettre au lieu et place du lecteur, et de remonter la route qui conduit de l'expression à la pensée.

Ne pourrait-on pas dire : « Tout ce qui n'est pas raisonnable, tout ce qui n'est pas pratique, n'est pas français? » C'est que toute plume française, celle même de Descartes au fond de son poêle d'Allemagne, écrit sous les yeux et en vue de la société. « Je rends au public ce qu'il m'a prêté », tels sont les premiers mots de La Bruyère; tous les grands écrivains français ont fait ainsi: pas un, pas même Montaigne, qui ait écrit pour se contenter. Je ne les loue pas d'avoir voulu plaire, car c'est encore se chercher soi-même; mais ils ont voulu servir, et faire à la société la restitution de ce qu'ils lui avaient emprunté. Ne parlons pas des prosateurs, cela est trop visible chez eux, et peut-être en est-il de même à peu près partout; mais les poëtes? où sont-ils plus mêlés à la vie commune, plus solidaires de la société?

L'esprit français ne nous a donné ni un Milton ni un Dante; mais ce qu'il a porté d'imagination, de talent, de génie, dans des genres plus favorables à la peinture de la physionomie humaine, suffirait pour plus d'un Dante et d'un Milton. Voyez La Fontaine :

Quand j'aurais en naissant reçu de Calliope
Les dons qu'à ses amants cette muse a promis,
Je les consacrerais aux mensonges d'Ésope.

Ils pensent tous ainsi : quand ils seraient tous des Homères, Racine et Corneille feraient des tragédies, Molière des comédies, Boileau des satires, des épîtres, un art poétique, c.-à-d. des peintures de l'homme civilisé, de ses mœurs, de ses passions; ce que l'esprit français aime par-dessus tout et ce qui intéresse le plus le monde, la physionomie humaine au milieu de la société.

J'ai dit que le désir de plaire faisait naître dans l'esprit français même des vertus. « Que de choses sont comprises dans l'amour du monde! l'amour du sensible et du grand ne sont nulle part plus mêlés. » Les petits succès, l'envie de primer, la réputation d'homme à bonnes fortunes, c.-à-d. d'un homme qui plaît, l'avantage de donner la mode, voilà pour l'amour du sensible; mais que ne peut faire l'amour du grand? « O Athéniens, qu'il m'en a coûté pour être loin de vous! » disait Alexandre. Notre Athènes, c'est le monde. Dans l'instant même où je parle, à tous les degrés, dans tous les rangs, il y a quelques Alexandres inconnus qui travaillent dans leur obscurité pour être loués d'elle. Ôtez la matière des grandes choses, l'esprit français se pervertira dans les petites, plutôt que de ne pas aspirer au premier rang. Le même esprit qui produit les Turenne, les Condé, les Hoche, fournira les *importants*, les *petits-maîtres*, la *jeunesse dorée*. L'esprit français, nourri dans les conspirations avec La Rochefoucauld, complote d'enlever à Louis XIII Anne d'Autriche et Mlle d'Hautefort, parce qu'on n'a jamais vu un jeune homme de vingt ans ôter à un roi de France sa femme et sa maîtresse. Mais le véritable esprit français inspire au soldat comme à son général cette heureuse fantaisie de braver la mort. C'est la folie sublime de la gloire; et Vauvenargues n'a-t-il pas

ajouté à la peinture de l'esprit français un coup de pinceau inattendu, quand il a dit : « L'amour de la gloire fait les grandes fortunes entre les peuples. »

Mais la gloire ne marche pas de concert avec la servitude : quoi qu'en dise la passion ou l'intérêt, l'esprit français ne peut se passer de liberté ; son indépendance n'est pas jalouse ; il a horreur de la chicane ; il se donne librement ; il est heureux d'aimer et d'admirer la main qui le mène ; mais il faut qu'il puisse l'estimer, et si nous voulons avouer sa vraie faiblesse, il faut qu'il puisse s'aimer lui-même dans le chef qu'il accepte ou qu'il se donne. Il est confiant au point d'avoir eu souvent à s'en repentir, mais il ne connaît pas, grâce à Dieu! la crainte servile ; il ne sait pas ce que c'est que d'acheter la vie aux dépens de la liberté qui fait le prix de la vie. D'autres chérissent une liberté mercantile et chicanière, pour qui les révolutions sont une question d'argent : en France, l'honneur est le palladium de la liberté.

L'esprit français veut avoir de bonnes raisons de respecter ses chefs, et cependant il excelle à saisir leurs ridicules : il est l'esprit français ; sa malice accompagne toujours par derrière son enthousiasme. Cette contradiction du respect et de la raillerie est aussi ancienne, plus ancienne même que la France : elle est gauloise. Selon Plutarque, les Gaulois entrés dans Rome prirent pour des dieux les sénateurs gravement assis sur leurs chaises curules, et ne témoignant aucune crainte ; mais bientôt l'un d'eux ne put s'empêcher de passer la main sur la barbe d'un de ces vénérables pères conscrits. Certes, l'esprit français sait honorer l'âge, la dignité, l'autorité : mais quoi ! il ne peut s'empêcher de leur tirer la barbe de temps à autre.

Qui pourrait dans le monde exiger de l'esprit français le respect inviolable, puisqu'il en manque parfois même pour ce qui est au-dessus de ce monde ? On a accusé l'esprit français d'être impie : contentons-nous de dire, peu respectueux ; les peuples ne sont pas impies, surtout quand ils comptent avec orgueil dans leur sein un Pascal et un Bossuet. Que signifient donc tant d'irrévérences où la raillerie du bon vieux temps le dispute à la légèreté moderne, si ce n'est que l'esprit français ne perd jamais ses droits ?

Le sentiment du grand est visible dans la littérature française plus qu'en toute autre, et, sans nier l'influence de Louis XIV, j'attribue sans hésiter ce sentiment à l'esprit français. Trois hommes, aussi grands l'un que l'autre, représentent ce qu'il y a de plus élevé dans le XVIIe siècle, Corneille, Pascal, Bossuet. Corneille, dans sa petite maison de la rue de la Pie à Rouen, tire du fond de son âme et *crayonne* de sa main les héros qui s'appellent le Cid, Horace, Auguste, Polyeucte. Pascal, qui s'attendrit au *Cid*, et applaudit à l'humanité de Curiace, écrit dans sa retraite de la rue Neuve-St-Étienne-du-Mont ces *Pensées*, qui mesurent souvent d'un coup d'aile toute la hauteur où peut se porter l'esprit humain. Bossuet, qui est allé au théâtre entendre Corneille, Bossuet, qui a lu Pascal, trace dans quelque communauté, peut-être au doyenné de St-Thomas-du-Louvre, cette merveilleuse oraison funèbre d'Henriette de France, avec son exorde d'une grandeur accablante. Le premier eût penché vers la rodomontade espagnole ; mais il a l'âme antique et romaine ; le second *hait les mots d'enflure ;* le troisième rivalise avec l'éloquente rudesse de St Paul. Ils se comprennent entre eux, ils s'aident peut-être ; mais cette grandeur simple, vraiment française, c'est de l'esprit français qu'ils l'ont tirée, et de l'idée de ce vaste public qui les lira. Dans le siècle suivant, qui a aussi ses cimes rayonnantes, quoique moins élevées, le même esprit et le même public inspirèrent le *Siècle de Louis XIV*, *l'Esprit des lois* et l'*Histoire des animaux*.

Mais du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas, et ce pas l'esprit français se plaît souvent à le faire, comme s'il craignait d'être dupe ; il raille ce qu'il admire, rit de ce qui l'a ému, comme s'il ne voulait pas laisser à d'autres cet avantage sur lui. Dirons-nous pour cela qu'il y a deux esprits français, l'un sérieux, inspiré, libre, ne respirant que foi et vertu, l'autre railleur, sceptique, impie et sans frein ? L'esprit français est la vie même de la nation ; et c'est une mauvaise manière de le connaître, ou même de le guérir, que de le diviser et de le mutiler. Au lieu de rêver un esprit français tout d'une pièce, que ne le prenons-nous tel qu'il est ? La réalité vaut mieux que nos opinions, et il y a plus d'harmonie dans cette variété que dans l'unité factice d'un système.

Ceux-ci ne veulent voir que nos panégyriques du pouvoir absolu ; ils oublient donc que notre littérature a fourni les classiques de la liberté ; ceux-là ne parlent que de nos satires et de nos livres irréligieux ; ils ne songent pas que nous avons donné à l'Europe les classiques de la chaire chrétienne. Ce n'est pas contradiction, c'est diversité : ainsi le bien et le mal font leur chemin dans le monde, tour à tour triomphants, mais jamais d'une victoire complète. Au moment où Bossuet prononce le sermon *Sur l'unité de l'Église*, Bayle écrit son journal et est lu par La Fontaine.

Tout faiseur de journaux doit tribut au malin.

Il y a du XVIIIe siècle dans le XVIIe, et réciproquement.

Nous avons étudié tout ensemble l'esprit de la nation dans sa vie réelle et son intelligence ou son génie dans la littérature ; il nous reste quelques mots à dire sur le troisième sens de l'esprit français, la *saillie française*, par où éclate de la manière la plus heureuse son admirable sociabilité.

« Aspire, ô Allemand ! à la force romaine, à la beauté grecque !... tu as visé à toutes deux avec succès... Mais la saillie gauloise jamais ne t'a réussi. » Ces deux vers de Schiller suffisent pour montrer que l'esprit français, en ce sens, est bien quelque chose qui nous appartient et que le mot est juste. L'Allemagne et l'Angleterre ont leurs humoristes ; mais soit que les humoristes allemands s'amusent de leurs propres idées, soit que les humoristes anglais donnent toute liberté à leur imagination, au point de mêler au rire quelques larmes, les uns et les autres sont fort personnels, et ce qui plaît en eux à leurs compatriotes, c'est qu'ils ne semblent pas songer qu'ils ont des auditeurs. L'esprit français, tout en restant naturel, veut amuser et s'amuser ; il est prime-sautier, et la moindre apparence de travail le mettrait en fuite. On l'a comparé au vin de cette province qui passe, dans le proverbe, pour fournir tant de bêtes, et qui nous a donné tant d'hommes d'esprit. La comparaison est de Voltaire :

De ce vin frais l'écume petillante
De nos Français est l'image brillante.

La Fontaine, qui était de cette province, a-t-il eu cette sorte d'esprit français ? Les avis là-dessus sont partagés. Suivant La Bruyère, Corneille en était privé, et nous avons presque l'aveu du grand poëte :

J'ai la plume féconde, et la bouche stérile,
Bon galant au théâtre, et fort mauvais en ville ;
Et l'on peut rarement m'écouter sans ennui,
Que quand je me produis par la bouche d'autrui.

Corneille fait songer à ces génies ou à ces anges que le sculpteur a représentés, les ailes étendues, et qui ne peuvent entrer par la porte d'un salon, sans qu'on leur coupe les ailes.

En revanche il y a des héros de cet esprit de conversation, qui s'éteignent ou pâlissent dans le cabinet et devant une feuille de papier. « Le seul étranger qui, dans le genre français, soit devenu un modèle, au lieu d'être imitateur, » le prince de Ligne a laissé quelques lettres remarquables et le souvenir d'un grand nombre de bons mots. Chamfort a porté dans la conversation cette pointe acérée de l'esprit français qui en fait un duel où il n'y a pas de sang versé, et qui, comme l'autre, rend les hommes plus mesurés et plus polis. Rivarol, le plus écrivain des trois, atteignit au delà de l'esprit par une certaine hauteur de vues, et demeura en deçà du grand talent par une certaine habitude du fard et de la parure.

L'esprit français, de nos jours, est devenu une question litigieuse ; nous avons voulu appuyer notre opinion sur des autorités. Ce ne sont pas nos fantaisies, ce sont les souvenirs de notre histoire, ce sont les traits échappés aux poëtes, aux historiens, aux moralistes, non-seulement français mais étrangers, qui nous ont servi à composer cette esquisse. D'ailleurs nous avions présente à notre mémoire une peinture bien connue de l'esprit français, image épurée, sévère, dont les traits sont puisés dans le petit nombre des monuments parfaits de notre littérature. Il ne nous restait plus qu'à suivre l'exemple de ces statuaires des temps anciens, qui, n'ayant pas soit le métal en fusion, soit la hardiesse de le jeter dans le moule, assemblaient de toute part des clous de grosseur proportionnée, les enfonçaient dans leur statue ébauchée, les rivaient ensemble, les modelaient à force de patience et de coups de marteau, non sans emprunter le secours de la lime. S'il est vrai

que la ressemblance et la vie résident aussi dans le détail, on nous pardonnera notre procédé, qui, pour être plus modeste, n'en est pas moins solide et moins concluant. L. E.

ESPRIT, titre donné à certains livres où l'on a recueilli les pensées, les maximes, les traits ou passages remarquables d'un écrivain célèbre. Nous avons l'*Esprit* de Leibniz, de Fontenelle, de Montaigne, etc., tous ouvrages qui donnent, non un recueil de traits *spirituels*, mais l'esprit, c.-à-d. la *quintessence* d'écrits plus considérables. Un livre de ce genre a été intitulé *le Génie de Bossuet*, probablement parce qu'on a considéré que cet illustre auteur fut un homme de *génie* et non un homme d'*esprit*; mais ce n'est pas prendre le mot *esprit* comme titre de livre. En général, les *Esprits* sont des compilations mal faites, où le choix et la distribution des morceaux se rapportent à un plan plus ou moins heureux; l'utilité en est contestable d'ailleurs, les ouvrages dont on fait des extraits étant le plus souvent très-répandus, lus et relus en entier. B.

ESPRIT (L') et la LETTRE. On distingue, dans le sens des paroles, l'*esprit*, c.-à-d. ce qu'il y a de véritablement pensé, d'intentionnellement exprimé, et la *lettre*, qui en est comme le corps ou le signe. Mais ce signe est trompeur, si l'on n'entre pas dans la pensée de celui qui s'en est servi; la lettre tue, et l'esprit vivifie.

ESPRIT, caractère accessoire de l'écriture grecque. Il y a deux esprits : l'esprit *doux* ', et l'esprit *rude* '. Toute voyelle commençant un mot et prononcée sans aspiration forte est surmontée de l'esprit doux. Tout υ initial a l'esprit rude; il en est de même du ρ. Lorsque, dans le corps d'un mot, deux ρ de suite se rencontrent, le 1er a l'esprit doux, et le 2e l'esprit rude. Dans une diphthongue, c'est la seconde voyelle qui porte l'esprit. — Dans les mots qui ont passé du grec au latin ou à une langue moderne, l'esprit doux n'est représenté par aucun signe; mais l'esprit rude est remplacé non-seulement par *h* (aspiré ou non), mais aussi par *f*, par *v*, et très-souvent par *s*. P.

ESPRIT (BEL). *V.* BEL ESPRIT.

ESPRIT (Bureaux d'). *V.* BUREAUX D'ESPRIT, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESPRIT (SAINT-). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESPRIT DE CORPS, attachement des membres d'un corps, d'une société, d'une compagnie, à leurs principes, droits, priviléges et intérêts communs. L'esprit de corps peut faire naître des rivalités, entretenues ordinairement par l'amour-propre ou la vanité de quelques-uns; mais il a aussi d'excellents résultats. Il est surtout très-vif dans l'armée et dans le barreau : un militaire se rendra garant de la bravoure de ses frères d'armes; un avocat refusera de plaider devant un juge qui aura manqué d'égards envers un autre avocat.

ESPRIT DE PARTI, passion qui tend à enlever à l'individu sa liberté d'intelligence et d'action, au profit d'un parti, d'une secte, d'une coterie, dont il adopte aveuglément toutes les opinions. L'homme de parti ne s'appartient pas; il revêt une nature de convention, fait abnégation de sa personnalité, se dégage des liens de la famille et de l'amitié, et pousse avec une inflexible rigueur jusqu'à l'absurde ce qu'il appelle la logique de ses principes.

ESPRIT DES LOIS (L'), ouvrage célèbre de Montesquieu, publié en 1748 : « Il a pour objet, dit l'auteur, les lois, les coutumes et les divers usages de tous les peuples de la terre; il embrasse toutes les institutions qui sont reçues parmi les hommes; il examine celles qui conviennent le mieux à la société et à chaque société; il en cherche l'origine; il en découvre les causes physiques et morales; il examine celles qui ont un degré de bonté par elles-mêmes et celles qui n'en ont aucun; de deux pratiques pernicieuses il cherche celle qui l'est plus et celle qui l'est moins; il discute celles qui peuvent avoir de bons effets à un certain égard et de mauvais dans un autre. » Montesquieu ne part point de l'absolu et ne considère pas les lois dans leur rapport avec la justice éternelle : il les prend telles qu'il les rencontre, et voit pourquoi dans tel lieu, dans tel temps, chez tel peuple, elles se sont produites avec tel caractère et non autrement, et quelles conséquences en ont découlé. Ce n'est point un réformateur qui vient déclarer la guerre au présent : il juge le passé, et décrit par allusion le présent sans colère et sans haine; il se rend compte de tout, et ne proscrit rien. En jetant les yeux sur les différents gouvernements des peuples, Montesquieu les ramène à trois grandes formes : la république, où la loi, consentie par tous, domine seule; la monarchie, où le prince fait des lois qu'il est tenu de respecter; et le despotisme, où la volonté du chef tient lieu de loi. Il détermine les conditions de stabilité pour ces gouvernements d'après leur nature. Au fond, il est facile de voir ce qu'il souhaitait pour la France : sa pensée est exprimée à demi-mot dans le chapitre sur la Constitution anglaise. L'influence de ses idées devait puissamment contribuer à introduire chez nous le gouvernement constitutionnel. Bien des critiques ont été adressées à l'*Esprit des lois* : les divisions ne sont pas toujours claires et rigoureuses; l'ordonnance n'a pas toute la régularité désirable; l'auteur emprunte souvent ses exemples à des voyageurs suspects ou à des écrivains discrédités; parfois il tire de faits trop particuliers des conclusions trop étendues; pas toujours assez simple dans son langage, il affecte en certains endroits une concision qui nuit à la clarté, et vise à l'expression sentencieuse et brillante. L'*Esprit des lois* n'en est pas moins un des livres les plus originaux et les plus utiles de notre littérature, remarquable par la sagacité, la sûreté du coup d'œil, la profondeur philosophique, et aussi par un sérieux amour de la justice, de la liberté et du progrès.

ESPRIT FORT, qualification ironique donnée à quiconque affecte de rejeter les opinions reçues, particulièrement les croyances religieuses. La Bruyère a consacré, dans ses *Caractères*, un chapitre aux *Esprits forts*.

ESPRITS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESPRITS ANIMAUX. *V.* AME, p. 108, col. 2.

ESQUIF, la plus petite des embarcations d'un navire, fait le service dans les rades et ports, soit à la voile, soit à l'aviron. Quand on navigue, on place l'esquif dans l'intérieur de la grande chaloupe.

ESQUIMAUX (Idiomes). *V.* ESKIMAUX.

ESQUIRE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESQUISSE (de l'italien *schizzo*, source, jet), premier trait rapide d'un dessin, première idée crayonnée d'une composition qui doit être ensuite peinte ou sculptée. « Les esquisses, a dit Diderot, ont communément un feu que le tableau n'a pas; c'est le moment de la chaleur de l'artiste, la verve pure, sans aucun mélange de l'apprêt que la réflexion met à tout. » Voilà pourquoi les esquisses des grands maîtres ont toujours été recherchées. — L'*esquisse* est encore la première opération d'un dessinateur qui trace légèrement ses figures pour en indiquer la place; les traits doivent ensuite disparaître sous le fini du dessin.

ESSAI, nom donné à des ouvrages dont les auteurs ont traité leur sujet, sinon légèrement et superficiellement, du moins sans lui donner tous les développements dont il était susceptible. Tels sont l'*Essai sur l'homme* et l'*Essai sur la critique* de Pope, l'*Essai sur l'entendement humain* de Locke, les *Essais* de Montaigne, l'*Essai de Théodicée* de Leibniz, etc.

ESSAYEUR, agent chargé de faire l'*essai* des monnaies, des matières d'or et d'argent destinées à la fabrication, et de vérifier si elles sont au titre voulu. La plus ancienne mention d'un *Essayeur général des monnaies* en France se trouve dans une ordonnance de 1343. Il y a aujourd'hui des *Essayeurs des monnaies*, officiers publics qui résident à l'Hôtel des Monnaies de Paris; des *Essayeurs du commerce*, pourvus d'un brevet de capacité qui leur donne qualité pour établir le titre des lingots qui sont l'objet de transactions; et des *Essayeurs des bureaux de garantie*. *V.* GARANTIE.

ESSAYISTES, nom donné, dans la littérature anglaise du XVIIIe siècle, aux écrivains qui publièrent des *Essais* périodiques, genre de composition destiné à réussir chez un peuple où le développement des intérêts matériels laisse peu de place à l'agrément ou à l'instruction. Les plus célèbres furent Steele et Addison, dont les recueils s'appelèrent *le Babillard*, *le Tuteur*, *le Spectateur*.

ESSÉDAIRE, ESSEDUM. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESSENCE (du latin *esse*, être), ce qui constitue la nature d'une chose, ce qui fait que cette chose est ce qu'elle est. Ainsi, l'essence d'un triangle est d'avoir trois angles et trois côtés; l'essence d'un triangle rectangle est d'avoir un angle droit. M.

ESSENTE, revêtement d'un mur en bardeaux ou en ardoises, employé fréquemment au moyen âge. C'était à la fois un moyen de préservation pour la charpente et de décoration pour quelques façades. Dans ce dernier cas, on découpait les planches ou les ardoises en dents de scie, en écailles de poisson, en losanges, etc. De nos

jours, l'essentage n'est plus que le revêtement en ardoise d'un mur, pour le protéger contre l'humidité, surtout quand il est à une mauvaise exposition et sujet à recevoir la pluie. On voit encore quelques maisons essentées en bois, restes du moyen âge, à Rouen, Tours, Beauvais, Chartres, Bourges, etc. E. L.

ESSORILLEMENT, la même chose que l'Ésoreillade (*V. ce mot*).

ESTACADE, barrage à claire-voie, placé dans une rivière ou un canal, sous une arche de pont, pour arrêter le passage des glaces et protéger les navires pendant l'hiver. Ce sont de forts pilotis enfoncés au fond de l'eau, moisés et recouverts d'un chapeau. On construit des *estacades flottantes* pour défendre l'entrée d'un port, d'une anse, d'une rivière, lorsqu'on craint une attaque de vaisseaux ennemis; elles se font avec des mâts, des tonneaux, des cordes et des chaînes.

ESTAFETTE (de l'italien *staffa*, étrier), courrier chargé d'une dépêche importante, qu'il porte seulement d'une poste à l'autre. Autrefois une estafette courait avec deux guides.

ESTAFIER. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESTAMPAGE (de l'italien *stampa*, impression), procédé par lequel on obtient des reliefs sur une plaque de métal. On estampe avec un poinçon ou un moule, sur lequel on applique la plaque à l'aide de la pression ou de la percussion, soit à froid, soit à chaud, selon la dureté de la matière, la nature de l'objet et l'usage auquel il est destiné. Ici, c'est l'objet servant à imprimer qui porte le nom d'*estampe*. On estampe du cuir aussi bien que des plaques métalliques. L'estampage est plus économique et plus expéditif que la gravure en creux et en relief, à laquelle il supplée dans les arts industriels. — On pratique aussi l'estampage pour relever, sur un monument, des inscriptions ou des figures gravées en creux. On se sert d'une feuille de fort papier, bien mouillée, et que l'on tamponne avec les doigts pour la faire pénétrer peu à peu dans les tailles de l'objet dont on veut avoir les linéaments.

ESTAMPE, empreinte que donne, sur du papier ou sur toute autre matière, une planche de cuivre gravée, sur laquelle on a étendu une encre particulière. On disait autrefois *image*, mot qui ne s'emploie plus que pour les estampes de peu de valeur, et le vendeur d'estampes s'appelait *imagier*. C'est improprement qu'on dit *gravure* pour *estampe;* ainsi, *une belle gravure, une gravure en taille-douce*, etc. On emploie encore souvent l'un pour l'autre les mots *estampe* et *épreuve*, quand on dit, par exemple, une *estampe avant la lettre:* une *bonne*, une *mauvaise épreuve* s'entend de la manière dont l'estampe a été imprimée, abstraction faite du talent du graveur, auquel se rapporte la qualification de *bonne* ou de *mauvaise estampe*. L'art de multiplier la gravure par l'impression rend les plus grands services : les estampes ont sur les tableaux l'avantage d'être plus aisément préservées des injures du temps; elles permettent d'acquérir la connaissance du style et de la manière des artistes, dont les œuvres sont dispersées dans toutes les parties du monde. Dans certains arts, on nomme *estampe* l'objet qui sert à *estamper*, c.-à-d. à donner à une pièce une forme en l'empreignant sur cet objet, tandis que, dans l'acception la plus ordinaire, c'est le produit de l'estampage ou de l'impression.

L'art de la gravure et l'art d'imprimer une planche gravée ne sont pas contemporains l'un de l'autre : les Égyptiens, les Grecs et les Romains ont fait des gravures, mais ils n'ont pas su en tirer des épreuves. Il paraît que les Indiens et les Chinois imprimaient des étoffes dès les temps les plus reculés; mais on ne sait si les procédés d'impression furent apportés de chez eux en Europe, ou si on les a inventés de nouveau. Dès le commencement du XVe siècle, on tirait de gravures sur bois certaines estampes grossières, puisqu'on possède une image de St Christophe avec la date de 1418, et que déjà on imprimait des cartes à jouer. Bientôt l'orfèvre florentin Maso Finiguerra imagina d'imprimer des planches de métal gravées et d'en tirer des estampes : l'abbé Zani trouva à Paris, en 1797, une épreuve de la *Paix* d'argent niellé que cet artiste exécuta en 1452 pour le baptistère de Florence. Peregrini et Matthieu tirèrent à leur tour quelques épreuves de nielles (*V. ce mot*); puis, Baccio Baldini, Ant. Pollajuolo, André Mantegna, Nicolas Rosex, Robetta, François Raibolini dit Francia, et Marc-Antoine Raimondi gravèrent des planches de plus grande dimension, dans l'intention de publier des estampes. On connaît des estampes allemandes qui datent de 1466; mais, en Allemagne, on n'avait pas commencé par des nielles, et l'impression des estampes y reçut de telles améliorations, que les graveurs revendiquèrent l'honneur de la découverte due aux Italiens. Le succès des estampes inspira aux typographes la pensée d'en orner leurs éditions. La lithographie (*V. ce mot*) a fourni une nouvelle nature d'estampes.

ESTAMPES (Cabinets d'). Ce n'est que dans le XVIIe siècle qu'on pensa à former des collections d'estampes. Le plus ancien cabinet paraît avoir été celui de Claude Maugis, abbé de St-Ambroise de Bourges, et aumônier de Marie de Médicis en 1612. Vers le même temps, d'autres collections furent formées par Sauveur d'Iharse, évêque de Tarbes, par Ant. de Hénin, évêque d'Ypres, et par Jean de Lorme, 1er médecin de Marie de Médicis. Ce dernier acheta ce qu'il y avait de plus précieux dans le cabinet de Maugis, et sa collection, après avoir passé par les mains de l'abbé de Marolles, fut acquise par Louis XIV en 1667 : elle contenait près de 125,000 pièces en 440 volumes, et forme aujourd'hui une partie importante du cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale. Le surintendant Fouquet avait aussi collectionné des estampes : une partie, après avoir appartenu à l'abbé de Tersan, a fait retour en 1820 à cette bibliothèque. De Gaignières, gouverneur des petits-enfants de Louis XIV, réunit une grande quantité d'estampes, qu'il céda au roi en 1711. Bégon, intendant de la marine à Rochefort, en recueillit aussi, que son petit-fils vendit à Louis XV en 1770. Ce prince acquit également en 1731 la collection du marquis de Beringhen, 1er écuyer de Louis XIV, et, en 1753, celle du maréchal d'Uxelles, qui avait passé à Lallemand de Betz. Le cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale compte aujourd'hui 1,200,000 pièces environ, renfermées dans près de 8,000 volumes ou portefeuilles. Parmi les collections formées au XVIIIe siècle par des particuliers, et qui furent dispersées après eux, on cite celles de l'ébéniste Boule, du graveur Israël Silvestre, du duc de Tallard, de Clérambault, de Potier, de Quentin de Lorangère, de Dezallier d'Argenville, de Mariette, de Vence, de Cayeux, de Nau, de Brochant, de Neyman, de Paignon-Dijonval, de Charles de Valois, de Leffroy de Saint-Yves, de Basan, de Borduge, de Nitot dit Dufresne, du graveur Prévost, du peintre Pallière, du comte Rigel, de Durand. Dans notre siècle on a remarqué celles de Denon, Devoix-Gatteau, Revil, Robert, Duméril, Scitivau, Maron, Debure, etc. Les Bibliothèques de Dijon et de Besançon ont de belles collections d'estampes. — Il y a aussi de beaux cabinets dans les pays étrangers. La collection de Vienne fut commencée en 1718 par le prince Eugène de Savoie, et mise en ordre par Mariette. Le cabinet des estampes de Dresde, fondé vers 1700 par le roi Auguste II, doit son principal éclat à Auguste III. Une collection commencée vers 1780 par Van Leyden, et achetée par le gouvernement hollandais en 1810, a été le premier fonds du cabinet d'Amsterdam. Le cabinet d'estampes que possède le Musée britannique à Londres a pour bases les collections formées par Monro et Cracherose; il reçut un accroissement considérable par un legs de Georges III, qui lui laissa la collection faite par la reine Caroline. *V.* Duchesne, *Voyage d'un iconophile, Revue des principaux cabinets d'estampes d'Allemagne, de Hollande et d'Angleterre*, Paris, 1834, in-8°.

ESTAMPILLE, marque ou empreinte qu'on applique sur un objet pour le reconnaître ou en constater l'authenticité. C'est aussi le cachet ou le poinçon qui sert à l'appliquer. Les administrations publiques, les officiers ministériels, les maisons de commerce, les fabriques industrielles, ont leur estampille (*V.* CONTREFAÇON, MARQUES DE FABRIQUE, COLPORTAGE). Les poids et mesures doivent être estampillés. L'estampille est encore la marque faite sur une marchandise pour constater l'acquittement des droits.

ESTER (du latin *stare*, être debout), vieux terme de Droit. *Ester en jugement*, c'est comparaître personnellement en justice, soit comme demandeur, soit comme défendeur. Les interdits, les mineurs non émancipés, les femmes mariées non autorisées, ne peuvent ester. *Ester à droit*, c'est se présenter devant le juge où l'on a été assigné.

ESTERLIN, nom qu'on donnait en France, pendant le moyen âge, à la monnaie *sterling* des Anglais. Elle avait cours pour 4 deniers tournois.

ESTEVANON ou ESTEVENANT, monnaie de Bourgogne et de Franche-Comté, qui avait la même valeur que la livre tournois. Le nom venait, soit de St Étienne de

Dijon, soit des comtes du nom d'Étienne qui ont possédé la Franche-Comté.

ESTHER (Livre d'), un des livres canoniques de la Bible, d'après les décisions du concile de Latran en 366, et du concile de Trente. Certains théologiens n'ont voulu y voir qu'une allégorie représentant l'Église militante. Le livre d'Esther a été attribué à Esdras, au grand-prêtre Joachim, à Mardochée, et l'on a même pensé qu'Esther y eut quelque part. L'auteur de ce livre, quel qu'il soit, paraît avoir vécu peu de temps après les événements qu'il rapporte.

ESTHÉTIQUE, science du beau, une des parties les plus intéressantes de la philosophie. Le mot esthétique (du grec *aisthèsis*, sensation), fut créé par Baumgarten, qui considère le beau comme l'objet du sentiment. Voici les principales divisions de cette science : Une première partie, à la fois métaphysique et psychologique, contient l'analyse et la discussion de l'*idée du beau* et des autres idées qui s'y rattachent, du *sublime*, de la *grâce*, de la *dignité*, du *joli*, etc.; la description des sentiments qui les accompagnent, et des facultés par lesquelles l'esprit humain crée le beau ou le perçoit, tels que l'*imagination*, le *goût*. — Une seconde partie comprend l'étude du beau dans la *nature* et dans l'*art*, les principes de l'art et ses lois générales; la *théorie des beaux-arts* pris chacun en particulier, architecture, sculpture, peinture, musique, poésie. — Une dernière partie est l'*histoire générale de l'art* et de ses formes principales à ses différentes époques. Elle doit être distinguée des recherches de l'archéologie et de l'érudition, quoique la connaissance positive des principaux monuments de l'art soit nécessaire pour la traiter.

L'esthétique est une science presque toute moderne; les recherches sur le beau et l'art ne sont pourtant pas inconnues à l'antiquité : on en trouve déjà des traces dans les Entretiens de Socrate (Xénophon, *Mém. sur Socr.*, liv, III). Platon établit une discussion régulière sur le beau dans plusieurs de ses dialogues (*Hippias, Phèdre*, le *Banquet*); il traite de l'art au 10e liv. de sa *République*, au 2e et 7e liv. des *Lois*. La *Poétique* d'Aristote peut être considérée comme un fragment d'esthétique.

Plotin dans ses *Ennéades* (VI) a laissé un remarquable traité sur le beau. St Augustin avait composé sur ce sujet un livre qui est perdu. Sa théorie devenue célèbre est indiquée dans ses *Confessions* et dans son livre sur la *Musique*. Le moyen âge et la Renaissance n'offrent rien qui intéresse la science du beau. La philosophie au XVIIe siècle est tournée également vers d'autres questions de l'ordre purement métaphysique. Le traité du P. André sur le beau, et celui de Crousaz font seuls exception. — Au XVIIIe siècle les questions sur le beau et l'art attirent l'attention des philosophes; la science du beau est détachée des autres sciences philosophiques par un disciple de Wolf, par Baumgarten, qui l'appelle esthétique. Depuis, elle n'a cessé d'être cultivée avec ardeur et succès, en Angleterre, en Écosse, en France, et surtout en Allemagne. Il suffit de mentionner les travaux de Burke, d'Hutcheson, et de Reid en Angleterre et en Écosse; en France, ceux de Diderot, de Batteux, de Dubos, au XVIIIe siècle, ceux de M. Cousin, de Jouffroy, au XIXe siècle; en Allemagne, ceux de Kant, de Schiller, de Jean Paul, de Schelling et de Hégel.

Les principaux auteurs à lire ou à consulter sont : Platon, *Dialogues* ci-dessus cités; Aristote, *Poétique;* Longin, le *Traité du sublime;* Plotin, 1re *Ennéade*, ch. VI; le P. André, *Essai sur le beau;* Diderot, les *Salons;* Batteux, *Les beaux-arts ramenés à un seul principe;* Kant, *Critique du jugement* et *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, trad. par J. Barni; Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique*, et *petits écrits;* A. G. Schlegel, *Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux-arts*, trad. en français par Couturier de Vienne; Schelling, *Écrits philosophiques*, et en particulier le *Discours sur les arts du dessin*, traduit par Ch. Bénard, in-8, Paris, 1840-43; Hegel, *Cours d'esthétique*, trad. par le même, 5 vol. in-8, Paris, 1840-53, ouvrage le plus complet sur la science du beau; Jouffroy, *Cours d'esthétique*, publié par Ph. Damiron, in-8, Paris; Cousin, *Du Vrai, du Bien, et du Beau*, gr. in-18; Töpffer, *Menus propos d'un peintre genevois*, 2 vol. in-12; Ch. Levêque, *Étude sur la science du beau*, ouvrage couronné par l'Institut, Paris, 1861, 2 vol. in-8; Ed. Chaignet, *Les Principes de la science du beau*, Paris, 1860, in-8; Tonnellé, *Fragments sur l'art et la philosophie*, Tours, 1859, gr. in-8. B. — D.

ESTHONIEN (Idiome), un des idiomes de la famille ouralienne, parlé dans l'Esthonie propre, et dans les districts de Dorpat et de Pernau en Livonie. Harmonieux par le nombre et la distribution de ses voyelles sonores, il a cependant quelque chose de traînant et de plaintif; aussi les poésies populaires des Esthoniens ont-elles un caractère mélancolique. Ces poésies sont versifiées à l'aide du mètre et de l'allitération. Les linguistes disent qu'il manque à l'esthonien un grand nombre de termes pour exprimer les idées abstraites. La domination allemande y a introduit beaucoup de germanismes. Il existe une étroite parenté entre l'esthonien et le finnois, puisque ceux qui les parlent s'entendent mutuellement. Toutefois, ce sont plutôt deux langues sœurs que deux dialectes d'une même langue : en effet, sans parler ni des formes grammaticales, ni des terminaisons de mots, qui sont souvent différentes, on remarque, en parcourant le double vocabulaire publié par Klaproth, que plus d'un sixième des termes ne se ressemblent pas. *V.* J. Gutslaft, *Observationes grammaticæ circa linguam esthonicam*, Dorpat, 1648, in-8°; H. Goseken, *Manuductio ad linguam esthonicam*, Revel, 1660, in-8°; H. Stahl, *Éléments de grammaire esthonienne*, en allem., Revel, 1647, in-8°; A.-T. Helle, *Éléments de grammaire esthonienne*, en allem., Halle, 1732, in-8°; A.-W. Hupel, *Grammaire et Dictionnaire esthonien*, en allem., Riga et Leipzig, 1780, in-8°.

ESTIMATION, évaluation, prisée d'une chose mobilière ou d'un immeuble. Les estimations de meubles, dans un inventaire après décès, peuvent être faites, non-seulement par les officiers ministériels (notaires, huissiers, greffiers), mais par un simple particulier ou expert, pourvu qu'il ait prêté serment devant le juge de paix dans les cas où cette formalité est prescrite (*Code de Procédure*, art. 935). S'il s'agit d'une licitation d'immeubles, l'estimation peut aussi se faire par experts, que désigne le tribunal (art. 970); mais le tribunal, s'il est suffisamment éclairé sur la valeur des immeubles, peut ordonner la licitation, sans estimation préalable.

ESTIVE (du bas latin *stiva*), nom d'une espèce de musette au moyen âge.

ESTIVIAUX (du vieux français *estival*, qui est d'été), brodequins à l'usage des élégants, au XIVe siècle. Ils étaient de velours, de brocart ou de quelque autre étoffe de soie.

ESTOC ou ESTOCADE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESTOMPE, morceau de peau ou de papier roulé en cylindre, taillé en pointe par chaque bout, et dont les dessinateurs se servent, après l'avoir frotté dans du crayon broyé, pour faire des ombres larges et moelleuses. *Estomper*, c'est adoucir avec l'estompe les hachures du crayon. On estompe avec de la sanguine et du pastel, comme avec du crayon noir.

ESTRAMAÇON (de l'italien *stramazzare*, jeter par terre), vieux mot qui a signifié *lourde épée, épée à large tranchant*.

ESTRANGHELO, sorte d'écriture. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ESTRAPADE, genre de supplice. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTABLE, habitation des bêtes à cornes. On appelle *bouverie* l'étable des bœufs, et *vacherie* l'étable des vaches. Une étable à deux rangs d'animaux se construit d'ordinaire sur le même plan qu'une écurie (*V. ce mot*), si ce sont des animaux de trait; mais, pour des bœufs à l'engrais ou des vaches laitières, il vaut mieux qu'ils aient la croupe du côté du mur, et que les mangeoires et râteliers soient à la partie centrale, de chaque côté d'un passage de circulation; il faut alors un passage derrière chaque rang de bêtes, pour l'entrée et la sortie, pour l'extraction des fumiers, etc. Si l'étable n'a qu'un rang, il est bon de ménager un passage de circulation entre le mur et la crèche. La préparation et la conservation du fumier dans l'étable même, derrière le bétail, ne nuit pas à sa santé. Aux bêtes d'élevage et à celles de travail on doit donner un air pur, fréquemment renouvelé, et une température peu élevée, sans être froide : un air un peu humide plutôt que sec, une température plutôt chaude que froide, un peu d'obscurité plutôt que trop de lumière, conviennent mieux aux vaches laitières et aux bœufs à l'engrais. *V.* Perthuis, *Traité d'architecture rurale*, Paris, 1810, in-4°; Morel-Vindé, *Essai de constructions rurales*, Paris, 1821, in-fol.

ÉTABLISSEMENTS, monument législatif. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTABLISSEMENTS DANGEREUX OU INSALUBRES. Ces établissements, régis par le décret du 15 oct. 1810 et les ordon-

nances du 14 janv. 1815, du 25 juin 1823, du 9 févr. 1825 et du 5 nov. 1826, sont divisés en trois catégories, suivant le danger plus ou moins grand qu'ils présentent. La 1re catégorie comprend les établissements qui ne peuvent être fondés qu'à une certaine distance des habitations particulières : telles sont les poudrières, les fonderies de fer, les fabriques de machines à vapeur. Les demandes en autorisation doivent être adressées au préfet du département, qui ordonne l'affichage et une enquête *de commodo et incommodo*; si quelque opposition se produit, le conseil de préfecture donne son avis : autrefois les pièces étaient envoyées au ministre du Commerce, qui soumettait l'affaire au Conseil d'État, et l'autorisation était accordée, s'il y avait lieu, par un décret de chef de l'État; d'après le décret du 25 mars 1852, c'est le préfet qui autorise, excepté pour les abattoirs. La 2e catégorie comprend les établissements qui peuvent être à proximité des habitations particulières, pourvu qu'il ait été démontré que les voisins n'en éprouvent aucun dommage, comme certaines fabriques de produits chimiques : les demandes en autorisation sont adressées au sous-préfet de l'arrondissement, qui les renvoie au maire de la commune; quand celui-ci a fait procéder à une enquête, les pièces sont envoyées au préfet, qui statue; on peut en appeler de sa décision au Conseil d'État, qui prononce également sur les oppositions. La 3e catégorie comprend les manufactures et les ateliers qui peuvent être fondés sans inconvénient auprès des habitations, mais qu'il est nécessaire de placer sous la surveillance de la police, comme les fabriques de noir animal, de suif, de savon, de vernis, les raffineries de sucre, etc. : les autorisations sont accordées par les sous-préfets, après avis des maires et de la police locale; l'enquête n'est de rigueur qu'à Paris, dans le ressort de la préfecture de police; les oppositions sont jugées par le Conseil de préfecture, et les pourvois par le Conseil d'État. — Les machines et chaudières à vapeur, rangées par le décret de 1810 dans la 2e catégorie des établissements dangereux, réglées ensuite par les ordonnances des 29 oct. 1823, 7 mai 1828, 22 sept. 1829, 25 mars 1830 et 22 juillet 1839, sont aujourd'hui soumises aux ordonnances des 22 et 23 mai 1843. *V.* Taillandier, *Traité de la législation concernant les manufactures et ateliers dangereux, insalubres et incommodes*, 1825, in-8°; Macarel, *Législation et jurisprudence des ateliers dangereux, insalubres et incommodes*, 1828, in-8°; Trébuchet, *Code administratif des établissements dangereux, insalubres ou incommodes*, 1832, in-8°; Clérault, *Traité des établissements dangereux, insalubres et incommodes*, 1845, in-8°; Avisse, *Établissements industriels, industries dangereuses, insalubres et incommodes*, 1851-52, 2 vol. in-8°; Bourguignat, *Législation appliquée des établissements industriels*, 1858, 2 vol. in-8°.

ÉTAGE. *V.* MAISON.

ÉTAGÈRE, petit meuble à tablettes étagées, sur lesquelles on expose des bronzes, des porcelaines et autres petits objets. *V.* BUFFET, DRESSOIR.

ÉTAI, pièce de bois dont on se sert pour soutenir une construction qui menace ruine ou qui demande des réparations. Les étais droits de forte dimension se nomment *étançons*, les étais inclinés, *contre-fiches*.

ÉTAI (Voiles d'). *V.* VOILES.

ÉTAIES, terme de Blason. *V.* CHEVRON.

ÉTALAGE, exposition sur la voie publique, d'objets mis en vente. L'autorité municipale, chargée de veiller à la liberté et à la sûreté de la circulation, réglemente les étalages, et toute contravention à ses arrêtés est passible d'une amende de 1 à 5 fr. (Loi des 16-24 août 1790; *Code pénal*, art. 471.) Une ordonnance de police du 28 juin 1848 décide qu'à Paris nul ne peut étaler sur la voie publique sans une permission de la préfecture de police, et qu'en outre, à moins d'en être dispensé par la loi, il faut se munir d'une patente ou d'un certificat d'exemption de l'administration des contributions indirectes.

ÉTALON, modèle-type de poids et de mesures, d'après lequel les poids et les mesures des marchands doivent être rectifiés. Chez les Anciens, les étalons étaient regardés comme sacrés, et déposés dans les temples. Autrefois, en France, le *pied de roi* et la *livre* étaient gardés dans le palais des rois; Louis VII en confia la garde au prévôt des marchands de Paris, et François Ier ordonna, en 1540, de les déposer à la Cour des monnaies. Dans la plupart des provinces, les seigneurs hauts justiciers étalonnaient les mesures et avaient le dépôt des étalons. Les étalons actuels (mètre, kilogramme, litre) sont déposés, depuis 1799, à Paris, à l'Hôtel des Archives de l'Empire. Il y a en outre, dans la même ville, sur le mur extérieur de plusieurs édifices publics, un étalon du mètre, gravé sur une pierre dure, avec un point d'arrêt en bronze à chaque extrémité.

ÉTALONS (Dépôts d'). *V.* HARAS.

ÉTAMBOT, forte pièce de bois qui termine presque verticalement l'arrière des navires, et qui reçoit le gouvernail. L'étambot porte une échelle graduée qui sert à mesurer le tirant d'eau.

ÉTAMBRAI, ouverture de forme variable, pratiquée dans l'épaisseur de chaque pont de bâtiment pour le passage des mâts, pompes et cabestans, et munie d'une garniture en bois ou en fer.

ÉTAMPES (Église NOTRE-DAME, à). Cet intéressant édifice appartient à plusieurs époques : la nef et les collatéraux datent du commencement du XIe siècle, et portent les caractères de l'architecture romane; le chœur et les croisées appartiennent à la seconde moitié du XIIe; deux chapelles sont du XVe ou du XVIe. La forme générale de l'église est irrégulière : les bas côtés sont inégaux; celui de droite s'élargit vers le haut; celui de gauche, replié sur lui-même, ne laisse à son extrémité que la place d'une étroite chapelle. Le portail principal, très-simple, n'est remarquable que par un rang de créneaux qui lui donne l'aspect d'une forteresse; il fut élevé au XIIIe ou XIVe siècle, pendant les guerres contre les Anglais. Le portail latéral, sur la place du Marché, est du commencement du XIIIe siècle : il offre aux côtés de la porte six statues mutilées, et des chapiteaux de colonnes où des scènes du Nouveau Testament ont été sculptées avec beaucoup de délicatesse et de fini; dans la partie supérieure de ce portail, on voit une trentaine de personnages assis, vêtus de robes longues, et jouant de divers instruments. Le clocher est carré et à trois étages : le second étage est en retraite sur le premier, et le 3e est flanqué, à chaque angle, d'une tourelle surmontée d'un clocheton aigu; chacune des faces des deux étages supérieurs est percée de deux fenêtres romanes; au 1er étage, les fenêtres sont bouchées. Une pyramide octogone couronne cette tour. A l'intérieur de l'édifice, on est frappé de l'aspect lourd et massif de la nef, qui n'a que deux travées : les colonnes, courtes et grosses, ont de curieux chapiteaux, ornés de feuillages exotiques ou de figures bizarres et monstrueuses, et qui portent, sous le badigeon qui les recouvre, la trace de couleurs brillantes. Le chœur, en style ogival, est beaucoup plus léger; au-dessous est placée une crypte, où sont quelques restes de peintures à fresque. *V.* Maxime de Montrond, *Essais historiques sur la ville d'Étampes*, Étampes, 1837, 2 vol. in-8°. B.

ÉTANÇON. *V.* ÉTAI.

ÉTANGS. *V.* LACS.

ÉTAPE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTAT, corps politique dont le Gouvernement est la tête. Les trois éléments communs à tous les États sont le territoire, l'indépendance et l'organisation, qui, en même temps, leur donnent leur caractère propre. Les formes de l'intervention de l'État, ou de l'absorption gouvernementale, peuvent se grouper sous les trois chefs suivants :

I. *Substitution de l'action officielle à l'action privée.*— Sous ce chef sont compris : 1° des services qui ont été *partout* attribués à l'État, tels que la fabrication des monnaies, la poste aux lettres, l'exécution des lois et des règlements publics, garanties des droits et de la sécurité générale, etc.; 2° des services *généralement* attribués à l'État, tels que la construction des routes, la poursuite criminelle, l'assistance des indigents, etc.; 3° des services dont l'attribution à l'État peut encore aujourd'hui être considérée comme une exception, tels que l'intervention dans l'approvisionnement du pays en cas de disette, la fabrication et la vente exclusives de certains produits à l'usage des particuliers, etc.

II. *Action préventive substituée à l'action répressive.* — La mission principale du gouvernement qui est l'organe de l'État consiste à garantir aux membres de la société le libre et paisible développement de leurs facultés individuelles, dans les limites qu'il a lui-même déterminées par des lois générales. L'État peut aussi *prévenir* certaines perturbations dans la jouissance des avantages de la société que chacun de ses membres a le droit de se procurer, en soumettant les actes dont elles pourraient résulter à des conditions qui les rendent impossibles ou inoffensifs.

III. *Réglementation.* — La plupart des États civilisés sont entrés dans cette voie, en assujettissant l'exercice de

certaines branches d'industrie ou de commerce à une réglementation plus ou moins minutieuse, tantôt dans l'intérêt même des branches d'activité réglementées, tantôt dans celui de l'approvisionnement du pays, de la salubrité publique, ou de la tranquillité générale.

Quel est le principe applicable à ces divers modes d'intervention de l'État, c.-à-d. à quelles conditions est attachée la satisfaction d'un besoin social? Il faut qu'il y ait volonté de satisfaire ce besoin; que les moyens de le satisfaire soient connus; qu'ils soient disponibles. De la théorie du premier et du plus complet des modes d'action de l'État, découlent les principes dirigeants qui suivent : l'action de l'État est préférable à l'égard des intérêts sociaux pour lesquels l'unité d'organisation est un avantage essentiel; l'intervention de l'État est justifiée à l'égard des besoins sociaux dont le sentiment n'est pas assez fort pour engager ceux qui disposent des moyens d'y pourvoir à faire usage de ces moyens; l'action de l'État est insuffisante et nuisible à l'égard des besoins sociaux pour la satisfaction desquels l'unité d'organisation n'est pas un avantage essentiel; l'intervention de l'État, lorsqu'elle n'est motivée que par la circonstance mentionnée dans le deuxième principe, ne doit pas s'étendre au delà de ce qui est nécessaire pour lever l'obstacle résultant de cette circonstance.

Le deuxième et le troisième mode d'intervention de l'État ont pour but commun de rendre impossibles les abus auxquels pourrait donner lieu l'usage de certaines libertés. La prévention arrive à ce but en empêchant l'usage; la réglementation, en le soumettant à des règles. Ainsi, les prohibitions à l'entrée appartiennent à la prévention; les droits protecteurs, à la réglementation. De même les lois qui érigent certaines industries en offices publics sont, tantôt préventives, tantôt réglementaires : préventives, dans les dispositions qui limitent le nombre des individus admissibles à exercer l'office; réglementaires, dans les mesures disciplinaires ou les tarifs qu'elles imposent. Puisque l'action de l'État entrave l'activité sociale, il faut qu'elle réponde à un besoin réel, assez général et assez important pour contre-balancer le défaut de satisfaction qui résultera de cette intervention pour d'autres besoins non moins réels. Ce principe dirigeant peut se formuler ainsi : l'intervention préventive ou réglementaire de l'État, lorsqu'elle ne répond pas à un besoin réel, est nuisible; elle l'est encore, quoique répondant à un besoin réel, si les abus de liberté qu'elle empêche n'égalent pas en importance les satisfactions qui résulteraient de l'entier usage de la liberté; lorsque l'efficacité de la prévention et de la réglementation est douteuse, l'État doit s'abstenir, à moins qu'il ne s'agisse d'abus à l'égard desquels le discernement de la société est évidemment inefficace ou insuffisant; l'intervention préventive de l'État n'est admissible qu'à l'égard de perturbations contre lesquelles il n'est pas possible d'organiser une répression efficace. Ce dernier principe doit être combiné avec les deux précédents, et les perturbations dont il s'agit doivent être réelles, généralement redoutées, et du nombre de celles contre lesquelles la société ne peut se défendre sans le concours de l'État.

Dans tous les temps, deux systèmes différents ont été en présence : selon l'un, l'État doit beaucoup faire, mais aussi doit beaucoup prendre, et cela à l'aide des impôts; d'après l'autre, sa double action doit se faire peu sentir. Il est difficile de décider d'une manière générale vers lequel des deux on doit incliner. En Angleterre, le *self-government* (gouvernement par soi-même) est le principe dirigeant de la politique et de l'économie politique. Les tendances, en France, sont tout à l'opposé; elles sont l'effet de l'esprit révolutionnaire et des nécessités qu'il crée, et tendent à conduire au socialisme. A. L.

ÉTAT, en termes d'Administration, rôle ou tableau relatif soit aux recettes et dépenses, soit au personnel.

ÉTAT, en termes de Droit civil, capacité que possède une personne, dans un pays ou dans une famille, de jouir des droits propres aux citoyens de ce pays ou aux membres de cette famille. On nomme *question d'état* toute contestation sur l'état civil d'un individu, quand il s'agit, par exemple, de savoir s'il est citoyen ou étranger, enfant légitime ou naturel, etc.; les demandes en nullité de mariage fondées sur des empêchements dirimants, les actions en désaveu de paternité, sont des questions d'état, comme l'étaient autrefois les contestations relatives au divorce et à la mort civile. Les questions d'état ne peuvent être jugées que par les Cours impériales en audience solennelle. On appelle *changement d'état* tout ce qui peut introduire des différences dans les droits de la personne; ainsi, la mort civile, la dégradation civique; l'interdiction, la faillite, la cession de biens, etc. (*V.* SUPPRESSION D'ÉTAT). — En termes de Procédure, une affaire est *en état*, quand on a fait les actes de procédure nécessaires pour qu'elle puisse être jugée.

ÉTAT (Conseil d'), le 3e des grands corps de l'État en France, celui qui vient après le Sénat et l'Assemblée nationale. D'après la Constitution de 1852, il était chargé, sous la direction de l'Empereur, de rédiger les projets de loi, que trois conseillers désignés dans son sein soutenaient devant le Sénat et le Corps législatif. Il propose des décrets sur les affaires administratives qui lui sont déférées, sur le contentieux administratif, sur les conflits d'attribution entre l'autorité administrative et l'autorité judiciaire, sur les demandes de poursuites à exercer contre les fonctionnaires publics, sur les changements ou additions de noms, sur les naturalisations ordinaires ou exceptionnelles. Il est appelé à donner son avis sur tous les décrets portant règlement d'administration publique, sur toutes les questions qui lui sont soumises par le chef de l'État ou par ses ministres. Le Conseil est composé d'un *président*, qui est, pour le rang, les honneurs et le traitement, assimilé aux ministres; d'un *vice-président* (60,000 fr. de traitement); de 6 *présidents de sections* (35,000 fr.); de 40 à 50 *conseillers* en service ordinaire (25,000 fr.); de 15 conseillers en service ordinaire hors sections, et de 20 conseillers en service extraordinaire; de 40 *maîtres des requêtes*, divisés en deux classes de 20 chacune (10,000 et 6,000 fr.); d'*auditeurs* (*V. ce mot*); et d'un *secrétaire général*, ayant titre et rang de maître des requêtes. Le chef de l'État nomme et révoque tous les membres du Conseil. Les ministres ont rang, séance et voix délibérative. Les conseillers en service ordinaire et les maîtres des requêtes ne peuvent être ni sénateurs ni députés, ni exercer d'autres fonctions publiques salariées : néanmoins les officiers généraux de terre et de mer peuvent être conseillers en service ordinaire; dans ce cas ils sont considérés comme étant en mission hors cadre, et conservent leurs droits à l'ancienneté. Les conseillers en service ordinaire hors sections sont choisis parmi les personnes qui remplissent de hautes fonctions publiques; ils ont voix délibérative dans les assemblées générales. Les conseillers en service extraordinaire assistent et ont voix délibérative à celles des assemblées générales auxquelles ils sont convoqués par un ordre spécial de l'Empereur. Les maîtres des requêtes ont voix consultative dans toutes les affaires, et voix délibérative dans celles dont ils sont rapporteurs.

Le Conseil d'État est divisé en 6 sections : législation, justice et affaires étrangères; contentieux; intérieur, instruction publique et cultes; travaux publics, agriculture et commerce; guerre et marine; finances. Le nombre de 20 conseillers ayant voix délibérative est nécessaire pour toute délibération en assemblée générale. Aucune section ne peut délibérer si trois conseillers au moins ne sont présents; il en faut quatre pour la section du contentieux. La section des finances revise toutes les liquidations de pensions. Le décret du 22 juillet 1806, qui a tracé les formes de l'instruction, du rapport et du jugement des affaires, est encore en vigueur aujourd'hui, et sert de Code de Procédure au Conseil d'État. Les avocats au Conseil, qui sont aussi avocats à la Cour de cassation, ont seuls le droit de faire les actes d'instruction et de présenter des observations. Le tarif des dépens est réglé par une ordonnance du 18 janvier 1826. — Sur l'histoire du Conseil d'État, *V.* CONSEIL DU ROI, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

V. Locré, *Du Conseil d'État, de sa composition, de ses attributions, de son organisation intérieure, de sa marche et des caractères de ses actes*, Paris, 1810, in-8°; Cormenin, *du Conseil d'État*, 1818, in-8°; Pichon, *Du Conseil d'État, de ses attributions administratives et de sa juridiction*, 1829, in-8°; A. de Pistoye, *Du Conseil d'État, de son organisation, de son autorité, de ses attributions*, 1845, in-8°; A. Regnault, *Histoire du Conseil d'État*, 1853, in-8°. B.

ÉTAT (Coup d'). *V.* COUP D'ÉTAT.

ÉTAT (Lettre d'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTAT (Ministère d'), Ministère institué par décret du 22 janv. 1852. Le ministre d'État avait pour attributions : les rapports du gouvernement avec le Sénat, le Corps législatif et le Conseil d'État; la correspondance de l'Empereur avec les divers ministères; le contre-seing des décrets portant convocation et clôture du Sénat et du Corps

législatif, nomination des ministres, présidents du Sénat et du Corps législatif, sénateurs, membres du Conseil d'État, membres de la maison de l'Empereur et de celle des princes et princesses; la rédaction et la conservation des procès-verbaux du Conseil des ministres; la direction exclusive de la partie officielle du *Moniteur universel;* l'administration des palais nationaux et des manufactures nationales. On ajouta ensuite les services de la Légion d'honneur, des Archives nationales, des Monuments historiques, des Bâtiments civils. L'Académie de France à Rome, l'École des Beaux-Arts de Paris, les Théâtres impériaux, le Conservatoire de musique et de déclamation, avec ses succursales de Lille et de Toulouse, les Musées, les Écoles gratuites de dessin, furent du ressort de ce ministère. Quand l'Empire fut rétabli, le ministre d'État fut en même temps *ministre de la maison de l'Empereur;* il reçut l'administration de la liste civile, l'entretien des palais et bâtiments de la dotation de la couronne, avec les bibliothèques qu'ils comprennent. Depuis la fin de 1860, il y eut un ministère spécial de la Maison de l'Empereur: en perdant alors une partie de ses attributions, le ministre d'État en reçut de nouvelles, détachées du ministère de l'Instruction publique; ainsi, l'Observatoire de Paris, l'Institut, le Muséum d'histoire naturelle, le service des pensions et secours aux gens de lettres, etc., passèrent sous sa direction.

ÉTAT CIVIL. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉTAT CIVIL (Actes de l'), actes par lesquels les officiers de l'État civil constatent les *naissances*, les *mariages* et les *décès*. Ils ne doivent contenir aucune abréviation, aucune date en chiffres; les renvois et l'approbation des ratures doivent être signés de la même manière que le corps de l'acte, c.-à-d. qu'il ne suffirait pas de les parapher. Les actes, excepté ceux d'adoption, se font en présence de témoins, qui doivent être mâles et majeurs; la loi n'exige pas qu'ils soient Français. Aucun changement ne peut être fait sur les registres qu'en vertu de jugements des tribunaux, et c'est aussi la justice seule qui peut déclarer la nullité des actes, pour faux ou pour tout autre motif. Les registres sont cotés et paraphés par le président du tribunal civil. La première minute de chaque registre est déposée tous les ans au greffe du tribunal. Les actes de l'état civil sont rédigés gratis, mais les expéditions qu'on en demande sont payées: pour acte de naissance, de décès, de publication de mariage, 1 fr. 55 c. dans les communes ayant moins de 50,000 âmes, 1 fr. 75 c. dans les autres, 2 fr. à Paris; pour expédition d'un acte de mariage, d'adoption ou de divorce, 1 fr. 85, 2 fr. 25 et 2 fr. 75. *V.* Cival, *Traité théorique et pratique de l'état civil*, 1851, in-12; Adam, *Guide pratique de l'officier de l'état civil*, 1834, in-18; Berriat-Saint-Prix, *Recherches sur la législation et la tenue des actes de l'état civil*, 2e édit., 1842, in-8°; Claparède, *Actes de l'état civil, instructions élémentaires*, 1838, in-8°; Coin-Delisle, *Des actes de l'état civil*, 1835, in-4°; Garnier-Dubourgneuf, *Nouveau Manuel des officiers de l'état civil*, 2e édit., 1827, in-12; Lemolt et Biret, *Manuel complet des officiers de l'état civil*, 1840, in-18; Grün, *Guide formulaire pour la rédaction des actes de l'état civil*, 1850, in-12; Sauvant, *Manuel des Actes de l'état civil*, 1856, in-18; Rieff, *Commentaire sur la loi des actes de l'état civil*, 1844, in-8°.

ÉTAT DE LIEUX, description détaillée d'une maison ou d'un appartement au moment où un locataire en prend possession. Un état de lieux se fait double entre le preneur et le bailleur; il est nécessaire pour éviter les discussions qui pourraient s'élever à la fin du bail. Le preneur est tenu de rendre les lieux dans l'état où il les a pris, et ne peut ni les dénaturer ni en changer la destination; c'est au moyen de l'état de lieux qu'on détermine, à la fin du bail, les réparations qui incombent au locataire. A défaut d'état de lieux, le locataire est censé avoir reçu les lieux en bon état.

ÉTAT DE SIÉGE. *V.* SIÉGE.

ÉTAT-MAJOR, personnel dirigeant d'une troupe quelconque. On distingue: 1° l'*état-major général* (*V.* ÉTAT-MAJOR, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), chargé des services relatifs à la totalité de l'armée; 2° les *états-majors spéciaux*, soit d'une armée, d'une division, d'une brigade, d'un régiment, soit d'une arme spéciale, comme l'artillerie et le génie; 3° l'*état-major des places*, constitué par ordonnance du 31 mai 1829, et composé des officiers chargés, dans les places de guerre, du commandement, de la police militaire, du service et de l'entretien des places.

ÉTAT-MAJOR (Chef d') ou MAJOR GÉNÉRAL, officier général dont les fonctions consistent, dans une armée, à régler les marches, asseoir les camps, expédier les ordres, combiner les convois et les fourrages, surveiller la partie administrative, distribuer les cantonnements, et assigner aux combattants leur poste avant la bataille. Le titre de chef d'état-major n'est connu que depuis les guerres de la Révolution: on disait *maréchal de l'ost* au moyen âge, *chancelier d'armée* au XVIe siècle, *maréchal-général des logis* aux XVIIe et XVIIIe. C'est ce qu'on appelle *quartier-maître général* en Angleterre et en Allemagne.

ÉTAT-MAJOR (École d'). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 877, col. 1.

ÉTATS GÉNÉRAUX. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE (Langue des). La langue parlée aux États-Unis, et qu'on appelle *anglo-américaine*, est l'anglais, mais modifié par suite de la différence des idées, des institutions et des mœurs: bien qu'elle s'éloigne de plus en plus du type ancien, elle ne peut pas plus perdre son caractère primordial que le français de Genève ou de Bruxelles ne peut cesser d'appartenir à la langue française. Les altérations que la langue anglaise a subies aux États-Unis expliquent la publication d'un *Dictionnaire américain de la langue anglaise* par M. Webster, et celle du *Dictionnaire des américanismes* par J.-R. Barlett; elles étaient inévitables en présence des causes puissantes qui travaillent sans cesse à la corrompre. L'immensité du territoire a pour résultat d'isoler, sur certains points, des habitants qui n'ont plus de communication régulière avec leurs concitoyens, et qui sont trop loin d'une influence littéraire quelconque. Il n'y a point de centralisation aux États-Unis, ni cour, ni classes savantes, ni parlement où l'art de la parole soit d'une grande importance; l'instruction est très-rapide et surtout pratique, et, chez un peuple où le but principal est la connaissance des affaires, les journaux, généralement rédigés sans aucun souci de la forme, sont la seule littérature du plus grand nombre. Les Hollandais à New-York, les Allemands en Pensylvanie, les habitants du pays de Galles dans ces deux États, les Norvégiens dans l'Illinois, les Espagnols dans la Floride, les Français dans la Louisiane, ont apporté un contingent considérable de solécismes et de barbarismes. Si les émigrants ont introduit et introduisent tous les jours avec eux des idiomes étrangers, la population elle-même des États-Unis, naturellement voyageuse, va chercher des termes nouveaux dans toutes les parties du monde.

Pour les noms de villes aux États-Unis, on a fait des emprunts aux langues anciennes aussi bien qu'aux langues modernes: on a pris des noms de batailles, de guerriers, de poëtes, de législateurs, d'orateurs, etc., dans tous les siècles et chez toutes les nations. — Une foule de mots anglais apportés en Amérique par les premiers colons ne représentent plus rien aux États-Unis: tels sont ceux qui concernent la fauconnerie, le blason, le régime féodal. D'un autre côté, les institutions nouvelles des États-Unis ont donné naissance à des mots nouveaux ou forcé les anciens de modifier leur acception. La prononciation surtout est devenue mauvaise: on place, par exemple, un son nasal devant *ow* (*kyow* ou *nyow*, au lieu de *cow*, vache); on abrége les longues *o* et *u* dans les syllabes finales (*fortun*, *natur*, pour *fortune*, *nature*), ou bien on allonge les brèves (*nauthin* pour *nothing*): on rapproche l'accent de la dernière syllabe dans les polysyllabes, et on prononce *territóry*, *legislative*, au lieu de *térritory*, *législative*, etc. Dans l'Ouest, où la langue est le plus soumise au caprice des individus, on allonge ou on redouble les syllabes (*salvagerous* pour *savage*, sauvage).

Malgré toutes les différences qui se sont établies principalement dans la langue parlée, il est certain que les écrivains américains qui prétendent à la pureté tâchent de s'éloigner le moins possible de la langue actuelle de l'Angleterre. *V.* le 16e chap. du 2e vol. de la *Démocratie en Amérique* par A. de Tocqueville. A. L—Y.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE (Littérature des). On se soucie généralement peu aux États-Unis, ostensiblement du moins, de posséder une littérature nationale; selon la plupart des critiques, la littérature anglo-américaine n'est pas distincte de la littérature anglaise, elle ne fait que la continuer. Mais la langue est un lien commun dont il ne faut point exagérer la force ni la durée: il est possible et facile d'exprimer, dans la même langue, des idées différentes et même contraires, et, dans la nation anglo-américaine, née avec une langue toute faite, la

pensée indépendante suffit pour donner aux œuvres littéraires un caractère essentiellement différent de celles qui naissent en Angleterre. On peut diviser en deux périodes l'histoire de la littérature anglo-américaine : la 1re, antérieure à la guerre de l'indépendance des États-Unis, s'étend de 1620 à 1770; la 2e commence avec le soulèvement des colons contre l'Angleterre.

Première période. — On ne saurait demander des œuvres d'imagination à l'âge de la colonisation primitive : il n'y avait point de place alors pour l'observation de l'homme ou de la nature; il fallait vivre, planter, bâtir, défendre sa propriété. Après les rudes journées de travail, les colons ne pouvaient prendre intérêt qu'au tableau des faits récents ou présents, et à la liberté religieuse pour laquelle ils avaient quitté leur patrie : l'histoire, la biographie, la théologie, voilà les sujets naturels des premiers ouvrages. Ce fut toutefois la poésie qui signala l'éveil du goût littéraire : une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, composée par George Sandys, colon de la Virginie, fut imprimée à Londres en 1626, et la première œuvre imprimée en Amérique fut un recueil de psaumes. Les plus anciens écrits en prose sont : le *Journal* dans lequel John Winthrop, chef des colons du Massachusetts, a retracé les événements qui se produisirent sous son administration, de 1630 à 1640; l'*Histoire de la Nouvelle-Angleterre*, par W. Hubbard (1621-1704); les *Bonnes Nouvelles de la Nouvelle-Angleterre*, par Winslow; et la *Relation* de Mourt. Deux ministres ont représenté dans leurs écrits les principes opposés de la liberté et de l'intolérance en matière religieuse : l'un, Roger Williams, qui vint au Massachusetts en 1630, affirma l'égalité des convictions religieuses devant la loi, doctrine sans laquelle il n'y aurait jamais eu de paix pour l'Amérique du Nord; l'autre, Cotton Mather, né à Boston en 1663, écrivit près de 400 sermons et pamphlets dans lesquels la démonologie tient une grande place. Citons encore John Eliot (1604-1690), l'apôtre des Indiens, qui traduisit la Bible dans le dialecte des indigènes du Massachusetts; Newman, auteur d'une *Concordance des Écritures;* Jonathan Edwards (1703-1778), dont le traité sur *la Liberté de la volonté* est très-estimé comme ouvrage métaphysique. — L'histoire des colonies attira bientôt l'attention de chroniqueurs consciencieux. W. Hubbard écrivit une *Histoire de la Nouvelle-Angleterre*. Mais l'ouvrage de Thomas Prince sur le même sujet et avec le même titre, publié en 1736 et en 1755, a bien plus de valeur. En 1716, le capitaine Church donna une *Histoire de la guerre du roi Philippe*, qui est encore la principale autorité pour les affaires de la Nouvelle-Angleterre à cette époque. David Brainerd, dans son *Journal*, a raconté ses aventures et ses missions parmi les tribus indiennes, qu'il dépeint avec fidélité. L'*Histoire des cinq nations indiennes*, qui parut vers 1745, possède un vrai mérite littéraire; elle est due à Cadwallader Colden, auteur aussi d'ouvrages scientifiques. — Parmi les voyages, il faut citer la *Description de la Floride orientale* (1774), par Bartram; l'ouvrage curieux et rare de Jonathan Carver, qui essaya d'explorer l'intérieur de l'Amérique du Nord et de pénétrer jusqu'à l'Océan Pacifique; le *Journal* de John Woolman (1720-1772), qui est aussi l'auteur d'*Observations sur l'entretien des noirs*, l'un des meilleurs livres sur l'esclavage.

Le plus grand auteur de la 1re période a été Benjamin Franklin, dont le rôle politique et social (1706-1790) a trop effacé aux yeux de la postérité le mérite littéraire. Après avoir contribué au succès de la *Gazette de la Nouvelle-Angleterre*, il s'établit imprimeur à Philadelphie. En 1732, sous le nom de Richard Saunders, il publia pour la première fois un almanach qualifié en France du titre d'*Almanach du Bonhomme Richard*, mais qu'il s'appela plus simplement en anglais *Poor Richard's Almanac*. C'était, dans l'origine, un calendrier destiné aux pauvres gens; l'espace resté libre entre les jours remarquables était rempli par des proverbes pratiques empruntés à tous les temps et à tous les peuples. En 1757, tous ces proverbes furent réunis dans l'almanach de l'année, et donnés comme avis d'un sage vieillard; tous les journaux américains les reproduisirent sous cette forme; on les réimprima dans la Grande-Bretagne, et on en colla les feuilles sur toutes les murailles; en France on les traduisit, et ils circulèrent partout. Dès 1749, Franklin avait exprimé l'idée que l'éclair était une production électrique; dans l'été de 1752, il prouva, par l'expérience, la vérité de sa théorie. Aucune question ne lui paraissait trop humble : il imagine l'harmonica, invente un poêle, propose un moyen de nettoyer les rues de Philadelphie et d'empêcher les cheminées de fumer. En même temps il s'occupe des vents, des trombes, des courants de l'Atlantique, des améliorations dans la navigation, de la production du froid par l'évaporation, des causes des tremblements de terre. Fondateur de la première bibliothèque et de la première société scientifique en Amérique, membre de la convention pour la constitution des États-Unis, son dernier acte fut de signer une pétition adressée au Congrès contre la traite des noirs; 24 jours avant sa mort, il parodiait vivement, dans un dernier écrit, un discours prononcé devant le Congrès en l'honneur de l'esclavage. Les ouvrages de Franklin comprennent son *Autobiographie*, des *Essais* ou *Mélanges*, le *Moyen de s'enrichir*, des pamphlets politiques, des traités historiques, des Mémoires scientifiques, enfin sa Correspondance officielle et privée. Humphry Davy a fait des œuvres scientifiques de Franklin une appréciation charmante; il le loue d'avoir écrit pour les profanes aussi bien que pour les savants, d'avoir donné à la science un costume qui fait mieux ressortir sa grâce naturelle. Franklin a fait des laboureurs et des artisans, des penseurs fort raisonnables et des producteurs économes. La vérité, qu'il a toujours su placer en lumière, lui assure un rang élevé parmi les écrivains. Sans doute, il ne brille pas par l'imagination; mais sa bienveillance, son activité, sa rectitude morale, lui donnent quelques-unes des qualités de Goldsmith, de De Foë et d'Addison. Son style, qu'il a rendu facile et net en s'habituant de bonne heure à une composition régulière, est devenu extrêmement clair et simple, généralement nerveux, souvent vif, parfois éloquent. Il est impossible de lire Franklin sans estimer sa pensée et sans aimer sa parole.

Seconde période (1770-1861). — Dans cette période, jusqu'en 1820, l'histoire, la théologie, la politique surtout, occupent une grande place; la poésie et la science laissent aussi quelques œuvres; le roman, même à son coup d'essai, se distingue par la force de la conception et et la variété des aventures. Depuis 1820, l'activité littéraire devient plus commune et plus entreprenante. Nous suivrons la classification par genres.

I. *Poésie.* — John Trumbull (1750-1831) écrivit surtout pendant la Révolution américaine. Son principal ouvrage, *Mac-Fingal*, est un poëme burlesque, dirigé contre les ennemis de la liberté, les officiers anglais et les autres tories, et dont le caractère patriotique lui a surtout valu sa popularité. — Timothée Dwight (1752-1817) a composé *la Conquête de Canaan*, poëme épique; *la Perspective*, qui rappelle Thompson; *le Village florissant*, calqué sur *le Village abandonné* de Goldsmith : sa versification soignée exerça une grande influence sur le public et sur les auteurs. — On doit à Joel Barlow (1752-1812), avocat, poëte, diplomate, commerçant, un poëme épique, *la Colombiade*, qui a passé quelque temps pour un chef-d'œuvre, et un sujet plus modeste, *la Bouillie de maïs*, dont les trois chants, fort courts, sont écrits avec aisance et esprit. — Le plus distingué des poëtes de la période révolutionnaire est Philippe Freneau (1752-1832), descendant de protestants français réfugiés en Amérique après la révocation de l'édit de Nantes : malgré ses fonctions politiques et ses voyages, il a publié de nombreuses pièces, quelques-unes d'un caractère philosophique, mais la plupart plus originales, parce qu'elles se rapportent à la vie des Indiens ou à la lutte des Américains contre l'Angleterre. — John Pierpont, né en 1785, a publié en 1816 *les Airs de la Palestine*, remarquables par une versification douce et harmonieuse, mais auxquels, toutefois, on préfère ses hymnes ou d'autres petites pièces lyriques. — Richard-Henri Dana travailla dans un grand nombre de publications périodiques, et s'est distingué par un poëme didactique, *la Vie factice*, par *les Changements d'intérieur*, et surtout par *le Boucanier*, dont le sujet est l'histoire des crimes commis par un pirate d'une île solitaire, et dont le style est original et puissant. — Charles Sprague, né à Boston en 1791, a composé un poëme didactique, *la Curiosité*, ainsi que *les Frères* et *la Réunion de famille*, petits tableaux des joies et des tristesses du foyer, que leur ton calme, pur, élevé, ont rendus populaires en Amérique.

William Cullen Bryant, né en 1794, se fit connaître dès l'âge de 14 ans par quelques pièces qui furent bien accueillies. Il publia en 1821 *Thanatopsis*, méditation sur la mort, qui inaugure d'une manière très-remarquable la seconde époque de la période américaine; quoique fort court, ce poëme est largement conçu. *Le Vent du soir*, *Juin*, *le Champ de bataille*, soutinrent la réputation de Bryant. Dans son poëme des *Ages*, il a employé la vieille strophe de Spencer, que Byron avait rajeunie dans

Child Harold; mais, si la forme est imitée, les sentiments appartiennent au patriotisme américain le plus élevé; après avoir parcouru les ruines de tous les empires déchus, le poëte arrive à l'Amérique, dont il salue l'avénement et le glorieux avenir; la nature, les bois, les prairies, les scènes enchanteresses du Nouveau-Monde inspirent ses chants, où circulent le calme et la fraîcheur. Dans *la Prairie*, au milieu de cette immensité solitaire, il se souvient de l'Américain qui l'envahit et la travaille tous les jours. Le style de Bryant est aussi pur que sa pensée; partout le sentiment moral relève le détail poétique. — Joseph Rodman Drahe (1795-1820) a montré une grande richesse d'imagination dans *le Lutin coupable*, et un énergique enthousiasme dans sa pièce intitulée *le Drapeau américain*. — *Fanny*, poëme satirique, *le Château d'Alnwick*, écrit après un voyage en Angleterre, *Marco Bozzaris* et l'*Ode à Burns*, de Fitz-Greene Halleck (né en 1795), qui a souvent, sans raison suffisante, imité le ton railleur et le scepticisme de lord Byron dans *Beppo* et dans *Don Juan*; *la Femme abandonnée*, de Percival (né en 1795); le *Niagara*, de John Brainard (1796-1828); quelques pièces de Richard Wilde (1789-1847), auteur aussi d'un curieux ouvrage en prose (*Conjectures et recherches concernant l'amour, la folie et l'emprisonnement de Torquato Tasso*); différents petits poëmes composés par MM. Hillhouse, Morris, Howard Payne; *Chacun dans tous, A l'Abeille sauvage, le Problème, les Avant-Coureurs, le Poëte*, pièces de vers de M. Emerson, etc., méritent aussi d'être honorablement mentionnés. — Nathaniel Parker Willis, né à Portland en 1807, a commencé par publier des poëmes sacrés, où les sujets disparaissent sous le luxe des détails, et qui furent suivis par *Mélanie* (1835) et par deux drames, *Tortesa l'usurier* et *Bianca Visconti* (1839). Le plan de ces pièces est peu soigné; les scènes ne se tiennent pas; mais quelques-unes ont de la vivacité et de la force. Dans les morceaux de courte haleine, Willis brille par la fantaisie, l'entrain, la grâce, et quelquefois la force. Parmi ses meilleures compositions, on peut citer *Parrhasius, le Printemps, Agar dans le désert* et *le Persécuteur*, qui n'est autre que l'Amour, dont la présence inattendue vient troubler le soldat, le chasseur, le pêcheur, l'étudiant et la jeune fille. — Henry Wadsworth Longfellow, né à Portland en 1807, professeur de langues modernes et de belles-lettres à l'université de Harvard, publia, en 1839, le premier recueil de ses poëmes sous le titre de *Voix de la nuit*, et, en 1841, ses *Ballades et autres poëmes*, qui contiennent plusieurs traductions de l'allemand et du suédois. Longfellow donna encore *l'Étudiant espagnol* (1842), drame un peu lent, mais contenant de belles scènes; des *Poëmes sur l'esclavage* (1843), *le Bord de la mer*, et *le Coin du feu*. *La Légende dorée* (1851) est empruntée à un vieux fabliau français : le prince de Souabe, atteint de la lèpre, ne peut être guéri que si une jeune fille consent à mourir pour lui; la fille d'un de ses vassaux se dévoue, le prince guérit, et la paysanne devient impératrice. *Le Chant de Hiawatha* (1855) et *Comment Miles Standish fit sa cour* (1858) sont les deux dernières productions de Longfellow, et les deux sujets ont un caractère de nationalité qui les recommande. Cet écrivain n'est point créateur; son imagination s'élève rarement au sublime; mais il ne tombe jamais, et traite ses sujets avec un charme attrayant. Quoiqu'il soit moins Américain que Bryant, il a fait dans ses productions une assez belle part à sa patrie; il est cependant resté assez européen pour être, parmi les poëtes des États-Unis, le plus facile à comprendre; aussi a-t-il conquis en Angleterre une véritable popularité. — John-Greenleaf Whittier combat dans ses poëmes l'intolérance puritaine qui a poursuivi les quakers ses ancêtres, l'esclavage dont il demande l'abolition immédiate, la tyrannie de l'opinion publique, contre laquelle il réclame les droits de la pensée individuelle. Le principal caractère de ses œuvres est une énergie qui ne recule jamais devant aucune expression pour rendre exactement l'idée, quelque violente qu'elle soit. National par le ton, par l'indépendance, par les sujets, il a publié : *Mogg Megow* (en 1836), des *Ballades, la Fiancée de Pennacook, les Légendes de la Nouvelle-Angleterre, l'Étranger à Lowell*. — Olivier Wendel Holmes, médecin à Boston, a publié de petites pièces didactiques, satiriques, lyriques, humoristiques, qui en font le plus gai des poëtes américains. Il n'épargne pas ses concitoyens, et leur reproche de la manière la plus plaisante de se montrer trop sensibles à la flatterie ou aux censures des voyageurs et des critiques. — Edgard Allan Poë (1811-1849) est connu en France comme romancier, mais non comme poëte. Il faut citer de lui *la Cité dans la mer, la Terre des rêves, le Ver vainqueur, le Dormeur, Annabel Lee*, hymne funèbre à la mémoire de sa femme, enfin *le Corbeau*. On sent dans la poésie de Poë une imagination sombre, profonde, amie du fantastique, tourmentée par le mystère de la vie; quelle qu'ait été l'existence du poëte, rien dans ses vers ne prêche pourtant l'ivresse, ni le désespoir, ni la mort. Ils se distinguent par un vif sentiment de l'art, joint à une mélodie douce; la donnée est d'abord excentrique, originale; mais les notes du vers se plient habilement aux exigences de la pensée. — James Russell Lowell, né en 1819, est un des plus jeunes poëtes de l'Amérique. Le but de la poésie moderne doit être, selon lui, de célébrer la liberté, la divinité, la fraternité humaine. Il s'inspire donc des grandes questions sociales; il dit les joies d'une vie indépendante, l'honneur du travail. Son petit poëme intitulé *le Fils du pauvre* ouvre au misérable une douce perspective sur le sol du Nouveau-Monde. Une de ses plus belles pièces combat vivement la mesure politique par laquelle le Congrès a maintenu l'esclavage. Une élégie *Sur la mort d'un enfant* est pleine de calme et de pathétique. Parmi ses pièces les mieux accueillies, il faut compter *la Fable adressée aux critiques*, dans laquelle il s'est amusé aux dépens d'une foule de ses confrères vivants, Emerson, Willis, Bryant, Hawthorne, Margaret Fuller. Le succès de cette satire lui inspira l'idée d'écrire les *Biglow Papers*, série de pièces satiriques sur des sujets politiques, notamment sur la guerre du Mexique et sur l'esclavage. — Deux jeunes poëtes ont droit encore à l'attention des critiques européens : Bayard Taylor, plus connu par ses voyages, et qui a publié un volume de vers intitulé *Poëmes de l'Orient*; et William Allen Butler, auteur d'une pièce pleine de cœur et d'esprit, *Rien à mettre*, dirigée contre le luxe exagéré de la toilette des femmes, et d'un poëme plus long intitulé *Deux millions*, dans lequel il attaque avec une verve plus mordante encore l'égoïsme d'un millionnaire.

Parmi les femmes poëtes, que les États-Unis comptent en grand nombre, nous nommerons les deux sœurs Lucretia-Maria et Margaret Davidson; l'une mourut à 17 ans, et l'autre avant 16 ans, en 1838. De la première on peut citer : *A une étoile, Enchère extraordinaire* (vente à l'encan des vieux garçons), *Sur la crainte de la folie*; et de la seconde, *Lénore à l'esprit de Lucretia, Stances à ma mère*. — Lydia Huntley Sigourney excelle à analyser une émotion profonde, à exprimer les douleurs de la femme, comme dans *Le départ du fils de la veuve, la Mère émigrant, la Famille d'Ecosse*, et les sentiments bienveillants, comme dans *Bienveillance* et dans *le Mariage de sourds-muets*, ou patriotiques, comme dans la pièce intitulée : *Notre pays*. — Maria Brooks est l'auteur de *Zophiel*, poëme recommandé par Southey comme le plus original de son temps. — Mmes Hannah Gould, Child, Mac-Intosh, Margaret Fuller-Ossoli (morte malheureusement, avec son enfant et son mari, en revenant d'Italie en Amérique), Alice et Phœbe Carey, les trois sœurs Mrs Warfield, Mrs Lee et miss Clarke, ont composé des vers dont certains mériteraient d'être connus parmi nous.

II. *Romans, nouvelles, contes*. — Les préjugés des puritains de la Nouvelle-Angleterre, qui proscrivaient les œuvres d'imagination, encore plus en prose qu'en vers, ce sont bien affaiblis ou ont beaucoup perdu de leur influence, puisqu'en 1847 M. Griswold possédait 700 volumes de nouvelles, contes et romans écrits par des auteurs américains : dans les années suivantes ce nombre s'est singulièrement augmenté. Jusqu'au commencement du XIXe siècle, un seul auteur mérite l'attention : c'est Charles Brockden Brown (1771-1810), qui a de la force, de l'originalité, et le mérite de traiter des sujets américains, mais dont le talent est incomplet, et qui écrivait trop vite.—Fenimore Cooper (1789-1851) a été traduit dans presque toutes les langues; l'empire de la mer lui a été concédé par acclamation; ses romans maritimes et indiens, où il a décrit tant d'aventures et dépeint tant de scènes nouvelles pour les Européens, ont laissé un souvenir ineffaçable, et le succès en sera toujours populaire. — Washington Irving (né en 1783) est plutôt un conteur satirique, un humoriste, qu'un véritable romancier; la pureté de son style, la finesse de ses observations, la bonne humeur de ses spirituelles critiques, lui assurent une place distinguée auprès des lecteurs délicats. — Longfellow, pour son petit volume d'*Outre-mer*, impressions de voyage en France, en Espagne et en Italie, est classé parmi les conteurs; *Hyperion*, œuvre souvent

trop philosophique, puis *Kavanagh*, où le récit est trop souvent interrompu par des digressions littéraires, le rangent parmi les romanciers. — Edgar Allan Poë (1811-1849) s'est plu, dans ses contes fantastiques, à tourmenter l'esprit par des analyses profondes et terribles; on peut le regarder comme le plus original des conteurs américains; mais ses œuvres ne conviennent qu'au petit nombre des admirateurs du fantastique et du merveilleux traités avec une intention philosophique. — Plus accessible, plus attrayant, quoique rêveur aussi et ami du mystérieux, Nathaniel Hawthorne, dans ses *Contes deux fois racontés*, dans *la Maison des sept pignons* surtout, a prouvé, par la fraîcheur de la pensée, le charme du style, la tendance morale des sentiments, que l'Amérique peut dès maintenant servir d'exemple. — C'est une femme, Mme Beecher-Stowe, qui a obtenu le plus grand succès littéraire de notre époque; en trois ans, *la Case de l'oncle Tom* s'est répandue, en Europe seulement, à plusieurs millions d'exemplaires; douze traductions au moins en ont été publiées en France presque simultanément. Ce plaidoyer passionné, plein de raison et de douleur, qui a excité, même chez nous, un durable enthousiasme, est un chef-d'œuvre classique. — L'attention s'est tournée du côté des États-Unis; on a compris l'œuvre morale que les femmes veulent y accomplir par le roman, et on a traduit *Opulence et misère* de Mme Stephens, *Ruth Hall* de Fanny Fern, *le Vaste monde* d'Élisa Wetherell.

III. *Histoire et Biographie.* — Le principe que la plupart des historiens aux États-Unis s'attachent à faire ressortir, c'est que, pour devenir grande, une nation n'a pas besoin de souverain, ni de classe gouvernante; c'est que la valeur personnelle de chaque citoyen, le travail et la dignité de l'individu émancipé, le *self-government* compris, appliqué et respecté, doivent être les éléments les plus énergiques de la civilisation moderne. Le plus connu en France des historiens anglo-américains est William Hickling Prescott (1796-1859), auteur d'une *Histoire de Ferdinand et d'Isabelle*, d'une *Histoire de la conquête du Mexique*, d'une *Histoire de la conquête du Pérou*, et d'une *Histoire de Philippe II*. — En 1824, le juge Marshall publia une *Histoire des colonies établies par les Anglais dans l'Amérique du Nord*, et un avocat écossais, Grahame, commença à écrire une *Histoire des États-Unis*, qui n'a été terminée qu'en 1836; ces ouvrages contiennent des recherches consciencieuses, et ont relativement un grand mérite, comme le résumé de *la Guerre de la Révolution* publié par Botta; mais quoique ce dernier soit devenu classique en Amérique, on sent partout dans son livre que l'auteur est étranger. — Signalons encore: l'*Histoire de l'État du Maine* par W. Williamson, qui traite la période de 1602 à 1820; les *Esquisses historiques du Michigan*, série de discours prononcés devant la Société historique de cet État par MM. Lewis Cass, Henry Whiting, John Biddle et Henry Schoolcraft; les *Collections de la Société historique de New-York;* l'*Histoire de la Louisiane*, écrite en français par Gayarré; une *Introduction à l'histoire de la colonie de la Virginie*, par Charles Campbell; une *Histoire de la Géorgie*, par W.-B. Stewens; une *Histoire de la république du Kentucky*, mal rédigée, mais pleine de recherches, par Mann Butler; l'*Histoire de la Pensylvanie*, de Robert Proud. Les livres sur l'histoire des États-Unis ne manquaient donc pas: mais il fallait corriger les erreurs, donner de l'unité à l'ensemble, sans négliger chacun des États; telle fut la tâche réservée à M. Bancroft. Né en 1800, à Worcester (Massachusetts), d'un ministre qui publia en 1807 une *Vie de Washington*, il fit en Europe un voyage, pendant lequel il devint en Allemagne le disciple de Heeren et l'ami de Schlosser. De 1834 à 1855, il a publié une *Histoire des États-Unis*, dans laquelle, puisant aux documents originaux, il a corrigé beaucoup d'erreurs accréditées par les ouvrages antérieurs. Il semble quelquefois être plutôt un avocat qu'un historien; il célèbre avec enthousiasme les institutions de sa patrie, et les glorifie à l'occasion. Son style, quand il parle des hommes qui sont pour lui les héros de la liberté et de la civilisation, est si animé et respire une si vive sympathie, que l'on peut croire qu'il s'identifie avec les personnages qu'il représente. Il a beaucoup de pénétration, de force de raisonnement, et ses descriptions révèlent le poëte; enfin il a une émotion si vraie, qu'il est impossible de rester froid devant elle. — Richard Hildreth est un philosophe qui choisit tantôt la forme du roman, comme dans *l'Esclave blanc*, tantôt celle de l'histoire, pour exprimer ses idées sur le développement de l'esclavage ou sur les institutions américaines: on sent trop chez lui le raisonnement et l'absence de passion. Dans son *Histoire des États-Unis*, remarquable par la précision et l'ordre, il veut prouver que tous ceux qui ont figuré aux premiers rangs de la Révolution n'étaient pas des héros; il montre des fautes et des lâchetés dissimulées jusqu'à présent, et raconte parfois les événements avec tant de froideur, qu'il ne semble prendre aucun intérêt à la lutte. — Francis Parkman a écrit une *Histoire de la conspiration de Pontiac, et de la Guerre des tribus américaines du nord contre les colonies anglaises*, dans laquelle on trouve un excellent résumé de l'histoire des indigènes, et une exacte exposition de leur manière de faire la guerre. — On remarque encore une *Histoire des hommes du Nord* par Henry Wheaton, et l'*Histoire navale des États-Unis* par Fenimore Cooper. — Les historiens américains se sont aussi appliqués à recueillir et à conserver les traditions et les souvenirs des tribus d'Indiens Rouges qui sont maintenant forcées d'abandonner les pays de leurs ancêtres. La *Biographie des Indiens* de Thatcher est écrite avec une vive sympathie pour les indigènes, sans aucune prédisposition fâcheuse contre les premiers colons. Dans l'*Histoire des tribus indiennes de l'Amérique du Nord* publiée par Mac-Kenney et Hall, les portraits donnés sont ceux des chefs indiens qui vinrent faire des traités avec les États. Mais de tous les auteurs qui ont étudié ce sujet, aucun n'a plus d'autorité que Henri Rowe Schoolcraft, né en 1793; il a vécu parmi les hommes rouges; il a appris leurs dialectes et traduit leurs légendes. En 1839, il fit paraître un recueil de légendes indiennes sous le titre de *Recherches algiques;* il commença en 1844 la publication périodique de *Oneota ou la Race rouge en Amérique*. En 1846, il présenta à la législature de son État natal un rapport consistant en *Documents pour la statistique, l'histoire indigène et l'ethnologie générale de la partie occidentale de l'État de New-York*. Quant aux suppositions sur l'origine probable des Indiens de l'Amérique du Nord, on peut consulter les ouvrages de Gallatin et de Drake (*Biographie et Histoire des Indiens de l'Amérique du Nord*), de Bradford (*Antiquités américaines*), de Squier et de Davis (*Anciens monuments de l'Amérique*).

Les ouvrages biographiques sont, aux États-Unis, très-nombreux et généralement faits avec beaucoup de soin. Tous les missionnaires, les ministres et les personnages importants des différentes Églises, si multipliées dans ce pays-là, ont trouvé des biographes. M. Jared Sparks (né vers 1794), professeur d'histoire à l'Université de Harvard, est l'éditeur de la *Biographie américaine*. Après avoir dirigé de 1823 à 1830 *la Revue de l'Amérique du Nord*, il commença une série de biographies: la première, la *Vie de John Ledyard* (le voyageur), fut suivie de la *Vie de Gouverneur Morris*, et de la *Correspondance diplomatique de la Révolution américaine*, 12 vol., 1829-1831. En 1833, il entreprit *la Vie et les écrits de Washington*, dont le 12e et dernier volume parut en 1840. Depuis, M. Sparks a donné une édition complète (moins des lettres qui sont entre les mains de M. Stevens, agent de l'Institution Smithsonienne à Londres) de Benjamin Franklin, avec une suite de ses Mémoires et des notes explicatives. Parmi les collaborateurs de sa *Bibliothèque de Biographie américaine* figurent les frères Everett, Prescott, Wheaton, Charles Hoffman, Henry Reed, et George Hillard. — Nous citerons encore: Sabine, pour ses *Portraits des Loyalistes américains;* Rayner, pour sa *Vie de Jefferson;* Ellis, pour la *Vie de Penn;* Ticknor, pour la *Vie de Daniel Webster*. Les *Lettres* de Mme Adams, femme du second président de l'Union, offrent un intérêt véritable. Parmi les biographies religieuses, il est juste de mentionner l'ouvrage de Gurley, *Vie d'Ashmun*, hommage rendu à la mémoire de l'homme de bien qui consacra sa vie à la colonie des nègres transportés en Afrique, à Libéria; la *Vie de Roger Williams* par Gammel; les *Vies des Pères de la Nouvelle-Angleterre* par Mac-Lure. Washington Irving a sa place aussi parmi les biographes; mais si l'on excepte quelques parties de la *Vie de Goldsmith* et de la *Vie de Washington*, ses travaux en ce genre n'ont rien de bien remarquable. Dans sa *Vie de Mahomet*, la critique historique fait absolument défaut: l'imagination, l'esprit et la bienveillance ne suffisent pas pour faire un biographe excellent.

IV. *Voyages. Histoire naturelle.* — Les Américains sont aussi voyageurs au moins que les Anglais. Bornons-nous aux ouvrages qui ont un certain mérite littéraire: *Compte-rendu de l'expédition d'exploration des États-Unis* (1838-1842), 5 vol., par Charles Wilkes, officier de marine; *Une visite aux mers du Sud*, par Charles Ste-

wart, chapelain dans la marine; *Journal de voyages dans différentes parties de l'Europe*, par le professeur Silliman; *Une année en Europe*, par John Griscom; *Lettres d'Europe*, par Carter; *Feuilles d'un journal de voyages dans la Bretagne du Nord et en Irlande*, par Andrew Bigelow; *Souvenirs d'Espagne*, par Caleb Cushing; *Une visite à Constantinople et à Athènes*, par Walter Colton; *Lettres d'Italie, des Alpes et du Rhin* (1844), *Esquisses et excursions*, par J.-T. Headley; *Un tour en Arménie*, par Eli Smith et G.-O. Dwight; *Récit de voyages et d'entreprises commerciales*, par Richard Cleveland; *Deux ans devant le mât*, chronique bien écrite de la vie d'un marin, dont l'auteur est le fils de Richard Dana; *Incidents de voyages en Égypte, en Arabie, en Palestine, dans le Yucatan et dans l'Amérique centrale*, par John Lloyd Stephens (1805-1852), dont les livres, écrits sans prétention, sont pleins de détails utiles et de traits amusants. Bayard Taylor, né en 1825 en Pensylvanie, a publié : *Vues à pied, ou l'Europe parcourue avec un sac et un bâton; l'Eldorado; Vie et paysages en Égypte; Tableaux de la Palestine; Japon, Inde et Chine; Voyage dans l'Afrique centrale*. Le colonel Frémont, né en 1813, a exploré les Montagnes Rocheuses, la région de l'Orégon et la Californie : on trouve dans ses livres, qui portent tous le simple titre de *Reports* ou *Narratives*, son ardeur, sa résolution, sa ténacité, sa science, son esprit, son honnêteté. Il est deux autres voyageurs dont les ouvrages intéressent surtout l'histoire naturelle, Alexandre Wilson, auteur d'une *Ornithologie américaine*, et John James Audubon, qui a publié une *Biographie ornithologique* et les *Quadrupèdes de l'Amérique*.

V. *Théologie et philosophie morale*. — Les ouvrages en ce genre sont très-nombreux. Parmi les livres de théologie qui ont un caractère moral ou métaphysique, nous citerons : une Dissertation *Sur la liberté et la nécessité*, de Jonathan Edwards (1745-1801); les écrits du docteur Charles Chauncey, de Joseph Bellamy, de Samuel Hopkins, de John Witherspoon, de Timothy Dwight (1752-1817); les *Esquisses de la science morale*, par le Dr Alexander; les *Eléments de science morale et mentale*, par George Payne; *la Philosophie mentale*, de Thomas Upham; les écrits de Tappan et de Hickok. — Des auteurs qui ont écrit sur la philosophie, les uns ont suivi les principes généraux de Locke, et à leur tête se place Francis Bowen; les autres les ont rejetés, et entre eux on doit citer Marsh, Walker, Greene, Emerson et Parker. Ces derniers sont opposés aux écrivains orthodoxes Noah et Samuel Worcester, Moses Stuart, Leonard Woods, et sont même plus avancés que la masse des Unitaires de la vieille école, parmi lesquels se sont distingués Henry Ware, Andrews Norton, Bernard Whitman, et dont William Ellery Channing a été longtemps le chef. Les idées principales de Parker sont exprimées dans son *Discours sur les matières religieuses*. Ses *Critiques et Mélanges* contiennent des essais sur la littérature allemande, sur l'éducation des classes ouvrières, et des pensées sur le travail. Le style en est clair, et on y trouve un vif sentiment de la liberté. Channing débuta en 1819 par un sermon *Sur le christianisme unitaire*; en 1820, il publia son *Argument moral contre le calvinisme*; en 1823, un *Essai sur une littérature nationale*, dans lequel il appelle les États-Unis à la gloire littéraire; en 1826, des *Remarques sur le caractère et les écrits de John Milton*, et des *Remarques sur la vie et le caractère de Napoléon Bonaparte*. Avocat ardent de la paix, disciple sur ce point de Fénelon, sur lequel il publia, en 1829, un article plein de respectueuse admiration, il prononça, en 1838, *Sur la culture de soi-même*, un discours qui servit d'introduction à ses *Instructions sur l'élévation de la partie ouvrière de l'État*. Ennemi irréconciliable de l'esclavage, quoiqu'il n'appartînt à aucune société abolitioniste, il prononça en 1842 son dernier discours pour célébrer l'émancipation des esclaves par l'Angleterre. Son exemple fut suivi par Orville Dewey (né en 1794), le plus pratique des ministres unitairiens. Aucun sujet n'est, selon lui, interdit au ministre protestant, et c'est ce que fait bien comprendre le titre : *Considérations morales sur le commerce, la société et la politique*, donné par lui à un recueil de 12 discours qu'il publia en 1838. — Ralph Waldo Emerson, né en 1803, a été aussi quelque temps ministre unitairien. Ses pensées sont généralement neuves, originales, personnelles; quand elles n'ont point ce mérite, l'expression leur donne une sorte de nouveauté; mais son style, en essayant de reproduire exactement sa pensée, est quelquefois obscur comme elle. Malgré des défauts incontestables, on sent en lui la conviction et la grandeur. Parmi ses œuvres, on distingue : *l'Homme pensant*, discours, 1837; *Morale littéraire*, 1838; *la Nature*, essai, 1839; *le Cadran*, magasin de littérature, de philosophie et d'histoire, 1840-1844; *Essais*, 1841 et 1844, etc.

VI. *Œuvres diverses*. — Les écrits périodiques, journaux, revues, magazines, sont innombrables aux États-Unis. — Les essais de littérature dramatique ont été si rares et si malheureux, qu'il vaut mieux n'en point parler. Mais on doit signaler deux particularités remarquables : l'Angleterre doit à un Américain, Lindley Murray, sa meilleure *Grammaire*, si souvent réimprimée depuis 1795, et à un autre citoyen de l'Union, Webster, son meilleur *Dictionnaire*.

Nos bibliothèques sont très-pauvres en fait de littérature américaine; la seule collection remarquable se trouve à la bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris, où M. Vattemare a réuni un grand nombre de volumes, envoyés par les villes des États-Unis pour propager l'institution d'un échange international. On peut consulter : Griswold, *les Poëtes de l'Amérique, les Femmes poëtes de l'Amérique*, et *les Prosateurs de l'Amérique*, 3 vol.; les frères Duckuing, *Encyclopédie de la littérature américaine*; Chambers, *Manuel de la littérature américaine*; Trubner, *Guide bibliographique pour la littérature américaine*, Philarète Chasles, *Études sur la littérature et les mœurs des Anglo-Américains au XIXe siècle*; J.-J. Ampère, *Promenade aux États-Unis*. A. L—Y.

ÉTATS-UNIS (Numismatique des). La circulation monétaire des anciennes colonies anglaises consistait principalement en argent frappé dans la mère-patrie. Mais comme cet argent était absorbé essentiellement par les transactions commerciales, il devint de plus en plus rare. C'est ce qui engagea le Massachusetts à battre lui-même monnaie. La loi passée à cet effet, en 1652, ordonne l'émission de pièces d'un schelling, de 6 et de 3 pence. Les lettres N. E. devaient être frappées sur un côté des pièces sur le revers, les monnaies d'un schelling portaient un XII, celles de 6 pence un VI, et celles de 3 pence un III. Par suite des fraudes qui eurent bientôt lieu au moyen du lavage et de la rognure des pièces, on décida qu'un pin entouré d'un double cercle serait ajouté sur ces effigies. Environ dix ans plus tard, la Monnaie du Massachusetts commença à émettre des pièces de 2 pence. Elle ne frappa jamais de pièces d'un penny. Cet établissement était vu avec déplaisir par le gouvernement britannique; mais il n'en continua pas moins ses opérations pendant trois ans encore, maintenant toujours sur ses pièces la date primitive de 1652. Les colons du Maryland tentèrent à leur tour de remédier, par un établissement analogue, à la rareté du numéraire. Une loi élaborée en 1661 ordonne la création d'une Monnaie pour l'émission de schellings correspondants au titre de ceux d'Angleterre. Mais il paraît que cette Monnaie n'eut pas une longue existence, ou bien que ses émissions n'étaient pas en rapport avec les besoins du pays, car, en 1686, on se plaignait de nouveau du manque d'argent. Une autre loi remplaça la circulation *sterling* par la circulation *provinciale*. On frappa alors des pièces d'un schelling, de 6 et de 4 pence. Elles avaient sur leur face le buste de lord Baltimore, avec la légende : *Cæcilius Dns. Ferrae Mariae*; le revers portait un écusson, le chiffre indiquant la valeur de chaque pièce, et la devise suivante : *Crescite et multiplicamini*, « Croissez et multipliez. » On frappa également des pièces en cuivre valant un demi-penny; elles avaient les mêmes emblèmes. En 1694, deux nouvelles monnaies furent mises en circulation. L'une portait à la face un éléphant, et sur le revers ces mots : *Dieu protége la Nouvelle-Angleterre*, 1694. L'autre avait la même figure; mais sur le revers on lisait : *Dieu protége la Caroline et les lords propriétaires*, 1694. Ces deux pièces sont excessivement rares. Pendant l'existence des colonies américaines, on ne frappa point d'autres monnaies d'argent; par contre, on émit dans la Caroline et en Virginie un certain nombre de pièces de cuivre valant un demi-penny.

Sous George Ier, le gouvernement anglais fit frapper de nouvelles monnaies pour la circulation de ses colonies américaines. Elles étaient de trois espèces différentes : les plus grandes furent modelées sur les demi-couronnes; les moyennes ressemblaient aux pièces anglaises d'un demi-penny, et les plus petites avaient la grandeur du farthing. Ces nouvelles pièces portaient toutes sur leur face la tête de Sa Majesté, avec cette légende : *Georgius D. G. Mag. Br. Fra. et Hib. Rex*, excepté que, dans les pièces d'un petit module, l'inscription avait été abrégée ainsi : *Georgius Dei gratia Rex*. Sur le revers, on voyait

une rose double, avec ces mots : *Rosa Americana*, 1722 (ou 1723), et *Utile dulci*. Un certain nombre de pièces portant le millésime de 1720 ont la rose surmontée d'une couronne. En 1733, sous le règne de George II, on frappa, avec la même effigie que ci-dessus, une monnaie valant 6 livres. Mais il paraît qu'elle ne fut émise que sous forme de spécimen, car elle est presque introuvable.

Voici la description d'une monnaie qui, semble-t-il, n'a jamais été mise en circulation. Elle a un pouce de diamètre, et porte à la face un soleil qui éclaire un cadran, avec cette devise : *Mind your business;* deux cercles entourent cette effigie; dans celui qui est le plus près du bord, on lit : *Circulation continentale*, 1776; et, dans l'autre, le mot : *Fugio*. Sur le revers, on voit treize cercles renfermant chacun le nom d'un État; au milieu de cet entourage, dans deux autres cercles placés immédiatement vers le centre de la pièce, se trouvent les deux inscriptions suivantes : *American Congress*, et *We are one*.

De 1778 à 1787, le droit de frapper monnaie fut exercé par les différents États concurremment avec le gouvernement central. Il s'ensuivit une émission considérable de monnaies diverses. Les États de New-York, du New-Jersey, du Connecticut, du Vermont et du Massachusetts profitèrent surtout du privilége que la loi leur accordait. En 1787, on frappa à New-York des doublons d'or, devenus aujourd'hui totalement introuvables : on n'en connaît plus qu'un seul échantillon, déposé dans la collection de l'hôtel des Monnaies à Philadelphie. Dans le Massachusetts et le Vermont, les monnaies qui datent de cette époque se font remarquer par une grande variété d'effigies et de légendes. C'est alors qu'on commença à voir figurer sur les pièces d'argent et de cuivre la « nouvelle constellation » des treize étoiles, et le buste de Washington. Pendant cette période également, J. Chalmers frappa à Annapolis un certain nombre de pièces d'un schelling, de 6 et 3 pence. Ces monnaies, devenues rares aujourd'hui, portaient l'inscription suivante : *J. Chalmers, Annapolis*, 1783.

L'article de la Constitution de 1787 relatif aux émissions monétaires vint mettre fin à cet état de choses, et le gouvernement central prit des mesures pour le frappage d'une monnaie fédérale unique. John Harper, de Philadelphie, fut chargé d'exécuter les spécimens des nouvelles pièces. Il paraît que cet artiste se contenta de graver les légendes, et qu'il abandonna la partie la plus importante de sa tâche à un Allemand, dont le nom est demeuré ignoré. On assure que le juge de Saussure, de la Caroline du Sud, eut le premier la pensée de faire figurer le buste de Washington sur la monnaie fédérale, où devaient plus tard la remplacer définitivement l'effigie de la Liberté et celle de l'aigle américaine.

ÉTEINDRE, en termes de Peinture, affaiblir ou adoucir les clairs d'un tableau, les couleurs trop éclatantes, par une dégradation presque insensible.

ÉTENDARD. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTENDUE, une des propriétés de la matière, celle qu'elle a d'occuper une place dans l'espace. Descartes en fait même l'essence de la matière, comme il fait de la pensée l'essence de l'âme. L'idée d'étendue nous vient par l'exercice de l'organe du tact, après que la main, par exemple, a été l'intermédiaire de perceptions successives sur un corps. *V.* Corps, Matière.

ÉTÉOSTIQUE (Vers). *V.* Chronogramme.

ÉTERNITÉ, ce qui n'a ni commencement ni fin. Dieu est éternel, parce qu'il n'a pas commencé et qu'il ne doit jamais finir. L'éternité de Dieu, suivant les métaphysiciens, ne consiste pas dans une suite d'instants qui se succèdent sans fin les uns aux autres : Dieu, étant la perfection même, ne peut être soumis comme l'homme à la loi du temps; son existence est tout entière à la fois, et renferme le passé, le présent et l'avenir comme en un point indivisible. L'éternité divine est donc une permanence absolue, suivant l'expression de Fénelon. — On a représenté symboliquement l'Éternité par un cercle, ou une roue, ou un serpent qui se mord la queue. M.

ÉTEUF (du latin *stupa*, étoupe), balle remplie d'étoupe ou de son et couverte de cuir, dont on se sert pour jouer à la longue paume.

ÉTHER, principe analogue tout à la fois à l'air et au feu, mais, quoique matériel, plus subtil que l'un et l'autre, et qui joue un grand rôle dans les systèmes physiques et cosmogoniques de l'antiquité. Les Stoïciens paraissent s'être avisés les premiers de le transporter décidément de la physique dans la métaphysique, en l'identifiant avec la force, la puissance ou raison génératrice, en un mot, avec l'esprit qui, uni à la matière, fait du monde un grand être animé. Voici comment ils expliquaient cette union et ses effets : Il y a dans le monde, comme dans les animaux, un véritable mouvement respiratoire, une systole et une diastole, qui, en se succédant, forment chaque fois toute une phase de son histoire. Au commencement, l'éther se contracte. De là résulte, dans son sein, la formation d'un milieu plus dense; c'est l'air. Puis, la contraction se prolongeant, la sphère de l'eau se forme dans la sphère de l'air; puis, dans la sphère de l'eau, la sphère solide; en même temps que d'autres combinaisons partielles engendrent les plantes, les animaux, etc. C'est là la période de développement. Quand le monde est arrivé au terme de cette période, le relâchement, la dilatation succède à la contraction, et, par un mouvement rétrograde, tout s'absorbe dans l'éther après en être sorti, jusqu'à ce que, les choses étant revenues à leur état primitif, une nouvelle contraction recommence, qui ramène exactement la même série de phénomènes, et ainsi de suite à l'infini. Les Stoïciens, qui aimaient à rattacher leurs idées aux croyances populaires et mythologiques, trouvaient dans l'histoire du phénix le symbole de cette cosmogonie. Comme l'oiseau, le monde recommence indéfiniment son existence; comme lui, il périt dans le feu, ou dans ce qui y ressemble le plus, et renaît de ses cendres. L'éther, dans ce système, est à la fois l'âme du monde, le Dieu de la métaphysique stoïcienne, à ce point de vue toute panthéiste; c'est lui aussi qui forme toutes les âmes particulières, celle de l'homme comme toutes les autres. B—e.

ÉTHICO-THÉOLOGIE, nom donné par Kant au système philosophique qui démontre l'existence de Dieu uniquement par des preuves tirées de l'ordre moral, à la différence de la *physico-théologie*, qui la prouve au moyen de considérations empruntées au monde physique.

ÉTHIOPIDE, un des poëmes cycliques de l'ancienne Grèce, composé par Arctinus de Milet, et qui faisait suite à l'*Iliade* d'Homère. Il comptait plus de 9,000 vers. Commençant à l'arrivée des Amazones devant Troie, c.-à-d. après les funérailles d'Hector, il comprenait la mort de Memnon, roi des Éthiopiens, sous les coups d'Achille, la mort d'Achille sous ceux de Pâris, le jugement des armes, le stratagème du cheval de bois, et la prise d'Ilion. Ce poëme est perdu, et il n'en reste qu'un petit nombre de vers.

ÉTHIOPIENNES (Langues), dénomination appliquée de nos jours par le voyageur Antoine d'Abbadie aux langues parlées dans le bassin supérieur du Nil et dans les bassins de ses affluents. Ces langues, dont il énumère 28, sans compter leurs dialectes, et qu'il réunit en cinq groupes (*V.* le *Journal asiatique* de juillet et août 1843), offrent, pour la plupart, une grande affinité avec celles de la famille sémitique. La plus ancienne, que Jean Potken fit connaître à l'Europe au XVIe siècle, et à laquelle il donna, on ne sait pour quel motif, le nom de *chaldéen*, bientôt employé simultanément avec celui d'*indien*, est l'*éthiopien* proprement dit, appelé encore *ghez* ou *ghiz*, du nom d'un royaume où elle fut surtout en usage, et *axumite*, du nom de la capitale de ce royaume. Le voyageur Bruce soutint que c'était la langue des premiers hommes; Murray, son éditeur, se contenta de la considérer comme le plus ancien des idiomes arabes existants; Adelung pense que le rameau éthiopien se détacha de la souche arabe à une époque où celle-ci n'avait encore reçu aucune culture. Par ses racines et ses formes grammaticales, par le système de sa déclinaison et de sa conjugaison, par l'emploi des affixes personnels, le ghiz présente, en effet, une frappante analogie avec l'arabe, principalement avec le dialecte himyarite (*V. ce mot*), et les mots d'origine africaine ou grecque qui s'y sont introduits à diverses époques n'ont pas détruit sa physionomie originale. Plus dur que l'arabe vulgaire, il a notamment 5 consonnes, qu'au dire d'Adelung un organe européen ne saurait convenablement articuler. Contrairement à ce qui a lieu dans les langues sémitiques, il s'écrit de gauche à droite : les caractères de son alphabet sont un composé de formes sémitiques et de formes gréco-égyptiennes; la figure de chacune des 26 consonnes pouvant recevoir, sous forme d'appendice, celle d'une des 7 voyelles, il en résulte un total de 182 caractères. Au XIVe siècle, par suite d'un changement de dynastie, le ghiz cessa d'être le langage de la cour; aujourd'hui il n'est plus qu'une langue savante, employée dans la liturgie, dans les traités religieux ou scientifiques, dans la rédaction des annales du pays, dans les actes qui éma-

nent des souverains. Cependant, on le parle, dit-on, avec toute sa pureté, dans un district voisin du lac Dembea. Du moins, il est certain que le dialecte du royaume de Tigré est celui qui s'en éloigne le moins, et on l'appelle pour cette raison le *ghiz moderne*. — Depuis l'abandon du ghiz ancien dans l'usage ordinaire, l'idiome dominant en Abyssinie est l'*amharique*, ainsi nommé du royaume d'Amhara. Adelung croit que c'est l'idiome des anciens Troglodytes. Près de la moitié des mots de son vocabulaire lui sont communs avec le ghiz; mais il s'éloigne de cette langue par un grand nombre de racines, et par sa grammaire, dont les formes sont moins variées; il en adoucit les articulations, et il a 7 lettres de plus. Il a beaucoup d'uniformité dans ses flexions, et ne distingue pas de genres dans les noms. L'amharique s'écrit peu; quelques tribus emploient les caractères du ghiz, en les modifiant diversement. — Les autres langues éthiopiennes sont fort peu connues, et c'est sur le degré de connaissance qu'on en a, plutôt que sur leur nature intime, qu'Ant. d'Abbadie en a fait la classification. Ce voyageur a remarqué dans l'*hamtonga*, l'une des plus dures, une singulière ressemblance avec le basque pour la déclinaison. *V.* Marianus, *Chaldaicæ seu Æthiopicæ linguæ institutiones*, Rome, 1548; P.-J. Wemmers, *Dictionarium æthiopicum cum institutionibus grammaticis*, ibid., 1638; J.-E. Gerhard, *Grammatica æthiopica*, Iéna, 1647; J. Ludolf, *Grammatica æthiopica*, édition donnée par Wansleben, Londres, 1661; le même, *Grammatica amharica*, Francf., 1698; J.-G. Hasse, *Manuel des langues arabe et éthiopienne*, en allem., Iéna, 1793; Petermann, *Petite grammaire éthiopienne*; Isenberg, *Grammaire et Dictionnaire amhariques*. B.

ÉTHIOPIQUES (Les), ou *Histoire des aventures de Théagène et Chariclée*, titre de l'un des principaux romans grecs qui nous sont parvenus, et dont l'auteur, Héliodore d'Émèse, écrivait à la fin du IVe siècle après J.-C. Chariclée est la fille d'un roi d'Éthiopie, éloignée par sa mère parce qu'elle est née blanche, et emmenée en Égypte, d'où un prêtre d'Apollon la conduit à Delphes. Devenue prêtresse de Diane, elle inspire, dans une cérémonie des jeux Pythiques, une vive passion au jeune Thessalien Théagène, et consent à le suivre sur un vaisseau phénicien qui part pour l'Égypte. Les deux amants sont pris par des pirates, et séparés l'un de l'autre; après avoir été au pouvoir de plusieurs maîtres, et exposés dans leur vertu, dans leur vie même, à une foule de dangers en Égypte, ils se retrouvent miraculeusement: une guerre les fait tomber entre les mains du roi d'Éthiopie; c'est alors seulement que s'expliquent les mystères de la destinée de Chariclée, et qu'elle est solennellement unie à Théagène. — Les personnages de ce roman manquent de vie, d'originalité, et sont généralement communs et froids; il n'y a point de peinture saisissante des mœurs; les descriptions sont vagues, le style sans vigueur et sans coloris. D'où venait donc la passion que Racine, dans sa jeunesse, éprouvait pour cet ouvrage? Sans doute, d'un certain caractère de délicatesse et de réserve que l'auteur a donné au langage de l'amour, et qui est bien rare dans les ouvrages de l'antiquité païenne. Avant que Racine puisât dans les *Éthiopiques* une tragédie que Molière lui fit supprimer, ce roman avait été partiellement imité par Guarini dans son *Pastor fido*; Hardy et Dorat en ont tiré des sujets pour le théâtre. *V.* Huet, *De l'origine des romans*; Bayle, art. *Héliodore*; Villemain, *Essai sur les romans grecs* (dans ses *Études de littérature ancienne et étrangère*); Zévort, *Romans grecs*, Introduction. P.

ÉTHIQUE (du grec *éthos*, mœurs), nom donné par les anciens Grecs à la morale, et conservé par quelques philosophes modernes, Spinoza entre autres.

ETHNOGRAPHIE ou ETHNOLOGIE, c.-à-d. *description* ou *science des races*, branche des sciences historiques et géographiques, qui, rassemblant les divers caractères de similitude ou de différence que présentent entre eux les peuples, cherche à les répartir en grandes masses et à déterminer la classification des êtres humains. C'est une science toute nouvelle; car les Anciens, dans leur dédain pour des peuples et des langues qu'ils appelaient barbares, n'ont pas su s'élever au-dessus d'une analyse exacte et d'observations particulières, jusqu'à l'idée de synthèse et de classification. Le moyen âge n'a pas fait davantage, malgré les grands mouvements et les mélanges de peuples qu'opérèrent les invasions des Barbares et les Croisades. La Renaissance, par l'essor immense qu'elle donna à l'érudition et à la culture des langues anciennes, par la coïncidence de la découverte de l'Afrique australe, des Indes et de l'Amérique, semblai. ouvrir la voie à des études générales et comparatives sur les langues anciennes et modernes et sur les peuples nouveaux; mais le dédain des Espagnols et des Portugais pour les Indiens ne fut pas moindre que celui des Grecs et des Romains pour les Barbares. C'est seulement à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du nôtre que les progrès des sciences naturelles, historiques et philologiques firent naître une méthode de comparaison et de classification des êtres humains.

Les premières classifications, dues à des naturalistes, s'appuyèrent uniquement sur les différences ou les similitudes de la conformation physique; ainsi, Blumenbach et Camper, en se fondant, le premier sur la conformation du crâne et la couleur de la peau, le second sur le plus ou moins d'ouverture de l'angle facial, ont groupé les populations du globe en cinq grandes races, appelées *caucasique* ou *blanche*, *mongolique* ou *jaune*, *éthiopienne* ou *noire*, *américaine* ou *cuivrée*, *malaise* ou *olivâtre*, ces deux dernières se rapprochant, par leurs caractères physiques, de la race jaune. — Plus tard, la considération des divers aspects de la face amena la classification de Bérard, en *orthognathes* (mâchoires droites), et *prognathes* (mâchoires avancées). — L'examen du système osseux intérieur, particulièrement du bassin, conduisit le naturaliste anglais Weber à admettre quatre grandes races, les races *à bassins ovales* (Européens), *à bassins ronds* (Américains), *à bassins carrés* (Mongols), *à bassins ovoïdes* (Africains). D'autres divisions ont été empruntées à des particularités physiologiques ou musculaires, ou à des caractères physiques extérieurs, comme la nature des cheveux, d'où la distinction faite par Bory de St-Vincent entre les *leucotriques* (races à cheveux lisses) et les *oulotriques* (races à cheveux crépus). Mais ces diverses classifications sont trop générales, et l'on s'expose, en les adoptant, à rassembler dans un même groupe, parce qu'elles présentent un caractère physique commun, des populations qui offrent entre elles de grandes différences morales et intellectuelles. Déjà Linné, en restant fidèle à la classification géographique par grandes parties du monde, avait cherché à déterminer les caractères moraux de chacune des races européenne, asiatique, africaine et américaine. De nos jours, l'exploration de l'Océanie, les grands voyages entrepris dans les terres polaires et en Afrique, ont dévoilé les mœurs, les langues, les religions d'une foule de peuples jusqu'alors inconnus. Pendant ce temps, les savants européens créaient l'anatomie et la physiologie comparées, l'histoire comparée des religions, des institutions et des langues. Depuis que la parenté des langues de l'Inde avec celles de l'Europe a été reconnue, et que de patientes études ont fait connaître comment naissaient et se décomposaient les idiomes, les langues sont un des témoignages les plus sûrs de la parenté ou de la dissemblance originelle des peuples. C'est en rapprochant dans un même groupe les peuples qui présentent des caractères physiques communs, en professant des religions et en parlant des langues dont la similitude originelle a été reconnue sous les diversités nombreuses amenées par le temps ou par les événements de l'histoire, que l'on distingue 12 *races* ou grandes variétés de l'espèce humaine, nombre encore incertain et qui peut augmenter ou diminuer par les progrès futurs des sciences naturelles et historiques. Les races se divisent en *familles*, parlant des langues qui offrent entre elles des rapports plus étroits qu'avec les autres de la même race; les familles se partagent elles-mêmes en *rameaux*, d'après les dialectes d'une même famille de langues.

Les 12 races sont: l'*Indo-Européenne*, la *Sémitique*, la *Chamitique* ou *Éthiopienne*, la *Tartaro-Finnoise*, la *Chinoise*, la *Malaise*, l'*Américaine*, l'*Arctique* ou *Boréale*, la *Nègre* ou *Takrourienne*, la *Cafre*, la *Hottentote*, et l'*Australienne*. Nous en avons indiqué, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (*V.* RACES HUMAINES), les caractères distinctifs et les différentes subdivisions. Ces races ont joué un rôle très-inégal dans le développement de la civilisation, et la cause en est dans l'inégalité de leurs aptitudes intellectuelles: les sept dernières n'ont pas d'histoire avant l'arrivée des Européens dans l'Afrique australe et centrale, en Amérique et en Océanie; à l'exception des familles ando-méruvienne et mexicaine, qui étaient parvenues à une certaine civilisation, les autres ont à peine formé des sociétés dignes de ce nom, et nous représentent encore aujourd'hui, tant par leur conformation physique que par le peu de développement de leur intelligence, l'enfance de notre espèce. Les deux

races le plus anciennement civilisées sont celles des Chinois et des Chamites, et l'on reconnaît dans cette double civilisation, née aux deux extrémités de l'Asie, de grandes analogies. Les vallées des fleuves chinois, fécondées périodiquement par les débordements des eaux, rappellent celles du Nil, du Tigre et de l'Euphrate, et elles ont été, comme elles, les premières demeures des hommes, quand ils ont passé de la vie pastorale et nomade à la vie agricole et sédentaire; par suite, c'est là que s'élevèrent les premières grandes monarchies, aidées par l'instinct très-développé de hiérarchie et d'union politique qui distingue les Chinois, comme les anciens Égyptiens et les premières populations de Ninive et de Babylone. Dans les deux races, on trouve une religion profondément matérialiste, ou un polythéisme effréné, des écritures idéographiques aux signes innombrables, le caractère tout pratique des sciences mathématiques et astronomiques, et, par suite, la construction de monuments gigantesques, la grande muraille de la Chine, les pyramides d'Égypte, les palais de Babylone et de Ninive. Mais cette civilisation, la plus ancienne du monde, est *stationnaire :* la Chine s'est toujours fermée aux autres peuples, comme l'Égypte dans l'antiquité; tout y est immobile, et, une fois inventé, semble devoir durer éternellement sans modification, jusqu'à ce que les deux races tombent de décrépitude, les Chamites, sous les coups des conquérants Indo-Européens ou Sémites, la Chine, sous ceux des Tartares au moyen âge, des Européens aujourd'hui (1861).

Après ces races inventives, mais stationnaires, paraissent, vers le même temps, les deux races éminemment civilisables et *perfectibles*, les Sémites et les Indo-Européens. Aux premiers appartiennent proprement les idées religieuses dans ce qu'elles ont de plus élevé. Moïse, Jésus-Christ, Mahomet ont également proclamé le monothéisme; la religion chrétienne, sortie du judaïsme, a conquis les familles Européennes de notre race et par suite l'Amérique; l'islamisme est aujourd'hui la religion des familles asiatiques de la race indo-européenne, et celle d'une grande partie des races tartaro-finnoise, chamitique, malaise et nègre. Mais l'infériorité militaire des Sémites, due à l'esprit d'individualisme et d'isolement que développe la vie nomade, ne leur a pas permis de fonder des empires durables; la domination des califes, fruit du fanatisme religieux, après s'être étendue en moins d'un siècle du Gange aux Pyrénées, s'est écroulée bientôt sous les coups des peuples turcs et mongols en Orient, des populations latines en Europe; aujourd'hui le monde sémitique est revenu à ce qu'il était aux temps d'Abraham et de Mahomet, à la tribu nomade et au gouvernement patriarcal.

Au contraire, c'est aux Indo-Européens que sont dus les grands mouvements philosophiques et politiques qui ont remué le monde; ils l'ont quelquefois constitué pour des milliers d'années, et si profondément marqué de leur empreinte, que les ruines mêmes des États qu'ils ont fondés ont été fécondes; à cette race appartiennent les anciennes civilisations indienne, persane, grecque, romaine, les vastes empires de Cyrus, d'Alexandre et des Césars, les invasions des Barbares qui ont renouvelé le monde au moyen âge et formé les nationalités modernes, la découverte de deux mondes nouveaux, l'Amérique et l'Océanie. Seuls, les Indo-Européens ont donné l'exemple des gouvernements libres, et porté à leur perfection les lettres, les sciences et les arts. Moins pure que le monothéisme des Sémites, moins grossière que le polythéisme des populations chamitiques, leur religion fut dans l'antiquité l'adoration des forces de la nature, religion terrible ou sombre dans les mythologies des Hindous, des Celtes et des Germains, gracieuse et profondément *humaine* dans les légendes helléniques, élevée et presque immatérielle dans le dualisme des anciens Persans. Non contente d'occuper l'Europe, cette race a débordé sur les nouveaux mondes; elle a presque remplacé leurs habitants, et elle est aujourd'hui la plus nombreuse du globe.

La dernière race qui ait paru sur le théâtre de l'histoire est celle des Tartaro-Finnois. A la fin des temps anciens, elle commence avec Attila et les Huns ces invasions qui ont épouvanté l'Europe pendant tout le moyen âge. Mais, d'un caractère féroce, et trop amoureuse de la vie nomade pour goûter les délicatesses de la civilisation et se plier aux habitudes sédentaires, elle ne sut presque jamais que détruire, sans rien fonder : tels Attila et les Huns, Gengis-Khan, Tamerlan et les Mongols. Parmi celles de ses familles qui se sont établies en Europe, les unes y ont été absorbées par l'énergie de la civilisation indo-européenne, parce qu'elles étaient peu nombreuses, comme les Finlandais et les Hongrois; les autres y sont encore nomades, comme les Tartares de Russie, et campent sous leurs tentes à la porte des villes. Si l'une d'elles, celle des Turcs Ottomans, a fondé un empire qui fit trembler l'Europe moderne, elle ne le doit qu'à la division des peuples chrétiens; et cet empire, dont les maîtres ne surent pas s'assimiler les populations vaincues, et demeurent encore aujourd'hui *campés* seulement en Europe, tombe de décrépitude après une courte période de quatre siècles. Seule, la race indo-européenne est aujourd'hui véritablement vivante, seule véritablement dominatrice par les armes moins encore que par la civilisation.

Ces races, que l'anatomie, la physiologie et l'histoire nous montrent si différentes, appartiennent-elles à une même *espèce*, dont elles ne forment que les variétés, ou sont-elles les espèces diverses d'un *genre?* Faut-il admettre l'*unité originelle* ou la *pluralité* des races humaines, l'existence d'un couple unique dont seraient sorties toutes les créatures, ou celle de plusieurs centres de créations simultanées ou successives, qui, se développant chacune à part dans des conditions particulières de climat et de genre de vie, auraient produit les races aujourd'hui existantes? Cette question générale, à laquelle aboutissent nécessairement les études d'ethnographie comparée, se débat entre deux grandes écoles, celle des *polygénistes* ou partisans de la pluralité des origines, surtout composée des savants américains, et celle des *monogénistes* ou partisans de l'unité originelle, entre lesquelles se partagent les savants de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne. Si nous nous reportons à la croyance due aux Saintes Écritures, nous dirons : la question est tranchée, l'espèce humaine vient d'une souche unique, elle descend tout entière d'un premier couple. Mais laissons un instant de côté l'autorité de la Genèse, à laquelle nous reviendrons plus tard, et raisonnons au point de vue purement humain et scientifique. On comprend, sans que nous le disions, que les *Polygénistes* ne tiennent pas compte de la tradition biblique; si le tableau généalogique des trois fils de Noé, disent-ils, explique la naissance des trois races indo-européenne ou japhétique, sémitique, et chamitique ou éthiopienne, peut-il rendre compte de l'existence des nègres, des Chinois, des Malais, des Esquimaux, et des Peaux-Rouges? La diversité de couleurs, celle de conformation dans l'angle facial, ne dénotent-elles pas une différence de race, et par conséquent d'origine? L'histoire naturelle nous faisant connaître plusieurs centres bien distincts de création végétale et animale, les deux Amériques, l'Australie, la Malaisie, Madagascar, le cap de Bonne-Espérance, l'Afrique septentrionale, l'Europe, etc., où se rencontrent les diverses espèces d'un même genre, espèces aussi différentes entre elles que le sont les unes envers les autres les races humaines, ne peut-on conclure, par analogie, qu'il y a aussi des centres distincts de création pour l'homme? Enfin, peut-on admettre que de l'Asie centrale, où, suivant les traditions sacrées, le premier couple a reçu la vie, ses descendants aient pu aller peupler les contrées les plus éloignées, séparées les unes des autres par d'immenses forêts, des fleuves, des montagnes, et surtout des océans et des mers sans navigation alors possible pour eux? Ont-ils pu s'y acclimater, quand nous voyons chaque jour que des races transplantées d'un climat dans un autre y languissent, y dépérissent, y meurent assez promptement? — Ces objections ont pour base des conjectures tirées d'observations erronées, ou fondées sur une science d'une exactitude fort contestable.

Les Polygénistes assimilent complétement les deux mots *race* et *espèce;* or tous les botanistes, depuis Linné jusqu'à de Candolle, tous les zoologistes, depuis Buffon jusqu'à Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, les ont employés pour désigner des choses très-différentes. L'école américaine foule aux pieds cette distinction; il n'y a plus pour elle dans la nature ni *race* ni *variétés :* il n'y a que des espèces. Les expériences si précises des plus grands botanistes, les Kœlreuter, les Gærtner, les Knight, les Wiegmann; des plus savants zoologistes, les Buffon, les Frédéric Cuvier, les Geoffroy Saint-Hilaire, les Flourens, les Isidore Geoffroy, qui partout font autorité dans la science, sont, dans cette grande question, comme nulles et non avenues pour les Américains. Mettant de la passion là où il ne faudrait (au point de vue tout humain) n'argumenter que par les faits et l'observation, ils traitent le monogénisme d'hypothèse ré-

trograde, fondée sur des préjugés traditionnels indignes des lumières du XIXe siècle. On voit combien le point de départ des polygénistes est contraire aux vrais principes des sciences naturelles. Leurs déductions ne sont pas moins contraires à l'expérience et aux faits acquis de l'histoire, de la géographie, et de la physique humaine. Un savant français, M. de Quatrefages, qui a traité cette grande question sous tous ses points de vue, et l'a discutée avec autant de prudence que de savoir et de modération, s'exprime ainsi sur ce point : « La zoologie, la physiologie avaient démontré l'unité de l'espèce humaine; la géographie zoologique, à son tour, loin de venir en aide au polygénisme, vient de nous apprendre que l'espèce humaine n'a pu prendre naissance dans tous les centres de création [proposés par les polygénistes], qu'elle appartient essentiellement à l'un d'eux. — Par là encore l'homme rentre dans ces lois générales qui dominent tous les êtres vivants. Tous les grands centres, avons-nous vu, sont caractérisés par quelque type spécial. Les provinces zoologiques, les centres secondaires eux-mêmes ont leurs genres, leurs espèces qui leur sont propres. L'homme, ce type à part, cette espèce privilégiée entre toutes, alors même qu'on ne voit en lui que l'être physique, pouvait-il naître à la fois en tout lieu? Non, ou bien il eût constitué une de ces exceptions uniques dont nous ne connaissons pas encore d'exemple. Voilà pourquoi, après avoir dit : « Tous les hommes ne forment qu'une seule espèce, » nous pouvons ajouter : « Cette espèce est originaire d'une seule contrée du globe, et *probablement* cette contrée est proportionnellement assez peu étendue. » — Où est placé ce coin de terre d'où est sorti l'être qui devait asservir toutes les autres créatures, et contraindre à le servir jusqu'aux forces brutales qui régissent la matière inanimée? Ce n'est pas ici le lieu d'examiner en détail cette question; bornons-nous à répondre que tout indique l'Asie centrale comme ayant été le premier berceau de l'homme, comme le point d'où, rayonnant en tous sens, les tribus humaines sont parties pour aller peupler les solitudes les plus lointaines. »

M. de Quatrefages abordant ensuite la possibilité de ces migrations, regardées comme impossibles par l'école polygéniste, poursuit ainsi : « On a parlé des marais et des montagnes, des forêts et des déserts comme ayant dû opposer des obstacles insurmontables à la marche, à l'expansion des premiers hommes. Franchement, cette objection nous a toujours surpris. Qu'il marche en troupe ou qu'il soit isolé, tant qu'il est sur la terre ferme, ce n'est pas la Nature que l'homme a surtout à combattre : en réalité, il n'est arrêté que par son semblable... Avant la présence de celui-ci en certaines latitudes, qui donc eût arrêté les hordes, les familles s'avançant par stations plus ou moins prolongées, s'établissant à leur gré sur des terres que personne ne leur disputait, laissant les générations successives se faire à des conditions d'existence nouvelles, mais qui ne différaient jamais beaucoup des précédentes, et recommençant à leur heure une conquête qui n'entraînait de guerre qu'avec le sol et les bêtes féroces? » — Ajoutons encore, avec le savant naturaliste, que, pour les deux continents d'Asie et d'Amérique, il n'y avait nulle difficulté, le passage étant très-facile par le détroit de Behring.

Les objections tirées des obstacles de l'acclimatation ne sont pas plus solides : les polygénistes entendent par acclimatation le transport *subit* d'un climat dans un autre tout différent, parce que c'est ainsi que nous procédons aujourd'hui. Mais ils oublient que ces transports ne sont pas de l'acclimatation proprement dite; on n'y saurait voir qu'une violence tentée contre la Nature; il est donc tout simple que l'espèce y résiste assez rarement. Les races primitives procédaient à l'inverse de ce que nous faisons : elles s'éloignaient de leur pays originel peu à peu, au fur et à mesure des besoins nés de leur multiplication. C'était donc insensiblement qu'elles changeaient de climat, et par là elles n'éprouvaient aucun des inconvénients résultant de nos brusques transportations : elles pouvaient toujours s'acclimater.

Maintenant que nous avons exposé, sur l'unité de la race humaine, les témoignages de la science la plus sûre, auxquels il faut joindre encore ceux de Müller, dans son *Manuel de physiologie*, et de Humbolt dans son *Cosmos*, nous revenons à la *Genèse*, et, en voyant encore une fois une de ses plus célèbres traditions confirmée par le savoir humain, nous disons avec Fleury : « La science est une démonstration ferme de ce qu'on a appris par la foi. » — *V.* de Quatrefages, *Unité de l'espèce humaine*, Paris, 1861, 1 vol. gr. in-18, et *V.* aussi : Flourens, *Anatomie générale de la peau et des membranes muqueuses*, Paris, 1843, in-4°; Richard, *Histoire naturelle de l'homme*, en anglais, 1843; C. Pickering, *les Races humaines et leur distribution géographique*, en anglais, 1851; Nott et Gliddon, *Types humains*, Boston, 1854; d'Omalius d'Hal loy, *Des Races humaines*, Paris, 1845; A. de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, 1855; A. Maury, *la Terre et l'Homme*, Paris, 1857; G. Pouchet, *De la pluralité des races humaines*, Paris, 1858.

ÉTHOPÉE (du grec *éthos*, mœurs, habitude, manière d'être, et *poiéin*, faire), figure de Rhétorique, plus commune aux historiens qu'aux poëtes. Elle consiste à peindre les mœurs, les sentiments, les passions bonnes ou mauvaises, le caractère, la tournure d'esprit d'un personnage. On peut citer comme modèles d'éthopée les portraits de Catilina dans Salluste, de Galba dans Tacite, de Cromwell dans Bossuet. A l'éthopée se rapportent les *Portraits* et les *Caractères* (*V. ces mots*).

ÉTIAGE, niveau d'une rivière quand ses eaux sont au plus bas. On l'indique ordinairement sur une arche de pont. Le mot paraît dériver d'*été*, parce que c'est le temps de la plus grande sécheresse.

ÉTIENNE-DU-MONT (Église SAINT-), à Paris. Cette église, bâtie au sommet de la montagne Ste-Geneviève, présente un mélange de diverses architectures. L'ogive, près de céder la place à l'art gréco-romain ressuscité par la Renaissance, brille encore d'un dernier reflet d'élégance dans l'intérieur de l'édifice, qui fut commencé en 1517; mais l'architecture générale est celle du XVIe et du XVIIe siècle, et la première pierre de la façade fut posée en 1610. La dédicace de l'église eut lieu en 1626. Le jubé de St-Étienne-du-Mont, qui date de 1600, est célèbre par l'harmonie de ses proportions, l'élégance de ses balustrades découpées à jour, la flexibilité de ses rampes qui montent en tournoyant le long des piliers du chœur : la galerie de ce jubé est ornée de deux anges, œuvre remarquable de Biard. L'église est encore riche en œuvres d'art : nous citerons le maître-autel, formé de divers marbres d'une grande beauté; un groupe de *Jésus-Christ au tombeau*, par Germain Pilon; la chaire en bois, dessinée par Laurent de Lahire et exécutée par Lestocart; un des plus beaux tableaux de Jouvenet, *la Peste;* plusieurs tableaux de Largillière, de Detroy, de Varin; un *Jugement dernier* de Jean Cousin, qui a exécuté aussi, avec Pinaigrier, de magnifiques verrières. Racine, Pascal, Lesueur, Tournefort, Claude Perrault, Lemaistre de Sacy et Rollin avaient autrefois leur sépulture à St-Étienne-du-Mont; on n'y voit plus que les reliques de la patronne de Paris, sainte Geneviève, dont la neuvaine attire chaque année une foule innombrable de fidèles. B.

ÉTIER, canal qui établit une communication entre la mer et un marais salant.

ÉTIQUETTE, cérémonial de cour. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉTOFFE, alliage d'étain et de plomb avec lequel on fait les tuyaux d'orgue.

ÉTOILE, petit ornement de l'architecture romano-byzantine, en forme d'étoile à quatre branches et à petites facettes. Souvent les étoiles entourent des pointes de diamant; quelquefois elles ornent un filet dans sa longueur, ou bien encore elles entrent comme accessoires dans diverses combinaisons.

ÉTOILE (Arc de l'). Ce monument gigantesque s'élève à l'extrémité de l'avenue des Champs-Élysées à Paris. Il est bâti en pierre dure de Château-Landon, qui se polit comme le marbre. Le conseil municipal de Paris en décida la construction après la campagne de Prusse en 1806, pour immortaliser la gloire des armées françaises depuis 1789. Les travaux furent immédiatement commencés, sur les dessins de l'architecte Chalgrin, et poursuivis, depuis 1811, par Goust, son élève : suspendus par suite des événements de 1814 et 1815, et repris sous la direction de Huyot pendant le gouvernement de la Restauration, qui voulait perpétuer par ce monument le souvenir de l'expédition du duc d'Angoulême en Espagne en 1823, ils furent achevés sous Louis-Philippe Ier par Blouet en 1836. L'arc repose sur des fondations de 8 à 10 mèt. de profondeur : sa hauteur est de 45m,33, sa largeur de 44m,82. et son épaisseur de 22m,20. La grande arcade centrale a 29m,19 de hauteur, et 14m,62 de largeur. Les petites arcades latérales qui sont perpendiculaires à cette arcade, et qui traversent le monument d'outre en outre dans le sens de sa largeur, ont 16m,34 de hauteur et 8m,44 de largeur. A droite et à gauche de la grande arcade, du

côté de Paris, deux groupes colossals sculptés en haut relief représentent, l'un *le Départ* (1792), par Rude, l'autre *le Triomphe* (1810), par Cortot. Au-dessus de ces groupes allégoriques sont deux bas-reliefs, représentant, l'un les *Honneurs rendus au général Marceau après sa mort*, l'autre la *Victoire d'Aboukir*, et dus au ciseau de Lemaire et de Seurre. Les deux groupes qui se trouvent sur l'autre façade de l'arc, du côté de Neuilly, représentent *la Paix* (1815) et *la Résistance* (1814), et sont l'œuvre d'Étex; les bas-reliefs qui les surmontent sont la *Prise d'Alexandrie*, par Chaponière, et le *Passage du pont d'Arcole*, par Feuchères. Sur la frise qui règne tout autour du monument, Brun, Jacquot, Laitié, Rude, Caillouette et Seurre ont sculpté quelques-uns des hauts faits de l'armée française : les figures de cette frise ont environ 2 mèt. de hauteur. L'attique est orné de onze boucliers sur lesquels sont gravés les noms des batailles de Valmy, de Jemmapes, de Fleurus, de Montenotte, de Lodi, de Castiglione, de Rivoli, d'Arcole, des Pyramides, d'Aboukir et de Zurich. Les faces latérales de l'arc sont aussi ornées de bas-reliefs et d'attributs semblables. Bosio, Debay, Gechter, Bra, Pradier, Espercieux, Valcher, Marochetti, ont concouru à cette ornementation. Les noms de 384 généraux de la République et du premier Empire sont inscrits sous les petites arcades; on a souligné les noms de ceux qui ont péri sur le champ de bataille. Deux escaliers ont été ménagés dans deux des quatre piliers de l'arc, afin de pouvoir monter jusqu'au sommet du monument, où l'architecte a pratiqué une grande salle voûtée qui allége la masse de la construction. La dépense des travaux s'est élevée à 9,651,115 fr.—L'arc de l'Étoile est le plus grand monument en ce genre qui ait été élevé jusqu'à nos jours; sa masse est vraiment imposante, et l'exécution très-belle; mais la composition générale est vulgaire et commune : l'ornementation sculpturale, excepté la frise, y semble un hors-d'œuvre et un placage; enfin, comme œuvre architectonique, les beaux arcs romains, et le petit arc du Carrousel, à Paris, sont infiniment supérieurs à cet arc de l'Étoile. B.

ÉTOLE, ornement ecclésiastique. Les Latins appelaient *stola* une robe longue, ouverte par devant, brodée au col, aux poignets, et du haut en bas par devant sur les bords, et particulière aux femmes. Parmi les premiers chrétiens, l'étole ou *orarium* fut, selon Fleury, un linge fin qu'on portait autour du cou, et dont on s'essuyait le visage. Dans les monuments des catacombes, elle est réduite à une simple bande, portée par les deux sexes; on y voit même un homme qui la porte sur l'épaule gauche. Au IVe siècle, l'étole devint un vêtement ecclésiastique, réservé aux évêques, aux prêtres et aux diacres : le concile de Laodicée, en 364, permit encore aux lecteurs et aux sous-diacres de la porter; mais celui de Mayence, en 813, en fit un signe distinctif de la prêtrise. L'étole n'est plus qu'une bande d'étoffe qui se suspend au cou et retombe par devant jusqu'à la hauteur des genoux; les extrémités ou *palles* vont en s'élargissant, et sont marquées d'une croix ainsi que la partie placée derrière le cou. Les étoles sont faites d'étoffes plus ou moins précieuses, et souvent ornées d'orfrois. Le prêtre qui dit la messe porte l'étole croisée sur l'aube, par-dessous la chasuble; le diacre la porte en bandoulière sur l'épaule gauche et sous le bras droit. Les curés la mettent sur le surplis comme marque de juridiction dans leur église. Les prêtres prennent l'étole pour recevoir la communion d'un autre prêtre, pour administrer les sacrements (en France on excepte celui de la pénitence), dire des Évangiles, faire les enterrements, et quelquefois aussi dans la prédication.

ÉTOUFFOIR. *V.* PIANO.

ÉTOUPILLE, mèche d'étoupe filée et roulée dans la poudre, dont on se sert pour mettre le feu aux fusées de toute espèce. On donne le même nom à la fusée d'amorce, qui porte le feu à la poudre dans l'âme d'une pièce d'artillerie.

ÉTRANGERS. Nous avons indiqué, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (page 967, col. 2), la condition faite par les divers peuples aux étrangers qui vivaient parmi eux. Dans la France actuelle, les lois de police et de sûreté obligent tous ceux qui habitent le territoire : par conséquent, les crimes et délits commis par des étrangers sont réprimés de la même manière que si des Français en avaient été les auteurs. L'étranger qui a demandé au gouvernement l'autorisation de s'établir en France, y jouit des droits *civils*, tant qu'il y conserve son domicile : à défaut d'autorisation, il ne jouit que des droits accordés par les traités à ceux de sa nation (*Code Nap.*, art. 11 et 13). Pour jouir des droits *politiques*, il faut avoir obtenu des lettres de naturalisation (*V. ce mot*). L'étrangère qui épouse un Français suit la condition de son mari (*Code Nap.*, art. 12). Tous les immeubles des étrangers sont soumis aux mêmes contributions et charges que ceux des nationaux. Quant au droit de succéder, la législation a varié. Jusqu'en 1789, les successions des étrangers décédés en France étaient, en vertu du *droit d'aubaine*, dévolues à l'État, à l'exclusion de leurs parents nés hors du royaume. Les lois des 18 août 1790 et 8 avril 1791, et l'art. 335 de la Constitution de l'an III, admirent les étrangers, établis ou non en France, à hériter de leurs parents étrangers ou français, à contracter, à acquérir ou recevoir des biens situés en France et à en disposer de même que les citoyens. Les peuples voisins n'étant pas entrés dans cette voie libérale, on restreignit les concessions, lors de la rédaction du *Code Napoléon* : il fut décidé que les étrangers hériteraient en France, dans les conditions seulement auxquelles un Français héritait dans leur pays. Mais la loi du 14 juillet 1819 en revint au principe de l'Assemblée constituante : la seule restriction fut que, dans le cas de partage d'une succession entre cohéritiers étrangers et français, ces derniers prélèveraient sur les biens situés en France une valeur égale à celle des biens situés en pays étrangers dont ils seraient exclus. — La loi française interdit aux étrangers le bénéfice de cession, l'exercice de la profession d'avocat, les fonctions de tuteur, d'arbitre forcé, etc. Elle accorde sur eux la contrainte par corps dans tout jugement rendu au profit d'un Français, quels que soient le chiffre et la nature de la dette, et même le président du tribunal peut, sur simple requête du créancier, ordonner l'arrestation provisoire, avant le jugement (Loi du 17 avril 1832). Quand un étranger veut introduire une instance, il peut être obligé à fournir caution (*V.* CAUTION). L'étranger, même non résidant en France, peut être cité devant les tribunaux français pour l'exécution des obligations par lui contractées en France ou en pays étranger envers des Français (*Code Nap.*, art. 14). L'étranger ne peut servir de témoin dans un acte public (*Ibid.*, art. 980), ni faire partie de l'armée (Loi du 21 mars 1832). Une loi du 21 avril 1832 donne au gouvernement le droit de désigner aux étrangers les villes qu'ils doivent habiter, et celui de les expulser du territoire; une autre, du 1er mai 1834, édicte la peine d'un mois à 6 mois d'emprisonnement, pour refus de sortir, ou pour rentrée sans autorisation. Une loi du 3 déc. 1849 et une ordonnance de police du 8 sept. 1851 ont imposé à tout étranger qui arrive à Paris, avec l'intention d'y résider ou d'y exercer une industrie, l'obligation de se présenter dans les trois jours à la préfecture de police pour obtenir un permis de séjour. *V.* Legat, *Code des étrangers, ou Traité de la législation française concernant les étrangers*, 1832, in-8°; Sapey, *Les Étrangers en France sous l'ancien et le nouveau Droit*, 1843, in-8°; Soloman, *Essai juridique sur la condition des étrangers*, 1844, in-8°; Demangeat, *Histoire de la condition civile des étrangers en France*, 1844, in-8°; Schutzenberger, *Condition civile des étrangers en France*, 1852, in-8°; Gand, *Code des étrangers*, 1853, in-8°; Jay, *De la jouissance des droits civils au profit des étrangers*, 1856, in-8°.

En Angleterre, l'étranger est soumis à des incapacités exorbitantes, qui équivalent à une exclusion de la vie civile. Par exemple, il ne peut acheter ni posséder aucun immeuble, et le souverain lui-même ne peut lui accorder une concession territoriale; toute action en justice pour des droits immobiliers lui est interdite; il ne peut hériter ni recueillir les successions qui lui seraient échues; il ne peut exercer d'emploi public. La femme anglaise qui épouse un étranger devient étrangère, et peut être exclue de la succession de ses proches; ses immeubles sont soumis à la confiscation; les enfants nés de son mariage sont frappés des mêmes incapacités. L'étranger, qui ne peut posséder d'immeubles en Angleterre, ne peut pas même en être fermier; la loi lui accorde seulement le droit de louer une maison pour y résider et faire le commerce. Il est vrai qu'un étranger peut posséder des biens sous le nom d'un *trustee* ou dépositaire; mais, si ces *trustees* dépouillent leurs commettants, il n'y a pas de loi qui punisse leurs abus de confiance. Il n'y a pas bien des années encore, les étrangers étaient soumis, dans leur commerce, à des droits spéciaux dont l'indigène était affranchi, tels que droits de ballot, d'étalage, de transport, etc., au profit de la corporation de Londres. Jusqu'en 1825, la résidence des étrangers a été assujettie à une surveillance rigoureuse : ils pouvaient être expulsés par une simple

proclamation, et passibles, en cas de désobéissance, de peines très-sévères. D'après un statut de George IV, ils doivent faire la déclaration de leurs noms, demeure et occupations, et la renouveler tous les six mois; en débarquant dans un port anglais, il leur faut comparaître devant un fonctionnaire qui les inscrit sur un registre et leur délivre un permis de séjour pour un temps déterminé. En matière criminelle, les étrangers sont assujettis aux mêmes lois répressives que les indigènes. En somme, ils sont peu favorisés en Angleterre, et les libertés dont ils y jouissent ne s'étendent pas très-loin. On ne les admet que dans des cas fort rares à la *naturalisation;* mais on a imaginé pour eux la *denization* (*V. ces mots*). *V.* Okey, *Droits, privilèges et obligations des étrangers dans la Grande-Bretagne*, 3e édit., 1837, in-12; Lebaron, *le Code des étrangers*, ou *Recueil des lois et de la jurisprudence anglaise concernant les étrangers*, 1849, in-8°; Westoby, *Résumé de la législation anglaise en matière civile et commerciale à l'usage des étrangers*, 1853, in-8°.

En Russie et en Autriche, l'étranger est soumis à des règlements de police fort gênants. On peut voir quelle est la situation des étrangers en Espagne dans les deux ouvrages suivants : *Manuel des droits civils et commerciaux des Français en Espagne, et des étrangers en général*, par Salinas, 1829, in-8°; *Guide des droits civils et commerciaux des étrangers en Espagne*, 2e édit., 1837, in-8°. Aux États-Unis, une année de résidence oblige l'étranger au payement des taxes, mais lui donne, comme compensation, le droit de cité. B.

ÉTRAVE, pièce de bois qui termine l'avant d'un navire. Les *contre-étraves* sont les pièces de bois qui servent à la consolider. L'étrave porte, comme l'étambot qui est à l'arrière, une échelle pour mesurer le tirant d'eau. La longueur d'un bâtiment se mesure de l'étrave à l'étambot.

ÊTRE. La notion de l'Être ne présente pas de difficultés, tant qu'il s'agit d'un Être, réel ou possible, formé par l'union de certains attributs accessibles aux sens, à la conscience, à la raison, ou simplement à l'imagination, avec une substance plus ou moins bien connue en elle-même. L'Être, en ce sens, c'est l'objet de l'Intelligence; tantôt le corps avec ses diverses propriétés, tantôt l'âme avec les facultés qu'elle possède, tantôt Dieu avec ses perfections infinies. Mais il en est autrement si l'on généralise cette idée, et que l'on considère, non plus tel ou tel Être particulier, mais l'Être, absolument parlant. Est-ce un mode? Est-ce une substance? Est-ce le genre suprême que l'on affirmera ou que l'on niera de tout le reste? Est-ce, au contraire, le sujet commun dont tout le reste sera affirmé ou nié? La notion d'Être est impliquée, positivement ou négativement, dans toute proposition : le sujet *est* ou *n'est* pas, il *est* avec tels ou tels attributs. Il semble que l'Être, que l'existence, soit le premier et le plus universel de tous ces attributs. Mais, d'un autre coté, si l'on considère l'Être en général comme un attribut, quelle idée se fera-t-on du sujet? *Être* n'est-il pas synonyme de *substance*, et la substance n'est-ce pas le sujet par excellence (substantif)? Dira-t-on enfin qu'il y a ici une confusion de mots, et que l'on ne distingue pas assez l'énonciation de l'existence de celle de l'attribution, marquée, pour nous du moins, par le même signe? Il nous paraît précisément que la langue n'emploie également ce signe dans l'un et dans l'autre cas, que parce que l'affirmation de l'existence et celle d'une attribution déterminée sont au fond une seule et même chose : telle chose est ou n'est pas, c.-à-d. existe ou n'existe pas; telle chose est ou n'est pas avec tel attribut, c.-à-d. telle chose avec tel attribut existe ou n'existe pas. Tout bien considéré, et si l'on tient absolument à se rendre compte, non de ce qu'est l'Être en lui-même (chose selon nous impossible et chimérique), mais du rôle logique de l'idée de l'Être dans la pensée et dans le discours, nous dirons que c'est le plus général des attributs que l'on puisse affirmer ou nier de toute autre idée; mais nous ajouterons que cet attribut détermine si peu par lui-même l'objet auquel on le rapporte, qu'il faut, de toute nécessité, avoir déjà de cet objet une idée suffisamment claire, comme quand nous disons : « Je suis, Dieu est; » ou compléter immédiatement cette attribution par une attribution plus précise : « Je suis un Être pensant, Dieu est l'Être parfait. » Sans cela, on s'expose à réaliser une abstraction et à se perdre en vaines spéculations sur la nature de l'Être, qui n'existe pas plus en soi que l'homme, l'animal, ou tout autre genre formé par comparaison et par abstraction. Ce qui existe, ce n'est pas l'*Être;* ce sont des *Êtres*, Dieu, les esprits, les corps, etc. Que si, parfois, l'on dit simplement l'Être pour désigner Dieu, c'est là une façon de parler dont le véritable sens est l'Être parfait et non pas l'Être sans attributs. Aussi rien de plus faux que la célèbre formule du Panthéisme éléatique : « L'Être est, le non-être n'est pas; » rien de plus chimérique que cette conception de l'Être sans attribut, dernier ou avant-dernier terme (car, au-dessus de l'Être, on place encore l'*Un* dans l'échelle de la généralité) de la Dialectique platonicienne et de la Métaphysique néoplatonicienne. L'erreur fondamentale de ces écoles, celle du Panthéisme en général, c'est de faire consister la suprême perfection dans la suprême abstraction, nous dirions presque dans le néant; car, si l'on dépouille l'Être de tous ses attributs, que reste-t-il, si ce n'est un mot? *V.* SUBSTANCE, PANTHÉISME. B—E.

ÉTRENNES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

ÉTRÉSILLON, toute pièce de bois qu'on place en travers dans les tranchées d'une fondation, dans les galeries d'une mine, etc., pour empêcher les terres de s'ébouler, ou dans une construction qu'on veut soutenir ou reprendre en sous-œuvre.

ÉTRIER, anneau de fer, de forme variable, suspendu de chaque côté de la selle par le moyen d'une courroie appelée *étrivière*, et servant à soutenir les pieds du cavalier. Les étriers des femmes sont fermés par devant, et on les fait quelquefois en bois, particulièrement en Espagne. Les Anciens ignoraient l'usage des étriers : c'est seulement à l'époque du Bas-Empire que la coutume semble en être venue des Gaules. On en voit la première mention dans le *Traité de tactique* de l'empereur Maurice à la fin du VIe siècle. L'usage des étriers s'est constamment maintenu depuis dans les armées, et il a fait disparaître les maladies constatées par Hippocrate et Gallien comme provenant de ce que les jambes des cavaliers restaient pendantes. Les étriers étaient si courts au moyen âge, que des montoirs étaient nécessaires, comme aujourd'hui encore en Orient pour se mettre en selle. Les cavaliers du Nouveau Monde se servent d'une simple baguette de bois suspendue par le milieu à une corde qui descend de la selle et qu'ils font passer entre le 1er et le 2e orteil. On a imaginé des étriers appelés *à lanternes* ou *pyrophores*, qui portaient en dessous une lumière destinée à éclairer le voyageur pendant la nuit et à lui chauffer les pieds; cette invention a été abandonnée. Au siècle dernier, on fit des étriers à ressort, dont l'effet était de se détacher au moment de la chute du cavalier, et d'empêcher qu'il ne fût traîné par son cheval.

ÉTRIER, en termes de Construction, plate-bande de fer forgé, en forme de carré dont un côté reste ouvert, et dont les branches latérales se terminent en crochet. L'étrier se met sous le collet des pièces d'assemblage d'un plancher de charpente, pour soulager les tenons; on en munit particulièrement les deux bouts d'un chevêtre portant plusieurs solives boiteuses. On le fixe avec des clous au droit des crochets, qui reposent sur les grosses solives d'enchevêtrure.

ÉTRUSQUE (Art). L'art, dans l'ancienne Étrurie, n'a point atteint par un développement original le degré de perfection qu'attestent les monuments qui en ont été conservés; il a subi des influences étrangères. Les antiquités découvertes à Tarquinies, à Vulci, à Cœre, ont un caractère oriental, et l'on y reconnaît des sujets empruntés à l'Assyrie ou à la Perse. Était-ce l'effet des relations commerciales que l'Assyrie entretint avec l'Asie Mineure, ou de l'établissement de colonies asiatiques en Italie? Ou bien l'art primitif des Grecs, apporté par des Pélasges en Étrurie, avait-il assez d'analogie avec l'art asiatique, pour qu'il ne soit pas nécessaire d'admettre une influence directe des principes assyriens sur les Étrusques? Ce sont des questions que l'état de nos connaissances ne permet pas de résoudre. — Dans les derniers siècles de leur existence nationale, les Étrusques subirent une nouvelle influence, celle des Hellènes. La colonie corinthienne amenée en Étrurie par Démarate au VIIe siècle av. J.-C., les nombreux établissements formés par les Hellènes dans l'Italie méridionale et en Sicile, où les Étrusques faisaient un commerce actif, l'expliquent suffisamment. Les vases peints de l'Étrurie sont d'un travail tellement semblable à celui des Grecs, qu'à une certaine époque les antiquaires les crurent apportés de la Sicile ou de la Grande Grèce; la plupart des inscriptions qu'on y lit appartiennent au dialecte ionien, et beaucoup de noms d'artistes qui figurent sur les vases de Vulci sont complétement athéniens.

I. *Architecture.* — Il reste peu de vestiges de l'architecture des Étrusques. Leurs villes étaient entourées de mu-

railles de construction cyclopéenne (*V.* Cyclopéens — Murs), comme on le voit à Volterra, Fiesole, Cortone et Arezzo. Ils firent de grands travaux pour garantir leur pays des inondations; tels étaient l'*émissaire* du lac d'Albano et les canaux qui conduisaient les eaux du Pô dans les lagunes d'Adria. Les monuments funéraires découverts à Corneto, Vulci, Chiusi, Toscanella, Castel d'Asso, Norchia, Bomarzo, Surchi, Véies, Cœre, etc., ont fourni des renseignements sur tout l'art des Étrusques, architecture, sculpture, peinture, etc. On en a tiré une foule d'antiquités précieuses, qui sont réunies au musée Grégorien du Vatican. Les tombeaux étrusques sont de trois espèces. Les uns ont la forme d'un tertre, sans autre ornement que le socle; les autres sont à façades architectoniques, pour lesquelles on a creusé les parois des rochers; d'autres enfin sont souterrains et creusés dans le tuf. A Vulci, les détails d'architecture ont un certain rapport avec les monuments égyptiens. A Norchia, le plus important des tombeaux est un monument de style dorique antique, pourvu d'un portique de quatre colonnes, avec fronton orné d'un beau bas-relief : par sa physionomie courte et écrasée, il est du genre d'architecture que Vitruve nomme *barycéphale*, et qu'il donne comme particulier aux Étrusques. Un autre tombeau présente un porche à antes; deux colonnes espacées en aréostyle occupaient le milieu. L'*ordre toscan*, inconnu aux Grecs, et adopté par les Romains, atteste que les Étrusques eurent une architecture vraiment nationale. Le tombeau de Porsenna à Clusium était d'un style tout à fait original, à en juger par la description que Pline (XXVI, 19) en fait d'après Varron. Aux portes de Volterra et de Pérouse, ainsi que dans l'un des tombeaux de Tarquinies, on a trouvé l'usage de la voûte et de l'arcade, qui passèrent ensuite dans la construction romaine. Ce sont aussi, à n'en pas douter, des Étrusques qui ont construit à Rome le Capitole, la Cloaca Maxima, et le temple de Cérès près du grand Cirque (détruit sous Auguste). — Les premiers temples de l'Étrurie étaient très-petits, et ne pouvaient contenir que la statue de la divinité, quelquefois un autel. Plus tard on leur donna de plus vastes proportions : selon Vitruve, ils formaient un carré oblong; le fond était occupé par trois chapelles, celle du milieu étant la plus grande; les deux façades étaient ornées d'un fronton, dont la hauteur était le tiers de la largeur, et que surmontaient des ornements en bronze ou en terre cuite; les portes étaient souvent ornées de peintures. — Les Étrusques, pour qui les spectacles étaient une partie du culte, construisirent des théâtres et des cirques; mais il n'en reste presque plus rien : on peut citer l'amphithéâtre de Sutri, le théâtre d'Adria, et peut-être l'amphithéâtre de Vérone.

II. *Sculpture.* — Les figures sculptées des monuments de Vulci présentent, au premier aspect, une certaine analogie avec les plus anciens produits de l'art en Égypte; mais si l'on considère la forme elliptique des têtes, l'allongement de leur angle facial et la conformation de la bouche, on reconnait un type national, indépendant de l'influence des types étrangers. Au contraire, sur plusieurs tombeaux de Norchia, le dessin des figures est d'un caractère hellénique. D'autres œuvres étrusques indiquent une influence orientale : ainsi, deux plats d'argent doré, trouvés à Cœre, sont d'un style semblable à celui des Égyptiens. On reconnait un sujet persan dans un disque d'argent de la même ville : il représente, au milieu de plantes symboliques, un taureau dévoré par deux lions; à la bordure sont figurées des chasses semblables à celles que les Persans modernes exécutent sur leurs vases, et l'on voit, dans l'une des scènes, un homme qui perce d'une courte épée un lion dressé, sujet commun dans les bas-reliefs de Persépolis. — C'est surtout dans le travail de l'argile, dans la fabrication des vases, que brillèrent les sculpteurs étrusques. Ces vases, dont on a retrouvé une immense quantité dans les tombeaux, sont de deux espèces principales : des urnes cinéraires surmontées d'un couvercle, et des vases en terre noire non cuite, sur lesquels de petits sujets en relief sont exécutés au moule (*V.* Vases). Les artistes étrusques ont aussi fait beaucoup d'ouvrages en bronze, le plus souvent dorés, tels que statuettes, trônes, chars de luxe, boucliers, candélabres, coupes, etc. Ils s'occupaient peu de la sculpture en bois et en pierre.

III. *Peinture.* — Les traces de couleurs qu'on a trouvées sur le principal tombeau de Norchia prouvent que les Étrusques connaissaient la décoration polychrome. Les peintures des tombeaux de Vulci, de Chiusi et de Corneto représentent des jeux, des danses, des courses, des festins, des chasses, des cérémonies religieuses. M. Lajard, croyant reconnaitre, dans quelques-unes de ces danses, celles qu'exécutent encore de nos jours les almées de la Perse, en a fait un argument en faveur de l'influence orientale sur l'art étrusque. On pourrait alléguer avec autant de raison les figures de lions et de panthères, animaux étrangers à l'Italie, et celles des divinités à quatre ailes, des sphinx, des chimères, des oiseaux fantastiques, des taureaux ailés, des hippocampes, des griffons, etc., familières aux peuples de l'Orient.

IV. *Glyptique* (*V. ce mot*).

V. *Musique.* — Strabon dit que la musique des Romains, spécialement celle qui servait dans les sacrifices, venait de l'Étrurie, et Denys d'Halicarnasse rapporte que les Étrusques avaient tiré d'Argos leurs connaissances musicales. Tous les instruments de musique des Grecs ont été retrouvés sur les vases étrusques. D'un autre côté, Athénée, Clément d'Alexandrie et d'autres écrivains rapportent que la trompette fut inventée par les Étrusques, qui communiquèrent cette découverte aux Grecs.

V. Dempster, *Etrusca regalis*, Florence, 1723, 2 vol. in-fol.; Gori et Passeri, *Museum Etruscum*, 1737-1743; Gosini, *Monumenti sepolcrali della Toscana*, 1819, in-fol.; Inghirami, *Monumenti etruschi*, 1821-26; Fea, *Dei sepolcrali edifizii dell' Etruria media, e in generale dell' architettura tuscania*, Fiesole, 1826; O. Müller, *Die Etrusker*, Breslau, 1828, 2 vol. in-8°; L. Bonaparte, *Catalogo di scelte antichita etrusche*, Viterbe, 1829, in-4°; Dorow, *Voyage dans l'ancienne Étrurie*, trad. en franc. par Eyriès, Paris, 1829, in-4°; Visconti, *Antichi monumenti sepolcrali discoperti nel ducato di Ceri*, Rome, 1836, in-fol.; Carrina, *Descrizione di Cere anticha*, ibid., 1838, in-fol.; Grifi, *Monumenti di Cere anticha*, ibid., 1841, in-fol.; *Musæum Etruscum Gregorianum*, Rome, 1842, 2 vol. in-fol.; Micali, *Monumenti inediti ad illustrazione della storia degli antichi popoli italiani*, 1843, in-8°; N. Desvergers, *l'Étrurie et les Étrusques*, 1865, 3 v.

Étrusque (Langue). Denys d'Halicarnasse prétend que la langue étrusque était entièrement originale, et n'avait de rapport avec aucune autre, notamment avec le grec : c'est une erreur qu'explique l'absence d'une méthode étymologique chez les Anciens. Parmi les Modernes, les opinions relativement à l'origine de cette langue ont été très-diverses : Fréret la trouverait volontiers dans le celtique, Ciampi dans le slave, Micali dans l'ancien illyrien; Müller croit à l'affinité de l'étrusque et du grec, tandis que Lanzi le croit plus rapproché du latin. M. Alfred Maury a communiqué à l'Institut de France un travail intitulé *Nouvelles recherches sur la langue étrusque*, dans lequel il est arrivé aux conclusions suivantes :

La tradition est d'accord avec les résultats fournis par la comparaison des monuments épigraphiques, pour nous montrer que les lettres étrusques sont d'origine grecque. Leurs formes sont celles de l'alphabet usité chez les Doriens et les Éoliens. Sur 21 lettres dont la valeur propre et individuelle peut être fixée, 19 appartiennent sans conteste à l'alphabet hellénique, et, sur ces 19 lettres, 3 sont exclusivement grecques, c.-à-d. qu'on ne les retrouve pas dans l'alphabet phénicien, qui a été l'origine et le point de départ de tous les autres. C'est à un savant français, Louis Bourguet, qu'on doit la découverte des 16 lettres primitives de l'alphabet dans les inscriptions étrusques, et à Lanzi celle des 3 autres; le P. Secchi a reconnu, dans une inscription gravée sur une coupe en terre que l'on a découverte à Bomarzo en 1845, la succession des lettres, rangées suivant un ordre qui était vraisemblablement celui que les Étrusques avaient adopté. — La langue étrusque avait beaucoup de rudesse dans sa prononciation, et abondait en aspirées et en sifflantes : on a expliqué par ce fait les articulations gutturales qui distinguent encore aujourd'hui les Toscans des autres habitants de l'Italie. M. Maury a remarqué les particularités suivantes : absence du B, remplacé par le P, ou même par le D, qui se change à son tour en R; prononciation du C très-forte, intermédiaire entre celle du C et du G latins; correspondance du V avec l'esprit doux des Grecs; combinaison du Z avec S pour rendre X des Latins; aspiration de la lettre L; prédominance de la lettre N, d'où beaucoup de sons nasaux; emploi fréquent du P avec la valeur d'une simple aspiration; existence de deux S, l'une douce et l'autre dure, correspondant à notre S et à SCH; existence d'un F ayant à peu près la forme du chiffre 8, et distinct du φ grec, qui s'était aussi introduit dans l'alphabet étrusque pour la transcription de mots empruntés au grec.

Les Étrusques écrivant, comme les peuples sémitiques, de droite à gauche, on en a conclu que l'écriture leur

était venue directement de l'Orient. A l'appui de cette opinion, on allègue la suppression des voyelles brèves dans l'orthographe et l'absence de la lettre O dans l'alphabet, double caractère de l'écriture araméenne. Quand les Étrusques exprimaient les voyelles, ils les divisaient, comme les Éoliens, pour éviter les diphthongues. Ils ne redoublaient pas les consonnes, et supprimaient souvent les finales des mots. — Lanzi a observé, en étrusque, des caractéristiques de cas, qu'il rapproche tantôt du grec et tantôt du latin. Il croir y voit aussi des traces de l'article. Mais il ne peut dire si le nombre duel y existe ou non, et, faute de spécimens différents, il ne décide rien quant au pronom, au verbe et aux autres parties du discours. — Les Étrusques ne se servirent jamais des lettres comme de chiffres, et c'est à eux qu'appartient l'invention des chiffres dits romains.

V. Gori, *Difesa dell' alfabeto degli antichi Toscani*, Florence, 1742, in-8°; Amaduzzi, *Alphabetum veterum Etruscorum*, Rome, 1771, in-8°; Bardetti, *Della lingua de primi abitatori d'Italia*, Modène, 1772, in-4°; Lanzi, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia*, Rome, 1789, 3 vol. in-8°; Gerhard, *Sur la langue étrusque*, en allem., Berlin, 1839, in-4°.

ÉTRUSQUE (Littérature). L'étrusque était encore une langue vivante au temps de Denys d'Halicarnasse et du poëte Lucrèce; on le parla jusqu'au règne de l'empereur Claude. Avant que Rome fût en rapport avec la Grèce, la eunesse étudiait la littérature de l'Étrurie. Ce pays eut des poëtes, dont les premiers essais furent des hymnes sacrés ou chants de devins, et des morceaux du genre pastoral ou chants de Faunes. Le vers saturnien et les chants fescennins furent empruntés par les Romains aux Étrusques. Varron fait mention de tragédies étrusques composées par un certain Volnius. Il y avait encore chez ce peuple, au dire de Censorinus, des *Rituels*, des livres sacrés appelés *Fatales*, des écrits sur la divination. Cicéron parle de livres sur la morale et la politique, et d'ouvrages historiques qu'il compare aux *Grandes Annales* des Romains. — Tout ce qui nous reste de la littérature étrusque se borne à des inscriptions lapidaires et à quelques médailles où l'on ne voit guère que des noms propres, à des fragments sans importance rapportés par Varron.

ÉTRUSQUES (Religion des). Les Étrusques croyaient que le Démiurge avait créé le monde en 6000 ans : dans le 1er millénaire, il avait fait le ciel et la terre; dans le 2e, le firmament; dans le 3e, la mer et les eaux qui sont sur la terre; dans le 4e, le soleil et la lune; dans le 5e, les âmes des animaux qui vivent dans l'air, sur la terre et dans l'eau; dans le 6e, l'homme. Le genre humain devait durer autant que la création, et chaque empire un nombre déterminé d'âges (*secula*). Il y avait des divinités adorées dans toutes les localités de l'Étrurie; c'étaient les grands dieux pélasgiques, *Tina* ou *Tinia* (Jupiter), *Menerfa* ou *Mnerfa* (Minerve), *Cupra* ou *Thulna* (Junon), *Apluns* ou *Apulu* (Apollon), *Hinthia* (Proserpine), *Turms* (Hermès ou Mercure), *Turan* (Vénus), etc. Tina, la cause des causes, la nature qui a produit toutes choses, avait un conseil de 6 divinités mâles et 6 divinités femelles : ces 12 dieux, dont les noms propres, dit Varron, étaient inconnus, et qu'on appelait *consentes* ou *complices* (associés), étaient des êtres intermédiaires employés par Tina à titre de ministres dans le gouvernement du monde. Outre les divinités générales, il existait des dieux indigènes, particuliers à telle ou telle ville, par exemple, *Vertumnus*, *Vulcanus* ou *Sethlans*, *Janus*, *Vejovis* ou *Vedius*, *Summanus*, *Mantus* (Pluton), *Thana* ou *Diana*, *Nethuns* ou *Neptune*, *Vultumna*, *Nortia* ou *Nursia*, *Alesus*, *Ancoria*, *etc.* Chaque dieu, chaque ville, chaque maison, chaque homme, avait son démon ou génie. Les génies des dieux se nommaient *Pénates*; ceux des hommes, *Lares*. Ces derniers émanaient de *Vesta*, déesse du foyer. Les âmes séparées des corps humains se nommaient *Lémures*; si, à cause de leurs fautes pendant la vie terrestre, elles ne trouvaient dans la mort aucun repos, et reparaissaient comme fantômes, inoffensives pour les bons, redoutables pour les méchants, on les appelait *Larves*. Les Larves et les Lémures étaient confondus sous le nom de *Mânes*. La divination, exercée par les Augures et les Aruspices, jouait un grand rôle dans la religion étrusque : elle avait été enseignée par *Tagès*, l'une des divinités inférieures les plus célèbres. C'est à ce dieu et à son disciple *Bacchès* qu'on devait les *Livres Achérontiens* (*V. ce mot*). Pour les prêtres qui interprétaient l'avenir d'après l'observation de la foudre et des éclairs, leurs secrets étaient consignés dans un livre qui avait pour auteur la nymphe *Begoë* ou *Bygoïs*, espèce de sibylle étrusque. *V.* Creuzer, *Religions de l'antiquité*. trad. par M. Guigniaut.

ÉTRUSQUES (Monnaies). Les Étrusques ont eu, dans l'origine, un système monétaire indigène. C'étaient des pièces de cuivre coulées qui représentaient la livre avec ses parties. Les types de ces monnaies sont grossiers; cependant on reconnaît que les Étrusques ont eu connaissance des signes monétaires d'Égine, de Corinthe et d'autres lieux (tortues, pégases, coquilles). Il existe des pièces carrées, avec la figure d'un bœuf : Passeri les regarde comme des monnaies votives. Les monnaies d'or et d'argent se rapprochent beaucoup des modèles grecs : on n'en frappa que dans un petit nombre de villes. Ces villes avaient adopté chacune un type particulier, une roue, un sanglier, une tête de cheval, un aigle, une chouette, etc.; leurs noms sont inscrits sur leurs monnaies en caractères étrusques plus ou moins abrégés, de droite à gauche ordinairement. Quelques médailles n'ont qu'une lettre initiale, d'autres ne portent aucune légende.

ÉTUDE, nom qu'on donne aujourd'hui au bureau, au cabinet d'affaires des officiers ministériels (notaires, avoués, huissiers), ainsi qu'à l'endroit où travaillent les clercs, et aux grandes salles où les écoliers font leurs devoirs dans les établissements d'instruction publique. — En termes de Beaux-Arts, on appelle *Études* les essais que font les peintres pour s'exercer, les modèles destinés à l'enseignement et qui ne sont pas des Académies (*V. ce mot*), enfin les morceaux difficultueux écrits par les compositeurs de musique pour familiariser les élèves avec le jeu des instruments.

ÉTUDES (Censeur des). *V.* CENSEUR.

ÉTUDES (Maître d'). *V.* RÉPÉTITEUR.

ÉTUVES. *V.* BAINS.

ÉTYMOLOGIE (du grec *étumos*, vrai, et *logos*, compte, raison), analyse grammaticale des mots pour retrouver leur origine, leur forme primitive, leur vrai sens. Cette analyse exige une méthode sérieuse et des principes solides, afin de bien distinguer ce qui est certain de ce qui n'est que probable, ou douteux, ou faux, ou impossible. On ne peut rien fonder sur une simple ressemblance ou sur la dissemblance apparente des mots : ainsi, *caldus* en latin et *caldo* en italien, qui veulent dire *chaud*, ressemblent à l'allemand *kalt*, qui signifie *froid*, tandis que le français *carême*, qui semble fort différent du latin *quadragesima*, s'en est pourtant formé, comme *rançon* de *redemptio*, *août* de *augustus*, *coucher* de *collocare*. Pour remonter avec sûreté à l'origine d'un mot, il faut étudier les différents états par lesquels il a passé, et arriver, par des transitions insensibles, du dérivé au primitif, et réciproquement, c.-à-d. faire son histoire. En ce qui concerne le grec et l'allemand, on peut, en général, retrouver cette histoire sans sortir des bornes de la langue même; pour le latin, il faut remonter souvent soit au grec, soit aux dialectes parlés autour du Latium, soit à certains mots appartenant aux langues des peuples vaincus; pour l'anglais, on doit recourir surtout à l'allemand et au français; pour le français, l'italien, l'espagnol, dont le fond et la substance sont tout latins, on étudie deux choses, le passage du latin à la langue vulgaire primitive, et les transformations que celle-ci a subies pour arriver au français, à l'italien, à l'espagnol modernes; puis, pour un nombre de mots relativement fort restreint, on remonte au grec, au celte, à l'allemand, à l'arabe, etc. En recherchant les origines latines des langues française, italienne, espagnole, on ne doit pas perdre de vue les deux voies distinctes par lesquelles s'est faite la dérivation; ainsi, la plupart des mots de ces trois langues sont le produit d'un travail de transformation toute populaire et irréfléchie; les autres, d'un travail d'imitation savante et raisonnée. Le mot *dîme*, formé du latin *decima*, appartient à la 1re catégorie; le mot *décime*, à la 2e. Même distinction entre *écouter* et *ausculter*, venus tous deux du latin *auscultare*. A l'exception d'un très-grand nombre de termes scientifiques tout modernes, les mots d'origine grecque qui se trouvent dans les trois langues néo-latines leur sont arrivés par l'intermédiaire du latin.

Au point de vue de l'étude, même élémentaire, du français, la recherche des étymologies, faite avec mesure et méthode, est d'une utilité incontestable : mais elle n'est guère possible qu'avec la connaissance du latin, quelquefois du grec. Ainsi, faute de connaître la langue latine, on ne peut s'expliquer, ou l'on retient difficilement, l'orthographe de certains mots; pourquoi *pluriel* doit-il s'écrire avec *l*, et non avec *r* comme *singulier*; pourquoi *quant à moi* s'écrit-il avec un *t*, et *quand je viendrai* par

un *d*; pourquoi faut-il écrire *savoir*, et non, comme autrefois *sçavoir*, et pourquoi faut-il *sc* à *escient*; où est le secret de la différence établie entre *recouvrer* et *recouvrir*, etc.? Il en est de même du sens de certains mots, comme *fatal*, *étonner*, qui ne présentent souvent un sens précis qu'aux personnes instruites dans la langue latine. Ce n'est pas que l'orthographe et le sens des mots français ne s'éloignent parfois de l'orthographe et du sens étymologiques : ainsi, *or*, du latin *aurum*; *oreille*, de *auricula*, etc. Mais ces irrégularités accidentelles ne prouvent rien contre l'utilité générale des étymologies, étudiées avec jugement.

La science étymologique n'a fait de progrès sérieux que depuis 1810 environ ; jusque-là les étymologistes, frappés surtout de certaines analogies fortuites entre les mots, sans tenir compte de leur constitution intérieure, ou de l'état des langues aux diverses époques de leur existence, tombaient fréquemment dans des méprises.

Chez les Grecs, les premiers essais d'étymologie ne paraissent pas remonter plus haut que Platon, qui en a mis un certain nombre dans son *Cratyle*. Les Stoïciens s'en occupèrent beaucoup aussi (*V.* le ch. VI des *Principia dialecticæ* attribués à St Augustin, et le chap. IV du liv. X des *Noctes atticæ* d'Aulu-Gelle). Varron, chez les Latins, fit des recherches étymologiques (*V.* son traité *De lingua latina*), ainsi que Festus et Verrius Flaccus. Les travaux étymologiques, négligés au moyen âge, furent repris, avec plus d'ardeur que de méthode et de succès, aux XVIe et XVIIe siècles, malgré la science incontestable de leurs auteurs, Vossius, les Estienne, Pasquier, Bochart, Ménage, Huet, etc. Au XVIIIe siècle, de Brosses, Court de Gébelin, Larcher, Turgot, posèrent des principes plus philosophiques, et ils ont frayé la voie au XIXe siècle, où l'on peut citer, parmi nos contemporains, en France, Raynouard, Roquefort, Nodier, Génin, M. Guessard, etc., et, en Allemagne, Fr. Schlegel, J. Grimm, Beppo, Rask, Humboldt, etc.

Les principaux ouvrages sur cette matière sont : l'*Etymologicum linguæ latinæ* de Vossius, Amst., 1662, in-fol.; l'*Etymologicum linguæ græcæ* de Van Lennep, Utrecht, 1808, 2 vol. in-8°; le *Dictionnaire étymologique des mots français dérivés du grec*, par Morin, 1809; le *Dictionnaire étymologique de la langue latine* de Dœderlein, Leipzig, 1826-38, 6 vol. in-8°; l'*Essai sur la langue et la littérature provençales* de Guillaume Schlegel, Bonn, 1818; le *Lexique roman* de Raynouard, Paris, 1838-43, 6 vol. in-8°; le *Dictionnaire étymologique de la langue française* par Roquefort, Paris, 1829, 2 vol. in-8°; le *Lexicon etymologicum linguarum romanarum* de Dietz, Bonn, 1853; l'*Harmonie étymologique des langues*, par Guichart, Paris, 1619, in-8°; le livre de De Brosses, *Traité de la formation mécanique des langues et des principes physiques de l'étymologie*, Paris, 1765, 2 vol. in-12; les *Principes de l'étude comparative des langues*, par De Mérian, Paris, 1828, in-8°; les *Recherches étymologiques sur les dérivés des langues indo-germaniques*, en allem., par A. Fr. Pott, 1833, 2 vol. in-8°; *Sur la formation de la langue française*, par M. J.-J. Ampère, chap. IX, Paris, 1841, 1 vol. in-8°; les *Remarques sur la langue française au XIXe siècle*, par M. Francis Wey, Paris, 1844, 2 vol. in-8°; l'*Essai philosophique sur la formation de la langue française*, par M. Du Méril; le chap. XXI des *Notions élémentaires de grammaire comparée*, de M. Egger, Paris, 1852 et 1854, in-12, etc. P.

EU (Église d'). Cet édifice, élevé sur une hauteur qui domine la ville, fut commencé en 1187. Le chœur, les transepts et la dernière travée de la nef furent élevés de 1205 à 1210; après dix années d'interruption, on continua la nef, en faisant, comme à Notre-Dame de Paris, une galerie voûtée au premier étage, au-dessus des collatéraux. La partie la plus remarquable de l'extérieur est l'abside, qui porte le cachet du XVe et du XVIe siècle : elle offre trois étages superposés et décroissants d'ogives et de contre-forts. Au-dessus de la croisée s'élève un clocher de proportions exiguës, dont la flèche fut démontée en 1767 et remplacée par un campanile de mauvais goût. Le grand portail, divisé en trois parties par des contre-forts, est surmonté d'un pignon triangulaire; au-dessus de la porte centrale, formée par une ogive encore peu accusée, mais décorée d'une riche voussure, est une haute arcade, encadrant, au lieu de rose, une très-longue fenêtre à trois compartiments en lancette; les deux autres portes, plus basses et plus étroites, sont également surmontées d'une fenêtre, abritée sous une arcade que couronne un fronton aigu et accotée de deux contre-forts. A l'intérieur, divers incendies, en 1426, 1609 et 1622, nécessitèrent des reconstructions partielles, qui ont rompu l'homogénéité de l'édifice. On doit y mentionner : les vitraux, tant anciens que modernes ; la pierre commémorative du sieur de Saint-Ouen, maire en 1482, sur laquelle sont sculptés trois bas-reliefs intéressants ; un Saint-Sépulcre du XVIe siècle, où l'on voit le sarcophage du Christ, entouré de sept statues peintes ; enfin une crypte, où sont les cénotaphes de St Laurent de Dublin, patron de l'église, et de plusieurs comtes d'Eu. L'édifice a 85 mèt. de longueur, 29 mèt. de largeur à la croisée, 21 mèt. de hauteur sous voûte. — L'ancienne église collégiale de St-Ignace, aujourd'hui chapelle du collége, a été bâtie de 1622 à 1624. Le chœur contient les mausolées en marbre de Henri de Guise le Balafré et de sa femme Catherine de Clèves, exécutés, selon les uns, à Gênes, et attribués par d'autres à Germain Pilon, ou à Michel Anguier, ou à un certain Gillot. B.

EU (Château d'). Ce château a été bâti en 1578, d'après l'ordre du duc de Guise, Henri le Balafré, par Claude Leroi, architecte de Beauvais, sur l'emplacement d'un château fort qui avait été brûlé avec la ville par les Bourguignons en 1475. Après avoir appartenu aux maisons de Lorraine et de Penthièvre, il fut séquestré en 1793, et on y installa, deux ans après, un hôpital militaire. En 1805, il fut affecté à l'habitation du comte Rampon, titulaire de la sénatorerie de Rouen, et, en 1806, on abattit un corps de logis perpendiculaire à celui qui existe et où se trouvaient les cuisines, l'intendance, la salle des gardes, une grande galerie, etc. Réuni au domaine de la couronne en 1811, restitué à la famille de Penthièvre en 1814, le château d'Eu devint une des résidences royales sous Louis-Philippe, qui le fit restaurer par l'architecte Fontaine. Ce château, élevé sur une haute terrasse, se compose d'un corps de logis accoté de deux gros pavillons; il est tout en briques. Sa façade, qui a 96 mèt. de développement, présente, au milieu, un péristyle en saillie, de construction plus récente que le reste de l'édifice, et où se trouvent, avec les bustes des anciens comtes d'Eu, deux petites salles d'attente. Un petit beffroi avec horloge surmonte le château. Toutes les pièces du rez-de-chaussée sont meublées en acajou, celles de l'étage en chêne sculpté. Ce qui offre le plus d'intérêt, c'est une galerie de portraits historiques, au nombre de 300 environ. Les jardins occupent une superficie de 46 hectares. *V.* Vatout, *Histoire et description du château d'Eu*, 1836, in-8°.

EUCHARISTIE, c.-à-d. en grec *action de grâces*, sacrement de l'église catholique par lequel on reçoit réellement et substantiellement le corps, le sang, l'âme et la divinité de J.-C., sous les espèces du pain et du vin. On le nomme ainsi parce que c'est le principal moyen par lequel les chrétiens rendent grâces à Dieu le Père par Jésus-Christ son fils. Il est dit aussi *Saint-Sacrement*, parce qu'il est le plus auguste des sacrements ; *Sainte-Cène*, parce que Jésus l'institua dans la dernière cène ; et *Communion*, parce que c'est le lien des fidèles entre eux et avec J.-C. Les effets de l'Eucharistie sont de remettre les péchés véniels, de donner la grâce et des droits à la vie éternelle. *V.* CONSÉCRATION, CONSUBSTANTIATION, TRANSSUBSTANTIATION, PRÉSENCE RÉELLE, COMMUNION.

EUCOLOGE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EUGUBINES (Tables), nom donné à 9 tables d'airain découvertes en 1444 près de Gubbio (anc. *Eugubium*, en Ombrie), dans les ruines d'un hypogée. Deux de ces tables transportées à Venise ont disparu. Cinq autres portent des inscriptions en caractères qui ont beaucoup d'analogie avec les caractères étrusques, et deux en lettres latines. Ottfried Müller a transcrit, dans son ouvrage sur les Étrusques, l'une de ces inscriptions, qui serait une invocation ou prière adressée à Jupiter, et dans laquelle il s'agirait d'un sacrifice de trois taureaux, trois fois répété. Bourguet a cru lire sur les Tables Eugubines les lamentations des Pélasges sur les calamités qui les atteignirent deux siècles avant la guerre de Troie; mais Lepsius (*De tabulis Eugubinis*, Berlin, 1833) a démontré que les caractères de ces Tables ne peuvent remonter au delà de la fin du IVe siècle de Rome, et que même les caractères latins sont du VIe siècle de cette ère. La plupart des archéologues voient dans les Tables Eugubines certaines formules rituelles, qu'ils expliquent de façons très-diverses. Un savant anglais, W. Bentham, a imaginé qu'elles mentionnaient la découverte des Iles Britanniques par les Étrusques, l'emploi de l'aiguille aimantée dans la navigation, etc. B.

EULOGIE. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et*
EUNUQUES. } *d'Histoire*.

EUOUAE. Ce mot, placé à la fin des antiennes, est une abréviation neumatique des mots *seculorum amen*, dont les voyelles seules sont notées sur cinq, six, sept ou huit notes suivant les règles de la psalmodie; il sert à indiquer sur quel ton se chante le psaume qui doit suivre. Le mot *euouae*, que quelques archéologues ont regardé à tort comme une réminiscence du surnom donné à Bacchus (Evohé), se trouve dans tous les antiphonaires imprimés depuis S[t] Grégoire, car il est indispensable au chantre pour entonner le psaume qui suit toujours les antiennes. F. C.

EUPHÉMISME (du grec *euphémein*, dire des paroles favorables), adoucissement de l'idée par l'expression. C'est une figure de langage par laquelle on déguise des idées tristes ou déshonnêtes, ou désagréables, sous une forme adoucie, plus décente, et qui ne puisse déplaire. Ainsi, c'est par euphémisme qu'on dit à un mendiant : « Dieu vous assiste! » au lieu de : « Je n'ai rien à vous donner; » — « Il n'est pas des plus robustes, » pour dire : « Il est très-faible; » — « Il n'est plus ou Tout est fini, » pour dire : « Il est mort. » P.

EUPHONE (du grec *eu*, bien, et *phônè*, voix), instrument de musique inventé en 1790 par Chladni, de Wittemberg, modifié par lui en 1822, et dont les sons ressemblent à ceux de l'harmonica. Il consiste en une caisse carrée contenant 42 petits cylindres de verre, qu'on frotte longitudinalement avec les doigts mouillés, et dont la vibration se communique à des tiges métalliques situées à l'intérieur.

EUPHONE, nouveau jeu d'orgue à anches libres, employé pour la première fois dans l'orgue de la cathédrale de Beauvais. Il a été ainsi nommé à cause de sa douceur et des ressources qu'il offre à l'organiste pour varier l'intensité des sons. « On a ensuite donné ce nom, dit M. Hamel (*Manuel du facteur d'orgues*), à d'autres jeux également à anches libres, mais ne pouvant parler que sous une pression constante et réglée; d'où il résulte qu'ils sont dépourvus d'expression. Les corps sont des tuyaux cylindriques terminés par un cône allongé. Ce jeu ainsi modifié réussit mieux dans les basses que dans le médium, et ses dessus n'ont aucun caractère propre. » F. C.

EUPHONIE, son agréable, prononciation douce. Littérairement, l'euphonie consiste à choisir, entre deux termes de même sens et de même valeur qui se présentent à l'esprit, celui qui sonne le plus agréablement à l'oreille. Souvent il arrive aux écrivains de sacrifier à l'euphonie l'analogie même et les règles de la grammaire ou de la rhétorique. En grammaire, l'euphonie consiste à éviter, à l'aide d'une lettre intercalaire, un concours désagréable de voyelles ou une forme choquante. Tel est le *t* dans « aima-t-il, va-t'en »; l'*s* dans « donnes-y tes soins, cueilles-en »; l'*e* dans « gageure », nous « vengeons ». Ces lettres s'appellent *euphoniques*. C'est encore par euphonie que l'on dit, avec un solécisme : « *Mon* oreille, *ton* amitié, *son* enfance », au lieu de : « *m'*oreille, *t'*amitié, *s'*enfance », ou de « *ta* oreille, *ta* amitié, *sa* enfance », toutes formes que les oreilles françaises ne sauraient supporter. P.

EUPHUISME, mot qui, dans la littérature anglaise, désigne le langage extrêmement affecté et métaphorique qui fut à la mode à la cour d'Élisabeth.

EUPOLIDIEN (vers), vers grec ainsi nommé du poète Eupolis, et fort employé dans la vieille Comédie. Il est composé : 1° d'un trochée, ou d'un iambe, ou d'un spondée, rarement d'un tribraque; 2° d'un trochée ou d'un spondée, rarement d'un tribraque ou d'un anapeste; 3° d'un choriambe invariablement; 4° d'un trochée, ou d'un iambe, ou d'un spondée, ou d'un tribraque; 5° d'un trochée ou d'un spondée, rarement d'un tribraque ou d'un anapeste; 6° d'un dactyle ou d'un crétique, la dernière syllabe étant indifférente.

EURIPE. *V.* AMPHITHÉATRE.

EUROPÉENNES (Langues). Presque toutes les langues parlées en Europe appartiennent à la famille *Indo-Européenne* (*V. ce mot*), et se rattachent à quatre des rameaux de cette famille, le thraco-pélasgique ou gréco-latin, le germanique, le slave et le celtique. Il faut y ajouter le *basque*, les idiomes *finnois* et *turcs*, qui font partie de familles différentes.

EURYTHMIE (du grec *eu*, bien, et *rhuthmos*, ordre), nom donné : 1° en Architecture, à un bel ordre, à une belle proportion, à l'harmonie de toutes les parties d'un tout; 2° dans la Danse, au juste accord des mouvements avec la musique; 3° dans le langage, au mélange agréable des intonations suivant leur durée et leur intensité.

EUSTACHE (du nom d'un fabricant?), couteau grossier, à manche de bois de hêtre noirci au feu et taillé d'une seule pièce; la lame porte, à l'extrémité opposée à la pointe, une espèce de bouton qui, lorsqu'elle est ouverte, sert à la buter sur le dos du manche, car ce couteau, qui se vend à vil prix, n'a pas de ressort.

EUSTACHE (Église SAINT-), à Paris. Cette église est une agglomération de constructions de diverses époques. Une partie de la tour, enchâssée maintenant dans le portail du midi, appartient à un ancien édifice gothique, construit en 1222 sur l'emplacement d'une chapelle de S[te]-Agnès. De 1532 à 1642, l'église fut bâtie, sur les plans de l'architecte David, telle qu'elle est aujourd'hui, sauf le portail occidental, auquel deux architectes mirent la main, Mansart de Jouy en 1754, et Moreau, qui acheva de l'élever en 1788, sans néanmoins le terminer. Ce portail, composé d'un ordre dorique surmonté d'un ordre ionique portant un lourd fronton, en remplace un autre qui excitait l'admiration des Parisiens aux XVI[e] et XVII[e] siècles. La largeur trop considérable de ses entre-colonnements, surtout au second ordre, a fait craindre pour sa solidité, et il doit être reconstruit sur les dessins de MM. Baltard et Callet, dans un style qui s'harmonise mieux avec le reste de l'édifice. Dans son ensemble, l'église S[t]-Eustache représente le système d'éclectisme ou de fusion en architecture : on a essayé d'y combiner ensemble l'art ancien et l'art moderne, le moyen âge et la Renaissance, et de ce mélange est née une construction bâtarde, qui vit, qui a même son originalité, mais qui n'a pas produit d'imitations. Il y a quelque chose d'étrange et de bizarre dans cette association de rosaces gothiques et de chapiteaux corinthiens, de gargouilles et d'acanthes. L'élévation des nefs et les proportions de toutes les parties sont celles du style ogival; la nef centrale est la plus haute qui soit à Paris. Le plein cintre existe partout, mais avec des nervures qui, dans certains endroits, ont des culs-de-lampe d'une longueur presque effrayante. Les piliers offrent l'imitation des détails et des ornements de l'architecture grecque. Le chœur est un des plus beaux des églises de Paris; au-dessus de la galerie dont il est entouré, sont percées 12 fenêtres cintrées, garnies de vitraux qui représentent les Pères de l'Église et dont une partie est attribuée au célèbre Pinaigrier. Dans la nef se trouve l'ancienne chaire de l'église métropolitaine, apportée là pendant la Révolution : c'est un beau morceau de sculpture en bois, exécuté sur les dessins de Soufflot. La chapelle de la Vierge est ornée d'une statue de la Mère de Dieu par Pigalle, et d'une *Mise au tombeau* par Francis et Daniel de Volterre. L'orgue est un des meilleurs qui existent en Europe. Parmi les tableaux que contient l'église S[t]-Eustache, le plus estimable est une *Adoration des bergers* par Carle Vanloo. Avant la Révolution, on y voyait un grand nombre de tombeaux, entre autres ceux de Voiture, de Vaugelas, de La Mothe Le Vayer, de Benserade, de Furetière, du maréchal de La Feuillade, de l'amiral de Tourville, de Colbert, de Chevert. La Révolution a également fait disparaître une chapelle située à l'extrémité de l'église, au coin de la rue Montmartre, et où se trouvaient les restes de La Fontaine et de Molière. B.

EUSTACHE LE MOINE, poëme historique fameux au moyen âge, et composé par un trouvère anonyme du XIII[e] siècle. Le héros de ce poëme, né à Boulogne-sur-Mer, d'une famille distinguée, fut d'abord moine, puis alla étudier la magie en Espagne. Plus tard, il devint sénéchal du comte de Boulogne, et, s'étant brouillé avec lui, ravagea ses domaines. Enfin, il se fit chef de pirates, et, dans la guerre entre Philippe-Auguste et Jean sans Terre, prit parti tantôt pour l'un, tantôt pour l'autre. Vaincu et pris par les Anglais, il eut la tête tranchée en 1217. Tels sont les événements historiques que le poëte a rapportés assez fidèlement, en y mêlant un grand nombre de tours qu'Eustache exécutait par magie. Ce roman a été publié par M. Francisque Michel, Paris, 1834, in-8°. H. D.

EUSTYLE, entre-colonnement de deux diamètres et quart, excepté au milieu de la façade et de l'arrière de l'édifice, où l'entre-colonnement était de trois diamètres. Comme ce système faisait le mieux ressortir la beauté du temple grec, on lui donna le nom d'Eustyle.

EUTERPE, c.-à-d. en grec *qui plaît bien*, Muse de la musique, et aussi, comme Calliope, de la poésie lyrique. C'est sans doute pour ce motif qu'une médaille la représente avec une face double. Les artistes de l'antiquité nous la montrent jeune, couronnée de fleurs, tenant à la main une double flûte ou des trompettes. Sur certains marbres, on la voit ayant à la main gauche un masque,

à la droite une massue, emblèmes étranges pour le rôle que la Mythologie lui assigne, et qui l'ont fait confondre avec Melpomène et Thalie. B.

EUTHIA, terme de la Musique grecque. *V.* ANABASE.

ÉVANGÉLIAIRE, livre qui renferme les saints Évangiles. La richesse qu'à toutes les époques on a déployée dans la confection de ces livres en a fait des monuments du plus haut intérêt pour l'histoire des arts. Les Trésors des églises et les Musées conservent avec le plus grand soin les anciens Évangéliaires. Parmi les plus beaux on doit citer : celui d'Aix-la-Chapelle, dont la couverture est enrichie de plaques d'argent doré et d'émaux précieux, les feuilles de vélin teintes en pourpre, et les lettres d'or; celui du Musée des souverains, à Paris, dont la couverture est en ivoire, enrichie de plaques d'or et d'argent et de pierres fines; ceux de la cathédrale de Mayence, couverts de plaques d'argent dorées en partie et ornées de pierres; celui dit de Charlemagne, à la bibliothèque de Toulouse; celui de la bibliothèque de Monza (Lombardie); celui de la bibliothèque de Sienne, avec une reliure ornée de nielles.

ÉVANGÉLIQUE (Église). *V.* ÉGLISE ÉVANGÉLIQUE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 898, col. 1.

ÉVANGÉLISTES. } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*
ÉVANGILE. }

ÉVASION (du latin *evadere*, s'échapper), fuite d'un détenu (inculpé, accusé ou condamné). La loi du 13 brumaire an II (3 novemb. 1793) punissait de 2 années d'emprisonnement la simple connivence qui avait donné lieu à l'évasion d'un prisonnier; cette connivence, si elle était le fait du gardien, était punie de mort. La loi du 4 vendémiaire an VI (25 sept. 1797) et le *Code pénal* de 1810 (art. 237-247) ont adouci cette pénalité excessive. Si l'évadé était prévenu de délits de police, ou de crimes simplement infamants, ou s'il était prisonnier de guerre, les personnes préposées à sa garde ou à sa conduite sont passibles, pour négligence, de 6 jours à 2 mois d'emprisonnement, et, pour connivence, de 6 mois à 2 ans; ceux qui, n'étant pas chargés de la garde ou de la conduite du prisonnier, auraient procuré ou facilité son évasion, sont punis de 6 jours à 3 mois d'emprisonnement. Si la prévention est d'une peine afflictive à temps, ou si la condamnation est déjà prononcée, la peine est, pour les conducteurs et gardiens, de 2 à 6 mois d'emprisonnement en cas de négligence, et la reclusion en cas de connivence; pour les personnes étrangères à la garde des détenus, de 3 mois à 2 ans d'emprisonnement. S'il s'agit de crimes emportant la mort ou une peine perpétuelle, ou si la condamnation est prononcée, la peine est, pour les gardiens de l'évadé, de 1 à 2 ans d'emprisonnement s'il n'y a que négligence, des travaux forcés à temps s'il y a connivence, et, pour les autres personnes, de 1 à 5 ans d'emprisonnement. Un détenu n'encourt de châtiment qu'autant que l'évasion a été consommée, ou s'il a tenté de s'évader par *bris de prison* ou avec violences : dans ce cas, il est puni de 6 mois à 1 an d'emprisonnement, qu'il subira après l'expiration de la peine encourue pour le crime ou délit à raison duquel il était prisonnier, ou après l'arrêt qui l'aura acquitté. Au XIII[e] siècle, le bris de prison était regardé comme une preuve du délit dont le détenu était accusé : l'évadé à l'aide d'effraction ou de violence était pendu, quand même il eût été reconnu innocent du fait pour lequel il avait été incarcéré; si cette pénalité devint moins rigoureuse avec le temps, la peine du bris de prison fut encore, jusqu'à la Révolution, laissée à l'arbitraire du juge. En cas de violences ou de bris de prison, ceux qui ont favorisé l'évasion, gardiens ou autres, sont punis, selon les cas, de 3 mois à 5 ans d'emprisonnement, et même de la reclusion. S'il y a eu transmission d'armes au détenu, les gardiens et conducteurs seront punis des travaux forcés à perpétuité, les autres personnes des travaux forcés à temps. La surveillance de la haute police peut être prononcée pour 5 à 10 ans contre ceux qui ont coopéré à une évasion. Dans tous les cas d'évasion, les peines peuvent être accompagnées de dommages-intérêts au profit de la partie civile du détenu. Les peines d'emprisonnement prononcées pour négligence cessent dès que l'évadé est repris ou s'est représenté, pourvu que ce soit dans les quatre mois de l'évasion, et qu'il ne soit pas arrêté pour crimes ou délits commis postérieurement. La loi punit le recèlement des évadés qui ont commis des crimes emportant peine afflictive. — D'après la loi du 30 mai 1854, le condamné aux travaux forcés à temps qui, à dater de son embarquement, se rend coupable d'évasion, est puni de 2 à 5 ans de travaux forcés; le condamné à perpétuité, de l'application à la double chaîne pendant 2 ans au moins et 5 ans au plus. Tout libéré coupable d'avoir quitté la colonie sans autorisation ou dépassé le délai fixé pour son départ, est puni de 1 an à 3 ans de travaux forcés.

ÉVENTAIL. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉVENTUEL (du latin *eventus*, événement), ce qui dépend d'un événement incertain. Un *droit éventuel* est celui qui est suspendu par une condition, ou résoluble dans certains cas, ou sujet à rescision. — Pris substantivement, le mot *Éventuel* désigne la portion du traitement d'un fonctionnaire qui dépend de recettes accidentelles. Ainsi, dans les Lycées, le censeur des études, les professeurs titulaires, et, depuis 1859, les chargés de cours, reçurent, outre leur traitement fixe, un éventuel qui dépend du nombre des élèves.

ÉVÊQUE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉVICTION, en termes de Droit, action d'*évincer*; dépossession d'un immeuble ordonnée au profit du véritable propriétaire, et au préjudice de celui qui possédait indûment en vertu d'un acte de vente, d'échange ou de partage, consenti par un individu réputé à tort propriétaire. L'éviction donne à celui qui l'éprouve un droit de recours contre celui avec lequel il avait traité, à moins qu'il n'eût connu en traitant le péril auquel il s'exposait. Elle est une cause de résiliation de vente, lorsque, n'ayant lieu que pour une partie de l'immeuble, elle est cependant d'une telle conséquence relativement au tout, que l'acquéreur n'eût point acheté sans la partie dont il est évincé : si la résiliation n'a pas lieu, l'acquéreur a droit au remboursement du prix de la portion dont il est évincé, suivant sa valeur à l'époque de l'éviction. En matière d'échange, l'évincé a le droit de répéter sa chose ou de réclamer des dommages-intérêts. En matière de partage, il a droit à une indemnité de la part des cohéritiers. *V.* le *Code Napoléon*, art. 1626, 1640, 1705.

ÉVIDENCE (du latin *videre*, voir), mot qui s'emploie dans un sens corrélatif du mot *certitude*. La certitude est l'assentiment de l'esprit en présence de l'évidence, et l'évidence est cette clarté des objets, des faits, des principes, qui produit la certitude. L'évidence est, comme la certitude, *immédiate* ou *médiate*, c.-à-d. qu'elle est saisie, soit directement par nos facultés de connaître, soit par l'intermédiaire du raisonnement : en d'autres termes, il y a l'*évidence de fait*, et l'*évidence de raison*. Elle est *objective*, c.-à-d. qu'on la trouve hors de nous, et non pas en nous; c'est un attribut, non de nos jugements, mais de la vérité. *V.* CERTITUDE, CRITÉRIUM.

ÉVIDER, en termes de Beaux-Arts, creuser dans un objet une rainure large et peu profonde; percer des parties pleines, de manière à produire des découpures; refouiller le dessous d'un ornement, de façon qu'il se détache presque entièrement de son fond.

ÉVIER, anciennement *Aivier* (d'*aigue*, eau), canal de pierre qui sert d'égout dans une allée de maison.

ÉVITAGE, mouvement de rotation d'un bâtiment à l'ancre, lors du changement de marée ou par la force du vent. L'*Évitée* est l'espace dont il a besoin pour changer de direction.

ÉVOCATION, cérémonie religieuse. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

ÉVOCATION, en termes de Droit, action d'ôter à un juge, à un tribunal la connaissance d'une affaire, et de conférer à d'autres le pouvoir de la décider. C'est la Cour de cassation qui prononce l'évocation, soit dans l'intérêt de la sûreté publique, soit pour cause de suspicion légitime.

ÉVOLUTION, nom donné, dans l'Art militaire, à tout mouvement que l'on fait faire aux troupes, comme les changements de front et de position, le passage de l'ordre en colonne à l'ordre en bataille et réciproquement, les mouvements en avant et en retraite, la formation des carrés. Dans la Marine, on appelle *Évolutions* les divers mouvements des escadres ou des armées navales pour l'attaque ou la défense.

ÉVREUX (Notre-Dame d'). Cette église cathédrale est intéressante, comme offrant de beaux spécimens des caractères successifs de l'art au moyen âge. Incendiée en 1379, on la rebâtit avec assez d'habileté pour qu'elle conservât les restes des constructions antérieures. Les piliers et les arcades de la nef principale appartiennent à l'architecture romano-byzantine de la fin du XI[e] siècle; on y a peut-être imité la cathédrale de Bayeux, qui ne l'emporte que par la richesse de l'ornementation. Les galeries et les fenêtres appuyées sur ces arcades sont du XIV[e] siècle,

ainsi que les voûtes; c'est le beau style ogival rayonnant. Le transept, le chœur et l'abside révèlent un art plus riche, mais moins pur, l'art flamboyant du XVe siècle; c'est une œuvre admirable dans son genre. L'architecture très-ornée des chapelles absidales, où l'on remarque de belles verrières, ne permet pas de les faire remonter plus haut que le commencement du XVIe siècle. Au-dessus de l'entre-croisement des transepts, s'élève une tour carrée, surmontée d'une gracieuse pyramide à jour (71 mèt. d'élévation), qui a remplacé en 1826 celle dont la construction avait eu lieu aux frais de Louis XI, pendant l'épiscopat de La Balue.

Malgré les âges divers de la construction, la vue intérieure de la cathédrale d'Évreux est d'un effet saisissant. Des sculptures en bois d'un beau travail se font remarquer au vestibule d'entrée, à toutes les chapelles, aux stalles, aux deux grandes portes qui ferment le pourtour du chœur. Le Trésor est un chef-d'œuvre de serrurerie. Les grilles, les verroux et les cadenas des portes sont ciselés avec une richesse extraordinaire. Le jubé n'existe plus. A l'exception de la façade principale, qui est en style moderne, et où l'on voit deux tours, dont la plus grosse, à plusieurs étages de massives colonnes appliquées sur une plate et lourde maçonnerie, fut bâtie au XVIIe siècle par Nicolas Galopin, l'extérieur présente aussi de grandes beautés, particulièrement les frontons triangulaires placés au-dessus des fenêtres, les contre-forts richement parés, et le portail septentrional, flanqué de deux tourelles octogones, orné d'une belle rose, mais dépouillé, depuis la Révolution, de presque toutes ses statues. B.

ÉVRON (Église d'), à 32 kilom. N.-E. de Laval. Cette église abbatiale, qui sert aujourd'hui de paroisse, est, après la cathédrale du Mans, le monument le plus intéressant de toute la province du Maine. Elle a été bâtie à l'extrémité orientale d'une église plus ancienne, qui est moins exhaussée, et les deux édifices n'en font plus qu'un seul. La porte principale, située au midi, et pratiquée dans le mur du bas côté de la vieille nef, très-près de la nouvelle, est fort simple : dans le tympan du pignon, on voit la Vierge, couronnée d'un dais, portant l'enfant Jésus sur ses bras, écrasant de ses pieds un diable grimaçant, et encensée par deux anges. Les contre-forts de l'édifice sont surmontés de clochetons octogones. Des galeries à jour permettent de faire le tour de l'église, dont le transept supporte une belle aiguille en bois, haute de 67 mèt. A l'intérieur, la vieille église est laide et irrégulière. La nef de la nouvelle a deux collatéraux, qui, prolongés autour du sanctuaire, sont bordés de sept belles chapelles rectangles et symétriquement rangées; la chapelle du chevet est d'une délicatesse exquise. Les quatre piliers du transept sont magnifiques : il s'en détache une multitude de petites colonnes qui s'élèvent élégamment en faisceau jusqu'au haut des murs, où elles reçoivent les arceaux de la voûte. Le chœur est d'une construction parfaite et d'une grande richesse de décoration : des colonnes légèrement ovales supportent les arcades ogivales, dont l'archivolte est couverte de feuilles de chêne et de vigne avec des grappes de raisin; sur les tailloirs des chapiteaux sont posées des statues, que surmontent de petits dais. *V.* Gérault, *Notice historique sur Evron et son abbaye.*

EXACTION. *V.* CONCUSSION.

EXALTATION (du latin *exaltatio*, élévation), mot par lequel on désignait, dans l'ancienne Église, la mort des martyrs, leur élévation au ciel, et qui ne s'emploie plus que pour signifier le couronnement d'un pape, sa prise de possession, le commencement de son pontificat.

EXAMEN, épreuve que subit celui qui aspire, soit aux ordres sacrés, soit à quelque degré dans les écoles, soit à une carrière quelconque.

EXAMEN DE CONSCIENCE, revue que le pécheur fait de sa vie passée, afin d'en connaître les fautes et de les confier à un confesseur.

EXAUCTORATION. / EXAUGURATION. / EXCELLENCE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXCEPTION, en termes de Procédure, moyen préjudiciel qu'une des parties invoque ou discute avant qu'on touche au fond de l'affaire et pour que la demande ne soit pas accueillie. On distingue : les *Exceptions déclinatoires*, par lesquelles on décline la juridiction du juge et l'on demande le renvoi à un autre tribunal; les *Exceptions dilatoires*, qui tendent à éloigner pour un temps le jugement de l'instance; les *Exceptions péremptoires*, qui tendent à faire écarter définitivement la demande sans qu'il soit passé au jugement du fond, et qui se tirent d'une prescription acquise, d'un jugement intervenu, d'un défaut de qualité ou d'intérêt dans la personne qui agit, ou d'autres nullités des actes de procédure. Les Exceptions sont dites encore *réelles*, si elles reposent sur des moyens inhérents à la chose en litige; *personnelles*, quand elles se rapportent à la personne même du défendeur ou du demandeur (par exemple, la caution *judicatum solvi*, si le demandeur est un étranger); *perpétuelles*, quand elles peuvent être toujours opposées; *temporaires*, quand on ne peut les invoquer que pendant un temps déterminé. *V.* Goubeau de La Billennerie, *Traité des Exceptions en matière de Procédure civile*, 1823, in-8°; Joccoton, *Des Exceptions de Procédure en matière civile et commerciale*, 1858, in-8°.

EXCEPTION (Lois d'), lois qui, pour une certaine classe de personnes ou d'objets, dérogent au Droit commun. Elles peuvent être *permanentes*, comme celles qui soumettent les militaires et les commerçants à des juridictions spéciales; ou *temporaires*, comme celles qui, en vue d'un danger, suspendent pour un temps les droits garantis aux citoyens par la Constitution.

EXCEPTION (Tribunaux d'), tribunaux institués à côté des tribunaux ordinaires, pour juger les cas et les personnes qu'une loi spéciale leur défère. Les tribunaux de commerce et les conseils de guerre sont des tribunaux d'exception par rapport à la juridiction ordinaire. Avant 1789, les tribunaux d'exception étaient nombreux : ainsi, à côté des justices seigneuriales qui avaient la juridiction ordinaire, les baillis et sénéchaux royaux avaient la connaissance exclusive des *cas royaux;* les gentilshommes et les officiers de judicature ne pouvaient être jugés que par les prévôts royaux, les ecclésiastiques que par les officialités. Les tribunaux révolutionnaires sous la Convention, les Cours prévôtales de la Restauration, de 1815 à 1817, les Commissions militaires qui jugèrent les insurgés de juin 1848, étaient des tribunaux d'exception.

EXCÈS DE POUVOIR (du latin *excessus*, sortie), acte par lequel une autorité *sort* du cercle légal de ses attributions pour empiéter sur les droits d'une autre autorité. Quand il est l'effet d'une méprise ou d'une extension erronée d'attributions, il est simplement réformable, et il n'y a là le plus souvent qu'un conflit à juger (*V.* CONFLIT). Mais quand il est réfléchi et volontaire, la loi le qualifie *crime*, et le punit : ainsi, les juges, procureurs généraux ou impériaux, qui se seraient immiscés dans l'exercice du pouvoir législatif ou dans les matières attribuées aux autorités administratives, les préfets, sous-préfets, maires et autres administrateurs qui auraient pris des arrêtés généraux tendant à intimer des ordres à des cours et tribunaux, ou qui se seraient attribué la connaissance de droits et d'intérêts privés ressortissant à ces cours et tribunaux, sont punis de la dégradation civique (*Code pén.*, art. 127).

EXCISE. *V.* ACCISE.

EXCLAMATION, figure de Rhétorique par laquelle le poëte ou l'orateur se livre à un vif mouvement de surprise, d'admiration, d'effroi, de joie, de fureur, etc. C'est comme un cri de l'âme qui, ne pouvant se contenir, éclate en interjections. Ainsi, Corneille met cette exclamation dans la bouche du vieil Horace (*Horace*, IV, 2) :

> O mon fils! ô ma joie! ô l'honneur de mes jours!
> O d'un État penchant l'inespéré secours!

EXCOMMUNICATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXCUSE, en termes de Droit, suppression ou atténuation de la criminalité d'un fait. L'accusé âgé de moins de 16 ans, et qu'on a reconnu avoir agi sans discernement, peut être *excusé* et par suite acquitté (*Code pén.*, art. 66). Sont excusables ceux qui, ayant participé à un crime ou complot contre la sûreté de l'État, à une fabrication de fausse monnaie, ont révélé ces faits et procuré l'arrestation des coupables (*Ibid.*, art. 106). La provocation et l'état de légitime défense, le flagrant délit en cas d'adultère, peuvent servir d'excuse aux blessures et au meurtre (art. 324). Il n'y a d'excuse en aucun cas pour le parricide. Les excuses simplement atténuantes de la peine sont appréciées par le jury ou les juges. *V.* ATTÉNUANTES (Circonstances).

EXEAT. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXÉCUTEUR. *V.* BOURREAU.

EXÉCUTEUR TESTAMENTAIRE, celui qu'un testateur charge de l'exécution de son testament. Il ne peut dépasser les

limites de son mandat, et doit en rendre compte au bout d'un an et un jour du décès du testateur. Il fait apposer les scellés, s'il y a des héritiers mineurs, interdits ou absents; il fait faire, en présence de l'héritier présomptif, ou lui dûment appelé, l'inventaire des biens de la succession, dont il est détenteur à titre de dépôt ou de séquestre; il provoque la vente du mobilier, à défaut de deniers suffisants pour acquitter les legs; il poursuit le recouvrement des créances. Il n'est point admis à se faire remplacer, et ses pouvoirs, tout personnels, ne passent point à ses héritiers; il ne peut être déchargé de ses fonctions, après en avoir accompli une partie, que pour des motifs graves. Les mineurs et ceux qui sont déclarés incapables de contracter ne peuvent être exécuteurs testamentaires; la femme ne peut l'être qu'avec l'autorisation de son mari (*V. Code Napol.*, art. 1025-1034). Le Droit romain n'avait pas institué d'exécuteurs testamentaires; ils nous viennent du Droit coutumier. Leur mandat est gratuit : néanmoins, l'objet de prix qu'autrefois le testateur leur attribuait comme souvenir, et qu'on appelait *diamant* d'exécution testamentaire, est aujourd'hui converti, comme les *épingles* d'un marché, en une somme d'argent.

EXÉCUTIF (Pouvoir). *V.* POUVOIR.

EXÉCUTION, en termes de Droit, accomplissement d'une obligation, d'un contrat, d'un jugement. L'*exécution sur la personne* est la contrainte par corps; l'*exécution sur les biens*, la saisie et la vente des meubles et des immeubles. On distingue : l'*exécution volontaire*, qui a lieu spontanément de la part des parties contractantes d'un acte, et qui comporte renonciation aux moyens et exceptions qu'on pourrait opposer contre cet acte, sans préjudice des droits des tiers (*Code Nap.*, art. 1338); l'*exécution parée* (du latin *paratus*, préparé, prêt), faite en vertu de titres qui rendent l'acte toujours prêt à recevoir exécution, sans observer les formes et délais ordinaires. En matière civile ou commerciale, la loi autorise l'*exécution provisoire*, alors que le jugement peut encore être réformé par une juridiction supérieure.

EXÉCUTION, en Droit criminel, s'entend spécialement de l'application de la peine capitale. Elle a lieu dans les 24 heures qui suivent le délai du pourvoi ou l'arrêt de rejet, si elle n'est pas suspendue encore par le recours en grâce. Elle se fait d'ordinaire sur une place publique désignée dans l'arrêt de condamnation. Le greffier doit y assister et en faire le rapport. Aucune exécution ne peut être faite les jours de fêtes nationales ou religieuses ni les dimanches.

EXÉCUTION, terme de Bourse. *V.* BOURSE.

EXÉCUTION. Dans les Beaux-Arts, c'est une partie qui semble purement mécanique, puisqu'elle dépend de l'habileté de la main. Cependant, toute secondaire qu'elle est par rapport à la conception, elle a son importance. Un tableau profondément pensé et bien composé obtiendrait peu de suffrages s'il était mal exécuté. Dans la Sculpture, l'exécution des draperies et des accessoires peut être confiée à des praticiens d'un ordre inférieur; mais c'est l'artiste qui donne aux parties nues de ses figures la souplesse ou la vigueur convenables. En Architecture, l'exécution reçoit le nom de *construction* (*V. ce mot*). Dans la Musique, l'exécution, c.-à-d. l'art d'interpréter une composition au moyen des voix ou des instruments, a une grande influence sur son succès; car la musique n'existe réellement pour le plus grand nombre que lorsqu'elle est exécutée, et, l'exécuter mal, c'est à peu près l'anéantir. L'exécution littérale ne suffit même pas, il lui faut sa véritable *expression* (*V. ce mot*).

EXÉCUTION MILITAIRE, nom donné autrefois à un pillage de quelques heures accordé à des troupes victorieuses, lorsqu'une contribution exigée d'une ville prise de force n'était pas réalisée dans un temps donné.

EXÉCUTOIRE, en termes de Droit, ce qui est susceptible d'exécution. Les actes et les jugements reçoivent ce caractère par les mandements faits au nom du pouvoir exécutif. Le visa du juge de paix sur les contraintes décernées par les agents de la régie pour le recouvrement de droits ou d'amendes, sur les requêtes des officiers ministériels pour poursuivre le remboursement des droits de timbre et d'enregistrement qu'ils ont avancés, les rend exécutoires. — On nomme *exécution de dépens* la fixation des dépens faite par un juge taxateur, quand elle n'a pas été prononcée dans le jugement de condamnation.

EXÈDRE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
EXÉGÈTES. } *Biographie et d'Histoire.*

EXEMPLE ou PARADIGME, argument du genre inductif, et qui, procédant par analogie, exprime, entre le fait que l'on veut prouver et ceux auxquels on le compare, des rapports de similitude, d'opposition ou de supériorité. De là, des exemples *a pari*, *a contrario*, *a fortiori*. Quoique Aristote, dans les *Premiers analytiques*, traite de l'Exemple à la suite du Syllogisme, il est vrai de dire que, ne contenant aucun principe général, l'Exemple ne peut être comparé au Syllogisme que pour la disposition extérieure des termes. Aussi, Aristote lui-même le considère-t-il comme se rapprochant davantage de l'Induction, et l'appelle-t-il dans sa *Rhétorique* (ch. II) une *Induction oratoire*. — Les orateurs font un grand usage des Exemples. Un raisonnement ne saisit pas toujours immédiatement les auditeurs; il leur demande souvent un effort de réflexion, et peut leur inspirer de la défiance. L'Exemple, moins suspect, parce qu'on ne le suppose pas inventé pour le besoin de la cause, entre aussi plus aisément dans les esprits. B—E.

EXEMPTION, privilége par lequel une personne se dérobe à une charge commune. Autrefois il y avait des *exemptions en matière de finances*, par exemple pour les nobles et le clergé. En matière ecclésiastique, on appelait *exemption de l'ordinaire* le privilége qui enlevait certains ecclésiastiques ou certains ordres à la juridiction épiscopale ordinaire. Par l'*exemption de procédure*, un accusé avait le droit, primitivement de ne pas paraître en justice en appelant le juge lui-même au combat judiciaire, plus tard de récuser le juge. Aujourd'hui il n'y a plus d'exemptions qu'en matière de recrutement et pour le service de la garde nationale : elles résultent soit d'infirmités, soit de défaut de taille, soit de vices de conformation, soit de certains cas prévus par la loi.

EXEMPTS. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
EXEQUATUR. } *de Biographie et d'Histoire.*

EXERCICE, mot qui, dans son acception primitive, signifie l'action d'exercer le corps pour le tenir en état de santé et lui donner de l'agilité et de la force, et qui, dans le langage militaire, désigne le maniement d'armes et les manœuvres. Dans la Marine, l'exercice est l'apprentissage des mouvements qui se font sur les navires pour la manœuvre et le combat.

EXERCICE, visite que les agents des contributions indirectes font chez les marchands et débitants de boissons, pour assurer la perception de l'impôt. *V.* BOISSONS, ABONNEMENT.

EXERCICE, en termes de Finances, période pendant laquelle un budget peut être exécuté. Pour le payement des dépenses de l'État, l'exercice est clos le 31 août de la 2e année, et le 31 juillet pour les ordonnancements; c'est le 31 mars pour les payements des communes, aussi bien que pour leurs recettes. Quant aux recettes de l'État, l'exercice ne finit qu'au 30 novembre (toujours de la 2e année).

EXERCICES, en termes de Musique, recueils de traits difficiles, destinés à l'étude du chant ou du jeu des instruments.

EXERCICES SPIRITUELS, pratiques de piété propres à certains jours déterminés.

EXERGUE (du grec *ex*, hors de, et *ergon*, œuvre), petit espace hors d'œuvre ménagé au bas d'une médaille, le plus fréquemment au revers, pour y mettre quelque inscription, chiffre, devise, ou la date. Parfois l'exergue est double, c.-à-d. qu'il se divise entre le haut et le bas de la médaille; souvent il y en a deux, l'un à la face, l'autre au revers. Le mot *exergue* s'applique aussi à l'inscription même.

EXETER (Église SAINT-PIERRE, à). Cette église cathédrale, élevée à l'emplacement d'une abbaye bénédictine fondée en 932 et reconstruite en 1112, fut commencée en 1280, dans le style ogival secondaire, et achevée seulement au XVe siècle. A l'extérieur, on reconnaît, dans la tour qui termine le transept au sud, les caractères de l'architecture romano-byzantine : les quatre étages de cette tour, qui est sans doute, comme la tour du nord, un reste des constructions primitives, offrent une décoration uniforme, consistant en petites arcades simulées, à plein cintre. La façade occidentale manque d'élévation : elle a trois portes assez petites; mais les murailles sont entièrement couvertes de statues et de sculptures très-riches; la grande fenêtre, composée d'une quantité de formes rayonnantes élégamment superposées, n'a que des vitraux modernes. L'édifice a, dans œuvre, une longueur de 126 mèt., dont 56 pour la nef et 30 pour la chapelle de la Vierge; la longueur du transept est de 46 mèt., sa largeur de 9 mèt.; la nef a 11 mèt. de large. Les voûtes n'atteignent qu'une hauteur de 22 mèt., défaut d'élévation qui nuit beaucoup à l'effet général. Les

piliers de la nef sont formés de colonnettes groupées, dont les chapiteaux sont ornés de simples moulures. Des moulures fort nombreuses recouvrent à l'intrados les arcades ogivales. Le triforium, qui manque de profondeur, est formé de quatre petites arcades trilobées; au-dessus sont les fenêtres, où l'on aperçoit les commencements du style perpendiculaire anglais. Le chœur contient le plus remarquable trône épiscopal de toute l'Angleterre. La cathédrale d'Exeter possède une salle capitulaire, longue de 16 mèt., large de 10.

EXHÉRÉDATION (du latin *ex*, hors de, et *hæreditas*, héritage), disposition testamentaire par laquelle, dans certains cas déterminés par les lois (tache d'hérésie, profession de comédien, association avec des gens de mauvaise vie, défaut de soins envers un père en démence, refus ou négligence à racheter son père captif, etc.), on pouvait autrefois priver son enfant, ou tout autre héritier à réserve, de tous droits à sa succession. Le Droit romain considérait la faculté d'exhérédation comme la conséquence de la puissance paternelle. L'exhérédation s'étendant sur la postérité innocente de celui qui en est frappé, les législateurs modernes l'ont repoussée : notre Code ne permet de disposer que d'une portion des biens, variable suivant le nombre et la nature des héritiers (*V.* Quotité disponible). Toutefois, la loi exclut de la succession à laquelle il aurait eu droit : 1° celui qui serait condamné pour avoir donné ou tenté de donner la mort au défunt; 2° celui qui aurait porté contre le défunt une accusation capitale *jugée* calomnieuse; 3° l'héritier majeur qui, instruit du meurtre du défunt, ne l'aurait pas dénoncé à la justice.

EXHUMATION (du latin *ex*, hors de, et *humus*, terre), extraction d'un cadavre de la terre où il a été déposé. Si la famille du mort désire transférer ses restes d'un lieu à un autre, il faut qu'elle obtienne de l'autorité administrative l'autorisation de les exhumer. La justice peut aussi ordonner une exhumation, lorsque, le bruit d'un crime s'étant répandu, elle veut faire examiner par des hommes compétents le cadavre de la personne qu'on suppose avoir été victime de ce crime. Toute exhumation subreptice et non autorisée constitue la *violation de sépulture* (*V. ce mot*).

EXIL. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EXODE, c.-à-d. *sortie* (du grec *odos*, route, et *ex*, hors de), morceau final des pièces du théâtre grec. Ce nom se donnait à tout ce qui venait après le dernier chœur, ou bien aux couplets lyriques qui terminaient souvent les tragédies. Dans la Vieille Comédie, le couplet final ne devait jamais être accompagné de danses. — Les Romains appelaient *Exode* une petite pièce bouffonne en vers que l'on exécutait après une Atellane (*V. ce mot*), ou après une tragédie pour égayer les spectateurs.

exode, titre du 2° livre du *Pentateuque*, ainsi nommé parce qu'il contient le récit de la *sortie* d'Égypte. Il s'étend depuis la mort de Joseph jusqu'à la construction du Tabernacle dressé par Moïse dans le désert du Sinaï. Il contient un espace de 145 ans : on y trouve les préceptes donnés par le Seigneur, et les lois sur les esclaves, les homicides, le larcin, l'usure, les dîmes, les juges, le repos de la 7° année et du 7° jour, les trois grandes fêtes annuelles, les diverses observances religieuses, la construction du Tabernacle, de l'Arche et autres objets sacrés. P.

EXOMIDE, tunique à une seule manche, qui laissait nus l'épaule et le bras droit, ainsi qu'un côté de la poitrine. Les esclaves et les ouvriers principalement la portaient, et l'on voit souvent Vulcain, le dieu du travail, représenté avec un vêtement de ce genre. Le chœur des vieillards dans le *Lysistrate* d'Aristophane portait l'exomide : c'est là sans doute ce qui fait dire à Pollux que c'était le vêtement des vieillards dans les représentations comiques. H.

EXONARTHEX. *V.* Narthex.

EXONÉRATION, acte par lequel un jeune homme appelé par la loi du recrutement, ou déjà engagé au service militaire, s'en faisait exonérer en payant une somme fixée par le ministre de la guerre. Alors l'administration enrôlait en son lieu un remplaçant, chargé de faire ou de finir pour lui le temps de service auquel tout citoyen est légalement soumis. L'exonération a été instituée par une loi du 26 avril 1855 et un décret du 9 janvier 1856, pour obvier aux abus qui se commettaient dans les remplacements militaires abandonnés à l'industrie privée.

EXORCISME. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

EXORDE (du latin *exordium*, commencement), nom que, dans la Rhétorique, on donne au début d'un discours. Les Grecs l'appelaient *prélude* (*prooimion*), ce qui donnait en même temps l'idée de son caractère, parce que l'exorde est comme le prélude par lequel les musiciens sollicitent l'attention. En effet, préparer l'auditoire devant lequel on parle à être attentif et bienveillant, prendre en quelque sorte entrée dans son esprit, tel est le but de l'exorde. Sorte de pétition, il doit être modeste, réservé, soumis, mais toujours digne; car, règle générale, une des premières conditions du succès est de savoi conserver ou conquérir l'estime des juges et des auditeurs, tout en affectant de se placer devant eux dans une position inférieure et en avouant sa dépendance. C'est presque toujours le ton obligé dans les débats judiciaires, surtout pour le défendeur. Parmi des milliers d'exemples, nous citerons celui du plaidoyer prononcé par de Sèze, devant la Convention, pour l'infortuné roi qu'il ne dut appeler que du simple nom de Louis. Il s'exprima ainsi : — « Il est donc enfin arrivé ce moment où Louis, ac« cusé au nom du peuple français, peut se faire entendre « au milieu de ce peuple lui-même! Il est arrivé ce mo« ment où, entouré des conseils que l'humanité et la loi « lui ont donnés, il peut présenter à la nation une dé« fense que son cœur avoue, et développer devant elle les « intentions qui l'ont toujours animé! Déjà le silence « même qui m'environne m'avertit que le jour de la jus« tice a succédé aux jours de colère et de prévention; que « cet acte solennel n'est point une vaine forme; que le « temple de la liberté est aussi celui de l'impartialité que « la loi commande; et que l'homme, quel qu'il soit, qui se « trouve réduit à la condition humiliante d'accusé, est « toujours sûr d'appeler sur lui et l'attention et l'intérêt « de ceux mêmes qui le poursuivent. — Je dis l'homme, « quel qu'il soit; car Louis n'est plus en effet qu'un « homme, et un homme accusé. Il n'exerce plus de pres« tige; il ne peut plus rien; il ne peut plus imprimer de « crainte; il ne peut plus offrir d'espérances : c'est donc « le moment où vous lui devez, non-seulement le plus « de justice, mais j'oserai dire le plus de faveur... »

Dans les discours politiques, où la passion devient quelquefois un moyen oratoire, un des artifices de l'exorde est de paraître oublier l'auditoire, et de s'adresser tout d'un coup à l'homme que l'on veut attaquer et que l'on répute toujours coupable. Un des plus célèbres exemples de ce genre est l'exorde de la 1re *Catilinaire*, où Cicéron apostrophe ainsi Catilina en présence de tout le Sénat assemblé : — « Jusques à quand enfin abuseras-tu de « notre patience, Catilina? Combien de temps encore se« rons-nous le jouet de ta fureur? A quels excès s'arrête« ront les emportements de ton audace effrénée? Quoi! « ni la garde qui veille la nuit sur le mont Palatin, ni « les postes qui protégent la ville, ni la terreur du peuple, « ni le concours de tous les bons citoyens, ni ce lieu si « fortifié où j'ai assemblé le Sénat, ni ces visages au« gustes et indignés, rien n'a pu t'émouvoir? Tu ne sens « pas que tes projets sont découverts? Tu ne vois pas que « tous ici connaissent le secret de ta conjuration, qu'ils la « tiennent comme enchaînée? Ce que tu as fait la nuit « dernière et la précédente, en quels lieux tu t'es trouvé, « quels hommes tu as réunis, quelle résolution tu as « prise, est-il un de nous qui l'ignore? dis, le crois-tu?... »

Voici encore un exemple de ces exordes en objurgation, mais plus hardi encore, en ce qu'il s'adresse à l'auditoire même qu'il s'agit d'entraîner; c'est le début de la 4° *Philippique* de Démosthène : — « Persuadé, ô Athéniens, « que ce qui fait la matière de votre délibération est aussi « grave que nécessaire à la république, j'essayerai de vous « apporter quelques conseils utiles dans la circonstance. « Parmi tant de fautes, qui s'accumulent depuis long« temps, et qui font notre position mauvaise, il n'y « a rien au monde, ô Athéniens! de plus fâcheux pour « l'état présent, que cet éloignement que vous montrez « pour les affaires. Vous ne sauriez être sérieux que le « temps que vous êtes assis pour entendre si l'on vous « annonce quelque chose de nouveau; ensuite chacun de « vous se retirant, loin d'en prendre quelque souci, n'en « conserve pas même le souvenir... »

L'exorde du discours académique n'a et ne peut avoir qu'une formule, puisqu'il s'agit toujours d'un remerciment louangeur pour les académiciens en masse, et d'une affiche de modestie pour celui qui le fait. Buffon en a donné une assez bonne formule, qu'on retrouve, en variations, à peu près dans tous les discours antérieurs ou postérieurs au sien; la voici : — « Vous m'avez comblé « d'honneur en m'appelant à vous; mais la gloire n'est

« un bien qu'autant qu'on en est digne, et je ne me persuade pas que quelques essais écrits sans art et sans autre ornement que la nature soient des titres suffisants pour oser prendre place parmi les maîtres de l'art, parmi les hommes éminents qui représentent ici la splendeur littéraire de la France, et dont les noms, célébrés aujourd'hui par la voix des nations, retentiront encore avec éclat dans la bouche de nos derniers neveux... »

Un genre d'exorde que les Anciens n'ont pas connu, le plus beau, le plus majestueux de tous, et qui nous est propre, parce qu'il vient d'une inspiration toute chrétienne, c'est celui du discours de sainteté, sermon, oraison funèbre, panégyrique, etc. Nous avons en ce genre des modèles de premier ordre, d'une beauté quelquefois sublime, inspiration due au caractère, à la fonction même de l'orateur, interprète ou écho de la parole de Dieu et des Saintes Écritures. On comprend qu'il soit au-dessus de son auditoire ; il le domine par la crainte, par le respect qu'inspire l'auréole du sanctuaire ; il lui parle en docteur, et presque en prophète ; il ne lui demande rien, il ne veut rien de lui, pas même l'ombre d'un applaudissement ou d'un éloge. Dans une telle condition, l'exorde prend un caractère magistral, tout plein, en quelque sorte, de l'autorité divine. Faut-il indiquer quelques exemples? Voyez l'exorde de l'oraison funèbre de *Henriette de France* par l'aigle de tous les orateurs, le grand Bossuet : — « Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui, etc... » Comme il faut nous borner, nous indiquerons seulement de Bossuet les oraisons funèbres de *Henriette d'Angleterre* et d'*Anne de Gonzague;* de Bourdaloue, le *Sermon pour le jour de Pâques;* de Fléchier, l'*Oraison funèbre de Turenne,* de Massillon, le *Sermon sur le petit nombre des élus,* etc. Nous terminerons par un exemple plus frappant peut-être de la domination de l'orateur sacré sur son auditoire. Le P. Bridaine, après avoir prêché plusieurs missions dans les campagnes, est appelé tout à coup à Paris, en 1751, pour y prêcher devant la plus haute compagnie de la capitale, dans l'église de Saint-Sulpice. Au lieu de s'intimider de cet auditoire d'élite accouru pour l'entendre, Bridaine s'inspire de son propre caractère sacré, et débute ainsi : — « A la vue d'un auditoire si nouveau pour moi, il semble, mes frères, que je ne devrais ouvrir la bouche que pour vous demander grâce en faveur d'un pauvre missionnaire, dépourvu de tous les talents que vous exigez quand on vient vous parler de votre salut. J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment bien différent ; et si je me sens humilié, gardez-vous de croire que je m'abaisse aux misérables inquiétudes de la vanité : comme si j'étais accoutumé à me prêcher moi-même! A Dieu ne plaise qu'un ministre du ciel pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de vous ; car, qui que vous soyez, vous n'êtes tous, comme moi, au jugement de Dieu, que des pécheurs. C'est donc uniquement devant votre Dieu et le mien que je me sens pressé dans ce moment de frapper ma poitrine. Jusqu'à présent j'ai publié les justices du Très-Haut dans des temples couverts de chaume. J'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés dont la plupart manquaient de pain! J'ai annoncé aux bons habitants des campagnes les vérités les plus effrayantes de ma religion! Qu'ai-je fait, malheureux? j'ai contristé les pauvres, les meilleurs amis de Dieu! j'ai porté l'épouvante et la douleur dans ces âmes simples et fidèles que j'aurais dû plaindre et consoler! C'est ici, où mes regards ne tombent que sur des grands, sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante, ou sur des pécheurs audacieux et endurcis, ah! c'est ici seulement, au milieu de tant de scandales, qu'il fallait faire retentir la parole sainte dans toute la force de son tonnerre, et placer avec moi dans cette chaire, d'un côté la mort qui vous menace, et de l'autre mon grand Dieu qui doit vous juger. Je tiens déjà dans ce moment votre sentence à la main. Tremblez donc devant moi, hommes superbes et dédaigneux qui m'écoutez! l'abus ingrat de toute espèce de grâces, la nécessité du salut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure si effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit nombre des élus, l'enfer, et, par-dessus tout, l'éternité! l'éternité! voilà les sujets dont je viens vous entretenir, et que j'aurais dû sans doute réserver pour vous seuls. Eh! qu'ai-je besoin de vos suffrages, qui me damneraient peut-être sans vous sauver! Dieu va vous émouvoir tandis que son indigne ministre vous parlera, car j'ai acquis une longue expérience de ses miséricordes ; c'est lui-même, c'est lui seul qui, dans quelques instants, va remuer le fond de vos consciences. Frappés aussitôt d'effroi, pénétrés d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre les bras de ma charité, en versant des larmes de componction et de repentance ; et, à force de remords, vous me trouverez assez éloquent. »

Il n'y a que la religion chrétienne qui puisse inspirer de pareils accents et une aussi noble fierté. Qu'est-ce que l'objurgation de Démosthène aux Athéniens à côté de cet admirable exorde! Mais ce mot nous ramène à notre point de départ ; que si l'on voulait maintenant une conclusion strictement didactique suivant l'école, nous dirions : il y a l'exorde par *insinuation*, c'est le premier dont nous avons parlé ; l'exorde brusque, dit *ex abrupto*, dont Cicéron et Démosthène nous ont fourni des exemples ; l'exorde *simple* ou melliflu, à l'usage des discours d'Académie ; enfin l'exorde que les rhétoriques appellent souvent *grave* et *sublime*, que nous nommerons *doctoral*, et dont nous avons parlé en dernier. C. D—y.

EXOSTRA. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXOTÉRIQUE (Doctrine). *V.* Acroamatique.

EXPÉDITION (du latin *expedire*, délivrer), copie authentique d'un acte judiciaire ou notarié. Les expéditions font foi de ce qui est contenu aux actes, dont la représentation peut néanmoins être exigée par les intéressés. Si un titre original n'existe plus, les premières expéditions délivrées font la même foi que ce titre (*Code Nap.*, art. 1335). Les notaires ont seuls le droit de délivrer les expéditions des actes dont ils possèdent les minutes : les greffiers, celles des jugements, actes et procès-verbaux dont le dépôt leur est confié. Les *expéditions* des actes notariés diffèrent des *grosses*, en ce qu'elles ne portent pas l'intitulé des lois, et par suite n'emportent pas avec elles l'*exécution parée* (*V.* Exécution). Les notaires sont tenus de délivrer les expéditions qui leur sont demandées par les parties intéressées en nom direct, par leurs héritiers ou ayants droit (*Code de Procéd.*, art. 839) ; mais les personnes étrangères à l'acte et qui n'y figurent pas ont besoin d'un *compulsoire* (*V. ce mot*). Les expéditions ne peuvent être faites que sur papier timbré, et l'on ne peut délivrer deux actes sur la même feuille. Les expéditions doivent contenir 25 lignes à la page de moyen papier, 30 à la page de grand papier, et 15 syllabes à la ligne : les rôles de 28 lignes se payent 40 cent. aux greffiers, 3 fr. aux notaires de Paris, 2 fr. à ceux des villes qui ont un tribunal de 1re instance, 1 fr. 50 c. partout ailleurs. — On nomme encore *Expédition* toute copie des actes administratifs et des actes de l'état civil (*V. ce mot*). Les premières expéditions des actes administratifs sont délivrées gratuitement aux personnes qu'elles intéressent ; les autres sont soumises à un droit de 75 centimes par rôle.

EXPÉDITIONNAIRE, nom qu'on donnait autrefois en France à des banquiers qui se chargeaient, moyennant commission, de faire venir toutes les *expéditions* de la Chancellerie ou de la Daterie romaine dont on avait besoin. On l'applique aujourd'hui, dans le Commerce, à quiconque fait des envois de marchandises pour le compte d'autrui, et, dans l'Administration, à tout employé chargé d'*expédier*, c.-à-d. de recopier ou mettre au net la correspondance, les états, les rôles, etc.

EXPÉRIENCE. Ce mot, qui appartient à la langue de la logique et des sciences, a plusieurs significations : il sert d'abord de désignation commune aux facultés de l'entendement qui produisent la connaissance *à posteriori* des phénomènes et vérités contingentes, c.-à-d. aux sens, à la conscience, à la mémoire. L'*expérience*, en ce sens, est opposée à la *raison ;* c'est de l'expérience et de la raison que viennent toutes nos idées. — Ensuite on a été naturellement conduit à nommer *expérience* la méthode qui résulte de l'emploi régulier des mêmes facultés. Dans les sciences physiques et dans certaines parties des sciences morales, les questions, convenablement analysées, aboutissant à des faits, il est clair que, pour connaître ces faits, et pour procéder aux inductions légitimes par lesquelles la science s'achève, il faut commencer

par les observer. Or, observer est proprement la fonction des facultés expérimentales; les sens et la conscience sont par excellence les facultés d'observation, dont la mémoire ne fait que conserver ou reproduire les données. La méthode expérimentale ne fait donc qu'un avec la méthode d'observation et d'induction ou méthode d'interprétation de la nature, dont Bacon a tracé les règles. Et comme l'expérience, dans le sens le plus étendu de ce mot, quoique opposée à la raison, est si loin d'en être exclusive, que, tout au contraire, il n'est peut-être pas une seule de nos connaissances qui soit purement expérimentale; de même, la méthode expérimentale suppose toujours certaines conceptions rationnelles. Ainsi, l'induction la plus restreinte suppose la croyance *à priori* à l'universalité et à la fixité des lois de la nature. — *Expérience* s'emploie enfin dans une acception plus étroite : *faire une expérience* désigne toute opération par laquelle on va, pour ainsi dire, au-devant des phénomènes de la nature, soit que, disposant à volonté de certains agents, on se contente de les mettre en œuvre pour reproduire les phénomènes tels que la nature les présente, soit qu'on change le milieu et les conditions dans lesquels ils s'accomplissent ordinairement. *V.* Expérimentation. B—e.

EXPÉRIMENTALES (Méthode, Facultés). *V. l'article précédent.*

EXPERIMENTATION, partie de la méthode expérimentale, différente de la simple observation, en ce qu'au lieu d'attendre que les phénomènes se montrent, on les produit artificiellement à l'aide des agents dont on dispose. Bacon a fortement insisté sur les avantages de l'expérimentation et sur son efficacité pour mettre en évidence les vérités cachées. Il faut répéter après lui que « la nature laisse plus aisément échapper son secret lors« qu'elle est tourmentée et comme torturée par l'art, que « quand on l'abandonne à son cours ». Les expériences, lors même qu'elles ne font que reproduire la nature, ont l'avantage de multiplier les occasions de l'observer. Lorsqu'elles changent les conditions ordinaires des phénomènes, elles facilitent pour l'investigateur la tâche de discerner des faits accidentels les circonstances essentielles et les caractères invariables dont il devra tenir compte quand il s'agira de formuler une loi. Aussi dit-on que toutes les règles de l'expérimentation, minutieusement exposées dans la partie de l'œuvre de Bacon qui traite de l'*Expérience guidée* ou *Chasse de Pan* (expression figurée, synonyme d'investigation de la nature; *De Augm. scient.*, l. vi, ch. 11), se réduisent à *produire*, *varier* et *exclure;* produire les phénomènes, varier les conditions de l'expérience, exclure comme n'appartenant pas essentiellement au phénomène tout ce qui ne se reproduit pas dans chaque expérience d'une manière immuable et constante. Il va sans dire que le plus ou moins de facilité de l'expérimentation dépend beaucoup de la nature du sujet que l'on traite, et que les expériences, d'ordinaire très-faciles en chimie, par exemple, deviennent tout à fait impossibles en astronomie, où l'on ne dispose en aucune façon des phénomènes, ni des forces qui les produisent. B—e.

EXPERT (du latin *expertus*, éprouvé, habile), personne que le juge ou les parties nomment pour prononcer sur des questions ou des faits qui exigent des connaissances spéciales, et pour donner son avis dans un rapport. L'opération des experts se nomme *Expertise.* Pour l'expertise *amiable*, il n'y a d'autre règle que la volonté des parties. Pour l'expertise *judiciaire*, les formalités sont tracées par le *Code de Procédure* (art. 302 et suiv.). Les experts prêtent serment de remplir fidèlement leurs fonctions : les parties peuvent les récuser, mais seulement avant la prestation de serment. En rédigeant leur rapport, les experts ne doivent former qu'un seul avis, à la pluralité des voix; cependant, en cas d'avis différents, ils peuvent indiquer les motifs de ces avis, mais sans faire connaître ceux qui les ont émis. Si les juges ne sont pas suffisamment éclairés, ils peuvent ordonner une seconde expertise. L'avis des experts étant demandé pour éclairer les juges, et non pour leur fournir une décision, ceux-ci peuvent ne point le suivre si leur conviction s'y oppose. *V.* Vasserot, *Manuel des experts en matière civile*, 1846, in-8°; Rozié, *Le Guide des experts*, 1851, in-12.

EXPIATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXPILATION D'HÉRÉDITÉ (du latin *expilare*, voler), en termes d'ancien Droit, acte de s'emparer des biens d'une succession avant qu'il y eût un héritier déclaré. La peine de ce délit était ordinairement pécuniaire, quelquefois afflictive. La soustraction des effets d'une succession par des domestiques était punie de mort.

EXPLÉTIF, se dit de tout mot qui n'est pas employé avec toute sa valeur, et ne sert qu'à remplir (*explere*) la phrase, à en soutenir le nombre et l'harmonie, ou qui s'y trouve introduit par une sorte de négligence. D'autres fois le mot explétif, toujours sans être nécessaire au sens, donne cependant du relief à l'expression d'une pensée, d'un sentiment, d'un fait, d'un ordre. Dans ces phrases : « Prenez-*moi* ce flambeau; — Je *vous* le traiterai comme il le mérite, » *moi* et *vous* sont explétifs. La négation est également explétive dans ces phrases : « J'en ai dit plus que je *ne* voulais. — Je crains que l'on *ne* vienne. » P.

EXPLICATIVE (Proposition), proposition qui explique une proposition précédente à l'aide d'une conjonction telle que *car*, *parce que*, *puisque*, ou d'un participe, ou d'un relatif. Dans ces deux derniers cas, elle est presque toujours incidente, comme dans cette phrase : « Les savants, *étant* ou *qui sont plus instruits que le commun des hommes*, devraient aussi les surpasser en sagesse. » Une proposition incidente explicative peut se retrancher sans nuire à l'intégrité du sens de la phrase; ainsi : « Les savants devraient surpasser en sagesse le commun des hommes, » est une phrase très-nette et très-complète. *Qui sont plus instruits*, forme un développement du mot *savants;* c'est une réflexion qui rend la pensée plus explicite, sans être indispensable pour sa clarté : elle joue à peu près le rôle de parenthèse, et se met toujours entre deux virgules. P.

EXPLOIT (du latin *explicitum*, expliqué, motivé; ou de *ex placito*, qui tient au plaid, qui vient d'une décision du juge), nom par lequel on désigne les actes propres au ministère des huissiers, c.-à-d. les notifications et les exécutions. Quelques exploits peuvent cependant être faits par les notaires, les gardes du commerce et les préposés de l'administration. Un exploit a pour objet, soit d'appeler une partie devant un tribunal, soit de lui notifier un fait, un acte, ou de lui adresser une sommation quelconque, soit enfin de la contraindre à exécuter une obligation ou une condamnation : dans le 1er cas, il porte les noms d'*assignation*, *ajournement*, *citation* (*V. ces mots*); dans le 2e, ceux de *commandement*, *signification*, *sommation* (*V. ces mots*); à la 3e espèce appartiennent les exploits d'*arrestation*, d'*écrou*, de *recommandation*, et tous les actes et procès-verbaux de *saisie* et de *vente judiciaire*. Les règles communes à tous les exploits sont formulées dans le *Code de Procédure* (art. 61-68). Tout exploit doit, à peine de nullité, mentionner la date de l'acte, les nom, profession et domicile du requérant, les demeure et matricule de l'huissier, les nom et demeure de la personne contre qui l'on agit, la personne à laquelle la copie est remise, le lieu où l'acte est fait, l'objet de l'acte et ce qu'il coûte. Il doit, toujours à peine de nullité, être enregistré dans les quatre jours de sa date. Les surcharges, chiffres, blancs, lacunes et intervalles sont interdits. Les exploits sont faits sur papier timbré. Si un exploit est déclaré nul par le fait d'un huissier, celui-ci peut être condamné aux frais de l'exploit et de la procédure annulée, sans préjudice des dommages-intérêts de la partie.

EXPORTATION. *V.* Commerce.

EXPOSITION, première partie d'une action dramatique, destinée à instruire le lecteur et le spectateur de ce qu'il doit connaître pour comprendre l'action et en suivre le fil. L'Exposition peut être de trois espèces, suivant la nature du sujet : *simple*, comme dans *Cinna*, *Horace*, *les Femmes savantes*, *les Plaideurs*, etc.; *composée*, lorsqu'elle fait connaître deux ou plusieurs actions marchant de front dans le cours de la pièce, comme dans *Électre*, *OEdipe*, *Iphigénie*, *Esther*, *Bajazet*, etc.; elle peut avoir pour but de faire connaître les précédents de l'action et les caractères des principaux acteurs du drame, comme dans *Polyeucte*, *Britannicus*, *Athalie*, *le Menteur*, *le Misanthrope*, etc. — Chez les Grecs et chez les Romains, l'Exposition se fait dans une scène appelée *prologue*, et qui précède habituellement l'entrée du chœur. Du temps d'Eschyle, où ce personnage collectif avait encore une part très-considérable dans l'action, l'Exposition se faisait quelquefois par le coryphée, comme on le voit par *les Perses*, *Agamemnon* et *les Suppliantes*. — Les poëtes de la Nouvelle Comédie exposaient le sujet soit dans les premières scènes, soit dans une scène détachée que l'on nommait *prologue* (*V. ce mot*).

On appelle aussi *Exposition* le début des Épopées. Elle doit être simple, claire et précise. Les 6 premiers vers de

l'*Iliade*, les 21 premiers de l'*Odyssée*, sont restés les plus parfaits modèles de l'Exposition épique. Comme cette Exposition est toujours succincte, on lui donne souvent le nom de *Proposition*, mot qui n'implique aucune idée de développement. P.

EXPOSITION, sorte de petit baldaquin que l'on place au-dessus du tabernacle de l'autel pour y *exposer* le St Sacrement.

EXPOSITION, peine dont on frappait autrefois les condamnés aux travaux forcés et à la reclusion, et qui consistait à être enchaîné pendant une heure à un poteau sur un échafaud élevé en place publique, et souvent à y être maintenu par un carcan. Un écriteau placé au-dessus de la tête de chaque condamné indiquait son nom, sa profession, son domicile, son crime et sa peine. Les mineurs au-dessous de 18 ans et les septuagénaires étaient exempts de cette peine. A la suite de l'exposition, les condamnés aux travaux forcés étaient flétris de la Marque (*V. ce mot*). La Marque ayant été abolie en 1832, les Cours d'assises purent dispenser de l'exposition les condamnés qui n'étaient pas récidivistes, à l'exception des faussaires. L'exposition a été abolie par le Gouvernement provisoire constitué à la suite de la révolution de 1848 : le cynisme qu'affectaient ceux qui subissaient cette peine était d'un mauvais exemple, ainsi que les injures que leur prodiguait la foule.

EXPOSITION DES ENFANTS. *V.* ENFANTS ABANDONNÉS et ENFANTS TROUVÉS.

EXPOSITIONS DES BEAUX-ARTS. Les artistes de l'ancienne Grèce exposaient leurs ouvrages en public, pour connaître le jugement de la foule. Toutefois, on ne voit pas qu'il y ait eu des lieux consacrés à l'exposition publique des œuvres des artistes, ni de ces galeries d'exposition permanentes que nous appelons *musées* : les temples, remplis de chefs-d'œuvre de l'art dans tous les genres, en tenaient lieu. L'institution des Expositions périodiques des beaux-arts est une idée toute moderne, et qui paraît avoir pris naissance en France : depuis le XVIIe siècle, il y eut à Paris, dans une des salles de l'Académie de Peinture, une exposition annuelle des tableaux qui avaient concouru pour le grand prix de Rome. En 1673, cette Académie exposa dans la cour du Palais-Royal les principales œuvres de ses membres. D'un autre côté, une corporation de peintres, érigée en Académie de St-Luc, établit une exposition annuelle à la place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu. En 1699, sur la proposition de Mansard, Louis XIV livra la grande galerie du Louvre pour y faire une exposition générale des tableaux, statues et bustes exécutés par les membres de l'Académie de peinture et de sculpture, ainsi que des modèles et objets curieux inventés par des membres de l'Académie des Sciences. L'exposition de peinture avait lieu surtout dans le grand salon carré, d'où vint le nom de *Salon*. De nouvelles expositions publiques eurent lieu en 1704 et en 1727 ; puis elles furent suspendues. Orry, contrôleur général des finances et directeur des bâtiments du roi, arts et manufactures, sous Louis XV, rétablit les expositions en 1737, et les rendit annuelles ; mais, à partir de 1751, on les réduisit aux années impaires. Jusqu'en 1791 il fallut être de l'Académie pour avoir le droit de présenter ses ouvrages ; mais l'Assemblée constituante appela tous les artistes français, et même ceux de l'étranger, à concourir aux expositions. En 1795, les expositions redevinrent annuelles, et il en fut ainsi jusqu'à 1802 ; puis, de 1804 à 1833, elles n'eurent lieu que tous les 2 ans. Une ordonnance royale de 1834 les rendit de nouveau annuelles ; elles sont maintenant bisannuelles, depuis 1855, et se font au Palais de l'Industrie, dit aussi Palais des Champs-Élysées. La Convention avait institué un jury chargé d'admettre ou de repousser les tableaux : sous la monarchie, la composition de ce jury fut du domaine du pouvoir exécutif ; en 1848, on en laissa l'élection aux artistes eux-mêmes ; aujourd'hui, il est composé par moitié de membres choisis par l'Administration et de membres élus. Les membres de l'Institut exposent de droit leurs œuvres. Le jury d'admission statue aussi sur les récompenses à décerner aux ouvrages exposés. Le nombre des ouvrages envoyés aux expositions n'a cessé de s'accroître depuis 1791 ; dans cette année, il fut de 800 ; en 1834, il fut de 2,300 ; il va maintenant de 3,000 à 4,000, et, à l'Exposition universelle de 1855, il dépassa 5,000. Les expositions des beaux-arts durent 2 mois, et sont ouvertes ordinairement du 1er mai au 1er juillet : autrefois, l'entrée en était gratuite ; mais, depuis 1855, on paye un droit d'un franc par personne tous les jours, le dimanche excepté, où l'entrée est restée gratuite. B.

EXPOSITIONS DE L'INDUSTRIE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

EXPRESSION, en termes de Musique, accent, intention que l'exécutant donne à un morceau et même à chaque phrase mélodique, par le mélange des sons doux et forts, et par les diverses gradations de leur intensité. Le compositeur fait connaître sa pensée à cet égard, au moyen de *signes d'expression* de plusieurs espèces : les uns indiquent les différentes nuances de la force ou de la douceur des sons (*piano*, *forte*, *crescendo*, *decrescendo*, etc.) ; les autres marquent si les sons doivent être détachés ou liés ; d'autres indiquent certaines altérations de mouvement qui contribuent à augmenter l'effet de la musique (*con moto*, *calando*, *smorzando*, etc.). Mais il est des accents de l'âme qu'un artiste fait passer dans son jeu ou dans son chant, sans qu'on puisse les peindre aux yeux par des signes : c'est à sa sensibilité, à son enthousiasme, qu'il puise le plus de ressources pour émouvoir ceux qui l'écoutent. Sans expression, il n'y a pas de grand artiste, quelle que soit la perfection de son mécanisme ; mais l'expression fait souvent pardonner une exécution incorrecte. B.

EXPRESSION (Boîtes d'). *V.* BOÎTES D'EXPRESSION.

EXPROPRIATION, enlèvement, par voie légale, d'une propriété à celui qui la possède. En principe, toutes les propriétés sont inviolables : mais il y a deux exceptions à cette règle. La 1re est fondée sur l'art. 2092 du *Code Napoléon*, d'après lequel tous les biens d'un débiteur, étant affectés au payement de ses dettes, peuvent être saisis et vendus. La 2e résulte de ce que l'État peut toujours exiger le sacrifice d'une propriété pour cause d'intérêt public légalement constatée, mais avec une indemnité préalable. De là la distinction de l'*Expropriation forcée* ou *Saisie immobilière* et de l'*Expropriation pour cause d'utilité publique*.

Le *Code Napoléon* (art. 2204-2218) énumère les circonstances dans lesquelles l'expropriation forcée peut avoir lieu. Le *commandement* et la *saisie* (*V. ce mot*) en sont les préliminaires obligés. Les formalités à observer en cette matière sont développées dans le *Code de Procédure civile* (art. 675-805). Le décret de 1852, qui a institué les sociétés de Crédit foncier, a prescrit, quant à ces sociétés, un mode plus expéditif d'expropriation. *V.* Raybaud de Favas, *De l'expropriation forcée*, Paris, 1828, in-8°.

L'expropriation pour cause d'utilité publique, autrefois régie par les lois du 8 mars 1810 et du 7 juillet 1833, a pour règles aujourd'hui la loi du 3 mai 1841 et le décret du 26 mars 1852. Toute expropriation s'opère par autorité de justice, sur un décret qui autorise l'exécution des travaux. Elle exige en outre un acte du préfet qui désigne les localités sur lesquelles les travaux doivent avoir lieu, puis un arrêté qui détermine les propriétés particulières auxquelles l'expropriation est applicable. Une enquête administrative est ouverte ; une commission, présidée par le sous-préfet de l'arrondissement, et composée de 4 membres du conseil général ou du conseil d'arrondissement, du maire de la commune et d'un ingénieur, juge les observations des propriétaires et donne son avis. A défaut d'arrangement amiable, les parties sont renvoyées devant un *jury d'expropriation*, composé de 16 membres tirés au sort chaque année sur une liste dressée par le conseil général, et ce jury vote souverainement le chiffre de l'indemnité à allouer aux propriétaires, locataires, fermiers et usagers expropriés. En certains cas, les propriétaires ont le droit d'exiger l'acquisition totale des immeubles que frappe l'expropriation. A Paris, les parcelles de terrain acquises en dehors des alignements et non susceptibles de recevoir des constructions sont réunies aux propriétés contiguës, soit à l'amiable, soit par l'expropriation de ces propriétés. *V.* De Candaveine et Théry, *Traité de l'expropriation pour cause d'utilité publique*, Paris, 1841, in-8° ; Homberg, *Guide des expropriations pour cause d'utilité publique*, 1841, in-8° ; Gand, *Traité général de l'expropriation pour cause d'utilité publique*, 1842, in-8° ; Herson, *De l'expropriation pour cause d'utilité publique*, 1843, in-8° ; Debray, *Manuel de l'expropriation pour cause d'utilité publique*, 1845, in-8° ; Armand Blanche, *De l'expropriation pour cause d'utilité publique*, 1852, in-8° ; Desprez-Rouveau, *Guide des expropriés pour cause d'utilité publique*, 1854, grand in-18 ; Delalleau, *Traité de l'expropriation pour cause d'utilité publique*, refondu par Jousselin, et continué par Ambr. Rendu, 1858, 2 vol. in-8° ; De Peyronny et Delamarre, *Commentaire théorique et pratique des lois d'expropriation pour cause d'utilité publique*, 1860, in-8°.

EXTASE (du grec *extasis* changement d'état). L'ex-

tase peut naître du trouble causé dans l'intelligence par la puissance d'une idée et des croyances qui obsèdent l'esprit, ou d'une disposition maladive des organes et du système nerveux en particulier. Dans le premier cas, c'est l'*extase divine*, à laquelle se rattache le résultat que se propose le mysticisme philosophique : les physiologistes ne voient dans le second qu'un fait physique et involontaire. Dans les deux cas, on trouve un exemple frappant de l'influence réciproque du moral et du physique l'un sur l'autre. Le but de l'extase divine, c'est l'union de l'âme avec Dieu ; quelquefois même l'anéantissement de l'âme en Dieu, quand l'esprit perd toute notion des choses et de lui-même. Ste Thérèse offre un exemple du premier; les Alexandrins, du second. Pour aller vers ce but, il faut de longs efforts de la volonté, tandis qu'elle n'intervient pas dans celle qu'on peut appeler *extase physiologique*, mais qui, en dernier résultat, rentre dans la première par le fait de l'hallucination et de l'illuminisme. La tendance à la vie contemplative conduit à l'extase; on en voit des exemples dans l'Inde, dans l'ascétisme des solitaires de la Thébaïde, dans les rigueurs de la vie du cloître; cette extase peut conduire à des excès qui ont souvent préoccupé les théologiens les plus retenus. Il ne faut confondre l'extase ni avec le mysticisme, qui est une des sources de cet état surnaturel, ni avec la catalepsie, qui est la privation momentanée du sentiment et du mouvement. *V.* Bochinger, *Sur la vie contemplative ascétique et monastique chez les Indous et les peuples bouddhistes*, Strasbourg, 1831, in-8° ; Bertrand (Alex.), *Du magnétisme animal, suivi de considérations sur l'extase*, Paris, 1827, in-8°. R.

EXTENSION, en termes de Logique, totalité des sujets dont la notion est contenue dans celle d'une espèce ou d'un genre. L'extension du terme *animal* est représentée par la totalité des termes inférieurs qui expriment les divisions et subdivisions du genre et auxquelles *animal* peut être attribué. Plus un terme est général, plus il a d'extension. B—E.

EXTÉRIEUR, EXTÉRIORITÉ, expressions figurées que les philosophes emploient en parlant des corps, de leurs propriétés, et pour opposer le tout à l'esprit et à ses différentes opérations et manières d'être. On dit, dans le même sens, le *dedans*, le *dehors* ; et l'on appelle *perception extérieure* ou *externe* l'ensemble des opérations des sens, tandis que la conscience reçoit les noms de *perception intérieure* ou *interne* et de *sens intime*. L'usage a consacré ces façons de parler, et on peut les employer, pourvu qu'on soit bien prévenu qu'il ne faut ni les prendre à la lettre, ni chercher une véritable opposition de situation là où il s'agit en réalité d'une différence de nature entre deux substances dont l'une n'est susceptible d'aucune détermination locale. B—E.

EXTERNAT, établissement d'instruction qui ne reçoit que des externes, comme les Facultés des lettres, des sciences, de droit, de médecine, l'École des mines, l'École centrale des arts et manufactures, l'École des chartes, les lycées Charlemagne et Bonaparte à Paris, les écoles primaires, etc.

EXTERRITORIALITÉ (Droit d'), droit que possèdent les agents diplomatiques de vivre, dans le pays où ils sont accrédités, sous le régime des lois de la nation qu'ils représentent, et, par conséquent, d'être, en vertu d'une sorte de fiction, *hors du territoire* où ils résident.

EXTINCTION DES FEUX (Vente à l'). *V.* ENCHÈRE.

EXTORSION, mot qui se disait autrefois des émoluments excessifs que certains officiers de justice arrachaient à ceux qui étaient obligés de passer par leurs mains. C'est aujourd'hui l'action d'obtenir par force ou contrainte la signature ou la remise d'un écrit, d'un acte, d'un titre, d'une pièce quelconque contenant obligation, disposition ou décharge; crime puni des travaux forcés à temps (*Code pénal*, art. 400).

EXTRADITION (du latin *ex*, hors de, *tradere*, livrer), en termes de Droit international, action de remettre à la puissance qui le réclame l'individu fugitif que l'on accuse d'un crime. « Le gouvernement qui sollicite l'extradition, dit un décret du 23 oct. 1811, doit le faire par l'intermédiaire du ministre des affaires étrangères, et il doit joindre les pièces à l'appui, afin que le gouvernement auquel la demande est faite puisse juger en connaissance de cause si c'est le cas de l'accorder. » Tous ou à peu près tous les crimes punissables d'une peine afflictive ou infamante entraînent l'extradition. Quant aux crimes commis par des Français en pays étranger, la faculté d'extradition est restreinte aux crimes d'attentat contre la sûreté de l'État, de fausse monnaie, et de contrefaçon soit du sceau de l'État, soit de papiers nationaux et billets de banque (*Code d'Instr. crim.*, art. 5). La France a conclu des traités d'extradition avec l'Espagne (29 sept. 1765 et 26 août 1850), la Suisse (18 juillet 1828), la Belgique (22 nov. 1834), la Sardaigne (23 mai 1838), l'Angleterre (13 février 1843, et 1852), les États-Unis (9 nov. 1843), Lucques (10 nov. 1843), Bade (27 juin 1844), la Toscane (11 sept. 1844), le Luxembourg (26 sept. 1844), la Hollande (7 nov. 1844), les Deux-Siciles (14 juin 1845), la Prusse (21 juin 1845), la Bavière (23 mars 1846), le Mecklembourg-Schwerin (26 janvier 1847), le Mecklembourg-Strélitz (10 févr. 1847), l'Oldenbourg (6 mars 1847), Brême (31 août 1847), Lübeck (21 oct. 1847), Hambourg (5 févr. 1848), la Saxe (28 avril 1850), la Nouvelle-Grenade (1851), le Wurtemberg, Francfort, le landgraviat de Hesse et le duché de Nassau (1853), la principauté de Lippe et le Portugal (1854), l'Autriche (1855).

EXTRADOS. *V.* INTRADOS.

EXTRAIT, copie ou expédition d'un acte, soit en abrégé, soit en entier. On dit, par exemple, un *extrait de baptême, de naissance*, etc., parce que ce sont des extraits des registres.

EXTRAIT, terme de loterie (*V. ce mot*).

EXTRA-JUDICIAIRES (Actes), en termes de Droit, actes faits en dehors d'une instance, et qui, ne faisant point partie de la procédure et de l'instruction, ne sont pas destinés à passer sous les yeux du juge. Un *commandement*, une *sommation*, un *procès-verbal*, etc., quoique faits par le ministère d'un huissier, sont des actes extrajudiciaires lorsqu'ils ne contiennent pas d'assignation. Tandis que les actes judiciaires ou procédures sont soumis à la péremption (*V. ce mot*), les actes extra-judiciaires ne sont sujets qu'à la prescription ordinaire.

EXTRÊME-ONCTION, sacrement de l'Église catholique, établi en vue du soulagement spirituel et corporel des fidèles dangereusement malades, car il a pour effet de les purifier de leurs péchés, d'augmenter leur patience à supporter la douleur, et de diminuer en eux la crainte de la mort. On l'appelle ainsi, parce que c'est la dernière des onctions que le chrétien reçoit. Pour administrer ce sacrement, le prêtre se sert d'une huile bénite par l'évêque ; il fait avec le pouce, sur les organes des cinq sens, sur les reins ou la poitrine, une onction en forme de croix, et prononce en même temps ces mots : « Que Dieu, par cette sainte onction et sa miséricorde, te pardonne les fautes que tu as commises par la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher. » On essuie chaque onction avec du coton et de l'étoupe, que l'on brûle ensuite; le prêtre essuie avec de la mie de pain et lave avec de l'eau les doigts qui ont touché l'huile, et ce pain et cette eau sont jetés au feu. L'extrême-onction peut être reçue plusieurs fois. L'institution de ce sacrement repose sur ces paroles de l'épître de St Jacques (chap. V, §§ 14 et 15) : « Quelqu'un d'entre vous est-il malade, qu'il fasse venir les prêtres de l'église, et qu'ils prient sur lui en lui faisant des onctions d'huile au nom du Seigneur : la prière, jointe à la foi, sauvera le malade, le Seigneur le soulagera, et, s'il a des péchés, ils lui seront remis. » On ne donne pas l'extrême-onction aux condamnés à mort, ni à ceux qui vont être exposés à un danger de mort, comme les soldats qui montent à l'assaut, parce qu'ils ne sont pas dans le cas marqué par St Jacques. L'extrême-onction existe dans l'Église grecque, avec quelques rites différents de ceux de l'Église latine : on n'attend pas le danger de mort, on va le recevoir à l'église à chaque indisposition. Les Protestants rejettent ce sacrement, parce qu'ils contestent l'authenticité de l'épître de St Jacques.

EXULTET, suite de miniatures renfermant toutes les cérémonies de la bénédiction du cierge pascal la veille de Pâques, pendant lesquelles on chante une hymne commençant par le mot *Exultet*. D'Agincourt a reproduit plusieurs *exultet* dans son *Histoire de l'Art*.

EX-VOTO, c.-à-d. *par suite d'un vœu*, objets de toute nature déposés dans les temples en offrande à la divinité par la piété des peuples. Dans les temples de l'antiquité, les guerriers venaient suspendre leurs boucliers et leurs glaives après le combat; les athlètes y déposaient les trépieds et les couronnes du triomphe; les femmes y apportaient des voiles, des ceintures, et souvent leur chevelure. Le temple de Delphes et celui de Diane à Éphèse étaient renommés par les riches offrandes qu'ils contenaient accumulées. Les ex-voto chrétiens ont toujours été très-nombreux et ont pris différentes formes :

tantôt c'était une église entière, comme celle que Philippe-Auguste fit élever après la bataille de Bouvines pour accomplir un vœu; tantôt c'était une simple verrière, au bas de laquelle le donateur se faisait représenter agenouillé et tenant son offrande à la main; d'autres fois c'étaient des plaques commémoratives indiquant la grâce obtenue de la toute-puissance divine par l'intercession de la S[te] Vierge ou de quelque saint. Parmi les églises et les chapelles où les ex-voto se sont entassés, on peut citer Notre-Dame-de-Liesse (Aisne), Notre-Dame-de-Bon-Secours près de Rouen, Notre-Dame de Délivrande près de Caen, S[te]-Anne d'Auray (Bretagne), la S[te]-Baume (Provence). Beaucoup d'offrandes proviennent des marins, exposés à tant de dangers : de là ces petits navires, ces tableaux représentant grossièrement des naufrages. Ailleurs, ce sont des bras ou des jambes de cire, des béquilles, etc., rappelant les maux dont on a été guéri. En Franche-Comté, on voit souvent dans une grotte ou quelque tronc d'arbre un *Dieu de pitié*, petite image de Jésus ou de la Vierge, près de laquelle on suspend des offrandes. — Les églises d'Italie, d'Espagne et de Portugal sont remplies d'ex-voto de toutes sortes, consacrés par des particuliers, et d'autres fort splendides, offrandes des souverains, et qui constituent d'immenses richesses.

EZ-ZAHIR, roman arabe dont le sujet est l'histoire du sultan Ez-zahir Bibars, qui régna sur l'Égypte de 1260 à 1277, et de quelques-uns de ses contemporains. On trouve très-rarement des manuscrits complets de cet ouvrage, qui forme 6 volumes divisés en 10 parties. Le plaisir que procure ce roman dépend en grande partie du talent des conteurs, qui ajoutent par le geste à l'intérêt du drame, et souvent même introduisent avec esprit des incidents de leur invention. L'*Ez-zahir* est récité de nos jours dans quelques cafés du Caire. *V. An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, par M. Lane, t. II. G. D.

F

FA — FAB

F, 6[e] lettre et 4[e] consonne de l'alphabet latin et de tous ceux qui en dérivent. Sa forme est celle du *digamma* (*V. ce mot*) des Éoliens, qui se prononçait comme notre *v*. Quand les Romains empruntèrent ce signe aux Grecs, ils lui conservèrent d'abord sa valeur phonétique, et écrivirent par exemple FULGUS, mot qu'ils orthographièrent ensuite VULGUS. Ils l'employèrent aussi au commencement des mots pour l'*h* aspirée (FOSTIS, au lieu de HOSTIS), permutation qui existe en sens inverse dans l'espagnol (*hacer*, de *facere*). Lorsqu'ils lui eurent donné sa valeur actuelle, ils représentèrent le son du *v* par le digamma renversé (DIⅎI pour DIVI), genre d'écrire qui n'était plus en usage après le I[er] siècle de l'ère chrétienne. Sur d'anciennes médailles on voit que les Romains traduisirent quelquefois le φ des Grecs par F (TRIUMFUS pour TRIUMPHUS), de même qu'en français on écrit *fantôme, flegme, frénésie*, et en italien *filosofo, Filipo*, dont les primitifs grecs ont le φ (*ph*). — En français, *f* finale se prononce généralement, excepté dans *clef* et *cerf*. Elle indique d'ordinaire un radical latin dans la terminaison duquel se trouve la lettre *v* : *clef* (de *clavis*), *œuf* (de *ovum*), *neuf* (de *novem*), *sauf* (de *salvus*); et même le *v* reparaît dans la désinence féminine, *neuve, sauve*, etc. — En allemand, la lettre *f* fait, pour le son, double emploi avec le *v*, qu'on nomme *faou*. Elle n'existe pas dans les langues slaves, où elle est représentée par le *phert* et le *fita*.

Dans les abréviations romaines, F signifie *filius, frater, familia, fecit, Flavius*. Tout esclave échappé était, quand on l'avait repris, marqué au front de la lettre F (*fugitivus*), de même qu'en France les forçats condamnés à perpétuité étaient autrefois marqués sur l'épaule des lettres T. F. (*travaux forcés*).

Employée comme lettre numérale au moyen âge, F valait 40; et, surmontée d'un trait horizontal ($\bar{F}$), 40,000.

Dans le calendrier ecclésiastique, F est la 6[e] lettre dominicale; elle indique le dimanche dans les années où le premier jour de ce genre tombe le 6 janvier.

Jadis, dans les livres de Droit, les imprimeurs qui n'avaient pas de caractères grecs ont placé deux *f* liées ensemble pour signifier *Pandectes*; ils représentaient ainsi approximativement la lettre π.

Sur les anciennes monnaies françaises, F était la marque d'Angers.

Dans la notation musicale, F indique le ton de *fa* (*cor en* F, etc.). On l'emploie aussi comme abréviation de *forte* : l'abréviation *fp*, pour *forte-piano*, indique qu'il faut attaquer fort et passer de suite au doux. On donne encore le nom d'*f f* aux deux oules qui se trouvent dans la table d'harmonie des instruments à archet, des deux côtés du chevalet.

FA, 4[e] note de notre gamme naturelle en *ut*. Elle donne son nom à une clef (*V.* CLEF). Autrefois on donnait le nom de *fa feint* au *fa* bémolisé, et à toute note devant laquelle était un bémol, parce qu'elle se trouvait rapprochée de la note inférieure comme le *fa* l'est de *mi* dans la gamme naturelle. On appelait des *fa la* les petits airs en parties, avec refrain où ces deux notes étaient répétées d'une manière insignifiante ou bizarre, comme *fa la la la*, etc. Certaines vieilles musiques d'église, en notes carrées, rondes ou blanches, s'appelaient du *gros fa*, on ne sait pourquoi.

FABLE (du latin *fabula*, ce qui se dit, récit) désigne principalement chez nous l'espèce de conte appelé *apologue* (*V. ce mot*). Le même mot s'applique au *sujet* d'un poëme épique ou dramatique, ou d'un roman. Il désigne enfin l'ensemble des traditions mythologiques des peuples idolâtres, particulièrement celles des Grecs, et il est alors synonyme de *Mythologie*.

FABLIAU, diminutif de *fable* (on a dit aussi *fableau*); histoire faite à plaisir, conte, anecdote, qui se débitait ou chantait à table ou dans le salon d'un grand au moyen âge, pour divertir sa société. L'auteur était appelé *fableor* ou *fablier*. Ruteboeuf, poëte du XIII[e] siècle, a été un des plus célèbres écrivains en ce genre. Les fabliaux étaient en vers, ordinairement de 8 syllabes. On trouve déjà dans ces poésies les qualités essentielles de l'esprit français, la vivacité, le bon sens malin, la raillerie gaie, la netteté de la forme, la proportion; le ton en est familier, badin, moqueur, avec quelque chose de naïf; mais la rudesse de la langue s'y fait encore sentir, et le style est souvent un peu diffus. Les fabliaux se dispensaient souvent d'être moraux; rarement ils étaient chastes. Toutefois, un certain nombre ont un caractère grave; quelques-uns sont même des pièces dévotes. Un des fabliaux les plus remarquables par la conception et par la hardiesse des idées est celui du *Vilain qui gagna le Paradis en plaidant*. Le *Testament de l'Ane* et le *Moine sacristain* sont des satires mordantes. Plusieurs fabliaux ont été puisés dans le *Dolopathos* et le *Castoiement* (*V. ces mots*). Beaucoup de *Nouvelles* italiennes sont des imitations des fabliaux français. Les emprunts de nos écrivains aux Trouvères sont également nombreux. Rabelais a dû ses tirades sur les *papelards*, sur *membrer, démembrer, remembrer*, aux fabliaux de S[t] *Léocade*, de *Charlot le Juif* et de *Cocaigne*. Molière doit le sujet du *Médecin malgré lui* au fabliau du *Vilain Mire*, et quelques scènes du *Malade imaginaire* à celui qui est intitulé *la Bourse pleine de sens*. On n'en finirait pas si l'on voulait citer toutes les imitations faites par La Fontaine. La fable de *l'Huître* par Boileau n'est autre chose que le fabliau des *Trois Dames qui trouvèrent un anel*. Le fameux conte de *Zadig* est en grande partie tiré du fabliau de *l'Ermite*. Les opéras-comiques *la Fée Urgèle, les Souliers mordorés, le Magicien, Aucassin et Nicolette* sont imités des fabliaux de *la Vieille truande*, des *Deux Changeurs*, du *Pauvre clerc* et d'*Aucassin*. *Les Bijoux indiscrets* rappellent *le Chevalier qui faisait parler les anex muets*. *La Gageure* de Sedaine est puisée dans le fabliau du *Pêcheur de Pont-sur-Seine*. Les meilleurs recueils modernes de fabliaux sont ceux de Legrand d'Aussy, 1781; de Barbazan et Méon, 1808-24, 6 vol.; de M. Jubinal, 1839, 2 vol.; et de M. A.

de Montaiglon. *V.* le Mémoire de M. de Caylus sur les fabliaux, dans le tome XX des *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, page 352; le *Cours d'Histoire de la littérature au moyen âge* par M. Villemain; l'analyse du *Cours de M. Ampère* (1839) *sur les origines de nos Fabliaux*, dans le *Journal général de l'Instruction publique;* le tome XXIII de l'*Histoire littéraire de la France*, publié par l'Académie des Inscriptions, où M. Victor Leclerc a consacré une intéressante notice aux fabliaux. P.

FABRIQUE (du latin *faber*, ouvrier), mot synonyme de *manufacture*, et qui désigne tout vaste établissement industriel où sont réunis de nombreux ouvriers.

FABRIQUE, conseil d'administration d'une paroisse. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FABRIQUE (Dessin de). *V.* DESSIN INDUSTRIEL.

FABRIQUE (Marque de). *V.* MARQUE DE FABRIQUE.

FABRIQUE, construction servant d'ornement dans les fonds d'un tableau. Par cette expression, on a voulu désigner en Peinture tout ce qui est fait de main d'homme, en opposition avec les arbres, les montagnes, les eaux, les figures d'hommes et d'animaux, en un mot tout ce qui est formé par le Créateur.

FACE, en termes de Numismatique, côté d'une pièce de monnaie où est la tête.

FACÉTIE. Ce mot vient du latin *facetus*, qui se prenait en bonne part, et qui signifiait un homme jovial avec discrétion, et dont les plaisanteries avaient de l'agrément et de la délicatesse. La facétie exprimait alors l'action de divertir, aussi bien par le geste que par la parole. Aujourd'hui, si on l'entendait bien, elle renfermerait encore une idée sérieuse sous une enveloppe amusante, tandis que la bouffonnerie excite le rire grossier et inintelligent. Mais les farces triviales et les plates plaisanteries qui ont été souvent publiées sous le nom de *Facéties* ont corrompu et décrédité l'idée que ce mot représente. La facétie règne souverainement chez Aristophane, Rabelais et Scarron, quelquefois chez Molière et Voltaire.

FAC-SIMILE, expression composée de deux mots latins qui signifient *fais semblable*, et par laquelle on désigne la reproduction exacte d'une écriture manuscrite, d'un dessin au trait, d'une carte géographique, etc., à l'aide de moyens à peu près mécaniques. Pour faire un *fac-simile*, on fixe une feuille de papier à calquer sur le manuscrit, dont on suit tous les traits avec une plume taillée à cet effet et trempée dans l'encre lithographique: puis on transporte cette copie sur le cuivre recouvert d'un vernis particulier ou sur la pierre lithographique, que l'on soumet à l'action d'une presse. Pour que la contre-épreuve réussisse bien, on humecte légèrement le papier avec du lait et de l'eau de savon. On peut tirer alors un grand nombre d'épreuves. Il est possible aussi de faire des *fac-simile* d'impressions typographiques (*V.* LITHOTYPOGRAPHIE). On en exécute enfin par la galvanoplastie et la photographie.

FACTEUR, agent qui achète, vend, négocie pour le compte d'autrui. On nomme *factorerie* le bureau où il réside, et *factage* le droit qui lui est dû. On appelle également facteurs: 1° les commissionnaires qui tiennent en dépôt les registres des messageries et vont porter à destination les ballots et paquets; 2° des préposés privilégiés dans les halles et marchés des grandes villes pour vendre les denrées à l'enchère aux marchands détaillants; ils sont nommés par l'autorité municipale, fournissent un cautionnement, et ont tant pour 100 sur le produit des ventes; 3° les agents de l'administration des postes, qui lèvent les boîtes à heures fixes, et qui distribuent à domicile les lettres et journaux.

FACTEUR, ouvrier qui fabrique des instruments de musique. On nomme spécialement *luthiers* ceux qui font des instruments analogues à l'ancien luth, violons, altos, violoncelles, contre-basses, guitares, vielles, etc. — Ce ne fut qu'en 1589 que les facteurs d'instruments de musique furent organisés en corps de métier, et obtinrent de Henri III des priviléges et statuts particuliers: auparavant les instruments étaient fabriqués à Paris sous l'inspection de la communauté des Ménétriers.

FACTICES (Idées). *V.* IDÉE. — **FACTITIVE.** *V.* au *Suppl.*

FACTION, FACTUM. *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FACTURE, état détaillé des marchandises vendues, qu'un négociant remet à son acheteur. La facture doit contenir: 1° la date de l'envoi; 2° le nom du vendeur et celui de l'acheteur; 3° les conditions de la vente; 4° les détails nécessaires pour la reconnaissance des marchandises; 5° le mode d'envoi; 6° le détail des frais; 7° le total définitivement dû par l'acheteur; 8° l'époque et le mode de payement. La facture se fait ordinairement sur une feuille de papier portant, imprimés ou gravés en tête, le nom et l'adresse du vendeur. Si la fourniture est faite à une administration publique, la facture doit être timbrée. Les factures que l'on envoie doivent être copiées sur le livre des factures, et celles que l'on reçoit, classées à leur date. La facture n'est qu'un simple extrait du registre, et ne constitue pas un titre. Cependant elle devient un titre aussi exigible que tout autre engagement commercial, quand elle a été remise au vendeur revêtue du visa de l'acheteur. Si elle est revêtue de la formalité: *Je payerai à l'ordre...*, elle peut circuler comme un effet de commerce. Elle devient aussi exigible, quand elle a été acceptée en même temps que la marchandise. L.

FACTURE, en Littérature, se dit de la manière dont un morceau en vers ou en prose est composé, et qui révèle le génie propre à l'auteur. — En Musique, la *facture* s'entend de la conduite ou de la disposition soit du chant, soit de l'harmonie, et un *morceau de facture* est un morceau de longue haleine et d'une conception difficile, où le compositeur, en déployant tous ses moyens, montre ce qu'il peut faire.

FACULTÉ, en latin *facultas* (de *facere*, faire, agir). En Psychologie, ce mot signifie « pouvoir de l'âme de produire des phénomènes par elle-même; » il s'oppose à celui de *capacité*, qui veut dire « pouvoir de l'âme de subir des modifications sous l'influence d'une cause étrangère. » Cependant il est reçu assez généralement de donner le nom commun de *faculté* à toutes nos puissances intérieures, actives ou passives. De même qu'on ne connaît les choses que par leurs *propriétés*, de même on ne connaît l'âme que par ses *facultés*. On s'accorde à reconnaître trois facultés dans l'homme: *sensibilité*, *entendement* ou *intelligence*, et *volonté* (*V. ces mots*). Cette division est fondée sur l'expérience; en effet, en comparant entre eux les phénomènes de conscience, on voit qu'ils se rangent en trois classes: 1° sensations, sentiments, appétits; 2° idées, connaissances, jugements; 3° actes de volonté ou opérations de l'activité libre. De là trois facultés correspondantes, bien distinctes les unes des autres. Au siècle dernier, Condillac essaya de ramener toutes nos facultés à une seule, la sensibilité: ce système repose sur une observation superficielle et fausse de notre nature morale et intellectuelle. Ainsi, Condillac veut que l'idée soit une sensation, et que la volonté se confonde avec le désir; mais une idée peut être abstraite, générale, vraie, fausse, etc., ce qu'on n'affirmerait jamais d'une sensation; souvent on désire ce qu'on ne veut pas, et souvent on veut ce qu'on ne désire pas. *V.* Reid, *Essai sur les facultés intellectuelles et morales de l'homme;* Bonnet, *Essai analytique sur les facultés de l'âme;* Garnier, *Traité des facultés de l'âme*, 1852, 3 vol. in-8°. M.

FACULTÉ, corps de professeurs. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FAGOT, ancien instrument de musique, du genre du hautbois, et formé de plusieurs pièces, comme le basson actuel, auquel les Italiens donnent encore le nom de *Fagotto*. Il y en avait trois espèces: la 1re avait 12 trous et 3 clefs; la 2e était percée de 12 trous, mais n'avait pas de clefs, et plusieurs de ces trous se bouchaient avec des chevilles pour jouer dans certains tons; la 3e, qui avait 11 trous et 3 clefs, s'appelait *Courtaut*, parce qu'elle était plus petite que les autres. B.

FAGOT DE SAPE, en termes d'Art militaire, fascine dont on se sert à défaut de sacs à terre, pour boucher les vides entre les gabions dans les travaux de sape.

FAIENCE. *V.* CÉRAMIQUE.

FAIENCIERS, corporation qui reçut ses statuts de Henri IV en 1600, et à laquelle on réunit en 1706 celle des émailleurs, verriers et patenôtriers. Le brevet coûtait 80 livres, et la maîtrise 500. Un nommé Delile, de Montjoie en basse Normandie, ayant imaginé de recoudre avec des fils d'archal les morceaux de la faïence cassée, les faïenciers voulurent lui faire interdire son industrie: mais ils perdirent leur procès, et la profession de raccommodeur de faïence fut déclarée libre.

FAILLE, sorte de manteau ou d'écharpe dont les femmes s'enveloppaient autrefois. On appela *Sœurs de la faille* certaines religieuses hospitalières, du tiers ordre de St-François, qui portaient de grands manteaux.

FAILLITE. Un commerçant est en état de faillite dès qu'il cesse ses payements, et, dans les trois jours, y compris le jour de la cessation, il doit faire sa déclaration au tribunal de commerce. Ainsi l'ordonne l'art. 437 du *Code*

de commerce; mais les choses se passent moins simplement dans la pratique : souvent un négociant cesse ses payements à l'égard d'un ou de plusieurs créanciers, sans se déclarer pour cela failli; ou bien il va déposer son bilan au tribunal avant d'avoir cessé aucun payement. De là deux situations différentes dans la faillite : l'*état de faillite,* qui est la faillite de fait, et qui s'établit par la cessation des payements; la *faillite ouverte,* qui est la faillite de droit, et qui s'établit par la déclaration faite au tribunal. Quand un négociant s'est déclaré en faillite, on peut, par la vérification de ses livres, établir que ses payements avaient cessé depuis longtemps, et faire remonter la faillite à la date du premier protêt faute de payement : c'est ce qu'on appelle *report de la faillite.*

La déclaration de la faillite faite par jugement du tribunal est enregistrée au greffe, signée du failli ou de son mandataire; dès lors la faillite est ouverte, et le failli est, par ce fait seul, considéré comme mineur et incapable d'administrer ses biens ni ses affaires. Le tribunal nomme parmi les créanciers un ou plusieurs syndics provisoires, qui, sous la présidence d'un *juge-commissaire,* choisi parmi les membres du tribunal, administre provisoirement à la place du failli. Les scellés doivent être apposés sur les livres et sur toutes les valeurs mobilières du failli; mais cette mesure, qui serait la ruine d'une maison de commerce et porterait le plus grand dommage aux créanciers, n'est pas exécutée à la rigueur. D'ailleurs, les scellés doivent être levés dans les trois jours. Le failli doit être arrêté jusqu'à ce qu'il ait reçu du juge un sauf-conduit; cette arrestation a lieu, en effet, dans certaines villes; dans d'autres, et principalement à Paris, le sauf-conduit est donné avant l'arrestation, et le failli peut continuer à veiller à ses affaires sous la tutelle des syndics. Les pouvoirs des syndics expirent au bout de 15 jours, à moins qu'ils ne soient renouvelés pour 15 autres jours, le tout aux termes de la loi du 28 mai 1838. « En toute faillite, les syndics, dans la quinzaine de leur entrée ou de leur maintien, seront tenus de remettre au juge-commissaire un mémoire ou compte sommaire de l'état apparent de la faillite, de ses principales causes et circonstances, et des caractères qu'elle parait avoir. » (Art. 482.)

Alors, sur le rapport du juge-commissaire, le tribunal continue les syndics provisoires dans leurs fonctions, ou en nomme de nouveaux : ce sont les *syndics définitifs.* Leur mission est d'arrêter définitivement tous les comptes de la faillite, et de préparer la liquidation. Les marchandises, l'argent, les titres actifs, les livres et les papiers, les meubles et effets, leur sont remis; ils procèdent au *recouvrement des dettes actives;* ils font vendre les marchandises à l'amiable, aux enchères ou autrement, selon la décision du juge-commissaire, qui dirige leurs opérations pendant toute la durée de la liquidation. Quand le failli a obtenu un sauf-conduit, ils peuvent l'appeler en consultation et s'éclairer de ses lumières. Quand les opérations commerciales, qu'on ne saurait interrompre sans un préjudice pour les créanciers, sont très-importantes, le tribunal peut adjoindre aux syndics ordinaires un *syndic salarié,* qui est tenu de donner tout son temps aux affaires de la maison. Les syndics doivent, tous les trois jours, verser à la caisse des dépôts et consignations les deniers provenant du recouvrement des dettes actives : quand ils laissent passer ce délai, ils doivent l'intérêt des sommes restées entre leurs mains. Les syndics, en faisant le recouvrement des dettes actives, procèdent en même temps à la *vérification des créances.* Ils font avertir les créanciers qui n'ont pas encore remis leurs titres par lettre du greffier ou par insertion dans les journaux; les créanciers résidant dans la même ville ont 20 jours pour faire valoir leurs droits; les délais augmentent avec l'éloignement du lieu d'habitation. Trois jours après les délais expirés, la vérification commence : « Les créances des syndics sont vérifiées par le juge-commissaire; les autres le sont contradictoirement entre le créancier ou son fondé de pouvoirs et les syndics, en présence du juge-commissaire, qui en dresse procès-verbal et reçoit l'affirmation de leur sincérité. » (Art. 493.) Les syndics apposent sur le titre vérifié la formule : *Admis au passif de la faillite de...* Quand il y aura contestation, les syndics pourront poursuivre devant les tribunaux. Les créanciers qui n'auront pas remis leurs titres dans les délais prescrits ne seront pas admis dans les répartitions à faire; toutefois, ils pourront former opposition jusqu'à la distribution des deniers inclusivement.

Quand le travail est terminé, les syndics font à l'assemblée générale des créanciers un rapport sur l'état de la faillite, sur les opérations qui ont eu lieu, et les créanciers votent sur les propositions qui leur sont faites. Il en résulte un *concordat* ou un *contrat d'union.* Des créanciers qui n'ont pas paru à l'assemblée, ou qui n'y ont pas pris part à la délibération, peuvent former *opposition* au concordat dans la huitaine. Le tribunal décide si l'opposition doit être rejetée ou admise. Si elle est admise, on convoque une nouvelle assemblée de créanciers, qui peut accorder ou ne pas accorder de concordat (*V. ce mot*). Après les oppositions, vient l'*homologation* (*V. ce mot*). Si le tribunal la refuse, le failli est considéré comme banqueroutier, et déféré à la justice criminelle. Quand l'homologation est accordée, le failli est déclaré excusable et susceptible de *réhabilitation* (*V. ce mot*). Les syndics lui remettent tous les biens dont ils avaient la gestion, signent leur reddition de comptes, et cessent leurs fonctions. Le failli reprend la direction de ses affaires; il doit remplir tous les engagements de son concordat, sans quoi il s'exposerait à voir un ou plusieurs créanciers l'attaquer pour non-exécution de contrat synallagmatique, et rentrer dans tous les droits qu'ils avaient avant l'acceptation du concordat. Le failli n'est pas admis à la Bourse, et est privé de ses droits politiques. Il peut les recouvrer par la réhabilitation.

Quand les créanciers assemblés refusent d'accepter les propositions qui leur sont faites par le failli et rejettent tout concordat, ils se substituent alors à la personne du failli dans l'administration et dans la propriété de ses biens. Ils forment une association, et c'est ce qu'on appelle le *contrat d'union.* Ils conservent les anciens syndics sous le nom de *syndics maintenus,* ou nomment des *syndics nouveaux.* Ces syndics s'occupent alors de la liquidation, placent les fonds, vendent les marchandises et les biens, et répartissent proportionnellement les dividendes aux créanciers. Cette liquidation peut durer plusieurs années. Pendant ce temps, on donne le plus souvent des secours au failli pour l'aider à vivre. Lorsque la liquidation est terminée, les créanciers convoqués par le juge-commissaire tiennent une dernière réunion : les syndics rendent leur compte définitif, le failli dûment appelé. Avant la loi de 1867, qui a supprimé la contrainte par corps en matière commerciale, les créanciers donnaient leur avis sur l'excusabilité du failli; un procès-verbal de cette assemblée, dans lequel chaque créancier pouvait consigner ses observations, était présenté par le juge-commissaire au tribunal, qui, sur son rapport, prononçait si le failli était ou non excusable. Si le failli était déclaré excusable, il était affranchi de la contrainte par corps à l'égard des dettes comprises dans la faillite; dans le cas contraire, les créanciers rentraient dans l'exercice de leurs actions individuelles, tant contre sa personne que contre ses biens.

V. Virolle, *Guide des syndics,* Paris, 1838, in-8°; Lainé, *Commentaire sur les faillites et banqueroutes,* 1839, in-8°; Thiériet, *Code des faillites et banqueroutes,* 1840, in-8°; Saint-Nexent, *Traité des faillites et banqueroutes,* 1844, 3 vol. in-8°; Bédarride, *Traité des faillites et banqueroutes,* 1844, 2 vol. in-8°; Clairfond, *Guide général des faillites et banqueroutes,* in-8°; Esnault, *Traité des faillites et banqueroutes,* 1846, 3 vol. in-8°; Bécane, *Questions sur les faillites et banqueroutes,* 1846, in-4°; Lévesque, *Faillites et banqueroutes,* 1847, in-8°; Boulay-Paty et Boileux, *Traité des faillites et banqueroutes,* 2e édition, 2 vol. in-8°; Geoffroy, *Code pratique des faillites,* 1853, in-8°; Mousnier, *Traité du Concordat en matière de faillite,* 1855, in-8°; Renouard, *Traité des faillites et banqueroutes,* 2e édit., 1857, 2 vol. in-8°; Alauzet, *Commentaire de la loi des faillites et banqueroutes,* 1857, in-8°; Laroque-Sayssinel, *Des faillites et banqueroutes,* 1860, 2 vol. in-8°. L.

FAISEURS DE SERVICES, Financiers réunis en compagnie, et qui, sous le Directoire, le Consulat, et au commencement du 1er Empire français, se chargeaient des principales fournitures nécessaires en vivres, matériel, etc., pour tous les services publics quelconques, de la guerre, de la marine, et même d'avances pour le Trésor public. En 1804, le gouvernement renonça aux faiseurs de services, parce qu'ils réalisaient sur leurs fournitures des bénéfices usuraires; ainsi, les avances en numéraire que le Trésor leur demandait, sur remises de bonnes valeurs à long terme, coûtaient, pour intérêts et commission, 9 p. 100 et jusqu'à 12 p. 100. Les faiseurs de services ne jouissaient pas d'une très-bonne réputation, et c'est de ces industriels qu'est resté le nom de *faiseur,* qui, en tout, se prend en mauvaise part. C. D—y.

FAITAGE, pièce de bois longitudinale formant la partie

supérieure d'un toit à deux égouts. Le faîtage s'assemble dans les fermes, et s'y relie par des liens; il porte les têtes des chevrons et la crête du toit.

FAITIÈRE, petite lucarne pratiquée dans un toit pour éclairer l'espace qui est sous le comble. On donne aussi ce nom aux tuiles courbes qui servent à recouvrir un faîtage et se relient à la couverture.

FAKIRS ou FAQUIRS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FALAISE (Château de), un des monuments les plus importants de l'architecture militaire en France pendant le moyen âge. Il s'élève à l'O. de la ville, sur de hautes falaises qui bordent le cours de l'Ante, et forme à peu près un carré long, dont un des angles se termine en pointe vers le midi. L'entrée principale est au S.-E., dans la direction de la ville. Ce qu'on trouve de plus intéressant aujourd'hui, c'est le donjon et la tour Talbot. Le donjon, détruit en partie par le temps, offre une masse carrée de 20 mètres de largeur à peu près en tous sens, sur 5, 10, 15 et même 20 mètres d'élévation aux différents côtés : les faces du nord et du midi, percées vers le haut, l'une de trois fenêtres grossières, l'autre de deux, sont soutenues dans toute leur hauteur par cinq énormes contreforts. Les murs ont de 3 à 4 mètres d'épaisseur dans la partie la plus élevée, et un peu plus dans les fondements. La partie inférieure du donjon, taillée dans le roc, offrait quelques appartements souterrains, où l'on ne pénètre plus. L'étage supérieur se divisait en salles et en chambres, dont les murs de séparation ont disparu, ainsi que la couverture : à l'angle méridional de cet étage étaient les *salles de Talbot*, ornées de peintures à fresque, et, plus en dehors, dans une saillie disposée à dessein, la petite chapelle de St-Prix, qui ne recevait de jour que par l'entrée pratiquée en dehors de la forteresse. A l'angle opposé, vers le nord, on voit une petite chambre, dont une partie semble creusée dans le mur même, et où naquit, dit-on, Guillaume le Conquérant. On ne saurait assigner à la construction du donjon de Falaise une époque certaine; elle ne paraît pas remonter au delà du xe siècle. Plus vers l'ouest, il existe deux petits donjons : l'un, étroit, profond et sans ouverture, dut servir de prison; l'autre, plus grand, offrant des traces de distribution intérieure et d'élégantes fenêtres à ornements gothiques, fut sans doute la demeure des chefs. La tour Talbot, élevée dans la 1re moitié du xve siècle pendant la domination anglaise, est intacte. Un mur de 5 mèt. d'épaisseur, dans lequel est pratiqué un passage de communication, la sépare du vieux donjon. Élevée de 35 mèt., elle se divisait en quatre étages, où le jour pénétrait par de longues ouvertures; les planchers, soutenus par des voûtes en pierre, offraient à leur centre une ouverture qui servait à transmettre les ordres, à monter et à descendre les fardeaux; un puits était ménagé, ainsi que des escaliers tournants, dans toute la hauteur de la muraille jusqu'aux étages les plus élevés. B.

FALAISES (du bas latin *falesia*, tour élevée), terres ou rochers escarpés, taillés en précipices, sur les bords de la mer. On en voit en Normandie qui ont de 100 à 150 mèt. de hauteur.

FALARIQUE, arme. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FALBALA (de l'allemand *falt-blatt*, feuille plissée), mot qui date du xviie siècle, et par lequel on désigna une bande d'étoffe plissée que les femmes portaient au bas de leurs jupes ou autour de leurs tabliers.

FALDISTOIRE. *V.* FAUTEUIL.

FALOT, grande lanterne dont on se servait la nuit, dans les rues, avant l'invention de l'éclairage public.

FALQUES. *V.* FARGUES.

FALSIFICATION, altération que l'on fait subir aux denrées et marchandises, dans un but coupable, en vue d'un bénéfice illicite. Les art. 318, 475 et 476 du *Code pénal* régissent cette matière. La vente de *boissons falsifiées*, si ces boissons contiennent des mixtions non nuisibles à la santé du consommateur, est punie d'une amende de 6 à 10 fr., et, en cas de récidive, d'une amende de 16 fr. à 200 fr. et d'un emprisonnement d'un mois; la falsification faite par le voiturier chargé du transport est traitée comme vol simple, et punie d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de 16 à 100 fr. Si les mixtions sont nuisibles, la peine du vendeur ou débitant consiste en une amende de 16 à 500 fr., et en un emprisonnement de 6 jours à 2 ans : cette falsification, faite par un voiturier, est punie comme vol qualifié, et le coupable est condamné à la reclusion. Dans tous les cas, les boissons sont saisies et confisquées. — Une loi des 27 mars-1er avril 1851 punit d'une amende de 16 fr. à 25 fr., et d'un emprisonnement de 6 à 10 jours, ceux qui, dans leurs magasins, ateliers ou maisons de commerce, ou dans les halles, foires et marchés, exposent des substances alimentaires ou médicamenteuses qu'ils savent être falsifiées ou corrompues. L'amende peut être portée à 50 fr. et l'emprisonnement à 15 jours, si la substance falsifiée est nuisible à la santé. — Il peut y avoir *falsification de suffrages* dans une assemblée électorale. Tout citoyen qui, étant chargé du dépouillement du scrutin, soustrairait des bulletins de vote, en ajouterait, en changerait le contenu, serait puni de la dégradation civique (*Code pénal*, art. 3); tout autre citoyen coupable d'un de ces faits, et qui, par exemple, n'ayant pas qualité, exercerait le droit électoral, serait puni d'un emprisonnement de 6 mois à 2 ans, et privé des droits de suffrage et d'éligibilité pendant 5 ans au moins et 10 ans au plus (art. 112). Mais, pour que les falsifications de suffrages soient punissables, il faut qu'elles aient été constatées au moment même, avant la proclamation du résultat et la dissolution de l'assemblée électorale. — On distingue encore la *falsification d'écritures*, la *falsification des monnaies*, la *falsification des poids et mesures*, le *faux témoignage*. *V.* FAUX, MONNAIE, POIDS ET MESURES, TÉMOIN.

FALTES ou FAUDES, espèces de basques d'une cuirasse de fer plein, partie bouffante qui s'évasait au-dessus des hanches et couvrait le haut des cuissards.

FAMILLE. Ce mot, qui désignait, chez les Romains, l'ensemble des esclaves obéissant à un même maître, et, dans l'ancienne France, l'ensemble des domestiques d'une grande maison, s'entend aujourd'hui de la réunion de tous les parents qui descendent d'une souche commune, qui sont unis par les liens du sang, et même, dans un sens plus restreint, de la société naturelle que forment le père, la mère et leurs enfants. *V.* PÈRE, FEMME, ENFANT.

FAMILLE (Conseil de), assemblée de parents ou d'amis, qui, sous la présidence du juge de paix, délibère sur les intérêts des incapables, et pourvoit à l'administration de leurs personnes et de leurs biens. Cette institution a été empruntée aux traditions du Droit coutumier. La loi de 1791 n'accordait au juge de paix qu'un rôle passif : c'est le *Code Napoléon* qui, tenant compte de l'impartialité de sa situation, lui attribua voix délibérative, et même, en cas de partage, voix prépondérante. C'est à lui qu'appartient le droit de provoquer les réunions du conseil. Le juge de paix compétent est celui du domicile du mineur ou de l'interdit, au moment où s'ouvre la première tutelle. En dehors du juge de paix, le conseil doit être composé de six membres ayant voix délibérative. La présence des trois quarts suffit pour la validité des délibérations. A l'exception du cas spécial où le conseil est composé de frères germains et maris de sœurs germaines, qui, si nombreux qu'ils soient, entrent au conseil avec les ascendants et les veuves d'ascendants, le nombre des membres du conseil ne peut être de plus de six. Trois sont pris dans la ligne paternelle, trois dans la ligne maternelle. A défaut de parents, on appelle les alliés et les amis. Ne peuvent faire partie des conseils de famille : les mineurs, à l'exception du père et de la mère; les interdits; les femmes, à l'exception de la mère et des ascendantes; ceux qui ont avec le mineur un procès dans lequel son état, sa fortune, ou une partie notable de ses biens sont engagés; ceux qui en sont privés par une disposition pénale, ou qui sont exclus de la tutelle; au cas spécial d'interdiction, ceux qui l'ont provoquée.

Le conseil doit être réuni toutes les fois que les intérêts du mineur l'exigent. Tout membre du conseil doit obéir à la convocation, à moins d'excuse légitime; il peut cependant se faire représenter par un fondé de pouvoirs, qui ne peut accepter la procuration de plus d'un membre du conseil. Les pouvoirs du conseil de famille embrassent l'élection des tuteurs, subrogés-tuteurs, curateurs, dans tous les cas où la loi civile l'exige, et, par contre, le droit de révocation. Ils comprennent aussi le droit d'administration, mais en tant qu'il ne porte pas atteinte à celui du tuteur. C'est ainsi que le conseil est consulté pour le consentement au mariage, la rédaction des conventions matrimoniales, l'acceptation de la tutelle officieuse, l'enrôlement volontaire, l'émancipation, et qu'il doit autoriser les aliénations, hypothèques, actions immobilières, acceptation ou répudiation de successions, donations, transactions et partages concernant l'incapable. Dans les différents cas que nous venons d'énumérer en dernier lieu, la délibération du conseil n'a de valeur

qu'autant qu'elle est suivie de l'homologation du tribunal civil. Les jugements d'homologation sont eux-mêmes susceptibles d'appel. *V.* Bousquet, *Des conseils de famille*, 1813, in-8°; Jay, *Traité des conseils de famille*, 3e édit., 1860, in-8°. R. d'E.

FAMILLE (Monnaies de), expression synonyme autrefois de monnaies *consulaires* (*V. ce mot*), parce que ces monnaies portaient souvent le nom d'une famille.

FAMINE. *V.* DISETTE.

FANAL (du bas latin *phanalium*, dérivé lui-même du grec *phanarion*, lampe, lumière), désignation spéciale des lanternes ou falots dont on se sert à bord des navires. *Le fanal de la mèche* ou *de consigne*, suspendu sur l'avant dans la batterie haute, et gardé par un factionnaire, éclaire le lieu où l'on conserve toujours allumée la mèche qui sert à distribuer partout la lumière et le feu, et où est affichée la consigne ou règlement du navire. Le *fanal d'habitacle*, garni de réflecteurs, éclaire la boussole. Le *fanal de la soute aux poudres*, vitré et grillé, est sous la garde d'un marin, pour éviter les accidents. *Les fanaux de combat*, qu'on allume pendant les engagements de nuit, sont accrochés aux parois des navires dans les batteries entre les canons. Le *fanal sourd*, dont on peut masquer la lumière, sert dans les rondes et pour les travaux de la cale. Pour éviter les abordages de nuit, les grandes puissances ont adopté un règlement unique qui enjoint aux navires de porter trois fanaux allumés, un blanc à la corne du mât de misaine, un vert à tribord, et un rouge à bâbord, ce qui permet de juger de leur marche. Jadis ils n'en portaient qu'un blanc à la poupe. Dans les flottes, les signaux de nuit se font à l'aide de fanaux, dont le nombre et la position fixent l'expression. En dehors des fanaux réglementaires, l'amiral commandant en chef et les chefs d'escadre ont seuls le droit de porter un fanal à l'arrière ou dans les hunes, en signe d'honneur et de commandement. — On donne encore le nom de *fanal*, mais plutôt celui de *phare*, aux feux allumés pendant la nuit sur les côtes pour éclairer la marche des navires et leur indiquer leur direction. *V.* PHARE.

FANAL DE CIMETIÈRE, espèce de colonne creuse, percée d'ouvertures, qu'on élevait au moyen âge dans les cimetières, et destinée à recevoir une lampe. Il y eut souvent un autel au pied de ces petits monuments, et, dans quelques localités où il en existe encore, on y vient en procession le dimanche des Rameaux. Les fanaux avaient pour but de préserver les vivants de la peur des revenants et des esprits de ténèbres, dont la superstition avait peuplé les cimetières pendant la nuit, et de les convier à prier pour les morts. Il y a des fanaux de cimetière à Estrées et à St-Georges-de-Ciron (Indre), à Felletin (Creuse), à Montaigu (Puy-de-Dôme), à Mauriac et au Falgoux (Cantal), à Estivareille (Allier), à Feuioux (Charente-Inférieure), à Antigny (Vienne), à Parigné-l'Évêque (Sarthe). *V.* de Caumont, *Bulletin monumental*, t. III et V.

FANATISME (du latin *fanum*, temple), amour exclusif pour les intérêts d'une religion, d'une doctrine, d'un parti, etc., presque toujours accompagné de haine contre tout ce qui leur est hostile ou seulement étranger. C'est une passion aveugle, une exaltation de sentiment, qui peut entraîner à commettre des actions coupables ou ridicules, aussi bien qu'à faire acte d'héroïsme; celui qui en est possédé agit sans honte, sans remords, plutôt avec joie, et avec la satisfaction du sacrifice : il a un dévouement sans bornes à l'idée qui le domine, une abnégation complète de tout mobile personnel, et voilà pourquoi il inspire, soit de la sympathie et même de l'admiration, soit de la haine ou de la terreur, mais jamais du mépris. Il y a des fanatiques de patriotisme et de liberté, comme des fanatiques de religion; mais, en aucun cas, on ne confondra le fanatique persécuteur avec le fanatique qui souffre pour sa cause.

FANDANGO, danse espagnole, à 3 temps, en mode mineur, d'un mouvement à la fois animé et voluptueux, et sans finale marquée, ce qui permet de la recommencer autant de fois qu'on veut. Le fandango s'exécute à deux, au son de la guitare; les danseurs en marquent le mouvement avec des castagnettes et en frappant du talon. On danse aussi le fandango en forme de contredanse, à 8 personnes partagées en 4 couples. *V.* SÉGUIDILLE.

FANFARE, air militaire, de formes variables, ordinairement court et brillant, exécuté par des instruments de cuivre. Autrefois, la fanfare était la marche des comparses dans les carrousels et les tournois; une ordonnance du 1er mars 1768 en fit un signal de cavalerie. Aujourd'hui c'est un genre d'effet musical pratiqué dans la musique de tous les corps, et qui n'a rien de commun avec les sonneries d'ordonnance. — En termes de Chasse, la fanfare est l'air qu'on sonne en lançant le cerf et en revenant de la curée.

FANFARON, nom que les Espagnols du XVIe siècle donnaient à un ornement de coiffure fabriqué en or du Nouveau Monde. Appliqué aux élégants ainsi coiffés, il prit encore, sans doute à cause de leur vanité et de leur arrogance, le sens de *rodomont*, de *bretteur*, de *faux brave*.

FANFRELUCHES, houppes de soie auxquelles on attachait les boutons, aux XVIIe et XVIIIe siècles. Par extension on a donné le même nom à tous les ornements de peu de valeur.

FANION ou FANON, petit drapeau. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FANON, nom qui s'appliquait autrefois au *manipule* et au *corporal* (*V. ces mots*), et qui désigne maintenant les pendants de la mitre d'un évêque, ou ceux d'une bannière. — Dans le Blason, il est synonyme de *Dextrochère* (*V. ce mot*). En termes de Marine, les *fanons* sont les portions de toile pendantes sous la vergue entre les cargues. Enfin, il y a dans l'Inde une petite monnaie d'argent appelée *fanon*, et valant 0 fr. 31 c.

FANTAISIE, pièce de musique instrumentale où le compositeur s'abandonne à la verve et aux caprices de son imagination plutôt qu'il ne suit les règles de l'art. Bach, Handel et Mozart ont écrit des morceaux de ce genre, pour employer une foule de recherches harmoniques, de modulations savantes et hardies, qu'ils ne se seraient pas permis d'introduire et d'accumuler dans des pièces régulières. Aujourd'hui la fantaisie n'a plus le même caractère et la même importance : c'est simplement la paraphrase d'un air connu, d'un motif d'opéra, à laquelle on met une introduction et une queue ou péroraison plus ou moins banales. Ce fut Steibelt qui mit à la mode ce nouveau genre, vers 1815, par la publication d'une fantaisie sur *la Flûte enchantée*, laquelle obtint un immense succès. De nos jours, cependant, le pianiste Thalberg a réhabilité l'ancienne fantaisie. B.

FANTAISISTE (École), nom que prend toute une classe d'écrivains de nos jours, qui prétendent ne suivre que les caprices de leur imagination (en grec *phantasia*), sans préoccupation aucune des règles ni des convenances du goût. S'affranchir de la loi commune, railler le bon sens, lancer des paradoxes, étonner par tous les moyens, tel est l'art et le plaisir des Fantaisistes. Ce culte de l'excès, selon la remarque d'un critique, a été prêché par l'amour-propre de chacun. Au théâtre, la Fantaisie ferme ou tarit les sources véritables de l'inspiration : ce n'est plus la passion morale, la connaissance des hommes et des choses qui préside aux conceptions dramatiques; l'invention se réduit à une seule chose, l'*effet*. Le romancier fantaisiste, au lieu de nous peindre la nature humaine, n'en donne que des *aspects*, pittoresques, inattendus, qui saisissent les yeux, mais d'une vérité douteuse; ce sont des types étranges, de beaux brigands, des gueux magnifiques, des mendiants libres penseurs, des artistes méconnus, toutes sortes de déclassés de la nature ou de la société; il faut du bizarre, de l'exceptionnel, de l'extraordinaire pour réveiller les appétits blasés. La Fantaisie s'est étourdiment aventurée dans le domaine de la morale et de l'histoire, tantôt blessant la pudeur publique par des essais de réhabilitation du vice, tantôt prétendant peindre les hommes et les événements avec les puérils caquets de l'anecdote. L'école fantaisiste se pique surtout d'une grande originalité dans l'art d'écrire : son style est luxuriant et touffu, sa phraséologie miroitante; la métaphore fait saillie sur l'idée, et il faut faire image à tout prix. Rien n'est moins franc que ces ciselures de la phrase, que ces mille détails de la forme : les Fantaisistes ont des éclats de rire factices, des ivresses simulées, de feintes mélancolies; ils sont subtilement naturels, laborieusement téméraires. Ils relèvent des *beaux-esprits* du XVIIIe siècle, comme ceux-ci relevaient des *grotesques* du XVIIe, et, quand ils veulent donner leurs titres de noblesse, ils rééditent, avec notes et préfaces, les colifichets littéraires des Théophile, des Cyrano, des Saint-Amant, des Voisenon, des Boufflers. C'est en vain qu'ils espèrent une vie plus longue que celle de leurs ancêtres. Selon la remarque de Johnson, « tout ce qui n'est pas naturel ne peut jamais avoir à nos yeux que le charme de la nouveauté. Nous l'admirons pendant quelque temps comme une chose extraordinaire; mais bientôt ce qui a cessé d'être extraordinaire n'est plus que difforme. C'est une ruse qui, répétée plusieurs fois, se découvre d'elle-

même. » Un auteur peut se duper lui-même, et songer que les autres sont dupes de l'hallucination qui le possède : mais la raison vient à la fin accomplir l'œuvre de justice, et le rêve s'évanouit.

FANTASIA, jeu équestre et militaire des Arabes, et qui est comme une image et un apprentissage de la guerre. Ce jeu commence souvent par un défilé plein de mouvement et de bruit, où le galop des chevaux est accompagné de coups de fusil : puis viennent des courses, dans lesquelles les cavaliers se lancent à toute vitesse, reviennent sur leurs pas ou s'arrêtent court, tourbillonnent en poussant de grands cris, brandissent et déchargent leurs armes, les lancent en l'air et les reçoivent en courant.

FANTASMAGORIE (du grec *phantasma*, fantôme, et *agora*, assemblée), art de faire apparaître des fantômes, des images de toute sorte. C'est un genre de spectacle qui, pour être devenu populaire, n'en est pas moins ingénieux et attrayant. Les principes sur lesquels repose la fantasmagorie sont les mêmes que ceux sur lesquels repose la lanterne magique; les objets sont éclairés et amplifiés par les mêmes verres, ajustés de la même façon : seulement, tandis que dans la représentation des images par la lanterne magique le spectateur est placé entre celle-ci et la toile qui les reçoit, dans la fantasmagorie la toile est tendue entre le spectateur et l'instrument. Cette toile est du taffetas gommé ou de la toile cirée unie. Les spectateurs, plongés dans l'obscurité, voient briller d'abord dans l'éloignement un point presque imperceptible, qui, grandissant peu à peu, devient un être qui semble s'approcher lentement, qui tout à coup se précipite sur eux, puis disparaît brusquement. Cet effet est facile à obtenir : une lanterne magique ordinaire est disposée de façon à pouvoir s'éloigner ou se rapprocher de la toile sur laquelle se peint l'image; selon que l'opérateur avance ou recule son appareil, qui repose sur des roulettes garnies de drap pour étouffer le bruit, les objets représentés se montrent plus grands ou plus petits. On peut encore produire sur la toile des images d'une grandeur fixe, mais qui se meuvent et paraissent animées. — La fantasmagorie dut être connue des prêtres païens, et employée pour produire des apparitions destinées à tromper la multitude. On n'en saurait douter après la lecture d'un fragment de Damascius qui nous a été conservé par Photius (*Biblioth.*, 242). Cagliostro et beaucoup d'autres charlatans ont eu recours au même moyen pour faire apparaître les divinités infernales et les morts que l'on voulait évoquer. Comme spectacle, la fantasmagorie n'a commencé à être bien connue qu'à la fin du XVIIIe siècle : Robertson ouvrit en 1798 à Paris un *Théâtre de fantasmagorie*.

FANTASSIN (de l'italien *fantocchino*, diminutif de *fante*, enfant), nom employé depuis 1338 pour désigner le soldat d'infanterie. Il impliquait alors un certain mépris.

FANTASTIQUE (Genre), titre sous lequel on range toutes les compositions littéraires qui relèvent exclusivement de l'imagination (en grec *phantasia*). L'imagination est une faculté vagabonde et aveugle, qui, livrée à elle-même, ne recherche ni le beau, ni l'utile, ni le vrai, mais seulement ce qui l'émeut et l'amuse; elle se complaît dans l'abus de sa propre puissance, dans les émotions qu'elle tire de son propre fonds; elle a un penchant à exagérer, à transformer, à défigurer les images des choses, à leur faire contracter entre elles des alliances étranges, à faire se mouvoir de préférence les plus terribles, parce que ce sont celles qui agissent le plus fortement. Les images des réalités absentes ou passées subissent, dans l'imagination, des modifications que les réalités ne sauraient éprouver dans le monde; elles y forment comme des spectacles où les limites du possible sont reculées, où le merveilleux et le surnaturel tiennent une grande place, et qui produisent sinon une émotion bien profonde, du moins quelque trouble, de l'étonnement, et quelquefois la peur. Le genre fantastique, fondé sur ce travail de l'imagination, est aussi naturel, aussi universel que les autres genres de composition inventés par l'esprit humain : mais l'imagination devant rester subordonnée au sentiment et à la raison, les œuvres où elle est seule en jeu, ou simplement dominante, sont des œuvres subalternes. Le fantastique se montre dans les vieilles traditions des peuples, avec mille formes capricieuses et hardies; il revêt, dans les légendes du moyen âge, une naïveté charmante, parce que le narrateur et ceux qui l'écoutent donnent leur foi entière aux merveilles du récit. Les contes de fées sont un reflet de ces poétiques inventions. En Allemagne, Hoffmann a trouvé le secret de faire du fantastique aussi puissant et aussi beau que celui des légendes. Son organisation nerveuse et souffrante, son caractère bizarre, et jusqu'à ses habitudes d'ivresse, se combinant avec les souvenirs dont il avait été bercé au milieu d'un pays fécond en rêveries et en songes, firent de lui un être à part, le seul capable d'écrire ces *Contes fantastiques* qui ressemblent aux rêves d'un homme éveillé. Hoffmann évoque peu ces apparitions qui faisaient le fonds des anciennes légendes; mais, dans l'incohérence de ses tableaux, dans son rire sinistre, dans l'excessive singularité de ses personnages, on reconnaît un état étrange de l'âme, une espèce d'extase au milieu de la veille. En écrivant ses récits, il devait sentir l'impression que font les songes dans lesquels on se sent le plus vivre. Quand les contes d'Hoffmann furent connus en France, le fantastique eut un moment de grande faveur; les productions en ce genre se multiplièrent. Mais, si l'on en excepte quelques morceaux de Charles Nodier, cette littérature n'a produit que des débauches d'esprit faites à froid, des inventions puériles, des détails extravagants, la bizarrerie sans nouveauté, la folie sans gaieté, l'absurdité sans intérêt. — Outre le fantastique naïf, employé de bonne foi comme ressort et effet dramatique, il y a un fantastique profond, employé philosophiquement, comme expression métaphysique et même religieuse. Tel est le caractère qu'il présente dans le *Faust* de Gœthe et dans le *Manfred* de Byron. De nos jours, enfin, on a vu se produire la *Symphonie fantastique* de M. Berlioz, dont le système a été exagéré encore en Allemagne. Avec ce système, les deux éléments constitutifs de la musique, la mélodie et le rhythme, disparaissent presque complétement; les lois essentielles de la composition sont violées de propos délibéré. Ce qu'il faut chercher avant tout, ce sont les effets que la musique n'est pourtant pas destinée à produire, les phrases tourmentées, les rhythmes boiteux, les tonnerres de l'instrumentation; le but qu'il faut poursuivre, c'est de produire, chez les auditeurs, des sensations qui s'exaltent jusqu'à la douleur physique. La musique fantastique est tout à la fois chargée de couleurs et terne, bruyante et inanimée; elle cherche l'expression puérile de la lettre, sans jamais s'élever jusqu'à l'esprit.

FANTOCCINI (au singulier *fantocchino*, diminutif de *fante*, enfant), mot italien qui signifie *petits enfants*, *poupées*, et par lequel on désigne les marionnettes.

FAPESMO, syllogisme; 4e mode de la 4e figure, ou 4e mode indirect de la 1re. *V.* BARBARA.

FAQUIN (de l'italien *facchino*), nom donné primitivement à un mannequin de bois ou de paille, dont on se servait, dans les manéges et les lices, comme cible ou but d'escrime. Plus tard on le remplaça par un valet, loué pour cet usage, et de là vint que le mot *faquin* désigna un valet de place, un commissionnaire, un portefaix. Enfin on l'appliqua par mépris à tout individu qui, comme beaucoup de valets, joignait l'impertinence à la bassesse.

FARANDOLE, et mieux *Farandoule*, danse de la Provence et du Languedoc, dans laquelle un grand nombre de personnes forment une chaîne en se tenant par la main ou avec des mouchoirs, et en se plaçant, autant que possible, une de chaque sexe alternativement. La chaîne parcourt la ville ou la campagne, se grossit de tous ceux qu'elle rencontre, et, chacun sautant et dansant de son mieux en cadence, exécute diverses figures, qui consistent à former le cercle ou la spirale, à passer sous les bras de plusieurs danseurs, etc. L'air de la farandoule est un allegro à six-huit. On prétend que cette danse n'est autre que celle dite *de la grue*, inventée par Thésée, et qui aurait été importée à Marseille par les Phocéens. B.

FARCE, petite pièce de théâtre, d'un comique bas ou burlesque, qui cherche à exciter le gros rire. Le mot nous vient du moyen âge, où, dès le XIe siècle, on appelait *farcia* ou *farcita* toute œuvre de poésie écrite tour à tour en deux langues, c.-à-d. en latin *farci* de termes empruntés aux idiomes vulgaires. La farce est la comédie véritablement populaire, parce qu'elle met en scène les mœurs communes, et, si les esprits délicats s'en égayent, c'est à cause de la parfaite ressemblance et de la franche vérité de ces mœurs. Certaines *soties* (*V. ce mot*) sont nos plus anciennes farces; mais il n'en est aucune qui approche de *l'Avocat Pathelin* (*V. ce mot*) pour le mérite littéraire. La farce eut un moment de grande vogue sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne au commencement du XVIIe siècle, lorsqu'elle y avait pour interprètes Turlupin, Guillot-Gorju, Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, etc. Scarron l'avait déjà relevée avec ses *Jodelets* et son *Don Japhet*

d'Arménie, lorsque Molière la marqua de son empreinte : *le Mariage forcé*, *le Médecin malgré lui*, *le Bourgeois gentilhomme*, *Pourceaugnac*, *le Malade imaginaire*, sont de véritables farces, où l'on reconnaît, quoi qu'en dise Boileau, l'auteur du *Misanthrope*, et qui étaient en quelque sorte destinées à faire passer ses chefs-d'œuvre, en délassant du sérieux des grandes pièces un public illettré. Au XVIIIe siècle, Dancourt et Lesage écrivirent des farces pour le théâtre de la Foire; on ne dédaigna pas de jouer à la Comédie-Française *le Roi de Cocagne* de Legrand. Sur les théâtres secondaires, on vit paraître à la même époque plusieurs types qui ne sont pas encore oubliés, les *Janot*, les *Jean-Jean*, les *Cadet Roussel*, les *Jocrisse*. La pièce des *Saltimbanques* a été la meilleure et la plus populaire des farces de nos jours; trop souvent les auteurs font consister la farce dans des équivoques de langage ou des grimaces bizarres, et, ne respectant pas plus la bienséance que la vraisemblance, mettent à la scène des personnages sans originaux et des événements impossibles. B.

FARCIES (Épîtres). *V.* ÉPÎTRES FARCIES.

FARD, nom donné à toutes les compositions au moyen desquelles les femmes embellissent leur teint et prétendent ramener sur leur visage fatigué la fraîcheur et l'éclat de la jeunesse. C'est un artifice de toilette fort ancien : on voit dans le livre d'Énoch que l'ange Azaliel avait enseigné le secret du fard aux femmes juives, et plusieurs passages de l'Ancien Testament nous apprennent qu'elles se peignaient le visage avec le *stibium* (sulfure d'antimoine). Les femmes de l'ancienne Grèce avaient plusieurs recettes pour se farder : indépendamment du rouge, elles blanchissaient leur teint avec de la céruse; elles faisaient disparaître les taches de la peau au moyen de l'*œsipon*, pommade composée avec le suint des brebis de l'Attique et le miel de la Corse. Les dames romaines se blanchissaient les joues avec de la céruse ou de la terre de Chio détrempée dans du vinaigre, et en relevaient les nuances avec le *purpurissum*, teinture vermeille tirée d'un coquillage, ou avec le suc du *rizion* de Syrie, sorte de garance ou d'orcanette. Ovide, dans son *Art d'aimer*, donne une recette de fard. Pendant le règne de Néron, Poppée inventa un fard onctueux dont elle se couvrait le visage, et qu'elle enlevait ensuite en se lavant avec du lait d'ânesse. La coutume de se farder fut importée en France par les gens de la suite de Catherine de Médicis; elle devint générale chez les femmes de condition vers la fin du XVIIe siècle. On use beaucoup moins du fard aujourd'hui, si ce n'est au théâtre, où les acteurs et les actrices s'en servent pour rehausser leurs couleurs naturelles, qui seraient trop faibles à l'éclat de la rampe.

FARGEAU (Château de SAINT-), à quelque distance de Joigny (Yonne). C'est un des monuments les plus intéressants des temps féodaux, bien qu'à diverses époques on en ait modifié les détails. On en attribue la fondation à Héribert, évêque d'Auxerre. Au XIe siècle, les Narbonne en devinrent maîtres, et, vers le milieu du XIIIe, il passa à la maison de Bar. Jacques Cœur, qui le posséda ensuite, y fit élever une tour de 33 mèt. de diamètre qui porte encore son nom : après qu'il eut été disgracié par Charles VII, la terre de Saint-Fargeau fut acquise par Antoine de Chabannes, grand-maître de France, à qui l'on doit la porte actuelle avec les deux tours qui la flanquent. Puis elle appartint successivement aux maisons d'Anjou, de Bourbon et d'Orléans. La grande Mademoiselle fit réparer le château en 1652 par l'architecte Levau; alors furent faites, autour de la cour intérieure, les galeries à plein cintre, où la brique se marie heureusement avec la pierre. Le célèbre Lauzun, puis le financier Crozat, habitèrent plus tard Saint-Fargeau, qui est aujourd'hui un domaine des Lepeletier des Forts. Les tours et les courtines ont été percées çà et là d'ouvertures; des toits élevés ont remplacé les créneaux, et sont surmontés de campaniles; les fossés ont été mis à sec et plantés d'arbres.

FARGUES ou FALQUES, bordages supplémentaires que l'on cloue sur les allonges en dehors, à bord des petits bâtiments qui n'ont ni vibord ni bastingage, afin de les garantir des lames et de couvrir un peu leur pont; — planches enchâssées à coulisse dans l'ouverture des sabords des batteries basses des vaisseaux, et destinées à arrêter l'eau qui pourrait entrer sur le pont.

FARNÈSE (Palais), un des plus beaux palais de Rome, formant un quadrilatère isolé sur la place Farnèse. Le pape Paul III, lorsqu'il n'était encore que le cardinal Farnèse, fit commencer la construction de ce palais, d'après le plan de San-Gallo; quelques modifications ayant été apportées à ce plan avant l'achèvement des travaux, Michel-Ange fit le magnifique entablement de l'édifice, la grande fenêtre qui se trouve au-dessus de la porte d'entrée de la façade, et le 2e étage de la cour, à l'exception de la *loggia* de la façade de derrière, œuvre de Giacomo della Porta. La façade entière est en briques; l'entablement, les bandeaux, les bossages, les croisées, colonnes et frontons, sont en travertin provenant en partie du Colisée et du théâtre de Marcellus. Les cours étaient autrefois ornées de statues, parmi lesquelles l'*Hercule* de Glycon et le groupe de Dircé dit *Taureau de Farnèse*, qui ont été transportés à Naples, ainsi que d'autres marbres antiques. Le palais passa, en effet, des Farnèse à la maison royale de Naples, qui en fit la résidence de ses ambassadeurs auprès du saint-siége. Il conserve toujours une grande galerie décorée de fresques par Annibal Carrache, une salle peinte par Fr. Salviati, Taddeo Zuccari et Vasari, une autre par le Dominiquin. B.

FARNESINA (La), c.-à-d. petit palais Farnèse, charmante villa, construite à Rome, en face du palais Farnèse et de l'autre côté du Tibre, par Peruzzi, pour le banquier Chigi, au commencement du XVIe siècle, et qui, achetée plus tard à vil prix par le cardinal Alexandre Farnèse, passa enfin à la maison royale de Naples. Elle est surtout célèbre par la *Fable de Psyché* que Raphaël y a peinte à fresque, avec l'aide de quelques-uns de ses élèves, sous la *loggia* ou portique du côté de l'entrée, et qui a été assez mal restaurée par Carlo Maratta. On y voit aussi des fresques de Sébastien del Piombo et de Daniel de Volterra, et une chambre décorée par Sodoma. Il y avait autrefois sur la paroi extérieure des murs des grisailles de Peruzzi; le temps les a effacées. B.

FARSI ou PARSI (Idiome), idiome particulier d'abord au pays de Fars ou Farsistan (ancienne Perside), et qui, lors de la domination des Sassanides et au temps de l'invasion arabe, était devenu dominant chez les Perses. Il succédait alors au *zend* et au *pehlvi* (*V. ces mots*), qu'il surpassait en douceur, en richesse et en culture, et servit de transition au *persan* moderne. On l'écrivait avec un alphabet particulier, connu sous le nom de *lettres syriennes*.

FARTHING, petite monnaie de billon en usage en Angleterre. C'est le quart d'un *penny*, environ deux centimes et demi.

FASCE (du latin *fascia*, bandelette), en terme d'Architecture, est synonyme de *bande* (*V. ce mot*). — Dans le Blason, la fasce est une des pièces honorables de l'écu, celle qui le coupe horizontalement par le milieu. Elle représente l'écharpe que portaient les chevaliers. Un *écu fascé* est celui qui a plusieurs fasces d'émail différent; si son émail diffère des fasces, il est dit *contrefascé*. *V.* BURELLE.

FASCINE (du latin *fascis*, fagot), espèce de fagot de menus branchages, serré de manière qu'il reste entre eux le moins de vide possible, et qui est d'un grand usage à la guerre. On se sert de fascines pour construire des batteries, épaulements et retranchements, pour combler des fossés, élever des digues, jeter des ponts sur les ruisseaux, etc. — On emploie aussi des fascines dans l'architecture hydraulique civile, par exemple pour consolider des terrains dont on veut border un canal ou un cours d'eau.

FASTES, terme d'Histoire romaine. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FASTES, titre d'un poëme latin d'Ovide, en vers élégiaques. Il devait avoir et peut-être a-t-il eu autant de livres que l'année a de mois; nous n'en avons que six correspondant aux six premiers mois de l'année. C'est le calendrier poétique de l'ancienne Rome : l'auteur remonte à l'établissement de toutes les fêtes publiques et privées, en assigne l'origine réelle ou mensongère, et en décrit toutes les pratiques; sous ce rapport, son livre est un des plus précieux de l'antiquité pour l'éclaircissement et l'interprétation des monuments de la poésie et surtout des arts. Au point de vue littéraire, le sujet avait un vice essentiel, le défaut de liaison entre les événements de la légende et les solennités successives de la liturgie; Ovide n'a pas entrepris d'établir un enchaînement artificiel entre des choses si peu dépendantes les unes des autres, et se contente souvent de changer de sujet sans autre transition que la succession temporaire. — Il existe aussi en français un poëme des *Fastes* en 16 chants, par Lemierre : c'est un ouvrage sans intérêt, où est décrite l'origine des cérémonies en usage dans tout l'univers. B.

FASTES, dans le sens d'*Annales*, titre de certains ouvrages historiques : les *Fastes de la Légion d'honneur*, les *Fastes de Napoléon* (par Petit-Radel), etc.

FATALISME (du latin *fatum*, destin). Considéré comme explication des rapports de l'univers avec Dieu, le Fatalisme est une doctrine qui regarde l'ensemble des choses comme le fait d'une nécessité aveugle. Il donne pour résultat la croyance à la *Fatalité;* à celle-ci se joint l'idée d'un pouvoir qui n'a en vue que le malheur de l'homme. Une telle doctrine découle du Panthéisme et de l'Athéisme; elle est aussi fausse et aussi condamnable que ces deux systèmes. — Quand le Fatalisme prétend expliquer nos actions, il est la doctrine qui nie le libre arbitre de l'homme, et qui d'une personne veut faire une chose. Il se fonde sur des arguments tirés les uns de la nature humaine, les autres de la nature divine. Il objecte l'influence du tempérament, de l'âge, du climat, des circonstances; mais ce ne sont là que des accidents qui peuvent servir ou gêner le libre arbitre, et nullement l'anéantir. L'argument du motif déterminant pourrait paraître plus solide; mais il repose sur une analogie qui n'est qu'apparente entre les motifs et les poids, entre l'âme et le plateau d'une balance. L'argument théologique, qui consiste dans un dilemme où doit périr la prescience divine ou le libre arbitre, paraît plus spécieux; mais il suffit de se rappeler que la science de Dieu n'est pas *prévision*, mais *omniscience;* que, pour Dieu, il n'y a qu'un présent, parce que Dieu ne dure pas, il est. Resterait à expliquer le fait simultané de la prescience et du libre arbitre: mystère devant lequel la raison de l'homme doit s'incliner. « La première règle de notre logique, dit Bossuet, c'est qu'il ne faut jamais abandonner les vérités une fois connues, quelque difficulté qui survienne quand on veut les concilier, mais qu'il faut au contraire tenir fortement comme les deux bouts de la chaîne, quoiqu'on ne voie pas toujours le milieu par où l'enchaînement se continue. » Le Fatalisme est la base des religions de l'antiquité; il tenta de se montrer dans le christianisme, et il fait le caractère dominant du calvinisme. Comme doctrine philosophique, il sort inévitablement de quelques systèmes qui méconnaissent la nature humaine, comme ceux de Hobbes, de Hume, de Spinoza, et rigoureusement de Malebranche lui-même. Cette doctrine désolante trouve heureusement sa réfutation à toutes les heures du jour, et dans la conscience qui révèle à chacun de nous le pouvoir qu'il a de vouloir, et, dans certains cas, d'agir librement (*V.* Liberté). *V.* Bossuet, *Traité du libre arbitre;* l'abbé Plouquet, *Examen du fatalisme*, 1757, 3 vol. in-12; Jouffroy, *Cours de Droit naturel*, 4ᵉ leçon. R.

FATALITÉ. Les Anciens entendaient par là l'irrésistible nécessité des faits et des choses; c'était la loi du *Destin :* et comme celui-ci, surtout chez les Stoïciens, était l'enchaînement éternel des causes, la raison des choses, la fatalité devenait à leurs yeux une sorte de Providence. Ils la distinguaient, par conséquent, du *Hasard*, qui est l'opposé de l'ordre, et de la *Fortune*, qu'ils faisaient libre et capricieuse. Elle diffère du *Fatalisme*, en ce que celui-ci est une doctrine qui explique le fait de la Fatalité. Chez les Modernes, l'idée de Fatalité a perdu sa valeur devant celle de liberté humaine, et devant celle d'un Dieu-Providence, à la fois créateur et conservateur du monde. R.

FATALITÉ DANS LA TRAGÉDIE ANTIQUE. Selon les Anciens, les Dieux conduisaient les événements selon les principes compréhensibles de la morale, selon l'équité, et le Destin (*Fatum*), puissance supérieure aux Dieux et aux hommes, selon les lois impénétrables de l'ordre éternel du monde. La religion proclamait que le coupable serait puni pendant sa vie, ou que, s'il se dérobait lui-même au châtiment, ses descendants porteraient la peine de son iniquité. Cette vengeance des Dieux était *Justice* à l'égard de ceux qui l'avaient méritée, et *Fatalité* par rapport à ceux qui avaient recueilli ce funeste héritage. La volonté du Destin, traduite par la Fatalité, plane sur toute l'histoire des temps héroïques de la Grèce. Les héros d'Homère semblent quelquefois à peine responsables de leurs actes : c'est un Dieu qui tour à tour leur donne ou leur ôte le courage, qui tantôt leur inspire la prudence, tantôt les abandonne à leur faible raison; et les Dieux eux-mêmes se plaignent souvent de n'être pas libres, et d'exécuter les arrêts d'une volonté supérieure, c.-à-d. du Destin, qui les soumet aux lois de la fatalité. Le Destin régna dans l'histoire comme dans la poésie : Hérodote montre au-dessus des révolutions du monde une puissance fatale qui les conduit au gré de son caprice ou de sa passion, plus rarement selon les lois de la sagesse et de la justice. Le Destin est même un rival jaloux qui punit l'homme aussi bien de ses prospérités que de ses crimes. Tirée des traditions héroïques, la tragédie en conserva les données, non moins que l'épopée et l'histoire : les Dieux ne disparurent pas entièrement de ces drames qu'ils avaient autrefois remplis, et, quand ils cessèrent de s'y montrer, leur volonté toute-puissante y joua longtemps le principal rôle et y resta le mobile de l'action. Elle se manifestait par des pressentiments, des songes, des présages, des oracles. La Fatalité, toujours rappelée à l'esprit du spectateur, semblait former le fond de ce tableau lugubre où paraissaient les passions humaines marchant vers le but que leur avait marqué d'avance l'immuable destinée. Telle est l'idée dominante des tragédies d'Eschyle : tout abstraite qu'elle est, elle devient une sorte de personnage vivant et agissant, le héros de son drame, et comme son drame lui-même. L'empreinte de la Fatalité est manifeste dans la trilogie d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Euménides :* on y trouve d'abord un crime fatal, l'adultère d'Égisthe, inspiré par les souvenirs de la haine de Thyeste et d'Atrée; puis le meurtre d'Agamemnon, fatalement vengé par ses enfants; enfin la punition de cette vengeance même, fatalement poursuivie au nom du ciel par les Euménides.

Dans Sophocle, surtout dans ses deux *OEdipe*, les héros se montrent déjà plus maîtres d'eux-mêmes et plus responsables de leurs actes; l'intrigue se noue et se dénoue plus près de la terre. Les Dieux n'ont pas abdiqué toute action sur la volonté humaine; mais on sent qu'entre eux et l'homme la lutte est moins inégale. Il y a telle faute, cause de son malheur, que pourrait éviter Œdipe, et où les Dieux ne sont plus que pour une part. Si Eschyle voit les choses humaines soumises à une invincible fatalité, Sophocle y aperçoit davantage le jeu de nos passions et de notre volonté. Il est encore au pouvoir du Sort de rendre l'homme malheureux, mais la Fatalité est sans force sur les mouvements de la volonté, et ne peut, malgré lui, les tourner au crime ou à la vertu. Sophocle exprime la protestation de la liberté morale contre ces lois tyranniques du Sort qui l'avaient précédemment asservie. Avec les progrès de la philosophie s'amoindrit singulièrement l'importance de la fatalité. Dans les tragédies d'Euripide, les puissances surnaturelles ne sont plus que des personnages de prologue ou des machines de dénoûment; la volonté humaine se montre souvent indépendante et maîtresse d'elle-même; les mœurs et les caractères des personnages deviennent la cause principale des événements tragiques. Toutefois, Euripide n'a pas complétement effacé de ses œuvres la Fatalité; il l'a plutôt déplacée : Eschyle et Sophocle avaient peint les Dieux précipitant les mortels dans des malheurs inévitables : Euripide les montre qui leur envoient d'invincibles passions. Auparavant, le personnage tragique était aux prises avec les obstacles du dehors; il eut désormais à combattre les ennemis du dedans; c'est au sein même du cœur de l'homme que fut transportée la lutte dramatique. La liberté morale y revendiqua ses droits, même par une résistance impuissante, et cette nouveauté hardie a ouvert la voie à l'art moderne, qui a fait de la tragédie non pas le tableau des calamités de l'homme esclave de l'aveugle destinée, en un mot de la Fatalité, mais le tableau des malheurs et des crimes de l'homme esclave des passions qu'il a laissé se développer dans son cœur.

Cette transformation dans la conception du drame en Grèce, due surtout au génie d'Euripide, nous explique pourquoi Aristote, historien plutôt que législateur du théâtre grec, a négligé presque complétement de parler, dans sa *Poétique*, du principal personnage de l'antique tragédie, la Fatalité. S'il n'en a rien dit, c'est qu'aussi bien que la trilogie, sur laquelle il garde un absolu silence, et que le drame satyrique, auquel il consacre à peine quelques lignes, la divinité mythologique, la doctrine philosophique et littéraire de la Fatalité étaient déjà de son temps tombées en désuétude. *V.* Cicéron, *De Fato* et *De Divinatione;* Daunou, *Mémoire sur le Destin;* Barthélemy, *Voyage d'Anacharsis*, ch. LXXI, entretiens sur la nature et l'objet de la tragédie; Mᵐᵉ de Staël, *De la Littérature*, des tragédies grecques; Patin, *Études sur les tragiques grecs*, liv. I, Histoire générale de la tragédie grecque; Egger, *Essai sur l'histoire de la Critique chez les Grecs*, ch. III, § 8; Cambouliu, *Essai sur la Fatalité dans le théâtre grec*, in-8ᵉ. F. B.

FATRAS, nom qu'on donna, depuis le XIVᵉ siècle jusqu'au commencement du XVIIᵉ, à des pièces de poésie où un vers était souvent répété. Comme on produisait ainsi des redites fatigantes et des phrases obscures, le mot

fatras a signifié tout amas de choses vaines, superflues et sans valeur.

FAUBOURG. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FAUCET (du latin *fauces*, gorge, gosier), et non pas *fausset*, nom que l'on donne à la *voix de tête* des hommes, qui vient, non de la tête, mais de la gorge. Avec ce genre de voix, les articulations nasales ne peuvent sortir purement.

FAUCHARD, arme. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FAUCILLE, petite faux à lame courbe et à manche court, dont on se sert pour moissonner le blé et couper les herbes. C'est un attribut de Cérès et du personnage allégorique de l'Été.

FAUCONNEAU, pièce d'artillerie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FAUCONNERIE, art de dresser pour la chasse les faucons et autres oiseaux de proie, et, par extension, lieu où on les élève, personnel des fauconniers, et matériel nécessaire à cette chasse. La fauconnerie, très-estimée au moyen âge, est tombée complétement en désuétude depuis le XVIIIe siècle. Inconnue aux Anciens, si ce n'est peut-être aux Gaulois, elle fut mise en honneur par les peuples du Nord. La loi Salique condamne à une amende celui qui dérobera un oiseau dressé. Les rois et les grands ne furent pas les seuls à avoir du goût pour la chasse au faucon : car on voit plusieurs conciles la défendre aux abbés et aux abbesses. En beaucoup de localités, les seigneurs s'étaient fait un droit d'entrer dans l'église avec leur oiseau de proie. Sous François Ier, la fauconnerie royale entretenait plus de 300 oiseaux. Les souverains et les peuples de l'Orient ont conservé jusqu'à nos jours le goût de la chasse au faucon. En Égypte on se sert de cet oiseau pour chasser les gazelles. — Le plus ancien des ouvrages écrits en français sur la fauconnerie est intitulé *Livre du roy Modus*, composé en 1328, et dont M. Elzéar Blaze a publié une édition en 1839. Le président De Thou est auteur d'un *Hiéracosophion*, poëme latin en 3 chants sur la fauconnerie. *V.* Harmont, *le Miroir de fauconnerie*, Paris, 1635, in-8°; C. de Morais, *le Véritable fauconnier*, Paris, 1683, in-12.

FAUCRE, pièce d'armure. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FAUDES. *V.* FALTES.

FAUDESTEUIL. *V.* FAUTEUIL.

FAUSSAIRE. *V.* FAUX.

FAUSSE-BRAIE, terme de Fortification. Une *braie*, par allusion à la braie ou haut-de-chausses, était un avant-mur, une barbacane, construction avancée qui masquait et défendait une porte. Lorsque la découverte de la poudre à canon et les progrès de l'artillerie eurent fait changer le système des fortifications, la braie fut remplacée par une enceinte basse, dite *fausse-braie*, qui s'élevait du milieu du fossé, et qui permettait de battre le fossé et la contrescarpe; mais il y avait toujours en avant une demi-lune de défense. Lorsque la demi-lune était enlevée, la fausse-braie ne pouvait offrir qu'une faible résistance; aussi elle fut abandonnée, et remplacée par des tenailles ou des redans. Les caponnières et les demi-revêtements, qui prennent souvent aujourd'hui la place des fausses-braies, ne sont plus que partielles, et servent à renforcer les courtines, les faces ou quelques flancs. E. L.

FAUSSE-QUILLE, bordage épais de 8 à 10 centimètres, destiné à renforcer la quille dans toute sa longueur et à la préserver de la violence des chocs.

FAUSSET (Voix de). *V.* FAUCET.

FAUST (Légende de). La tradition représente Faust comme un magicien fameux, originaire de Kundlingen en Wurtemberg, ou de Roda près de Weimar, et qui aurait vécu à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. Lié avec le Diable par un pacte de 24 ans, il reçut de lui pour serviteur le démon Méphistophélès, avec lequel il voyagea et mena une vie de plaisir. Son valet Wagner avait aussi un démon particulier, *Auerhahn*. A l'expiration du pacte, Faust fut emporté par Satan, à Rimling en Wurtemberg. L'histoire des prodiges opérés par Faust a été exploitée soit pour amuser le peuple, soit pour montrer les dangers des sortiléges et d'une vie remplie par les passions. Dès 1590, Widmann, refondant un livre imprimé deux ans auparavant à Francfort-sur-Mein, publia à Hambourg l'*Histoire véridique des horribles péchés du docteur Jean Faust*, que Palma Cayet traduisit en français sous le titre d'*Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Faust grand magicien, avec son testament et sa vie épouvantable*. Le travail de Widmann fut refait par Pfitzer à Nuremberg, en 1695. La spéculation imagina de publier la *Grande condamnation de Faust à l'enfer*, l'*Art merveilleux de Faust*, et une foule de livres de magie, qu'elle attribuait à Faust lui-même. La vie du magicien fournit matière à une quantité considérable de pantomimes et de pièces à spectacle; dans le répertoire des marionnettes, la *Pièce du docteur Faust*, avec mille arrangements variés, est en possession de divertir la foule en Allemagne depuis la fin du XVIe siècle. La littérature s'est emparée de la légende de Faust, et en a fait une expression poétique de la lutte du bien et du mal. En Angleterre, le premier auteur de quelque renom qui mit ce sujet à la scène fut Christophe Marlowe, vers 1600. En Allemagne, Gœthe surpassa tout ce qui avait été fait jusqu'à lui : la 1re partie de son *Faust* fut publiée à Leipzig en 1790, et de nouveau, mais refondue, à Tubingue en 1808; la 2e ne parut qu'après la mort du poëte, en 1833. Cette œuvre a été évidemment imitée dans le *Manfred* de lord Byron. Il faut encore signaler : *Faust et les sept Esprits*, beau fragment de Lessing; *la Vie du docteur Faust* (Manheim, 1778), essai dramatique informe, mais original et vigoureux, par Müller; *Faust*, tragédie populaire, par le comte de Soden, 1791; *Jean Faust*, fantaisie dramatique, par Schink, 1809. — Les beaux-arts ont aussi pris pour sujet la légende de Faust. Il y avait autrefois à Leipzig, dans le cellier de la *cour d'Auersbach*, deux peintures de 1525, représentant deux apparitions que Faust et Méphistophélès auraient faites en ce lieu. On a de Rembrandt une planche gravée représentant Faust dans son cabinet pendant une apparition d'esprits. Cornélius a composé de spirituelles illustrations pour le *Faust* de Gœthe. Ary Scheffer a tiré de cette légende plusieurs sujets de tableaux, *Faust tourmenté par le doute, Marguerite à son rouet, Marguerite à l'église, Marguerite sortant de l'église, Marguerite au jardin, Marguerite au sabbat*. Il existe un opéra allemand de *Faust* par Spohr (1818), et un opéra français par Gounod (1858). B.

FAUTEAU, machine de guerre du moyen âge. C'était une forte poutre suspendue, mise en mouvement à force de bras, et qui servait à battre les portes ou les murs d'une ville assiégée.

FAUTEUIL, au moyen âge *Faudesteuil* (du bas latin *faldistorium*, dérivé lui-même de l'allemand *faltestuhl*, siége pliant), nom que l'on donna d'abord à une sorte de pliant, dans le genre des tabourets en X, puis à une chaise à bras et à dossier. Le siége et le dossier sont recouverts en étoffe de couleur et de tissu variables, assujettie par des clous à tête dorée, ou, sous un galon, par des clous ordinaires. Le fauteuil était connu des Anciens, car on le trouve figuré sur des médailles et sur des monuments grecs et romains. On appelle *Duchesse* ou *Fauteuil à la Voltaire* un fauteuil bas, à dossier élevé et un peu renversé. — A l'Académie française, le mot *fauteuil* est synonyme de place ou de fonction d'académicien, parce que cette compagnie eut longtemps 40 fauteuils pareils. Ils lui furent donnés par Louis XIV lorsque le cardinal d'Estrées, devenu très-infirme, demanda la permission de faire apporter un siége plus commode que sa chaise. B.

FAUVEL, un des poëmes ou romans allégoriques auxquels donna naissance l'imitation du *Roman de la Rose*. Le héros de l'ouvrage, Fauvel, est le mauvais principe sous les traits d'un cheval fauve : autour de lui se pressent, comme autant de courtisans du vice, tous les pouvoirs de la terre, les papes et les rois, aussi bien que les simples barons et les moines. Les nuances du caractère des personnages sont finement et nettement tracées. Les allusions historiques sont fréquentes dans *Fauvel*. Ce poëme se compose de deux parties, dont la 1re fut achevée en 1310 par François des Rues, et la 2e en 1314 par Chaillou de Pestin. La Bibliothèque nationale de Paris en possède plusieurs manuscrits.

FAUX, altération ou suppression de la vérité, faite au préjudice d'autrui. Chez les Romains, la loi des Douze Tables infligeait aux faussaires le supplice des traîtres; on les précipitait du haut de la roche Tarpéienne. La loi Cornélia, adoptée plus tard, fit une distinction entre le criminel haut placé (*honestus*) et le criminel obscur (*humilis*), infligeant au premier la confiscation de biens, au second la condamnation aux mines ou la mort; s'il s'agit de fausse monnaie, elle condamne l'un à la déportation, l'autre à la croix ou au bûcher. L'ancienne législation française distinguait le *faux contre le roi* (fabrication ou

altération des monnaies, falsification des sceaux), le *faux contre le public* (usage de faux poids ou de fausses mesures), et le *faux contre les particuliers* (faux témoignage, falsification ou supposition d'écritures). Le faux consistait alors, non-seulement dans la confection ou dans l'usage d'un objet falsifié, mais encore dans le fait de ne pas produire une pièce, d'omettre un témoignage, etc.; en un mot, l'abstention était réputée un faux, aussi bien qu'une altération. Une ordonnance de François Ier, rendue à Châteaubriant en juin 1531, porta la peine de mort contre ceux qui auraient fait ou passé de faux contrats, ou porté de faux témoignages; un édit de Louis XIV, du mois de mars 1680, confirma cette ordonnance, et en étendit l'application à tous les faux commis dans l'exercice de fonctions publiques, mais avec faculté pour les juges d'être moins rigoureux envers les simples particuliers, suivant les circonstances du fait. Une ordonnance de 1735 punit de mort les notaires qui commettraient un faux dans un testament. Dans un grand nombre de cas, les tribunaux ne prononcèrent que la peine de l'amende honorable et celle d'un bannissement plus ou moins long; ils infligèrent aussi la marque sur l'épaule et les galères à perpétuité. La procédure à suivre dans les inscriptions de faux fut réglée par une ordonnance de 1670, puis par une autre de juillet 1737 : comme garantie de bonne foi, ceux qui s'inscrivaient en faux devaient déposer une somme plus ou moins forte selon la juridiction.

Notre législation actuelle a conservé l'ancienne distinction des actes de faux, suivant qu'ils blessent les intérêts de l'État, du public, ou des particuliers. Elle reconnait le *faux par paroles*, qui se commet par le faux témoignage en justice, ou par de fausses déclarations, comme dans le stellionat (*V.* Témoin), le *faux par faits* (*V.* Monnaie, Contrefaçon, Falsification, Poids et mesures), et le *faux par écrits*. Pour que le faux atteigne le degré de criminalité punissable par la loi, il doit réunir trois conditions : 1° l'altération de la vérité; 2° la volonté de commettre cette altération, et l'intention de nuire; 3° un préjudice réel ou possible pour autrui par l'effet de l'altération. En matière d'écritures, le faux est *matériel*, s'il résulte d'une altération de l'écrit par addition, suppression ou surcharge d'un ou de plusieurs mots, par contrefaçon de signature, toutes choses qu'on reconnait à l'aide des sens. Il est *intellectuel*, *moral*, ou *substantiel*, s'il s'accomplit par des moyens intellectuels, de façon qu'on ne peut le reconnaître qu'à l'aide d'observations, de souvenirs, d'appréciations : tel serait le faux d'un notaire écrivant des choses différentes de celles qu'on lui dicte. — Le *Code d'Instruction criminelle* (art. 448 et suiv.) et le *Code de Procédure civile* (art. 214 et suiv.) énumèrent les formalités à remplir dans tous les cas d'inscription de faux. Au point de vue de la procédure, il y a lieu de distinguer le *faux principal*, principe d'instance, et le *faux incident*, accessoire à une action déjà formée : l'inscription de faux principal se fait directement devant le juge criminel; la plainte en faux incident doit être portée devant le tribunal saisi du procès dans lequel a été produite la pièce prétendue fausse.

La peine du *faux en écritures publiques ou authentiques* est celle des travaux forcés à perpétuité, pour l'officier public en tant que fonctionnaire, et des travaux forcés à temps, pour le simple particulier, ou pour le fonctionnaire en dehors de ses fonctions. Le *faux en écriture commerciale ou de banque* est puni des travaux forcés à temps; le *faux en écriture privée*, de la reclusion. Ceux qui se sont servis de pièces fausses sont assimilés aux faussaires en écriture privée, si le cas d'excusabilité énoncé en l'art. 164 du *Code pénal* ne leur est pas applicable. Pour fabrication ou usage de faux passeports, la peine est de 1 à 5 ans d'emprisonnement. Le faux qui consiste à prendre ou à faire délivrer un passeport sous un nom supposé est puni d'un emprisonnement d'un mois à 1 an; l'officier public qui, connaissant la supposition de nom, délivre le passe-port, est frappé de bannissement. La falsification de feuilles de route ou de certificats est punie d'un emprisonnement de 2 à 5 ans, et l'usage, d'un emprisonnement de 1 à 5 ans; si la falsification de feuille de route a eu pour effet de faire payer au Trésor public ce qu'il ne devait pas, la peine est la reclusion pour une somme supérieure à 100 fr., le bannissement pour une somme moindre. D'après le *Code pénal* de 1810, les faussaires étaient, en outre, marqués d'un fer rouge sur l'épaule : la loi du 28 avril 1832 a remplacé la marque par la peine de l'exposition publique, qui suit nécessairement la condamnation aux travaux forcés à perpétuité, mais qui doit être prononcée dans les cas de travaux forcés à temps et de reclusion.

faux (Inscription de). *V.* Inscription.

faux, arme de guerre, en usage dès la plus haute antiquité. Selon la Fable, c'est avec une faux que Jupiter blessa Typhon, qu'Hercule tua l'Hydre de Lerne, et Persée le monstre marin et Méduse. Emmanchée d'une longue perche, elle servait à couper les cordes auxquelles étaient attachées de lourdes masses que les habitants d'une ville assiégée faisaient tomber sur les béliers des assaillants. On armait aussi de faux les chars de guerre. Dans les temps modernes, les paysans de la Pologne et de la Hongrie ont souvent combattu avec des faux. La faux est un attribut du Temps et de la Mort.

faux-attique, couronnement d'un édifice s'élevant à une certaine hauteur au-dessus de l'entablement, et qui est lisse et sans ornement. Tel est celui du palais de la Bourse à Paris.

faux-bourdon. *V.* Bourdon (Faux-).

faux comble, partie la plus élevée d'un comble brisé, qui s'étend depuis le brisis jusqu'au faîte, et qui a ordinairement moins de pente que la partie au-dessous du brisis.

faux pont. *V.* Pont.

faux-saunage, nom donné, avant la Révolution, à la contrebande du sel. Les faux-sauniers étaient punis d'une forte amende, et des galères en cas de récidive; s'ils avaient été pris en armes, la peine était de 9 ans de galères, et on les pendait pour la récidive.

FAVEURS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FÉCAMP (Abbaye de). Cette abbaye bénédictine, fondée par St Waninge en 602, détruite par les Normands en 842, fut rebâtie par Guillaume Longue-Épée, duc de Normandie. Richard Ier en fit consacrer une autre en 990. L'édifice actuel, édifié au XIIe siècle, dans les premiers temps de l'art ogival, est encore empreint, surtout à l'extérieur, de la sévérité du style roman; il en a la solidité, et la pauvreté d'ornementation. La chapelle seule de la Vierge, construite au XIVe et au XVe siècle, est remarquable par son élégance. Toute la toiture de l'édifice est en plomb. Au milieu du transept s'élève un clocher carré, percé de plusieurs rangs de fenêtres ou arcades en lancettes, dont quelques-unes sont décorées de billettes. Le grand portail, construit au XVIIIe siècle par un architecte du nom de Gallot, est pauvre et roide. On descend à l'intérieur de l'église par un perron de 12 marches : le vaisseau a 130 mèt. de longueur, et 23 mèt. de hauteur sous voûte. Un jubé, dont on vantait la beauté, n'existe plus aujourd'hui. La nef, accotée de collatéraux à chapelles, présente trois étages d'arcades ogivales : comme à certaines cathédrales célèbres, le 2e étage de ces ouvertures forme un triforium ou galerie qui s'étend sur la voûte des nefs latérales. Dans le chœur, pavé et revêtu de marbre, sont deux autels, l'un de la Ste-Trinité, l'autre du St-Sauveur, recouverts d'un baldaquin dont Defrance est l'auteur; au second est adossé le tabernacle en marbre blanc qui contient le *Précieux sang*, confié, selon la tradition, à Isaac par Nicodème. On y voit aussi, à droite, sculpté sur un panneau de bois, un Christ voilé, d'un merveilleux effet. La chapelle de la Vierge contient de belles verrières des XIVe, XVe et XVIe siècles, et des lambris provenant des stalles du chœur détruites en 1802, beau travail du siècle dernier : au-dessous est une crypte du XIIe siècle. Les chapelles de l'abbaye de Fécamp, dont plusieurs renferment des tombes d'abbés, sont généralement closes par de charmantes balustrades en pierre de la Renaissance : celle du Trépassement de la Vierge, dans le transept du midi, contient un magnifique groupe du XVIe siècle, un tabernacle représentant le portail d'une église, et, en avant, un morceau de grès sur lequel est la miraculeuse empreinte du pas d'un Ange qui vint faire connaître que l'abbaye devait être dédiée à la Ste Trinité. *V.* Leroux de Lincy, *Essai historique et littéraire sur l'abbaye de Fécamp*, 1839, in-8°; L. Fallue, *Description de l'abbaye de Fécamp*, 1841, in-8°.

FÉDÉRALISME (du latin *fœdus*, alliance), réalisation du système fédératif. Les partisans de ce système se nomment *Fédéralistes*.

FÉDÉRATIF (Système), système politique dans lequel plusieurs États voisins se réunissent en corps de nation, tout en conservant leur gouvernement propre et leur indépendance pour tout ce qui ne concerne pas les intérêts communs. Il a été adopté dans l'antiquité par les villes de Lycie, d'Étolie, d'Achaïe, et, chez les modernes, par les

Provinces-Unies, la Suisse, la Confédération germanique et l'Union américaine. La nécessité où de tout temps les petits États se sont trouvés de s'unir, soit pour fonder leur liberté, soit pour la défendre, a été l'origine du système fédératif. Montesquieu trouvait que ce système réunissait « tous les avantages intérieurs du gouvernement républicain et la force extérieure du monarchique. » Une république fédérative, disait-il, « composée de petites républiques, jouit de la bonté du gouvernement intérieur de chacune, et, à l'égard du dehors, elle a, par la force de l'association, tous les avantages des grandes monarchies. » C'est cependant une question controversée que celle de savoir si le système fédératif est d'une application facile et durable dans de grandes agglomérations d'hommes. S'il a réussi, depuis bientôt un siècle, aux États-Unis de l'Amérique septentrionale, en revanche il a été illusoire dans l'ancienne Allemagne, où l'empereur était en lutte perpétuelle avec ceux qui l'avaient élu, et, dans la Confédération germanique actuelle, on ne sent que trop souvent l'antagonisme des deux puissances prépondérantes, l'Autriche et la Prusse. B.

FÉERIE, pièce de théâtre dans laquelle l'intervention d'une fée, d'un génie, d'un être surnaturel, produit, complique et dénoue l'action dramatique. Là l'emploi du merveilleux autorise et nécessite le luxe des décors, la richesse des costumes, les changements à vue, les transformations, les surprises des machines, etc. La tragédie employa quelquefois ce moyen d'intérêt : ainsi, dans l'*Andromède* de Corneille, on eut lieu d'admirer beaucoup moins le poëte que le machiniste et le décorateur. Mais l'Opéra, où l'*Armide* de Quinault introduisit le merveilleux, se réserva le monopole des merveilles de la mise en scène, déployées principalement dans les sujets mythologiques. Moncrif et Cahuzac composèrent les meilleures féeries du XVIIIe siècle. Les autres théâtres ayant obtenu la suppression du monopole, l'Opéra-Comique donna quelques opéras-féeries, *La fée Urgèle, Zémire et Azor, Cendrillon*, etc. C'est du temps du Ier Empire que date la féerie célèbre du *Pied de mouton*, par Martainville; elle a fait naître une foule d'imitations, dont les principales ont été *les Pilules du diable*, et *la Poudre de Perlinpinpin* au Cirque-Olympique, *Peau d'âne* et *la Biche aux bois* à la Porte Saint-Martin, *les Sept châteaux du diable* à la Gaîté, *les Contes de la mère l'Oie* à l'Ambigu-Comique, *les Bibelots du diable* aux Variétés. Dans toute féerie, les personnages sont protégés par des puissances supérieures, bonnes ou mauvaises, dont les influences se balancent, se combattent, se vainquent tour à tour, et qui arment leurs favoris de talismans plus ou moins efficaces. Cet antagonisme peut amener une foule d'effets variés et de complications étranges; l'auteur n'a d'autres limites dans les fantaisies de son imagination que les possibilités de l'exécution. B.

FÉES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FÉES (Contes de). *V.* CONTES DE FÉES.

FÉES (Grottes, Roches, Tables des). *V.* CELTIQUES (Monuments).

FEINTE, mot jadis employé en Musique pour désigner l'altération d'une note ou d'un intervalle par un dièse ou un bémol. On appelait également *feintes* les touches noires du clavier.

FELAPTON, syllogisme; 2e mode de la 3e figure. *V.* BARBARA.

FELD-MARÉCHAL. } *V.* ces mots dans notre *Dict.*
FELD-ZEUGMEISTER. } *de Biographie et d'Histoire.*

FELLATAH (Idiome). *V.* FOULAH.

FELLOW. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FELOUQUE (en espagnol *feluca*, dérivé de l'arabe *foulk*, navire), navire léger, long et étroit, tirant peu d'eau, allant à la voile et à l'aviron, rapide à la course, employé aux XVe et XVIe siècles par les forbans de la côte septentrionale de l'Afrique, et encore en usage sur la Méditerranée dans la marine marchande. C'est une petite galère à deux mâts un peu inclinés en avant : celui de l'arrière, le grand mât, est appelé *arbre de mestre;* celui de l'avant est l'*arbre de trinquet;* ils portent tous deux une voile énorme, de l'espèce de celles qu'on nomme *à antennes.* La proue a un mâtereau ou *flèche*, qui facilite la manœuvre. La felouque a 12 avirons de chaque bord; les rameurs sont protégés par les hauts bords du pont. Il y avait autrefois deux canons à l'avant, et, tout autour du navire, sur des montants appelés *chandeliers*, 32 petites pièces d'artillerie de nature diverse. L'équipage, très-nombreux relativement aux dimensions du bâtiment, s'arrange comme il peut sous le pont dans de petites cellules. Le capitaine a une cabine grossièrement faite à l'arrière et recouverte de toiles goudronnées. Quand la felouque est destinée à un prince ou à un riche capitaine, c'est sur la cabine que se déploie le luxe, et parfois les felouques de plaisance ont la grâce des gondoles vénitiennes. E. L.

FEMME. Nous avons donné, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* (page 1017), l'histoire rapide de la condition des femmes. On croit généralement que nos lois actuelles leur sont moins favorables qu'aux hommes; mais les dissemblances établies dans certains cas entre les deux sexes proviennent, non pas d'une injustice des législateurs, mais de la différence de destination sociale qui existe évidemment entre l'homme et la femme. *Avant le mariage*, la condition des femmes est à peu près la même que celle des hommes : la loi des successions ne fait aucune distinction entre les enfants ou parents de l'un et de l'autre sexe; la situation des mineurs est la même quant aux engagements qu'ils pourraient prendre; le contrat de mariage est soumis aux mêmes conditions et formalités, et, s'il y a des avantages réservés en cette matière, c'est au profit de la femme (*V.* SUCCESSION, MINORITÉ, MARIAGE). Il n'y a de différence entre les deux sexes que pour l'âge de la majorité (*V. ce mot*), et pour celui où ils peuvent contracter mariage sans le consentement des parents et faire à ce sujet les sommations respectueuses. Enfin, la femme n'est pas soumise à la contrainte par corps pour l'exécution de ses engagements, et sa signature sur lettre de change ne vaut que comme promesse; si elle est commerçante et stellionataire, on peut l'emprisonner pour dettes, mais le *Code Napoléon* (art. 2065-66) a mis bien des restrictions à cette exception elle-même. — *Pendant le mariage*, les devoirs des deux sexes sont les mêmes : ils se doivent mutuellement fidélité et assistance. De plus, le mari doit protection à sa femme, et celle-ci doit obéissance : mais souvent on se fait une idée inexacte de ces prescriptions de la loi, et les conséquences qu'on en peut tirer n'ont rien d'absolu. Il est certain que la société conjugale ne saurait exister, si l'un des époux n'était subordonné à l'autre : mais la puissance maritale est une puissance de protection, et non pas d'oppression. La femme doit habiter avec son mari, et le suivre partout où il juge à propos de résider : de son côté, le mari est tenu de la recevoir, et de lui fournir tout ce qui lui est nécessaire pour les besoins de la vie, selon ses facultés et son état. La femme ne peut ester en jugement ou passer un acte sans l'autorisation de son mari : mais le juge peut l'y autoriser, en connaissance de cause et après l'accomplissement de certaines formalités (*Code Napol.*, art. 218 et suiv.), par exemple, en cas de condamnation à une peine afflictive ou infamante, d'interdiction, d'absence ou de minorité du mari. Le mari, directeur de l'association, n'a pas seulement à veiller au bien-être de sa compagne, mais aussi à l'avenir des enfants qui peuvent naître du mariage; si les actes de la femme étaient complétement libres, ils pourraient, par sa volonté ou même sans sa volonté, engager le mari et toute la famille. Ces entraves, mises à la liberté de l'épouse, n'ont pas pour résultat de favoriser le mari. En effet, dans le régime de la communauté (*V. ce mot*), les engagements de la femme, quand ils sont autorisés par le mari, réagissent contre lui (*Code Napol.*, art. 1419), et le payement peut en être poursuivi sur ses biens personnels; sous tous les régimes matrimoniaux, les reprises de la femme sont hypothécairement garanties sur les biens du mari lors de la dissolution du mariage. La femme mariée ne peut accepter une donation ou un legs sans l'autorisation de son mari (*Code Napol.*, art. 217, 905, 934); c'est qu'il importe à la dignité du mariage et à l'honneur de la famille que la source des libéralités faites à la femme soit connue et agréée du mari. Les donations que peuvent faire les époux sont subordonnées à des conditions identiques pour tous deux (*Ibid.*, art. 1094). Le mari administre seul les biens de la communauté : mais son pouvoir d'aliéner ou d'hypothéquer ne s'applique pas aux biens propres de la femme (*Ibid.*, art. 1427), et ne s'exerce qu'à titre onéreux, c.-à-d. par vente ou échange, et non pas à titre gratuit ou par donation. La femme qui s'oblige solidairement avec son mari pour les affaires de la communauté ou du mari n'est réputée s'être obligée que comme caution, et doit être indemnisée de son obligation, soit sur les biens de la communauté, soit sur ceux du mari. Comme garantie contre les excès de la puissance maritale, la femme possède la séparation de biens, soit con-

tractuelle, soit judiciaire, qui lui laisse ou lui rend l'administration de ses biens et la disposition de ses revenus, sous la condition de contribuer aux charges du ménage proportionnellement à la fortune du mari comparée à la sienne propre. Dans le régime dotal, le mari administre seul les biens dotaux; mais ces biens sont inaliénables en principe, et ne peuvent être donnés par les époux que pour l'établissement des enfants et dans quelques autres cas exceptionnels; le mari peut être assujetti par le contrat à donner caution pour la réception de la dot. La femme conserve pendant le mariage l'administration et la jouissance de ses biens paraphernaux (*V. ce mot*); si elle les laisse à son mari, celui-ci est tenu de toutes les charges de l'usufruitier. Quel que soit le régime matrimonial, la loi donne à la femme, sans qu'il soit nécessaire de prendre inscription, une hypothèque privilégiée sur tous les biens du mari, et il faut même des formalités nombreuses, avis de famille et délibérations judiciaires, pour que cette hypothèque reçoive une restriction quelconque. Ainsi, les conditions légales du mariage sont essentiellement favorables à la femme. On peut ajouter que toutes les causes de séparation de corps, excès, sévices, injures graves, etc., peuvent être indistinctement invoquées par la femme et par le mari. La seule inégalité dont la femme puisse se plaindre avec quelque raison se trouve dans le châtiment de l'adultère; mais c'est à cause des conséquences différentes de cette faute que la loi s'est montrée plus sévère à l'égard de la femme (*V.* ADULTÈRE); elle envisage dans l'adultère ses effets civils, et non sa moralité absolue. — *Après le mariage*, rompu par la mort naturelle ou par la mort civile, la femme exerce la puissance paternelle; mais elle ne peut faire détenir l'enfant commun qu'avec le concours des deux plus proches parents paternels et en vertu d'une ordonnance du juge. Elle a, de même que le père pendant le mariage, la jouissance du bien de ses enfants jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge de 18 ans. Elle est la tutrice légale des enfants communs : cependant le père peut avoir institué un conseil, sans l'avis duquel elle ne fera tout ou partie des actes de tutelle. Si la femme se remarie, un conseil de famille doit décider si elle conservera la tutelle : c'est une prévoyance de la loi pour les enfants, dont les droits pourraient être lésés par le nouveau mari ou étouffés au profit de plus récentes affections. Lorsqu'il y a eu communauté de biens dans le mariage, la veuve peut accepter la succession ou y renoncer, et, pendant les trois mois que la loi lui accorde pour faire l'inventaire, pendant les 40 jours qu'elle lui laisse encore pour délibérer, elle vit sur le compte de la communauté, et ne contribue même en rien au loyer de la maison commune. Si elle accepte la succession, les dettes et les biens sont partagés par moitié entre elle et les héritiers de son mari, après qu'elle a prélevé sur la masse ses biens propres ou le prix des biens vendus pendant le mariage. Si elle renonce, elle se borne à reprendre ses biens propres, spécifiés au contrat, et est déchargée de toute contribution aux dettes du mari, comme elle est exclue de toute participation aux biens communs. La femme, devenue étrangère par mariage avec un étranger, peut, en cas de veuvage, recouvrer la qualité de Française, pourvu qu'elle réside en France ou déclare qu'elle veut y rentrer (*Code Napol.*, art. 19).

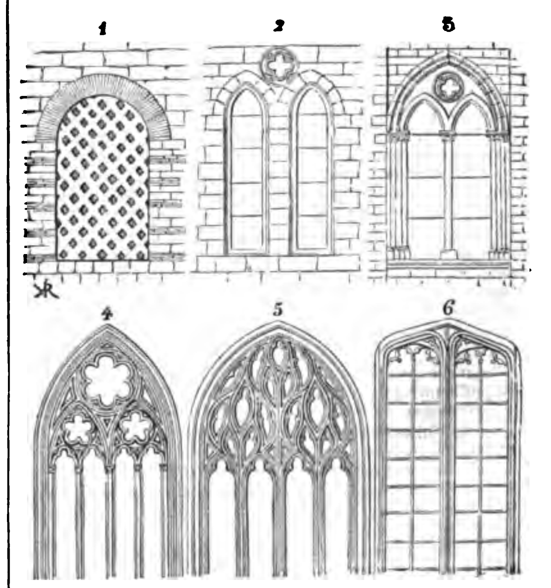
Les femmes ne peuvent exercer aucune magistrature, aucune fonction publique, ni servir de témoins aux actes de l'état civil (*Code Napol.*, art. 37 et 980). Toutefois elles peuvent être directrices de bureaux de poste et de tabac, professeurs au Conservatoire impérial de musique, institutrices, employées dans les ateliers de l'administration du timbre. Elles ne jouissent pas des droits politiques. A moins d'être mères ou ascendantes, elles ne peuvent être tutrices, ni membres d'un conseil de famille (*Ibid.*, art. 442). Le Droit canonique leur défend de recevoir aucun ordre ecclésiastique, ni de toucher aux vases sacrés.

V. Daubenton, *Traité complet des droits des époux l'un envers l'autre et à l'égard de leurs enfants*, 1818, in-8°; Cubain, *Traité des droits des femmes en matière civile et commerciale*, 1842, in-8°; Laboulaye, *Recherches sur la condition civile et politique des femmes depuis les Romains jusqu'à nos jours*, 1843, in-8°; Kœnigswarter, *Histoire de l'organisation de la famille en France*, 1851, in-8°; C. Legentil, *Dissertation sur les droits des filles et femmes en matière civile et commerciale*, 1856, in-8°; Venant, *Code de la veuve, de la femme délaissée, de la femme de l'absent, de l'aliéné*, etc., 1854, in-8°.

FEMORALIA, culottes courtes ou caleçons qui couvraient les cuisses (en latin, *femora*). Ce vêtement paraît avoir été généralement adopté par les Romains, surtout quand la toge ne fut plus de mode.

FENESTELLA, niche pratiquée dans les parois du chœur d'une église, près de l'autel, pour recevoir la piscine.

FENÊTRE (en latin *fenestra*, du grec *phainéin*, éclairer), ouverture de grandeur et de forme variables, pratiquée dans un mur pour amener le jour dans l'intérieur des maisons et autres édifices. Nous ne possédons pas de documents complets et certains sur la manière dont les Anciens éclairaient leurs temples et leurs habitations. La cella d'un temple de petite dimension ne devait être éclairée que par la porte; les plus grands temples recevaient le jour par des ouvertures faites dans le toit, très-rarement par des fenêtres latérales. Les maisons, comme on a pu en juger à Herculanum et à Pompéi, n'avaient sur la voie publique que de petites fenêtres étroites et très-élevées, pratiquées au-dessous et tout près du plafond, de manière que de l'intérieur on ne pouvait voir au dehors. Elles étaient closes de châssis garnis de rideaux ou de pierres spéculaires. On a trouvé à Herculanum un châssis de bronze garni de vitres; mais la rareté du fait tend à prouver que le verre n'était pas généralement employé à cet usage. A l'époque du Bas-Empire, les fenêtres sont à plein cintre, de petite dimension, et garnies de vitres de diverses couleurs, assemblées dans un châssis en pierre ou en bois. A l'époque romane, les fenêtres grandissent sans changer de formes ni de genre de clôture; elles sont fermées de tablettes de marbre percées de trous circulaires ou en losanges (fig. 1); ces trous, assez rapprochés pour former un treillis solide, sont garnis de morceaux de verre ou d'albâtre. Avec le moyen âge, les fenêtres subissent une transformation complète, et la peinture sur verre vient y déployer ses vives couleurs. Au XIIe siècle, époque de transition, les fenêtres se géminent et se couronnent d'une rose (fig. 2). Au XIIIe siècle, les deux lancettes et la rose s'allégissent, et se réunissent sous la même arcade ogivale (fig. 3); puis, la richesse de l'architecture augmentant, la fenêtre se découpe en lobes plus nombreux, les meneaux et les roses se multiplient, et cette progression se maintient pendant le XIVe (fig. 4). Avec le XVIe, dans le style ogival tertiaire, la fenêtre se découpe en nervures flamboyantes (fig. 5). La transition entre le moyen âge et la



Fenêtres diverses.

Renaissance amène les fenêtres surbaissées (fig. 6). La Renaissance reprend les formes arrondies du style antique : les fenêtres grandissent; mais l'art de la vitrerie ne faisant pas beaucoup de progrès, elles restent garnies de châssis de fer ou de plomb et de petites vitres. Le moment approchait cependant où les arts industriels allaient dégager la fabrication du verre de toutes ses entraves : les vitres grandirent, et permirent de donner aux

maisons plus de lumière. Depuis le XVIIe siècle, on a multiplié, comme ornements, les chambranles à l'entour des fenêtres, les corniches et les frontons au-dessus, et les consoles sous les corniches.

La grandeur des fenêtres dépend des climats. Dans les pays chauds, il y a avantage à n'avoir que d'étroites ouvertures, donnant un jour suffisant tout en arrêtant les rayons du soleil. Dans nos climats tempérés du nord et de l'ouest, où le temps est souvent couvert et le froid rigoureux, il faut, par de larges fenêtres, amener dans les maisons la gaieté avec la plus grande lumière possible. Les doubles fenêtres préservent parfaitement du froid l'intérieur des appartements, et, pour l'été, des abris extérieurs et saillants ou des jalousies et des stores suffisent à combattre la chaleur. Aujourd'hui, dans les palais, les riches demeures, et même les maisons un peu somptueuses, les glaces ont remplacé le verre commun des anciennes fenêtres.

La loi défend de pratiquer aucune fenêtre dans un mur mitoyen, sans le consentement du voisin. Le propriétaire d'un mur non mitoyen donnant sur le fonds d'autrui peut y ouvrir des fenêtres à *fer maillé* et à *verre dormant*. On ne peut avoir des fenêtres d'aspect direct sur l'héritage de son voisin, s'il n'y a une distance de 1 mèt. 90 c.; la distance obligatoire n'est que de 0^m,60 pour les fenêtres donnant une vue par côté ou oblique.

FENTE, vieux terme de Jurisprudence, synonyme de *partage*, s'employait surtout en matière de succession. On nommait *refente* la subdivision d'un lot en plusieurs parties.

FÉODAL (Droit). *V.* DROIT FÉODAL, FÉODALITÉ, FÉODAUX (Droits), dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*.

FER, métal employé dans la Construction. On nomme *fer embouti* la tôle relevée en bosse pour faire divers ornements; *fer coudé*, du fer plié dans son épaisseur pour retenir une poutre; *fer d'amortissement*, une aiguille de fer entée sur un poinçon pour tenir un ornement qui termine un comble. Le fer et la fonte ont pris de nos jours une place considérable dans l'industrie du bâtiment, et on en tire des avantages nombreux. Avec des colonnes doubles surmontées d'un sommier en fer laminé, on peut disposer en boutiques et en magasins la façade entière d'un rez-de-chaussée et de l'entre-sol, où il n'y a plus d'obstacle qui dérobe le jour. Les planchers en fer, plus solides et plus permanents que ceux en bois, ont moins d'épaisseur; dans la distribution intérieure, ils permettent d'agrandir les portées; ils restreignent les chances d'incendie, si nombreuses avec les poutres en bois, et ils en diminuent le péril, en prévenant l'effondrement rapide de tous les étages les uns sur les autres. Les charpentes en fer pour la toiture chargent moins les murs, et réduisent les dangers du feu, qu'elles ne peuvent transmettre. Les balcons en fonte et en fer, affermis par des attaches en fer, sont aisés à établir; ils ajoutent aux habitations un grand agrément, de même que les tuyaux de descente en fonte contribuent à les assainir. Enfin, l'emploi du fer garantit contre les insectes qui pullulent dans le bois lorsqu'il est vermoulu. — Au XVIIIe siècle, le fer commença à être employé abondamment en architecture. En 1730, Brébion s'en servit au Louvre pour le comble du grand salon carré. Le Théâtre-Français, bâti par Louis, contient beaucoup de fer. Les planchers en fer sont une invention d'un certain Ango, vers 1782.

Ce n'est pas seulement par des améliorations de détail, affectant peu ou point la forme extérieure et la distribution des édifices, que le fer a fait son apparition dans l'architecture monumentale : une voie toute nouvelle a été ouverte par les nécessités mêmes des vastes constructions d'utilité publique qui ont signalé notre siècle. Avec les chemins de fer on a été amené à établir des ponts présentant la double circonstance d'une grande élévation et d'une plus grande portée qu'il n'est possible avec des arches en pierre, et qui cependant restassent plus solides sous l'effort d'une circulation extrêmement active : de là l'invention des ponts suspendus à des chaînes de fer et des ponts à arches en fonte. L'honneur de cette initiative revient principalement aux Anglais. On a aussi exécuté des ponts à tablier reposant sur des poutres en fer, et des toitures de gares. Le Palais de Cristal de Londres, construit en 1851 par M. Paxton, montra ce que l'on pouvait faire de grandiose avec le fer. La résistance de la fonte à l'écrasement est presque indéfinie; par conséquent, on peut faire supporter à des colonnes, même creuses (on ne les fait pas autrement) et d'un diamètre médiocre, telle pression que ce soit. D'un autre côté, en formant des poutres par l'assemblage de feuilles de fer laminé rivées, il est possible d'atteindre à peu près telle portée qu'on voudra; les solives à longues portées des bâtiments réédifiés depuis 1860, à la Bibliothèque impériale de Paris, sont ainsi faites, et le pont tubulaire du détroit de Menai a des travées de 135 à 150 mèt. Ces avantages donnent des ressources immenses aux architectes. On en a profité habilement pour la construction des vastes halles centrales et pour tout l'intérieur et les combles du Palais de l'Industrie ou des Champs-Élysées, à Paris. L'église St-Eugène, élevée dans la même ville par M. Boileau, n'offre de pierres que dans les parois extérieures : tout l'intérieur, colonnes, arcs des voûtes, couverture, etc., est en fonte et en fer. M. Flachat a fait une heureuse application de la fonte dans la restauration de la cathédrale de Bayeux, dont quelques piliers fléchissaient.

Ainsi, d'accessoire qu'il était, le fer aspire à devenir une matière principale. Jusque-là on le voyait apparaître dans les constructions à l'état de barres, de bandes ou de chevilles, pour relier des blocs de pierre ou des madriers de bois : maintenant il remplace les plus épais madriers et la pierre elle-même. Des tours de phare d'une belle dimension ont été construites avec succès en fonte. La coque de puissants navires se construit tout entière de pièces en fer laminé. *V.* CHARPENTE MÉTALLIQUE, PONTS, NAVALES (Constructions). B.

FER A CHEVAL, en termes de Fortification, ouvrage fait en demi-cercle au dehors d'une place.

FER A CHEVAL (Arc en). *V.* ARC.

FERABRAS, roman. *V.* FIERABRAS.

FERCULUM. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
FÉRIES. } *de Biographie et d'Histoire*.

FÉRIÉS (Jours), jours où l'on chôme, où il y a cessation de travail, et qui sont consacrés, soit à des fêtes religieuses, soit à des réjouissances publiques. Il y en avait un grand nombre au moyen âge, ce qui nuisait au travail et ruinait l'ouvrier. Aujourd'hui, on ne considère plus en France comme jours fériés légalement que les dimanches, le 1er janvier, les fêtes de Noël, de l'Ascension, de l'Assomption et de la Toussaint, et le jour de la fête du souverain. Ces jours-là, les tribunaux vaquent; on ne peut faire aucun acte de procédure, si ce n'est en vertu d'une permission du président du tribunal; les huissiers ne peuvent faire des actes de leur ministère; on n'arrête pas les débiteurs, on n'exécute aucune condamnation. Une loi du 18 nov. 1814 règle ce qui est relatif à la cessation des travaux ordinaires les dimanches et jours de fêtes : bien que l'autorité n'en réclame pas souvent l'exécution, son droit subsiste toujours. Les lundis de Pâques et de Pentecôte, ainsi que le mardi gras, ne sont point des jours légalement fériés; mais ils sont fêtés comme tels dans les administrations publiques et par une grande partie de la population. Les lettres de change et les billets à ordre échéant à un jour férié légal sont payables la veille; les protêts ne peuvent se faire que le jour suivant. B.

FERIO, syllogisme; 4e mode de la 1re figure. *V.* BARBARA.

FERISON, syllogisme; 6e mode de la 3e figure. *V.* BARBARA.

FERLER (de l'anglais *furl*, plier, ramasser), en termes de Marine, plier une voile sur sa vergue.

FERLIN, petite monnaie de cuivre en usage en France jusqu'au XVIIIe siècle, valait le quart d'un denier.

FERMAGE et **MÉTAYAGE**, les deux modes les plus usités de location de terres ou d'exploitations agricoles. Le fermage ou bail à ferme est la cession du fonds, et quelquefois d'une partie du matériel d'exploitation, faite par le propriétaire pour un temps et un prix déterminés. Le preneur s'appelle un *fermier*; il peut exploiter à son gré la terre, jouir des fruits, les employer comme il l'entend, sauf stipulations particulières du bail, et n'est tenu en général, comme les locataires d'une maison, que de payer aux époques fixées la redevance convenue ou prix du loyer : ce loyer peut être payé, selon les conventions, en argent ou en nature, ou quelquefois partie en argent et partie en nature. Ce système a quelques inconvénients. Le propriétaire, qui n'est pas intéressé dans l'exploitation de sa terre, en abandonne toute la direction au fermier, et place ailleurs ses capitaux, au lieu de les employer en engrais, en plantations, en améliorations agricoles de toute espèce. Le fermier n'est pas d'ordinaire assez riche pour faire par lui-même toutes ces améliorations, et d'ailleurs il n'a intérêt à faire que celles dont les fruits se recueillent assez promptement pour qu'il en

jouisse pleinement pendant la durée de son bail; il lui arrive souvent aussi, principalement quand il est sur le point de quitter sa ferme, de négliger la terre, ou de la fatiguer par des cultures épuisantes. Le bail contient ordinairement diverses conditions qui ont pour objet de prévenir autant que possible ces inconvénients; la longue durée du bail est un des meilleurs moyens d'intéresser vivement le fermier à l'amélioration de la terre. Le bail à ferme est le plus généralement usité dans le nord de la France.

Dans le midi, dans l'ouest et dans quelques parties du centre, le métayage l'emporte; c'était autrefois le mode ordinaire de l'amodiation des terres. Il indique le plus souvent une agriculture peu avancée, et il est lui-même un obstacle aux progrès de la culture. Le mot de *métayage* signifie *partage par moitié*; par ce mode de loyer, en effet, le bailleur et le preneur partagent, et ordinairement par parties égales, les fruits de la terre; le bailleur ou propriétaire fournit le fonds de terre, le matériel de l'exploitation, granges, instruments aratoires, charrettes, chevaux, bestiaux même, c.-à-d. le cheptel (*V. ce mot*); le preneur ou métayer fournit son temps, son travail personnel, celui de ses valets, et quelquefois une partie du matériel d'exploitation, et, à la fin de chaque année, le propriétaire et le métayer se partagent les fruits, dans les proportions stipulées par le contrat, ou plutôt par la coutume; car il n'arrive guère dans les pays de métayage qu'un propriétaire change les conditions habituelles de la location. C'est une espèce d'association dans laquelle l'un fournit les capitaux, l'autre le travail. Le propriétaire n'a pas, comme dans le bail à ferme, une rente fixe; le métayer n'a pas, comme le fermier, une même charge à supporter dans les mauvaises comme dans les bonnes années. Il est moins exposé aux pertes, quoiqu'il puisse arriver que la part qui lui reste ne suffise pas à l'indemniser de ses frais de main-d'œuvre; mais aussi il n'a pas les mêmes chances de bénéfice. Comme les frais de culture lui incombent, il ne peut tenter la culture des plantes qui exigent de grands frais de production, telles que les plantes jardinières; et pourtant ce sont celles-là qui donnent le produit net le plus élevé et constituent la culture la plus avancée. Si le métayer est presque toujours à l'abri de la misère, il s'enrichit rarement; il végète, et les contrées où ce système est en faveur font de plus lents progrès que les autres. L.

FERMAIL, en terme de Blason, se dit des fermoirs, boucles, agrafes, qui se fixent aux manteaux et ceintures. Le fermail est de métal et de forme variables, qu'il faut spécifier quand on blasonne. Il est posé dans l'écu, ordinairement en fasce, la pointe de l'ardillon à dextre; s'il se trouve perpendiculairement, on le dit en pal. On dit qu'un écu est *fermaillé* quand il est chargé ou semé de fermaux.

FERMAILLET, chaîne d'or ou d'argent, ou bande d'étoffe enrichie de pierreries et de broderies, dont les femmes se servaient autrefois pour retenir leur coiffure et parer leur tête. On en trouve de fréquentes représentations dans les monuments du moyen âge.

FERMAILLEURS, ancienne corporation qui fabriquait les fermoirs, les agrafes, les colliers, et des grelots sonores. Ils ne pouvaient employer que le plomb, le laiton, l'étain, le fer et le cuivre, parce que l'or et l'argent étaient réservés aux orfèvres. Leurs statuts se trouvent dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau.

FERMANTS, nom qu'on donnait jadis aux volets qui, en se fermant, recouvraient un tableau.

FERMATA, mot par lequel, dans la musique italienne, on indique un arrêt dans la mesure, une pause générale.

FERME (du grec *herma*, clôture, ou du celtique *ferma*, louage), ensemble d'une exploitation rurale affermée, c.-à-d. l'habitation du fermier, les bâtiments d'exploitation (écuries, étables, bergeries, hangars, granges), les terres, etc. On nomme *Ferme-école* tout établissement agricole où l'on forme des agriculteurs, où on leur enseigne par la pratique les avantages d'une culture rationnelle et l'emploi des outils et machines perfectionnés. Des fermes-écoles sont annexées aux écoles d'agriculture (*V.* Agriculture — Écoles d'). Les *Fermes-modèles*, analogues aux *Fermes expérimentales* de l'Angleterre, sont ordinairement des entreprises particulières, quelquefois subventionnées par les départements. Au lieu d'absorber des capitaux, comme les fermes-écoles, elles doivent en produire le plus possible.

ferme, terme de Construction. *V.* Comble.

ferme (Jeu de la), jeu de cartes à 10 ou 12 personnes. On ôte d'un jeu de 52 cartes les huit et les six, excepté le six de cœur. Quand les cartes ont été distribuées, deux à chaque joueur, on peut en demander une troisième. Puis on abat; ceux dont les points dépassent 16 payent au fermier ou banquier autant de jetons qu'ils ont de points en sus. Le nombre 16 gagne la ferme ou la poule mise par le banquier, qui se trouve alors dépossédé. — On joue aussi avec 6 dés marqués d'un seul côté depuis un point jusqu'à six; on gagne la ferme avec 21 points.

ferme générale. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire* au mot Fermes.

FERMIER. *V.* Fermage.

FERMIERS GÉNÉRAUX. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FERMOIR, sorte d'agrafe ou de crochet, en métal plus ou moins ouvragé, que les relieurs placent aux rebords des couvertures de livres, pour les tenir fermés. Il y en a en vermeil, en argent, en similor, et en fer verni.

FERRAILLEURS, ancienne corporation des marchands de vieux fers, établie vers le milieu du XVIIe siècle. Elle avait pour patrons St Sébastien et St Roch.

FERRARE (École de), l'une des écoles italiennes de peinture qui se rattachent à l'école lombarde. On la fait remonter à l'an 1193, où vivait un certain Jean Alighieri, qui aurait, dit-on, orné de miniatures un manuscrit de Virgile. Mais il n'y a rien de certain pour les temps antérieurs au XVe siècle : à ce siècle appartiennent Galasso Galassi, qui peignit plusieurs scènes de la Passion pour l'église de Mezzaratta à Bologne; Antoine de Ferrare, dont tous les ouvrages ont péri. Au XVIe siècle brillèrent Benvenuto Garofalo, les frères Dossi, Bastien Filippi, Scarcellino, Camille Ricci, Girolamo da Carpi, le Bastaruolo, Carlo Bonone. Puis, l'école de Ferrare tomba, et, malgré la création d'une Académie par le cardinal Riminaldi, ne produisit plus que des artistes tout à fait secondaires.

FERRONNERIE, dénomination sous laquelle on comprend les ferrements ou ferrures pour bâtiments (espagnolettes, fiches, gonds, charnières, équerres, pentures, verrous, serrures, etc.), et les articles de ménage (pelles, pincettes, chenets, etc.).

FERRONNIÈRE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FERRURE DES CHEVAUX. Les Anciens ne ferraient pas les chevaux; ou bien ils se servaient d'une espèce de sabot, dont la semelle était de fer, avec des rebords et des anneaux où l'on passait des courroies pour l'attacher aux pieds de la bête. C'est ce qu'on appelait *hipposandalium* ou *solea ferrea*; on en voit un au musée de Chartres. Le plus ancien modèle d'un fer percé de trous a été trouvé dans le tombeau de Childéric Ier à Tournai. B.

FERS, ancienne peine disciplinaire, consacrée par la loi du 22 août 1790, et infligée, dans la marine de l'État, par le commandant du bâtiment, ou par l'officier qui le remplace, aux matelots coupables d'infractions un peu graves à la discipline et à leurs devoirs. L'instrument de cette peine était la *barre de justice* (*V. ce mot*). Les Fers ont été supprimés dans l'armée de terre en 1857, et dans la marine en 1858. — Au civil, cette peine existait avant la Révolution; une loi du 6 octobre 1791 la convertit en celle des galères. Conservée comme peine militaire, elle n'était autre chose, depuis le Code pénal de 1810, que la peine des travaux forcés, et s'appliquait aux faits suivants : pillage, absence à la générale, violation des consignes, dépouillement des morts sur le champ de bataille, faux, insubordination, maraude, vol chez son hôte, sommeil en faction, etc.

FÉRULE, petite palette en bois ou en cuir assez épaisse, à bout plat et arrondi, dont on se servait autrefois dans les écoles pour frapper dans la main des écoliers qui avaient commis quelque faute; cet instrument de discipline avait tiré son nom d'une plante dont il imitait la feuille par sa forme.

FESCENNINS (Chants). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FESTINO, syllogisme; 3e mode de la 2e figure. *V.* Barbara.

FESTIVAL, mot anglais qui signifie *fête, réjouissance*, et qui, appliqué à des cérémonies industrielles, à des expositions de produits de l'industrie et de l'art, a fini par désigner une grande fête musicale, donnée par une réunion considérable d'exécutants.

FESTON, guirlande composée de feuilles, de fleurs et de fruits, qui sert de décoration. C'est de là que les dé-

corateurs en Italie sont appelés *festaroli*. On se sert beaucoup de festons dans le décor des salles de fêtes, parce que la forme en est gracieuse. L'architecture s'est emparée de cet ornement pour les chapiteaux, les frises et les corniches. On appelle *festons* dans l'architecture ogivale une suite de petites arcatures, de lobes et de dentelures.

FÊTES. }
FÉTICHISME. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*
FETVA. }

FEU, l'un des quatre éléments des Anciens, premier principe de toutes choses suivant les philosophes ioniens Hippase de Métaponte et Héraclite d'Éphèse. *V.* IONIENNE (École).

FEU, dans l'Art militaire, se dit des diverses manières de tirer les armes à feu. Le *feu de file* ou *de deux rangs*, dit aussi *feu de bataille*, est celui où chaque file tire à son tour : les hommes sont debout; le 1er et le 2e rang tirent ensemble, le 3e charge les armes des deux autres; le tir commence par la droite de chaque peloton. Dans les *feux de peloton*, *de bataillon* ou *de régiment*, les trois rangs font feu ensemble, le 1er étant à genoux.

FEU (Armes à). *V.* ARMES A FEU, dans le *Supplément*.

FEU (Bouche à). *V.* BOUCHE A FEU.

FEU (Culte du). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FEU (Supplice du). *V.* BUCHER.

FEU D'ARTIFICE. *V.* ARTIFICE, au *Supplément*.

FEU GRÉGEOIS. *V.* notre *Dict. de Biogr. et d'Histoire*.

FEUILLAGE, un des ornements primitifs et persistants de l'architecture. Dans l'antiquité, nous voyons la feuille d'acanthe, la palme de fantaisie, la feuille de laurier, d'olivier, de chêne, de vigne, de lierre, les fleurs rosiformes et liliacées. Dans le style byzantin, la feuille d'acanthe se creuse, devient plus aiguë, et s'orne de galons perlés. L'architecture ogivale change complétement les feuillages d'ornementation, et puise dans la flore de chaque pays : alors apparaissent les vignes, les quintefeuilles, les lierres, les fraisiers, les chênes, les roseaux. A mesure que le ciseau de l'artiste devient plus habile, les feuillages se compliquent, et on donne la préférence à des feuilles plus difficiles à imiter, telles que celles du houx épineux, du chardon, du chou, des mauves frisées, des chicorées : on en orne les chapiteaux, les corniches, les frontons; on en forme des crochets, des bouquets, des couronnements de clochetons, de flèches et de gables; on les voit suivre les archivoltes, les nervures; on les contourne en cul-de-lampe. L'ornementation classique n'admet que rarement les fruits, et on n'y remarque guère que les grappes de la vigne mystique, le gland et la pomme de pin. La Renaissance ramena tous les légers feuillages de l'antiquité. De nos jours, on cherche avec raison et succès à adapter le genre de feuillage au style de l'édifice qu'on décore. E. L.

FEUILLETON, c.-à-d. petite feuille, partie inférieure d'un Journal, formant une sorte de feuille à part, et consacrée à la publication de romans, nouvelles et variétés quelconques, et au compte rendu des représentations dramatiques ou des ouvrages de littérature, de science et d'art. Cette association des œuvres d'imagination et de critique avec les faits et les discussions politiques dans une même feuille périodique ne remonte pas plus loin que la fin du XVIIIe siècle : jusque-là les gazettes étaient exclusivement affectées, soit à la politique, soit aux nouvelles diverses, soit aux discussions littéraires et scientifiques. Le *feuilleton dramatique* fut la première innovation; le critique Geoffroy l'inaugura avec distinction au *Journal des Débats*, où il a eu pour successeurs Duviquet, Hoffmann, Dussault, Féletz et J. Janin. Dans d'autres journaux, MM. Rolle, Théophile Gautier, Desnoyers ont eu ou ont encore des succès mérités. Adolphe Adam, MM. Berlioz, Fiorentino, Delécluze, ont su donner le plus d'intérêt au *feuilleton musical*. Dans le *feuilleton scientifique* se sont distingués les docteurs Donné et Roger, l'abbé Moigno, M. Figuier, etc. Le but du *feuilleton littéraire* est d'amuser les lecteurs et de les attacher à leur journal : l'art suprême en ce genre consiste à couper un roman en morceaux d'égale longueur, à porter chaque jour le récit au plus haut degré possible d'intérêt, à l'arrêter au moment où la curiosité se trouve vivement excitée, de manière à faire attendre avec impatience le numéro du lendemain. Ce manége, qui pousse au renouvellement des abonnements, s'est prolongé de plus en plus, quelquefois pendant des années entières. La plupart des romans d'Alexandre Dumas, tels que, par exemple, *les Mousquetaires*, *le Comte de Monte-Christo*, ont été faits pour ce genre de publicité; parmi les œuvres qui ont passionné les lecteurs, on cite encore deux romans d'Eugène Sue, *les Mystères de Paris*, dans le *Journal des Débats*, et le *Juif errant*, dans le *Constitutionnel*. B.

FEUILLIE (Le Jeu de la), drame satirique du XIIIe siècle, composé pour le *Puy* d'Arras par Adam de la Halle, appelé autrement Adam d'Arras, Adam le Bossu, ou le Bossu d'Arras. Cet auteur se met lui-même en scène, et fait confidence au public de tous ses chagrins domestiques, en comparant son sort avec celui des principaux bourgeois d'Arras. C'est une chronique scandaleuse où les personnages figurent sous leurs noms véritables. Le *Jeu de la Feuillie* a été publié par MM. Monmerqué et Francisque Michel dans leur *Théâtre français au moyen âge*, Paris, 1839. H. D.

FEUX, dans la langue du Théâtre, petite somme allouée à certains acteurs, outre leurs appointements fixes, chaque fois qu'ils paraissent en public. Les feux ont été imaginés par les directeurs de spectacle pour stimuler les acteurs, trop enclins à abuser, pour ne pas jouer, de tous les moyens de comédie connus. Ils servent encore à récompenser certains services rendus à l'administration théâtrale : ainsi, on donne des feux pour aller jouer sur une autre scène, pour accepter un rôle qui n'est pas dans l'emploi du comédien, pour répéter pendant la nuit, etc. Le nom de *feux* dérive probablement des fournitures de combustible et de lumière faites aux acteurs pour s'habiller dans leur loge. B.

FEUX DE NAVIRE. Le danger des abordages de bâtiments pendant la nuit a nécessité certains règlements. Les navires sont tenus de porter trois feux : un feu blanc au mât de misaine, un feu vert à tribord, et un feu rouge à bâbord.

FÈVRE (du latin *faber*), mot employé au moyen âge dans un sens général pour désigner tout artisan travaillant le fer.

FEYDEAU (Théâtre). *V.* OPÉRA-COMIQUE.

FEZ (du turc *fass*, boîte), coiffure en usage chez les Grecs, les Turcs et autres peuples de l'Orient; les femmes grecques la portent comme les hommes. Les gens du peuple ont le fez bas et d'une étoffe grossière; celui des riches est élevé et d'une étoffe fine. En général, les fez sont en étoffe de laine feutrée, teinte en rouge; ils sont surmontés d'un gland touffu en fil, en soie et même en or. Les marins et les habitants des bords de la mer ont adopté les houppes longues, rondes et bien fournies. En Turquie, le sultan Mahmoud a prescrit à tous les fonctionnaires de remplacer le turban par le fez, dont le plus ou moins de richesse indique le degré hiérarchique des personnages.

FIACRES, voitures publiques à 4 roues et à 4 places, organisées à Paris, en 1661, par le duc de Roanez et les marquis de Souches et de Crénant, pour aller d'un quartier de la ville à l'autre, et faire des promenades à la campagne. C'était une grande nouveauté, car elle commença à démocratiser les équipages. Le nom de Fiacre vint de l'image de St Fiacre mise sur la maison où se trouvait l'entreprise de ces voitures; le numérotage des maisons étant alors inconnu, toute boutique avait son enseigne. Le berceau des fiacres fut rue St-Martin, vis-à-vis celle de Montmorency. Suivant une autre tradition, le nom viendrait d'un frère Fiacre, carme déchaussé, aux prières duquel la reine Anne d'Autriche dut la cessation de sa stérilité. Cette croyance populaire fit multiplier en petites gravures les portraits du cher carme, et les cochers les collaient sur les portières des carrosses de place comme un préservatif contre les accidents. — Le prix de la course des premiers fiacres fut de cinq sous par heure et par personne; mais on n'allait pas vite, et les voitures, avec quelque apparence extérieure, étaient de vieux carrosses, sales à l'intérieur et mal entretenus. L'entreprise avait environ une cinquantaine de chevaux, ce qui laisse supposer 20 voitures tout au plus. Malgré l'imperfection de ce service, le public y prit goût; d'autres établissements semblables se formèrent dans d'autres quartiers de Paris, et, vers le milieu du XVIIIe siècle, il y avait environ 1,800 fiacres. Les règlements et les priviléges gênaient leur exploitation ou la grevaient lourdement : le prix de la course dans Paris était de 24 sols, ou 30 sols la 1re heure et 25 sols les suivantes; d'une autre part, chaque fiacre payait l'impôt considérable de 20 sols par jour, et il lui fallait une permission particulière pour aller à Versailles et sur les routes où il existait des services de voitures publiques. Dans ce temps les carrosses de fiacres étaient tout aussi mauvais qu'auparavant; les soupentes, et même les roues, cassaient souvent;

les chevaux étaient de pauvres rosses, et les cochers des espèces de goujats malpropres et mal habillés. — Le régime des fiacres, pendant la Révolution et le 1er Empire français, resta à peu près le même qu'auparavant, sauf moins d'entraves à leur industrie, car la Révolution les affranchit de tout impôt. Avant 1789, ils dépendaient du lieutenant général de police; depuis l'institution de la Préfecture de police, en 1800, ils relèvent de cette magistrature. Le Préfet fixe le nombre des fiacres nécessaires pour le service de Paris, et donne autant de numéros qu'il autorise de voitures. Ce numéro doit être inscrit sur chaque voiture mise en circulation. Jusqu'en 1855, le service des fiacres continua d'être fait par divers entrepreneurs particuliers, qui payaient à la ville de Paris un droit de stationnement de 50 centimes environ par jour et par voiture ou numéro, et un droit de circulation proportionnel au nombre des places de la voiture à l'administration des contributions indirectes. Les cochers étaient des espèces de sous-traitants, qui s'engageaient à rendre le soir, à leurs patrons, une somme que ceux-ci fixaient chaque jour, suivant le temps qu'il avait fait et les occasions que la journée avait pu fournir. C'était, habituellement, une appréciation équitable de ce que la voiture avait pu faire de courses, de manière qu'il restât au cocher un juste salaire pour sa journée. Dès 1808, il y eut deux catégories de voitures de place, les *carrosses*, c.-à-d. les fiacres à 4 roues, 4 places, et le cocher au dehors, et les *cabriolets* à 2 roues et 3 places, dont le cocher occupait une à droite du ou des voyageurs. La course des premiers était de 1 fr. 50 c., celle des seconds de 1 fr., et 10 centimes facultatifs de pourboire à l'un et à l'autre. — En 1830, la course des carrosses resta tarifée à 1 fr. 50 c.; mais alors on fit des cabriolets à 4 roues, 2 places, et le cocher en dehors: la course en fut portée à 1 fr. 25 c., indépendamment de 10 centimes de pourboire. — Il y eut trois catégories de voitures en 1841 : les fiacres à deux chevaux, course, 1 fr. 50 c.; les fiacres-coupés, à un cheval ou deux petits chevaux, avec 2 places, 3 au besoin, au moyen d'un strapontin pliant sur le devant, et le cocher en dehors : course, 1 fr. 25 c.; les cabriolets à 4 roues, course, 1 fr., et partout les 10 centimes de pourboire. Ces nouvelles voitures furent bien établies, les cochers proprement vêtus, d'une manière uniforme, redingote bleue, gilet de drap rouge, chapeau noir verni. Il y eut des inspecteurs de place pour surveiller les cochers et tenir note de leurs courses.

En 1855, la plupart des entreprises particulières se fondirent en une seule, sous le titre de *Compagnie impériale*. Le service fut amélioré, les tarifs modifiés; enfin le matériel, chevaux et voitures, par leur aspect, leur propreté, furent dignes d'une ville comme Paris. Ce service compte aujourd'hui (1860) 983 voitures à 2 places, 1,063 à 4 places, roulant tous les jours; plus 378 voitures à 2 et à 4 places, et 100 à 5 places, faisant un service supplémentaire les dimanches et les jours de fête.

En service, les cochers doivent porter l'uniforme ci-dessus décrit. Il y a 80 places de stationnement disséminées sur un grand nombre de points de Paris et aux abords de toutes les gares de chemins de fer, qui, aux heures d'arrivée des trains, sont presque toujours garnies de fiacres. Sur chaque place on trouve un inspecteur à poste fixe, avec un bureau dans un petit pavillon de bois, propre et élégant, muni d'une grosse horloge à cadran extérieur, et, joignant le bureau, est une prise d'eau avec robinet pour abreuver les chevaux en stationnement. L'inspecteur porte un uniforme composé d'une redingote et d'un pantalon de drap bleu, boutons blancs aux armes de la ville de Paris, et casquette plate en cuir verni avec visière.

Voici, sur le service et les tarifs de courses ou de louage en vigueur depuis 1855, le fac-simile de la carte imprimée que chaque cocher doit remettre à quiconque monte dans sa voiture.

4462

Sirugues, r. Larrey, 8.

Conserver ce Numéro en cas de réclamation

VOITURE SOUS REMISE.

TARIF POUR PARIS,

LA BANLIEUE EN DEÇA DES FORTIFICATIONS ET LE BOIS DE BOULOGNE.

De 6 heures mat. à Minuit 30 min.	De Minuit 30 min. à 6 heures matin.
La Course 2 f »	La Course 2 f 50
L'Heure.. 2 25	L'Heure.. 3 »

Renvoi de la voiture du bois de Boulogne, 75 c. en sus.

TARIF AU DELA DES FORTIFICATIONS

De 6 h. du matin { à 7 h. du soir, en hiver, et à 9 heures, en été.

L'Heure........ 3 fr. »

Renvoi de la voiture 1 f. 50 c. en sus.

BAGAGES. { Un colis....... 20 c. / Deux colis..... 40 / Au-des. de 2 col. 50

REMISE.

1971

COMPAGNIE IMPÉRIALE

Avenue de Ségur, 2

DERRIÈRE LES INVALIDES

Conserver ce Numéro en cas de réclamation

VOITURE A QUATRE PLACES

TARIF POUR PARIS

LA BANLIEUE EN DEÇA DES FORTIFICATIONS ET LE BOIS DE BOULOGNE.

De 6 heures matin à Minuit 30 min.	De Minuit 30 min. à 6 heures matin.
La Course. 1 f. 40	La Course. 2 f. »
L'Heure.. 2 »	L'Heure.. 2 50

Renvoi de la voiture du bois de Boulogne 50 c. en sus.

TARIF AU DELA DES FORTIFICATIONS

De 6 h. du matin { à 7 h. du soir, en hiver, et à 9 heures, en été.

L'Heure..... 2 fr. 50 c.

Pour renvoi de la voiture, 1 fr. en sus.

BAGAGES { Un colis......... 20 c. / Deux colis....... 40 / Au-dess. de 2 colis. 50

GRAND FIACRE.

715

COMPAGNIE IMPÉRIALE

Avenue de Ségur, 2

DERRIÈRE LES INVALIDES

Conserver ce Numéro en cas de réclamation

VOITURE A DEUX PLACES

TARIF POUR PARIS

LA BANLIEUE EN DEÇA DES FORTIFICATIONS ET LE BOIS DE BOULOGNE.

De 6 heures matin à Minuit 30 min.	De Minuit 30 min. à 6 heures matin.
La Course. 1 f. 25	La Course. 2 f. »
L'Heure.. 1 75	L'Heure.. 2 50

Renvoi de la voiture du bois de Boulogne 50 c. en sus.

TARIF AU DELA DES FORTIFICATIONS

De 6 h. du matin { à 7 h. du soir, en hiver, et à 9 heures, en été.

L'Heure..... 2 fr. 50 c.

Pour renvoi de la voiture, 1 fr. en sus.

BAGAGES { Un colis......... 20 c. / Deux colis....... 40 / Au-dess. de 2 colis. 50

PETIT FIACRE.

Ces cartes, de 7 1/2 centimètres de hauteur sur 4 de largeur, et imprimées sur papier un peu fort, portent en tête le numéro de la voiture. Il y en a une pour chaque catégorie: voiture sous remise, voiture ou fiacre à 4 places, voiture à 2 places, fiacre-coupé ou cabriolet. Ces cartes, aujourd'hui très-communes, seront peut-être un jour non pas seulement une curiosité, mais un petit renseignement administratif, qui témoignera des soins minutieux de la Préfecture de police pour assurer un bon et loyal service.

Avant 1855, on avait déjà astreint les cochers à donner leur numéro imprimé sur une carte de 2 centimètres sur 3, et portant seulement l'avis : « Conserver ce numéro en cas de réclamation. » C'était pour faciliter le moyen de retrouver les objets oubliés ou perdus dans la voiture. Mais la carte actuelle est un petit règlement en raccourci qui, en indiquant au voyageur quels sont ses droits, garantit aussi ceux du cocher, et prévient bien des contestations. C. D—Y.

FIANÇAILLES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FIBULE. C'était, chez les Anciens, à peu près ce que nous avons longtemps appelé *fermail*, une boucle, une agrafe, un bouton servant à retenir une partie quelconque du vêtement. On lui donnait la forme d'un animal, d'une lyre, etc., et on en faisait en or, en argent, en bronze.

FICHE (du latin *figere*, fixer), nom donné aux pattes doubles en fer, articulées, qui servent à fixer et à faire tourner les battants des croisées. Il désigne aussi un outil

en fer plat dont se servent les maçons pour faire couler le mortier dans les joints des pierres, et les petits objets de forme et de matière diverses, en os, en ivoire ou en nacre, qui servent de marques au jeu. Roquefort, dans ce dernier cas, fait dériver le mot *fiche* de l'anglais *fish* (poisson), parce qu'au temps de la reine Élisabeth on donnait aux marques de jeu la forme de poissons.

FICTION, en termes de Littérature, se dit de toute invention fabuleuse, de tout sujet qui n'est pas pris dans la réalité. On nomme aussi Fiction toute production des arts qui n'a point de modèle complet dans la nature.

FICTION LÉGALE, en termes de Droit, substitution d'une chose fausse à une chose vraie, opérée par la loi. Son effet est d'opérer comme si le fait qu'elle suppose était réel. Tels sont les cas de *mort civile*, d'*adoption*, de *représentation* (*V. ces mots*). C'est par une fiction légale que, dans la presse périodique, un *éditeur responsable* est tenu, à défaut de l'auteur, de répondre, devant l'autorité et envers les particuliers, de tout article qui a paru dans son journal. Les actions immobilisées de la Banque de France sont, par fiction, réputées immeubles.

FIDÉICOMMIS (du latin *fidei commissum*, confié à la foi), disposition simulée, faite en apparence en faveur de quelqu'un, mais avec condition secrète que le legs sera remis à une autre personne qui n'est pas nommée dans le testament ou la donation. On peut ainsi avantager indirectement des personnes au profit desquelles la loi ne permet pas de faire des libéralités, comme le mari ou la femme dans les cas où ils ne peuvent se constituer des dons, ou les enfants naturels (incestueux ou adultérins) qui ne doivent rien recevoir au delà des aliments. Les fidéicommis sont interdits par l'art. 911 du *Code Napoléon*. On admet seulement quelques substitutions dans le règlement des successions. *V.* SUBSTITUTION.

FIDÉJUSSION, terme de Jurisprudence, synonyme de *caution* (*V. ce mot*).

FIDUCIAIRE (Héritier). *V.* HÉRITIER.

FIDUCIAIRE (Vente). *V.* ÉMANCIPATION, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FIERABRAS, chanson de geste du XIIe siècle, qui appartient au cycle des romans carlovingiens (*V. ce mot*). Elle compte plus de 6,200 vers de 12 syllabes. Le sujet se rattache à la guerre que Charlemagne fit aux Sarrasins d'Espagne pour reconquérir les reliques de la Passion, et l'action se passe trois ans avant la journée de Roncevaux. Le champion de l'émir Balan est son fils le géant Fierabras d'Alexandrie, qui porte pendus aux arçons de sa selle deux barils contenant du baume dont fut oint Jésus-Christ; ce baume guérit instantanément toutes les blessures. Olivier, compagnon de Roland, triomphe de Fierabras, qui consent à recevoir le baptême : mais il tombe, ainsi que les autres pairs de Charlemagne, entre les mains de Balan. Tous sont délivrés par l'armée de l'empereur, que seconde la fille de Balan, Floripas, éprise de Gui de Bourgogne. Balan est mis à mort, et Floripas, devenue chrétienne, épouse son amant, qui partage avec Fierabras le royaume d'Espagne. — Un texte provençal du roman de *Fierabras* ayant été publié par Bekker à Berlin en 1829, d'après un manuscrit du XIIIe siècle qui avait appartenu à l'abbaye de St-Germain-des-Prés, et qui faisait partie de la bibliothèque du prince de Wallerstein depuis 1814, Raynouard et Fauriel soutinrent que c'était le texte primitif, et que la composition était bien réellement provençale. Mais il résulte de la comparaison des manuscrits en *langue d'oil* que possèdent la bibliothèque nationale de Paris, le Musée britannique de Londres et la bibliothèque du Vatican, avec la version provençale, que celle-ci est une traduction, non de l'un de ces manuscrits, qui sont du XIVe et du XVe siècle, mais d'un autre du même genre que nous ne possédons plus. Les manuscrits de Paris surtout ont servi de base à la publication du *Fierabras* en dialecte picard que MM. Krœber et Servois ont faite dans la collection des *Anciens poëtes de la France*, Paris, 1860, in-16. Une version en prose parut à Genève en 1478, et fut souvent réimprimée dans diverses villes. Le roman de *Fierabras* eut aussi du succès à l'étranger. Au commencement du XVIe siècle, Nicolas de Piamonte le traduisit en prose castillane; Calderon en fit un drame chevaleresque qui a pour titre *le Pont de Mantible*, et, au XVIIIe siècle, Juan José Lopez le mit en *romances*. *Fierabras* a encore été traduit en portugais au XVIIIe et au XIXe siècle, en prose allemande dès 1533, en vers anglais à la fin du XIVe ou au commencement du XVe siècle. Les Italiens ont un poëme en 13 chants, *El cantare di Fierabraccia e Ulivieri*, imprimé à la fin du XVe. B.

FIERTE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FIFRE (de l'allemand *pfeiffen*, siffler), instrument de musique militaire, originaire de Suisse, et qui a été en usage dans l'armée française, mais avec des intermittences, depuis le règne de Louis XI selon les uns, et seulement depuis 1534 selon les autres. C'était une petite flûte traversière, percée de 6 trous, et qui accompagnait toujours le tambour, dont il formait musicalement le dessus. On s'en servit particulièrement depuis Henri IV jusqu'à Louis XVI. A partir de la Révolution, il n'a plus été employé que dans quelques corps, comme la garde du Directoire et des Consuls, la garde impériale et les Cent-Suisses, etc. On le trouve encore aujourd'hui en Angleterre et en Allemagne. B.

FIGARO, personnage de comédie, créé par Beaumarchais dans *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*. C'est le type des valets adroits et fripons, des intrigants sans conscience, raisonneurs, bavards, effrontés. La critique de ce caractère a été faite dans une comédie en 5 actes en prose, intitulée *les Deux Figaro*, par Martelly, ouvrage médiocre, joué en 1794 au théâtre de la République (Théâtre-Français), mais où il y a de bonnes scènes.

FIGULINE (de *fingere*, pétrir), nom que les Romains donnaient à la poterie de terre et à l'art céramique. Les modernes appellent *figulines rustiques* les poteries émaillées et offrant des figures d'animaux en relief, comme celles de Bernard Palissy.

FIGURANTS, personnages qui assistent aux actions scéniques sans y prendre part, ou qui du moins n'y contribuent pas autrement que par leur présence ou par quelques gestes et exclamations. S'ils sont en grand nombre et accomplissent des manœuvres plus ou moins compliquées, on les nomme *comparses* (*V. ce mot*). Quand ils chantent en chœur, dans l'opéra ou le vaudeville, ils sont dits *choristes* (*V. ce mot*). Ceux qui conduisent les figurants muets s'appellent *chefs des comparses;* ceux qui donnent le signal au chant des choristes et le dirigent, se nomment *chefs d'attaque* et *coryphées*. Les figurants qui agissent isolément remplissent ce qu'on appelle les *rôles muets*. Dans le ballet, les figurants qui exécutent des pas combinés portent le nom de *choristes*, comme ceux de l'Opéra; et ceux qui tiennent la première place dans les danses exécutées en commun, le nom de *coryphées*. A l'Opéra, on a appelé *marcheuses* les figurantes qui portent gravement le manteau, la robe de cour à queue traînante. B.

FIGURATIVE (Écriture). *V.* ÉCRITURE.

FIGURATIVES (Lettres ou Syllabes), nom que l'on donne à certains affixes, lorsqu'ils communiquent à un mot la forme qui caractérise l'espèce de mots ou le cas, le temps, la personne, le mode auxquels il appartient. Ainsi, en latin, *us* est la figurative des noms masculins et féminins de la 2e déclinaison; *a*, celle du pluriel neutre; *bo*, celle du futur de certains verbes. En grec, le σ est la figurative du futur et de l'aoriste 1er actif et moyen de la plupart des verbes; l'augment, celle des temps passés à l'indicatif; le redoublement, celle des modes du parfait. En français, *asse, isse, insse, usse*, caractérisent les imparfaits du subjonctif; *ment* est la figurative ordinaire des adverbes. — La figurative est appelée aussi *caractéristique :* on pourrait également lui donner le nom de *formative*, si l'on ne tient pas compte des nuances étymologiques qui rigoureusement séparent ces trois mots. P.

FIGURATIVES ou **FIGURÉES** (Poésies), morceaux de poésie qui offrent à l'œil la représentation d'objets matériels. C'est un amusement assez fréquent des périodes de décadence en littérature, où l'on croit pouvoir suppléer au beau par la difficulté vaincue. Chez les Grecs, Simmias de Rhodes, contemporain du premier Ptolémée en Égypte, fut l'inventeur de la poésie figurée : nous avons de lui trois compositions en forme d'*ailes*, d'*œuf* et de *hache*. L'antiquité grecque nous a laissé aussi deux *autels* de Dosiadas et une *syrinx* de Théocrite. Plus tard, Venantius Fortunatus écrivit en latin divers morceaux figuratifs. L'*autel*, la *syrinx* et l'*orgue* de P. Optatianus Porphyrius, qui a fait sous ces trois formes l'éloge de Constantin le Grand, sont parvenus jusqu'à nous. Usités au moyen âge, les vers figurés grecs ou latins ont encore été fort prisés au XVIe et au XVIIe siècle : on en trouve de nombreux spécimens dans l'*Urania* de Balthazar Bonifazio, publiée à Venise, et dans la *Metametrica* de Caramuel (Rome, 1663, in-fol.). La littérature française possède aussi des vers figurés; telle est la prière que Rabelais (*Pantagruel*, V, 44) fait adresser par Panurge à la

dive bouteille. Panard a fait un flacon, un verre à pied, et des losanges. B.

FIGURE, en termes de Grammaire et de Rhétorique, manière de parler qui donne à l'expression de la pensée et du sentiment plus de force, plus de vivacité, plus de noblesse ou plus de grâce. C'est surtout le langage de l'imagination et de la passion. L'abus que les déclamateurs ont fait des Figures, les noms pédantesques qu'ils leur ont donnés, les subtilités qu'ils ont mises dans leur classification, ont jeté sur elles un certain discrédit, et souvent, pour jeter de la défaveur sur une composition oratoire, on dit que c'est un tissu de *Figures de rhétorique.* Cependant, ces Figures, créées par la nature seule, et auxquelles la Rhétorique n'a fait que donner des noms, sont l'âme de l'élocution et du style. Pour peu qu'on ait de chaleur dans l'esprit, on a besoin d'expressions figurées pour se faire entendre; on y a souvent recours par nécessité, parce que les langues, quelle que soit leur richesse, sont insuffisantes à rendre les nuances diverses de la pensée, et qu'il faut alors y suppléer par une multitude de rapprochements et de combinaisons dont on n'a pas même conscience. A plus forte raison, dans l'enfance des langues, a-t-on dû se servir de Figures, et revêtir, par exemple, avec les termes désignant des objets matériels, les idées pour lesquelles l'expression propre faisait défaut. L'homme le plus ignorant n'ouvre pas la bouche sans faire usage du style figuré : en disant que sa *maison* est *triste*, que la *campagne* est *riante*, il emploie une Figure sans s'en douter. Les Figures ne sont donc pas de futiles inventions de l'art; mais l'art les emprunte à la nature comme une précieuse ressource, principalement dans la poésie et l'éloquence.

On distingue deux classes principales de Figures, les *Figures de pensées* et les *Figures de mots*. Les Figures de pensées sont celles qui consistent dans la pensée, dans le sentiment, dans le tour d'esprit, indépendamment des paroles dont on se sert pour les exprimer; par conséquent, on peut changer les mots sans détruire pour cela la Figure. Les Anciens appelaient ces Figures les *attitudes*, les *formes du discours*; en effet, le discours qui n'est pas figuré, c'est la statue droite, sans gestes, sans attitudes, et le discours que les Figures animent, c'est la statue qui, sous le ciseau de l'artiste, prend toutes les formes et tous les mouvements de la pensée. Les principales Figures de pensées sont : l'*anticipation*, *antéoccupation* ou *prolepse*, l'*accumulation*, l'*allusion*, l'*antithèse*, l'*apostrophe*, la *communication*, la *comparaison*, la *concession*, la *correction*, la *déprécation* ou *obsécration*, la *description*, l'*énumération*, l'*épiphonème*, l'*éthopée*, l'*exclamation*, la *gradation*, l'*hyperbole*, l'*hypotypose*, l'*imprécation*, l'*interrogation*, l'*ironie*, la *litote*, l'*optation*, la *prétérition* ou *prétermission*, la *prosopopée*, la *réticence*, la *subjection*, la *suspension*, etc. (*V. ces mots*). — Les Figures de mots tiennent à la forme de l'expression, et disparaissent quand on la change. Les unes, qui modifient l'emploi grammatical des mots, sont dites *Figures de grammaire*, comme l'*ellipse*, l'*hypallage*, l'*hyperbate*, l'*inversion*, le *pléonasme*, la *syllepse* (*V. ces mots*). Les autres, dites *Tropes* (du grec *tropos*, détour), modifient le sens des mots, les transportent de leur signification propre à une signification détournée; telles sont la *métaphore*, l'*allégorie*, la *catachrèse*, l'*antonomase*, la *métonymie*, la *synecdoque*, la *métalepse* (*V. ces mots*). D'autres enfin sont appelées *Figures de mots proprement dites*, comme la *conversion*, la *disjonction*, l'*onomatopée*, la *périphrase*, la *répétition* (*V. ces mots*).

Une règle essentielle, c'est de n'employer les Figures qu'avec discernement et sobriété, sans jamais perdre de vue les convenances du style. Il est des Figures qu'il faut laisser au peuple, et d'autres qu'on doit réserver au langage héroïque; il en est de communes à tous les styles et à tous les tons. C'est au goût, formé par l'usage, à distinguer ces nuances. L'abus des Figures a ses dangers. Quand Molière, au sujet du sonnet d'Oronte, fait dire à Alceste (*le Misanthrope*, I, 2) :

> Ce *style figuré*, dont on fait vanité,
> Sort du bon caractère et de la vérité,

ce n'est pas qu'il condamne ce style d'une manière absolue. Mais il signale la manie de ne jamais dire les choses en termes justes et naturels. B.

FIGURE, terme employé par les théologiens pour désigner les mystères annoncés sous certains types ou certains faits de l'Ancien Testament. Ainsi, le serpent d'airain élevé par Moïse pour guérir les Hébreux de la morsure des serpents est une figure de Jésus-Christ élevé en croix pour sauver les hommes du péché; la manne est la figure de l'Eucharistie; la mort d'Abel est une figure des souffrances de Jésus-Christ.

FIGURE, en termes de Blason, se dit de toute pièce dont un écu est chargé.

FIGURE, en termes de Chorégraphie, se dit des évolutions symétriques exécutées par les danseurs dans un ballet, de manière à former un tableau agréable pour les spectateurs. La contredanse et les autres danses de société ont aussi leurs *figures*.

FIGURE, nom que les musiciens d'autrefois donnaient à tout assemblage de notes résultant de la décomposition d'une note longue en plusieurs de moindre valeur, dont les unes entrent dans l'harmonie de la note longue, les autres non. Le *groupe*, le *demi-cercle*, le *trille*, etc., étaient des figures. On a aussi appelé *figures* tous les signes de la notation musicale; et les Italiens donnent à la pause le nom de *figure muette*.

FIGURE, se dit des différentes lignes qu'on décrit en dansant.

FIGURES DU SYLLOGISME, dispositions particulières qui résultent, dans le syllogisme, de l'emploi et des différentes places données au moyen terme dans les prémisses. Il y en a trois. La 1re a lieu lorsque le moyen terme est pris pour sujet du grand terme dans la majeure et pour attribut du petit terme dans la mineure : soit *nombre premier* le grand terme, *pair* le petit terme, et *divisible* le moyen terme; on aura, dans la 1re figure, le syllogisme suivant :

> Aucun nombre divisible n'est premier;
> Tout nombre pair est divisible :
> Aucun nombre pair n'est premier.

La 2e figure a lieu lorsque le moyen terme est pris pour attribut dans l'une et dans l'autre prémisse :

> Aucun nombre premier n'est divisible;
> Tout nombre pair est divisible :
> Aucun nombre pair n'est premier.

La 3e, lorsque le moyen terme est pris deux fois pour sujet :

> Aucun nombre divisible n'est premier;
> Quelques nombres divisibles sont impairs :
> Quelques nombres impairs ne sont pas premiers.

Il existe encore une 4e figure ajoutée, soit par Galien, soit par Eudème et Théophraste, aux trois précédentes, et dans laquelle, par un renversement complet de l'ordre naturel, le moyen terme est attribut du grand terme dans la majeure et sujet du petit terme dans la mineure. Elle est si peu usitée dans la démonstration, et la conclusion s'y présente pour ainsi dire d'une manière si gauche, que la plupart des Logiciens n'en traitent pas à part, et en considèrent les modes comme des modes indirects de la 1re figure.

Les différentes figures présentent les particularités suivantes. La 1re renferme quatre modes concluants (*V.* MODES DU SYLLOGISME), et donne en conclusion les quatre espèces de propositions : affirmative universelle, affirmative particulière, négative universelle, et négative particulière. La mineure doit toujours y être affirmative, et la majeure universelle. La 2e figure renferme quatre modes concluants, et ne donne que des conclusions négatives. Il faut que la majeure y soit universelle, et l'une des deux prémisses négative. La 3e figure renferme six modes concluants; la conclusion est toujours particulière; la mineure doit être affirmative. Enfin la 4e figure renferme cinq modes concluants; quand la majeure est affirmative, la mineure est toujours universelle; quand la mineure est affirmative, la conclusion est toujours particulière; dans les modes négatifs, la majeure doit être générale. *V.* la *Logique de Port-Royal*, IIIe partie, ch. 4-8 Euler, *Lettres à une princesse d'Allemagne*, IIe partie, Lettres 38 et 39; et nos articles SYLLOGISME, MODES DU SYLLOGISME, PRÉMISSES, etc. B—E.

FIGURINE, c.-à-d. *petite figure*, mot employé pour désigner des figures de petite dimension dans un tableau, ainsi que des statuettes, particulièrement celles en bronze de l'antiquité.

FIGURISME, système qui consiste à ne voir, à ne chercher dans les choses, les personnes et les événements de l'Ancien Testament, que des *figures* et des allégories. Ainsi, la manne est une figure de l'Eucharistie; Abel, Isaac, Joseph, sont des figures de Jésus-Christ. Origène

inclina vers le figurisme, qui eut au XVIe siècle un partisan déclaré, Coccéius.

FILE, mot qui désignait autrefois une troupe disposée de manière à défiler aisément et même sur une seule ligne, et qui ne signifie plus qu'un assemblage de soldats les uns devant les autres. Le *chef de file* est le soldat placé au 1er rang d'une file, à pied ou à cheval. On nomme *serre-files* les officiers et sous-officiers placés derrière une troupe en bataille, sur une ligne parallèle au front de cette troupe. La file est l'unité du peloton; on compte la force des pelotons par le nombre des files et non par celui des hommes. Dans l'*ordre mince*, le seul employé chez les Modernes, une file n'est que de trois hommes pour l'infanterie et de deux pour la cavalerie : dans l'*ordre profond*, adopté par les Anciens et jusqu'au XVIe siècle, la file eut jusqu'à 16 hommes de profondeur. Quand une troupe est mise en mouvement par le flanc, elle *marche par file* : pour la faire changer de direction, on lui commande par *file à droite* ou par *file à gauche*, et alors chaque file accomplit sa conversion dans un sens ou dans l'autre.

FILER, en termes de Marine, lâcher un cordage. *Filer en retour*, c'est lâcher le cordage en le retenant à quelque point fixe, d'où il se déroule peu à peu; *filer à réa*, c'est le laisser couler avec vitesse, mais sans l'abandonner; *filer en garant*, c'est le lâcher avec précaution et en le tenant en retour; *filer en grand* ou *en bande*, c'est tout lâcher; *filer à la demande*, c'est lâcher par saccades. — En Musique, *filer un son*, c'est le prolonger aussi longtemps que l'haleine peut le permettre, en observant de l'enfler, puis de le diminuer insensiblement.

FILET, en Typographie, lame en plomb, cuivre, ou zinc, de diverses épaisseurs, servant à séparer les colonnes d'une même page, et à faire des tableaux. — Barre ornée ou unie, mis entre divers paragraphes ou articles pour les séparer.

FILET, en termes de Blason, pièce qui n'a que le tiers de la cotice et se met dans le même sens, c.-à-d. de droite à gauche.

FILET ou LISTEL, en Architecture, petite moulure ronde ou carrée qui en sépare deux autres plus grandes et plus saillantes. Il prend de l'importance lorsqu'il se répète plusieurs fois sans interruption, comme au-dessus de la base de la colonne dorique. Il sert aussi à séparer les cannelures des colonnes et des pilastres des ordres classiques; on le trouve comme ornement saillant et longitudinal sur quelques colonnes romanes, et ensuite dans les nervures ogivales. E. L.

FILIATION, s'entend, en général, d'une suite continue de générations dans une famille, en remontant des enfants aux aïeux ou descendant des aïeux aux enfants, et, dans un sens restreint, de la parenté de l'enfant relativement au père et à la mère. La filiation des enfants légitimes se prouve par les actes de naissance inscrits sur les registres de l'état civil, ou, à leur défaut, par la *possession d'état* (*V. ce mot*), ou encore par témoins, par titres ou papiers émanés des père et mère décédés (*Code Napol.*, art. 319-330). La filiation des enfants naturels n'est prouvée que par la reconnaissance du père et de la mère (art. 342), reconnaissance que les enfants adultérins ne peuvent jamais réclamer. Les enfants adoptifs n'ont qu'une filiation fictive et purement légale (art. 335).

FILIÈRE, en termes de Blason, petite bordure qui touche le bord de l'écu. Elle a la 21e partie de la largeur de l'écu.

FILIGRANE (du latin *filum*, fil, et *granum*, grain), pièce d'orfèvrerie travaillée à jour, et faite de fils d'or ou d'argent contournés et réunis de manière à former des dessins. Dans l'antiquité, les objets de filigrane étaient de mode à Byzance. Notre-Dame de Paris possédait jadis une grande croix en ce genre, qui était due à St Éloi. Le moyen âge nous a légué quelques châsses en filigrane d'un travail admirable, notamment celle des grandes reliques à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, et celle des Rois Mages dans la cathédrale de Cologne. On faisait du filigrane à Grenade, à Séville, à Florence, et à Venise. La difficulté du travail donne à l'ouvrage une valeur de beaucoup supérieure au prix du métal. Les Arabes et les Orientaux y ont toujours excellé. Aujourd'hui, les Français et les Génois fabriquent le mieux en Europe les ouvrages en filigrane : le mélange du filigrane avec des parties pleines distingue les œuvres françaises. B.

FILLEUL, FILLEULE (du latin *filiolus*, *filiola*, petit fils, petite fille), nom de celui et de celle qui ont été tenus sur les fonts baptismaux, par rapport au *parrain* et à la *marraine* qui les y ont tenus.

FIN. Ce mot, dans un sens général, est relatif aux faits et à la durée dont il marque le terme. Considéré par rapport aux personnes, il prend un sens particulier, qu'il emprunte à la morale : il est alors employé pour exprimer le but qu'un être intelligent se propose d'atteindre. En effet, nous concevons nécessairement que tout acte libre, tout effet intentionnel d'une cause volontaire, a et doit avoir une fin, et que cette fin suppose des moyens par lesquels elle puisse être atteinte. De plus, cette fin nous apparaît dans les motifs qui ont déterminé la cause à produire l'acte; c'est *afin* de l'atteindre que cette cause a agi. Le mot *fin* exprime alors une idée qui rentre dans celles de *cause finale* et de *destinée* (*V. ces mots*). R.

FIN DE NON-RECEVOIR, en termes de Procédure, signifie exception. Les fins de non-recevoir portent sur le fond même de l'instance, et, si elles sont admises, l'instance ne peut plus se reproduire. Telles sont les exceptions d'*incompétence*, de *nullité* d'assignation, de *péremption*, de *prescription*. On nomme *fins de non-procéder* des exceptions simplement dilatoires, se rattachant à des nullités de forme qui, une fois adjugées, n'empêcheront pas l'instance de se reproduire. *V.* Lemerle, *Traité des Fins de non-recevoir*, 1819, in-8°.

FINALE, en termes de Musique, le dernier morceau d'une œuvre divisée en plusieurs parties, et spécialement le morceau d'ensemble qui termine un acte d'opéra, et le plus long que présente la scène lyrique. On ne rencontre pas de finales dans les anciens opéras, dont les actes se terminaient par des chœurs, des sextuors, des quintettes, des quatuors, des trios, des duos, et même de simples airs : il n'y avait pas là cette marche progressive, rapide, intriguée, cet éclat, cette chaleur, cette fougue du finale moderne qui lie les scènes les unes aux autres et fait une suite non interrompue de morceaux divers. Logroscino, compositeur italien du XVIIIe siècle, est l'inventeur du finale, que Paisiello introduisit le premier dans l'opéra sérieux. C'est seulement après avoir passé par l'Allemagne que le finale fut adopté par les compositeurs de la scène française. Il y a de magnifiques finales dans les opéras de *Don Juan*, du *Mariage secret*, de *Sémiramis*, de *Guillaume Tell*, du *Barbier de Séville*, de *Robert le Diable* (4e acte), etc. B.

FINALE, mot employé en Musique comme synonyme de *tonique* (*V. ce mot*). Autrefois c'était l'usage de toujours faire porter à la finale d'un morceau la tierce majeure, même en mode mineur. Dans le Plain-chant, la finale est la note qui termine l'échelle de chaque ton.

FINALE (Lettre, Syllabe), dernière lettre ou syllabe d'un mot. Les lettres finales n'ont pas toujours le même son que dans le corps des mots : ainsi, devant un mot commençant par une voyelle, et joint immédiatement au précédent par la prononciation, le *d* de *grand*, de *quand*, de *tend* et autres troisièmes personnes de la 4e conjugaison, sonne comme *t* (*grand homme, quand on viendra, que prétend-il?*); comme *k* (*sang artériel, un rang élevé*); comme *v* (*neuf hommes, neuf ans*). Les lettres finales sont tantôt muettes, tantôt prononcées : *s* est muet dans *embarras*, *t* dans *vient* et *veut*, *c* dans *croc*, *ps* dans *temps*, *f* dans *clef*, mais non dans *nef*; *t* sonne dans *fat*, *etc.* S final, signe du pluriel, ne sonne jamais : *des roses* se prononce comme *une rose*; *nt*, finale des verbes à la 3e personne du pluriel, est également muette après un *e* muet : *ils viennent* (*viène*). Pour les syllabes finales, *V.* DÉSINENCE, FLEXION, SUFFIXE, TERMINAISON. P.

FINANCES (du bas latin *finatio* ou *finantia*, indemnité, amende), se dit de l'argent et des revenus de l'État, et de la science de l'administration de ces revenus. En tout État et dans tous les temps, il y a eu des finances; mais elles ont été informes ou déréglées. Puiser à discrétion dans la bourse des gouvernés, et dépenser selon son caprice les ressources ainsi obtenues, ce n'est pas faire acte de financier. Une organisation rationnelle des finances est incompatible avec les gouvernements arbitraires, et ne peut exister qu'avec la liberté politique : elle est donc un fait de date récente, une conquête des idées et des révolutions modernes. Là où la liberté n'a pas existé, il n'y a eu que des finances imparfaites et toujours défaillantes.

Dans l'antiquité, on ne trouve d'essais d'organisation financière qu'à Athènes et à Rome. Les revenus d'Athènes comprenaient : 1° le produit des terres, mines et bois appartenant à l'État, l'impôt payé par les métèques et les esclaves affranchis, les droits prélevés sur certains articles de commerce, sur l'importation et l'exportation des marchandises; 2° les sommes que payaient annuellement les villes tributaires; 3° les taxes communes à tous, décrétées

par le sénat et l'assemblée du peuple; 4° le produit des amendes. Ces revenus, que percevaient des employés d'un ordre inférieur, étaient remis entre les mains des *apodectes* ou receveurs généraux, choisis par le sort dans chacune des dix tribus de l'Attique, et qui les remettaient à leur tour à une sorte d'intendant des finances ou de trésorier du gouvernement élu par le peuple.

Les finances romaines ne furent complétement organisées qu'à l'époque où l'administration impériale tout entière prit avec Constantin des formes monarchiques. Les impôts pouvaient alors se diviser en trois catégories : 1° les impôts directs (*tributa*), comprenant la capitation et le canon avec les superindictions, les corvées ordinaires et extraordinaires, les réquisitions, les prestations en nature, l'entretien des routes, l'impôt des patentes, l'or coronaire, la glèbe sénatoriale, l'impôt des portes et fenêtres; 2° les impôts indirects, comprenant les impôts indirects proprement dits, le 100° des ventes, le 20° des héritages, le 20° des affranchissements, le 25° des ventes d'esclaves, l'impôt des aqueducs et des égouts; 3° les revenus du domaine privé, comprenant les terres et les bois, les manufactures impériales, les mines, les salines, les biens dévolus au fisc. L'administration des finances était confiée : 1° au *comte des largesses sacrées*, dont le ministère comptait onze bureaux, et qui avait sous ses ordres le comte des mines, les administrateurs des monnaies et des manufactures publiques, les trois comtes du commerce, les comptables (*rationales*), etc.; 2° au *comte du domaine privé*, dont le ministère comptait quatre bureaux, et qui avait sous ses ordres un comte des largesses privées, des comptables, des administrateurs des biens et des manufactures de l'empereur. *V.* Hegewisch, *Finances des Romains*, Altona, 1801.

La savante administration de l'Empire disparut dans les invasions des Barbares. Les rois mérovingiens essayèrent de levér encore quelquefois les impôts des Romains, et conférent ce soin aux comtes, aux ducs et aux centeniers, qui réunissaient ainsi les pouvoirs politiques et financiers. Mais l'isolement se fit peu à peu, et les rois furent réduits à ce qui constituait sous l'Empire le domaine privé, c.-à-d. à des terres, des fermes et des manufactures. La féodalité se constitua, et les redevances payées aux rois comme aux seigneurs perdirent le caractère d'impôt pour prendre celui de loyer et de service; tels étaient les péages, les taxes, la taille à volonté, le quint et le requint, le champart, les banalités, les lods et ventes, les aides, la taille féodale aux quatre cas.

L'administration financière commence avec Louis IX, qui, en laissant encore aux baillis, sénéchaux et prévôts, la perception de ses deniers, les obligea cependant à rendre compte de leur gestion à la Cour des rois. Philippe le Bel sépara la Cour de justice de la Cour des finances, et créa la Chambre des comptes. Il nomma un superintendant des finances, chargé de surveiller l'administration des baillis et de leur faire rendre des comptes; le premier de ces superintendants fut Enguerrand de Marigny, que la haine des baillis et des seigneurs, non moins que ses malversations, conduisit au gibet de Montfaucon. En 1320, des receveurs furent établis dans les provinces et chargés de percevoir les deniers royaux à la place des baillis; vers la même époque, la Chambre des comptes fut rendue sédentaire à Paris. Sous Philippe de Valois, la guerre avec l'Angleterre et les dépenses toujours croissantes de la royauté firent imaginer de nouveaux impôts : les aides se multiplièrent; un impôt fut mis sur la vente du sel, et prit le nom de *gabelle*. L'administration financière prit une forme plus régulière après la bataille de Poitiers : les États de 1357, qui accordaient des subsides pour combattre l'ennemi, voulurent en surveiller par eux-mêmes la perception et l'emploi. Ils nommèrent à cet effet des commissaires généraux, qui, à leur tour, choisirent des sous-commissaires désignés sous le nom d'*élus*. Charles V conserva cette institution en la complétant. Il institua dans les provinces les *généraux pour le fait de la justice*, chargés de rendre la justice en matière d'impôts et de finances, et les *généraux pour le fait des finances*, chargés de la perception des impôts. Les élus présidèrent à des subdivisions de *généralités* qui prirent le nom d'*élections*. Vers le même temps, les trésoriers de France formèrent la Chambre du trésor, chargée de l'administration du domaine de l'État.—Au XVI° siècle, cette administration fut modifiée. François Ier établit, en 1523, l'*Épargne* ou caisse centrale, que dirigeait le *trésorier de l'épargne*; chaque semaine la balance de la caisse devait être établie; deux contrôleurs généraux devaient en surveiller les opérations. Les généralités furent portées à 12, puis à 17 par Henri II; leur nombre s'éleva, au XVII° et au XVIII° siècle, à 19 pour les pays d'élections et à 7 pour les pays d'États. François Ier eut le tort, dans un intérêt purement fiscal, de multiplier les offices, et de les rendre alternatifs, triennaux et même quatriennaux. Outre la Chambre des comptes de Paris, huit autres furent successivement créées dans les provinces, où l'on institua aussi des Cours des aides. Une partie du travail de la Chambre du trésor fut confiée en 1577 aux bureaux des finances. Vers la fin du XVI° siècle, le plus grand désordre régnait dans l'administration financière. Ce fut Sully qui rétablit l'ordre par son économie et sa sévérité. Il remboursa les dettes, et laissa un trésor de 22 millions. Les désordres reparurent sous la minorité de Louis XIII, et furent à peine arrêtés sous Richelieu par Champigny, Marillac et d'Effiat. Pendant la minorité de Louis XIV, ils devinrent excessifs sous l'administration d'Émeri et de Fouquet. « Les maximes du temps, dit Colbert, ont été que ce royaume ne pouvait subsister que dans la confusion et le désordre; que le secret des finances consistait seulement à faire et à défaire, donner des gages et des honneurs nouveaux aux anciens officiers, en créer de nouveaux de toute sorte et de toute qualité, aliéner des droits, des gages, des rentes, les retrancher et les rétablir, faire payer des taxes sous toute sorte de prétextes, augmenter les droits des fermes et les tailles, les aliéner, retrancher, retirer et aliéner de nouveau, consommer pour les dépenses d'une année les recettes ordinaires des deux suivantes, donner de prodigieuses remises non-seulement pour les affaires extraordinaires, mais pour le recouvrement des revenus ordinaires dont les remises et les intérêts des avances consommaient toujours plus de la moitié; donner moyen aux trésoriers de l'épargne, autres comptables, fermiers et traitants, de faire des gains prodigieux, soutenant que la grandeur de l'État consistait à avoir un petit nombre de personnes qui pussent fournir des sommes prodigieuses et qui donnassent de l'étonnement à tous les princes étrangers; négliger les fermes et recettes générales dans lesquelles consistent les revenus ordinaires, pour s'appliquer entièrement à des affaires extraordinaires, c.-à-d. à des emprunts, aliénations, créations d'offices, etc. » Sous la minorité de Louis XIV, la dette s'était accrue de 451,354,033 livres. Colbert institua une Chambre de justice (c'était la neuvième de ce genre), qui fit restituer 110 millions par les gens de finances. Il diminua les tailles : de 42,028,096 livres en 1661, il les abaissa à 33,845,797 en 1671; il disait souvent qu'il aurait voulu les réduire à 25 millions; il diminua l'impôt du sel; par des traités plus avantageux et par le rétablissement du crédit, il porta le produit des aides et celui des grosses fermes de 10 à 22 millions et de 4 à 11 millions. En 1660, sous Fouquet, le trésor ne touchait que 1,788,562 livres pour les cinq grosses fermes, dont le bail avait été passé à 4,430,000 livres : Colbert, dès 1662, le réduisit à 3,650,000 livres; mais il toucha 3,584,196 livres : tant est puissant le génie de l'ordre, joint à une volonté ferme et à un amour désintéressé du bien. Ce fut Colbert qui créa le premier une comptabilité régulière pour les finances. Quand le budget était arrêté, que les baux étaient réglés avec les fermiers, les époques de payement et les charges de chaque revenu déterminées, on formait le *grand-livre*, contenant la recette et la dépense. La recette occupait la première moitié du registre; sur le verso de chaque feuillet se trouvaient les comptes de recette arrêtés à l'avance : c'était le débit; sur le recto étaient inscrites les sommes à mesure qu'elles étaient versées par les comptables : c'était le crédit. Les dépenses étaient enregistrées de même à la seconde partie du registre, chapitre par chapitre et dans l'ordre de l'ordonnancement. Le grand-livre était contrôlé par le *journal*, sur lequel étaient écrites, toutes les semaines et à la suite les unes des autres, d'un côté les recettes, et de l'autre les dépenses de toute nature, sans distinction de chapitres. La balance était faite tous les mois en présence du roi, qui arrêtait le registre et écrivait de sa main l'excédant de la recette ou de la dépense. Quand l'année était terminée, on reprenait tous les comptes; on avait alors les chiffres exacts et définitifs de la recette et de la dépense, toujours éloignés plus ou moins des chiffres du budget, et l'on dressait un dernier arrêté, dit *État au vrai*, dont le roi écrivait de sa main tous les totaux, et qui était envoyé à la Cour des comptes.

La sagesse de Colbert porta ses fruits. Tandis que Fouquet ne tirait pas 23 millions des 84 millions prélevés sur la nation, Colbert sut, dès la première année, faire rentrer au trésor 53 millions sur 88, et dans la suite il arriva

à toucher 75,433,497 livres sur 97,315,482. La dette, qui était de 11 millions de rentes à son entrée au ministère, n'était plus que de 8 millions à sa mort.

Après lui, les choses changèrent sous Lepelletier, Pontchartrain et Chamillart. Des emprunts onéreux au denier douze et au denier quinze, des loteries, des affaires extraordinaires, des créations d'offices, des aliénations, des billets d'État, et, sous Desmarets, qui ne put réparer le mal, des refontes de monnaies, ruinèrent l'État et la France. Louis XIV laissa une dette de 3 milliards 460 millions. Le XVIIIe siècle conserva l'ordre introduit dans la comptabilité par Colbert; mais il fit de nombreuses tentatives pour répartir plus également les charges et pour accroître les revenus de l'État. La première, celle de Law fondée sur l'exagération du crédit, aboutit à une immense banqueroute. Les frères Pâris établirent l'impôt du cinquantième; Machault proposa la caisse d'amortissement et un impôt territorial; Silhouette voulut aussi réformer l'impôt; Turgot supprima les corvées, et songea aussi à une égale répartition de l'impôt; Necker s'adressa au crédit et soutint l'État. Mais de Calonne précipita sa perte; le déficit de l'année 1787 était de 125 millions. Les impositions en nature ou en argent étaient alors évaluées à 880,115,000 livres, dont 558,172,000 perçues au nom du roi, 41,448,000 perçues par les États et provinces pour les dépenses locales, et 280,395,000 perçues au profit de particuliers ou de communautés.

La Révolution détruisit l'ancienne organisation financière. Les revenus de l'État furent administrés sous la Convention par un Conseil des finances et revenus nationaux. Les assignats, leur rapide dépréciation et la banqueroute qu'ils entraînèrent empêchèrent toute organisation nouvelle : cependant ce fut en 1793 que la Convention créa le grand-livre de la dette publique, sur la proposition de Cambon. Ce fut le Consulat qui organisa l'administration financière telle à peu près qu'elle est de nos jours. L'administration départementale comprend un *receveur général*, véritable banquier de l'État, chargé de recevoir au nom de l'État toutes les sommes qui lui sont dues, recevant un intérêt pour les sommes qu'il avance, payant au contraire un intérêt pour les sommes qu'il garde; au-dessous de lui sont les *receveurs particuliers*, qui résident dans chaque chef-lieu d'arrondissement, puis les *percepteurs*, qui reçoivent directement l'argent des contribuables. Le receveur général ne fait que recevoir les fonds; c'est un officier particulier, le *payeur*, qui est chargé d'acquitter les dettes sur les divers mandats qui lui sont présentés et qui doivent être contre-signés par le préfet. L'enregistrement, les contributions indirectes, les tabacs, les boissons, les domaines, les douanes, ont leurs employés particuliers, qui versent leur recette dans la caisse des receveurs, et qui sont sous l'autorité de directeurs spéciaux (directeur de l'enregistrement, directeur des contributions directes, directeur des contributions indirectes), relevant eux-mêmes du receveur général. L'administration centrale se compose de directeurs généraux qui dirigent chacune des parties du service. Les revenus de l'État sont versés dans la caisse centrale du Trésor, dont les comptes sont arrêtés chaque jour, et vérifiés par le *Contrôle central du Trésor public*. A la Direction de la comptabilité générale passent toutes les opérations des comptables, et particulièrement des receveurs et des payeurs. Cette Direction veille à l'observation uniforme du mode de comptabilité et d'écriture. Elle donne chaque jour par les comptes du grand-livre la situation exacte du passif et de l'actif de la fortune publique. La Direction du mouvement général des fonds autorise les recettes et les dépenses, la sortie des fonds de la caisse centrale, prépare les budgets mensuels des ministères, dirige les emprunts et l'émission des fonds publics. Il y a une Direction particulière pour les affaires contentieuses, pour la dette inscrite, une Inspection générale des finances, un Contrôle des régies et administrations financières, à quoi il faut joindre les administrations et directions particulières, telles que les contributions directes, les contributions indirectes, l'enregistrement et les domaines, les douanes, les forêts, les postes. L'administration des finances est devenue de plus en plus vaste : les dépenses, qui n'étaient pas de 600 millions de francs au commencement du Consulat, ont atteint un milliard à la fin de la Restauration. En 1830, le chiffre des dépenses ordinaires et extraordinaires était de 1,095,142,115 fr. Le dernier budget de la monarchie de Juillet, celui de 1847, a été de 1,629,678,089 fr. Le règlement définitif de l'année 1858 a donné pour le total des dépenses autorisées 1,907,979,685. Le budget des dépenses de 1861, évalué d'abord à 1,840 millions, s'est réglé par 1,848 millions de francs. Dans les budgets, l'imprévu a toujours une large part; ainsi, en 1856, la loi fixa d'abord le budget à 1,601 millions; mais des votes ultérieurs du Corps législatif y ont ajouté 188 millions, puis divers décrets, rendus dans le cours de l'exercice, ont encore grevé la dépense de 667 millions, ce qui l'a portée au total de 2,226,202,202 fr. V. COMPTABILITÉ PUBLIQUE, BUDGET, CRÉDIT, EMPRUNT. — V., pour l'antiquité, *Économie politique des Athéniens*, trad. de l'allemand de Boeckh par Laligant, Paris, 1828, 2 vol. in-8°; Bilhon, *De l'administration des revenus publics chez les Romains*, Paris, 1803, in-8°; Hegewisch, *Essai historique sur les finances romaines*, en allem., Altona, 1804, in-8°; *Économie politique des Romains*, par Dureau de La Malle, Paris, 1846, 2 vol. in-8°; pour les temps modernes, Du Fresne de Francheville, *Histoire générale et particulière des finances*, 1738-40, 3 vol. in-4°; Forbonnais, *Recherches et considérations sur les finances de la France*, 1748, 2 vol. in-4°; Hercker, *De l'administration des finances en France*, 1784, 3 vol. in-8°; Rousselot de Surgy, *Dictionnaire des finances*, 1784, 3 vol. in-4°; Ganilh, *Essai politique sur le revenu public des peuples de l'antiquité, du moyen âge et des siècles modernes*, 1823, 2 vol. in-8°; Gaudin, *Notice historique sur les finances de la France de* 1800 *à* 1814, in-8°, 1818; Jacob, *Science des finances expliquée théoriquement et pratiquement*, trad. de l'allemand par H. Jouffroy, 1845, 2 vol. in-8°; d'Audiffret, *Système financier de la France*, 1840-1854, 5 vol. in-8°; Bailly, *Histoire financière de la France*, Paris, 1830, 2 vol. in-8°; J.-N. Bresson, *Histoire financière de la France*, 1840, 2 vol.; Dareste, *Histoire de l'administration monarchique en France*, 1848, 2 vol. in-8°; Chéruel, *Histoire de l'administration monarchique en France*, 2 vol. in-8°; Sinclair, *Histoire des revenus publics de l'Empire britannique*, en anglais, 3e édit., Londres, 1804, 3 vol. in-8°; Hüllmann, *Histoire des finances de l'Empire germanique dans le moyen âge*, en allem., Berlin, 1805; Pablo Pebrer, *Histoire financière de l'Empire britannique*, trad. de l'anglais par Jacobi, Paris, 1834, 2 vol. in-8°; Bianchini, *Histoire des finances du royaume de Naples*, en ital., 2e édit., Naples, 1839, 3 vol. in-8°; Tegoborski, *Des finances et du crédit public de l'Autriche*, Paris, 1843, 2 vol. in-8°; Hottinger, *Les finances de la Confédération suisse*, en allem., Zurich, 1846; Bulow-Commerow, *Des finances de la Prusse*, en allem., Berlin, 1841, in-8°; Ackersdyk, *Des finances néerlandaises*, Utrecht, 1843. L.

FINANCES (Ministère des). V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 1804, col. 1.

FINANCIER, nom donné autrefois aux hommes qui avaient la ferme ou la régie des droits du roi, et maintenant à ceux qui disposent de grands capitaux dans des entreprises considérables, ou qui administrent les deniers de l'État.

FINANCIER, emploi de comédie qui comprend les gens de finance et les divers rôles où il faut de la rondeur, du laisser aller, une bonhomie franche et gaie. Lysimon, dans *le Glorieux* de Destouches, Chrysale, dans *les Femmes savantes*, Turcaret, dans la comédie de ce nom par Lesage, certains personnages de marins et autres aux manières brusques, sont des rôles de financier. Au XVIIIe siècle, Desessarts joua les financiers à la Comédie-Française avec un succès sans égal. B.

FINI, INFINI. Le mot *fini* exprime l'idée d'une chose qui a des limites; ainsi, toute figure est limitée ou finie dans l'espace, toute durée est limitée dans le temps. Tout ce que perçoivent les sens et la conscience est conçu comme fini; mais, en concevant ainsi des êtres et des faits, nous ne pouvons assigner de limites à l'espace et au temps qui les contiennent. A côté et à l'occasion de l'idée du fini, apparaît dans l'esprit celle de l'*infini*, c'est-à-dire de ce qui est sans bornes, de ce qui n'a ni commencement ni fin. Quoique le mot *infini* soit négatif, l'idée qu'il exprime est essentiellement positive; elle est identique à celle du parfait, de l'absolu, du nécessaire. La notion du *fini*, au contraire, c.-à-d. du *non-infini*, du *non-parfait* ou de l'*imparfait*, est négative; elle ne se conçoit que par l'absence d'une perfection, que par la position de limites au delà desquelles ce qui est fini n'existe plus. La notion de l'infini, prise objectivement, correspond à la réalité infinie et immatérielle, qui, invisible aux yeux, insaisissable aux sens et à la conscience, est conçue par la raison. Les philosophes qui regardent les sens comme l'unique origine de nos connaissances prétendent que l'idée de l'infini est négative; mais nier l'infini serait nier Dieu; il faut que l'infini soit, pour

que l'infini puisse être. « Avant qu'il y ait des choses qui ne sont pas toujours les mêmes, dit Bossuet, il y en a une qui, toujours la même, ne souffre pas de déclin. » Ce qui trompe, c'est que nous avons l'idée du *fini* avant celle de l'*infini;* mais, dans l'ordre logique, le fini suppose l'infini, comme sa condition nécessaire; dans l'ordre chronologique, c'est l'idée du fini qui est la condition nécessaire de l'acquisition de l'idée d'infini. Celle-ci, bien distincte de la première, l'est également de la notion de *indéfini.* Ce dernier peut avoir des limites dont on peut faire abstraction et qu'on peut déplacer, mais qu'on ne peut jamais faire disparaître. — Chercher à concilier dans l'intelligence et dans la réalité le fini et l'infini, Dieu et le monde, c'est agiter le problème le plus ardu de la métaphysique; les Éléates, les Alexandrins, les écoles panthéistes ont tenté de le faire, sans y réussir, mais heureusement sans empêcher le genre humain de croire à la fois au fini et à l'infini, à Dieu et au monde. V. Cousin, *Cours de l'histoire de la philosophie moderne,* 5 vol. in-12, Paris, 1846, t. IV, 12[e] leçon. R.

FINI, en termes de Beaux-Arts, se dit du travail de dernière main dans un tableau ou une statue, et aussi de l'exactitude minutieuse de l'exécution. Le fini doit être en raison des conditions de l'ouvrage; ainsi, un vaste tableau d'histoire n'a pas besoin du fini que l'on exige dans une toile de petite dimension; des sculptures destinées à être vues de loin ne peuvent avoir le fini d'une statue qu'on a sous les yeux. L'excès du fini dans la peinture ne produit que des ouvrages léchés, secs et froids.

FINIAL, mot anglais qu'on employait jadis pour désigner le sommet d'un pinacle, d'un dais, d'un contre-fort, couronné par des feuilles en bouton ou épanouies.

FINLANDAIS ou SUOMI (Idiome), la principale des langues finnoises (*V. ce mot*), parlée par la population indigène de la Finlande, c.-à-d. par les Finnois ou Tchoudes des campagnes. Dans les villes, les descendants des colons allemands et suédois font dominer leurs idiomes. On distingue dans le finlandais trois dialectes principaux : le *finlandais du Sud* ou *tavaste*, parlé dans la province d'Abo; 2° le *finlandais de l'Est* ou *des Kyrialis*, auquel se rattachent le *carélien* et les sous-dialectes de Savolax, d'Olonetz et d'Ingrie; 3° le *finlandais du Nord* ou *des Quènes*, qui se divise en *satacundien* et *ostro-bothnien*. Selon Rask, la langue finlandaise est une des plus harmonieuses et des plus parfaites du globe. L'alphabet compte 8 voyelles et 13 consonnes seulement : les lettres *b, f, d* et *g* ne peuvent être prononcées par les Finnois au commencement d'un mot, et on y substitue, dans les locutions empruntées à un idiome étranger, les lettres *p, w, t* et *k;* les lettres *c* et *q* ne comptent pour rien dans l'usage; *x* et *z* sont remplacés par *ks* et *ts*. Nul mot ne commence par plus d'une consonne. Le nombre des diphthongues est très-grand. Les mots finissent tous par une voyelle, et renferment rarement deux consonnes de suite. On n'y rencontre aucuns sons sifflants ni gutturaux. On peut, par la réunion de plusieurs racines, former une infinité de mots composés. La déclinaison est la plus riche que l'on connaisse, puisqu'elle n'a pas moins de 15 cas. V. Askill Petræus, *Linguæ fennicæ institutio*, Abo, 1649, in-8°; Martinius, *Grammatica linguæ fennicæ*, 1689, in-8°; Whael, *Grammatica fennica*, Abo, 1733, in-12; Strahlmann, *Grammaire finnoise*, en allem., Halle, 1818; Becker, *Grammaire finnoise*, en allem., Abo, 1824; Euren, *Grammaire finnoise*, Abo, 1849; Juslenius, *Fennici lexici tentamen*, Stockholm, 1745, in-4°; Bande, *Recherches sur l'origine de la langue finnoise* (dans les *Mémoires de l'Académie suédoise*, 1775); Juden, *Essai de grammaire finnoise*, en suédois, Viborg, 1818; G. Renwall, *Lexicon linguæ finnicæ*, Abo, 1826, in-4°.

FINLANDAISE (Littérature). Les Finlandais ont un goût prononcé pour la poésie et le chant, et leur oreille est très-délicate au rhythme. Autrefois leur poésie n'admettait pas la rime : l'artifice en résidait dans une allitération compliquée; on répétait la même lettre au commencement de tous les mots d'un vers, et parfois aussi on répétait de même la dernière lettre. — Les Finlandais possèdent beaucoup d'anciennes chansons, désignées sous le nom de *ronots* ou de *runes*, et qui célèbrent généralement les vieilles croyances mythologiques de la race finnoise. Comme ils y attachent des vertus magiques, ils les cachent, et permettent difficilement aux étrangers d'en prendre connaissance. Cependant Schrœter en a recueilli un assez grand nombre, qu'il a publiées, avec des proverbes, en 1819. Topelius publia, en 1822, 3 vol. d'anciens et de nouveaux chants populaires des Finnois; d'autres ont été édités par Gottlund. De 1828 à 1832, le docteur Lönnrot parcourut les villages de la Finlande, interrogeant et faisant chanter tous ses hôtes. Le résultat de ses recherches a été la publication de plusieurs poëmes modernes sous le titre de *Kanteletar* (de *Kantele*, instrument de musique des Finnois), et d'une grande épopée nationale à laquelle il donna le nom de *Kalewala* (*V. ce mot*).

La littérature écrite des Finlandais ne remonte pas au delà du XVI[e] siècle. Leur plus ancien écrivain paraît avoir été Michel Agricola, évêque d'Abo, qui publia, en 1558, une traduction des Écritures. Parmi les livres imprimés en finlandais, on cite encore une traduction du traité d'Érasme *De civilitate morum puerilium*, 1670. Le Code suédois et d'assez nombreux ouvrages élémentaires pour l'instruction du peuple ont été aussi traduits en finlandais. Il se publie de nos jours à Abo un journal hebdomadaire, rédigé dans la langue nationale. *V.* Léouzon Le Duc, *La Finlande, son histoire primitive, sa mythologie, sa poésie épique*, etc., Paris, 1845, 2 vol. in-8°.

FINNOISES ou TCHOUDES (Langues), rameau de la famille des langues ouralo-altaïques, comprenant le *finlandais ou finnois* proprement dit, le *lapon* et l'*esthonien* (*V. ces mots*). Le finlandais et le lapon diffèrent l'un de l'autre, non-seulement par un assez grand nombre de mots qui leur sont particuliers, mais encore par les flexions grammaticales et par la prononciation : aussi les Lapons et les Finlandais ne peuvent-ils s'entendre sans interprètes. Entre le finlandais et l'esthonien, la différence est plus sensible dans la langue écrite que dans la langue parlée, ce qui vient de ce que l'esthonien a reçu dans son vocabulaire une plus grande quantité de mots germaniques. *V.* Bilmark, *De origine Fennorum*, Abo, 1764; Nisildman, *Recherches sur l'ancien peuple finnois*, traduit en français par Genet, Strasbourg, 1778, in-12; Kelgrenn, *Les Finnois et la race ouralo-altaïque*, traduit en français dans les *Nouvelles Annales des Voyages*, 5[e] série, t. XV; le même, *Traits caractéristiques des langues finnoises*, en allem., 1847, in-8°; Castren, *De affinitate declinationum in linguâ fennicâ, esthonicâ et lapponicâ*, 1839; Sjögren, *Sur les langues finnoises et leur littérature*, en allem., S[t]-Pétersbourg, 1821.

FINNO-TARTARES (Langues). *V.* OURALO-ALTAÏQUES.

FINS. En Procédure, c'est le but, l'objet d'une demande. Une demande est *à fins civiles*, quand elle a pour objet la réparation pécuniaire d'un dommage, sans autre pénalité. Conclure *à toutes fins*, c'est réclamer tout ce qui peut être accordé par le juge. Être *débouté de ses fins*, c'est être déclaré mal fondé, non recevable en sa demande. Être *renvoyé des fins de la plainte*, c'est être déchargé de la demande, acquitté ou mis hors de cause.

FIORINO, monnaie d'argent de Toscane, valant 1 fr. 40 cent.

FIORITURES (de l'italien *fioritura*, floraison), traits que les chanteurs et les instrumentistes improvisent pour orner la mélodie écrite par le compositeur. On les appelait autrefois *broderies*. Au temps de Louis XIV, on disait des *doubles*, parce que l'exécutant doublait les notes en changeant les noires en croches et les croches en doubles croches, et *diminutions*, parce qu'il diminuait les valeurs en donnant plus de notes d'une durée moindre. Rossini a écrit beaucoup de fioritures dans ses ouvrages, afin de guider l'inexpérience des exécutants. Ce sont comme des *fleurs* ajoutées à la musique, de même qu'on ajoute des figures au discours. Mais l'habitude d'écrire les fioritures, nécessitée par la décadence des écoles de chant, a donné de la monotonie à l'exécution, pour laquelle les artistes n'ont plus eu besoin de chercher d'agréments. B.

FIRMAN. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire de*
FISC. } *Biographie et d'Histoire.*

FISTULE. *V.* FLAJOS.

FIXÉ, nom donné à une sorte de petit tableau peint à l'huile sur taffetas, et qu'au moyen d'une préparation de gomme on applique et on rend adhérent à une glace qui lui tient lieu de vernis. Ce genre de peinture est surtout à l'usage de la bijouterie.

FLABELLIFORME (Ornement), ornement en forme d'éventail, composé de feuilles ou de palmettes, et qu'on rencontre fréquemment sur les monuments à l'époque romane.

FLABELLUM, éventail d'origine grecque, longtemps usité dans la liturgie gallicane, et encore en usage chez les Grecs. Il était de matière et de forme diverses, souvent d'une grande richesse, et servait pendant les grandes chaleurs à préserver les saintes espèces et le célébrant lui-même des atteintes des mouches. Aujourd'hui encore

on porte des éventails de chaque côté du pape officiant. Chez les Grecs, le flabellum est appelé *hexaptérige*, parce qu'il porte des figures de Séraphins à six ailes. Les paroles du *Te Deum* sont inscrites dessus, pour indiquer que les Anges qui les portent louent Dieu sans cesse.

FLAGELLATION. *V.* FOUET (Peine du), dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FLAGELLUM. *V.* CYMBALUM.

FLAGEOLET (du latin *flagellum*, baguette), petit instrument de musique à vent, long de 15 à 20 centimètres, en buis, ébène ou autre bois dur, ou encore en ivoire, percé de 6 trous, quatre en dessus et deux en dessous, sans compter celui de la *patte* ou d'en bas, et qu'on embouche au moyen d'un bec. Il était autrefois fort défectueux sous le rapport de la justesse, et très-borné quant à ses moyens d'exécution; mais on l'a beaucoup perfectionné en y ajoutant jusqu'à 6 clefs. Les sons en sont aigus, mais agréables; on l'emploie surtout dans la danse et pour animer les scènes joyeuses. Son diapason est de deux octaves environ. On fait des flageolets en *ut*, en *ré*, en *mi bémol*, en *fa* et en *sol*. La musique pour cet instrument s'écrit sur la clef de *sol*. Au XVIIe siècle, le flageolet était appelé en Italie *flautina alla vigesima seconda*, parce que sa note la plus grave sonnait la triple octave aiguë du tuyau d'orgue de quatre pieds, qu'on prenait pour base des voix et des instruments. De nos jours, Collinet a joui d'une grande réputation comme joueur de flageolet. Des Méthodes pour cet instrument ont été publiées par Bonnisseau, Carnaud, Collinet, Kastner et Roy. B.

FLAGEOLET (Jeu de), un des jeux à bouche de l'orgue. Ce jeu, qui sonne à l'unisson de la doublette, est construit en bois comme les véritables flageolets, et il n'en diffère que par le nombre des trous destinés à produire le son. Il n'existe pas dans toutes les orgues; on le remplace alors en mettant au grand orgue la quarte et la doublette, et au positif les deux huit-pieds pour l'accompagnement. F. C.

FLAGRANT DÉLIT. *V.* DÉLIT.

FLAIOS, instruments de musique du moyen âge, qui n'étaient au fond que des sifflets en bois de saule, et qui étaient aussi appelés *flajols*, *flageux*, *flagiex*. On en distinguait de diverses espèces, la *fistule*, le *souffle*, la *pipe*, le *frestel* ou *frétiau*, etc. Tous les flaios se jouaient de la main gauche, tandis que la droite frappait le rhythme sur un tambour ou sur des cymbales.

FLAMAND (Art). I. *Peinture*. — L'école flamande date de la fin du XIVe siècle. Antérieurement à cette époque, c'était l'école allemande, dite de Cologne, qui florissait dans les Pays-Bas. La peinture flamande reconnaît pour ses premiers chefs deux frères, Hubert et Jean Van Eyck, qui, attirés à la cour des ducs de Bourgogne, s'établirent à Bruges, d'où le plus jeune des deux frères reçut le nom de Jean de Bruges. Cet artiste, à qui l'on a attribué l'invention de la peinture à l'huile, abandonna les formes typiques et traditionnelles de l'école de Cologne, pour puiser ses inspirations principalement dans la nature; aux figures isolées, disposées symétriquement, il substitua les mouvements de la vie réelle, et, au lieu de peindre sur fonds d'or, il ouvrit à l'œil du spectateur les profondes perspectives du monde visible. Ainsi, dès le début, la peinture est, pour les Flamands, l'art de représenter; ils se livrent au naturalisme, qui sera jusqu'à la fin le caractère essentiel de leur école. Les scènes religieuses elles-mêmes sont placées dans des paysages ou dans des intérieurs; ce sont déjà des tableaux de genre. La richesse et la force politique de la bourgeoisie en Flandre étaient de nature à fortifier cette tendance vulgaire de l'art flamand. Les frères Van Eyck eurent beaucoup d'élèves ou d'imitateurs, qui cultivèrent aussi la peinture religieuse; mais il n'est pas certain que tous ceux qui sont cités comme tels aient été réellement à leur école. Nous citerons Gérard Van der Meire, Hugo Van der Goës, Rogier Van der Weyden ou Roger de Bruges, Josse ou Juste de Gand, dont les ouvrages présentent un même caractère de roideur et d'austérité. Au XVe siècle, la peinture flamande prit plus de grâce et de charme sous l'impulsion de Hans Memling, Memmelinck ou Hemling, de Thierry Stuerbout, fondateur d'une école à Louvain, et de Quentin Metsys, qui donna dans ses tableaux une place plus grande à la figure humaine que ne l'avaient fait ses prédécesseurs. Puis, l'école primitive jeta son dernier éclat avec Claeyssens, Pierre Pourbus, Franz Pourbus dit le Vieux, et Franz Pourbus le Jeune.

Tandis que l'art flamand s'enfonçait dans son réalisme, l'Italie accomplissait de merveilleux progrès, auxquels nul pays ne pouvait rester entièrement étranger. Les artistes de la Flandre au XVIe siècle allèrent étudier ces chefs-d'œuvre nouveaux, et devinrent imitateurs. Gossaert ou Jean de Maubeuge, généralement connu sous le nom de Mabuse, est un des premiers chez qui se fasse sentir l'influence italienne. Raphaël et les autres peintres de l'école romaine ont été les modèles de Bernard Van Orley, Michel Van Coxcie, Susterman dit Lambert Lombard; Franz Floris s'attacha aux œuvres de Michel-Ange, Martin de Vos aux peintres vénitiens, Othon Van Veen au genre du Corrége. La famille des Franck, Karl Van Mander, Bartholomé Spranger, sont aussi des imitateurs de l'art italien. En revanche, Denis Calvart s'établit en Italie, et ouvre à Bologne une école, d'où doivent sortir le Guide, l'Albane et le Dominiquin.

L'art flamand perdait son originalité et ses qualités natives, lorsqu'une révolution, préparée par Adam Van Noort, fut opérée avec éclat par Rubens au XVIIe siècle. Rubens, héritier des forces créées avant lui, se les approprie et en tend le ressort jusqu'à la violence, pour produire des effets d'une puissance inconnue. Il a accommodé en quelque sorte à la nature flamande les qualités des diverses écoles. Il conçoit un certain idéal de la beauté; mais cet idéal n'a pas la pureté qu'on lui trouve dans l'école romaine. Rubens vise comme Michel-Ange aux formes grandioses et mouvementées, mais il a moins de grandeur et moins de science. Il dessine, non avec vigueur, mais avec verve, et son coloris éclatant affecte les luisants et les reflets. On reconnaît l'art flamand dans la nature un peu vulgaire qu'il représente : il fait de la peinture héroïque et chevaleresque, mais ses hommes d'une stature athlétique ont une expression commune; ses femmes ont une carnation brillante, mais un éclat tout matériel, et leur fraîcheur n'est point accompagnée de distinction et de grâce. Rubens a produit plus de 1,600 ouvrages, tableaux, dessins, gravures, etc.; son influence a été souveraine sur son siècle, et il compta un grand nombre de disciples et d'imitateurs. Dans la peinture historique, on peut citer Van Dyck, Jordaëns, Gaspard de Crayer, Gérard Seghers, les Van Oost, Abraham Janssens, Théodore Rombouts, Corneille Schut, Van Thulden, Diepenbeck, Corneille de Vos, Erasme Quellyn. Dans le portrait, Rubens eut encore pour élève Van Dyck; mais François Hals n'est pas de son école.

Le paysage et la peinture de genre ont eu d'illustres représentants en Flandre. Parmi les paysagistes, on distingue, au XVIe siècle, Henri de Bles, Joachim de Patinir ou Patenier, Pierre Breughel dit le Vieux ou le Drôle, Hans Bol, Gilles de Coninxloo, les frères Mathieu et Paul Bril; au XVIIe, Pierre Breughel le Jeune ou Breughel d'Enfer, Jean Breughel de Velours, Jacques Fouquières, Lucas Van Uden, Jacques Van Artois, Cornélis Huysmans, Van Bloemen. La peinture de genre, qui comprend les tableaux d'intérieur, les scènes de soldats, de matelots, de fumeurs et d'ivrognes, les bambochades, etc., a été cultivée au XVIIe siècle, par Jean Miel ou Meel, Peter Neefs, David Téniers le Vieux, David Téniers le Jeune, Abraham Téniers, Adrien Brauwer, Joseph Van Craesbeke et Gilles Van Tilborgh. Enfin, les plus célèbres peintres d'animaux et de fleurs ont été François Snyders ou Sneyders, Jean Fyt, Paul et Simon de Vos, Jean Van Kessel, David de Coninck.

Vers la fin du XVIIe siècle commença le déclin de l'école flamande. Le pays fut depuis lors le théâtre des grandes guerres européennes, et l'esprit national s'éteignit bientôt sous la domination étrangère. Ce qui restait d'artistes en Belgique émigra : Van der Meulen alla peindre les batailles de Louis XIV, Philippe de Champagne se rendit également à Paris, Nicolas Vlenghèls accepta la direction de l'Académie de France à Rome, et Gérard de Lairesse émigra à Amsterdam. L'école française de Watteau et de Boucher, puis celle de David, déteignirent sur l'art flamand sans le vivifier, et un seul peintre, Herreyns, presque oublié aujourd'hui, parce qu'il a laissé peu d'ouvrages, essaya de continuer les anciennes traditions. Au milieu du vide général, Lens, Van Brée, les paysagistes Antonissen, Ommeganck, Denis, n'ont guère obtenu qu'une réputation locale. L'art n'a repris quelque éclat que de nos jours (*V.* BELGIQUE — Arts en). *V.* Descamps, *la Vie des peintres flamands, allemands et hollandais*, Paris, 1750, 5 vol. in-8°; Houbraken, *Vie des peintres flamands*, en hollandais, La Haye, 1753, 3 vol. in-8°.

II. *Sculpture*. — Il reste aujourd'hui peu de sculptures antérieures au XVIe siècle, le plus grand nombre de celles qui ornaient les églises et les palais ayant péri, pendant le soulèvement contre l'Espagne, sous le marteau des ico-

noclastes. Dans le siècle précédent, Liége avait possédé Érasme Dellepierre, Gérard de Felem, Jean Godèle, Lambert Horne et les deux Lambert Zutman, dont les ouvrages ont été détruits. Toutes les œuvres de Conrad de Malines, qu'Albert Dürer proclamait le premier artiste de son temps, ont également disparu. Peu de temps après lui, Mons citait avec orgueil Jacques du Bruque, qui acheva le jubé de Ste-Waudru; Tournai se glorifiait de Lecreux et de Gillis, auteurs, l'un du groupe de St Michel qui couronne le jubé, l'autre de la chaire de la cathédrale; à Liége on nommait Thiry, à Anvers Claude Floris; des artistes, maintenant oubliés, sculptaient les fameuses cheminées de Bruges et de Courtrai.

Les sculpteurs flamands qui visitèrent l'Italie au XVIe siècle s'éprirent des œuvres de Michel-Ange, auquel ils n'empruntèrent que la partie la plus matérielle de son art. Ils outrèrent le travail de la musculature dans la forme, et l'influence que Rubens exerça au siècle suivant ne fit que les encourager dans cette voie. Les frères Duquesnoy résistèrent au torrent. L'un, François, sachant rester poétique et élégant, exécuta, non-seulement des jeux d'enfants et des bacchanales, considérés comme des chefs-d'œuvre pour la grâce et la perfection du modelé, mais aussi d'admirables bas-reliefs, des Christs en ivoire, et entre autres grandes statues, la *Ste Susanne* de Lorette et le *St André* de l'église St-Pierre de Rome. L'autre, Jérôme, surnommé le Praxitèle de la Belgique, représenta les anges et les chérubins avec une finesse incroyable de ciseau, et est l'auteur du magnifique monument élevé à l'évêque Triest dans la cathédrale de Gand. A côté des Duquesnoy se place Jean Warin, de Liége, connu aussi comme graveur en médailles, et dont on a deux beaux bustes de Richelieu et de Louis XIV. Toutefois, ce fut en vain que ces trois hommes luttèrent contre l'invasion du matérialisme : Gilles d'Ardennes, Faydherbe, Pierre de Fraisne, Henri Flemalle, Jean Delcour, Arthur Quellyn, hâtèrent la décadence du vrai style. Verbruggen, Delvaux, Van Poucke, Godecharles, ne furent pas plus heureux : ces artistes avaient des qualités précieuses, mais isolées, et aucun d'eux ne possédait cet ensemble de talents supérieurs qui caractérise les rénovateurs de l'art. Dans des temps plus rapprochés de nous, la sculpture flamande a encore produit deux hommes distingués, Rutxhiel et Kessels.

III. *Gravure*. — Dès le XVIe siècle, les Pays-Bas produisirent d'excellents graveurs. Nous citerons Jérôme Cock, Théodore de Bry, Lambert Suavius, Nicolas de Bruyn, Marc Gheeraerds, Dominique Custos, Jacques de Gheyn, et les frères Jean et Raphaël Sadeler. Au siècle suivant, Rubens ne se contenta pas de produire lui-même des eaux-fortes remarquables : il forma aussi une école de graveurs, à laquelle se rattachent Pontius, Lucas Vorsterman, Bolswert, Witdoeck, les deux Pierre de Jode, Corneille Marinus, Van Balen, Jacques Neefs, Pierre Van Schuppen, Nicolas Pitau, Corneille Vermeulen. On a également quelques eaux-fortes de Van Dyck. Contemporain des derniers élèves de Rubens, Edelinck se laissa attirer à la cour de Louis XIV, où il mérita le surnom de Prince des graveurs. Un grand nombre des progrès que la gravure a faits sont dus à des artistes des Pays-Bas : Corneille Bloemaert introduisit cette partie du clair-obscur qui consiste à conduire, par une dégradation suivie, la lumière la plus vive à l'ombre la plus forte; P. Soutman imagina une combinaison de l'eau-forte et du burin, et forma Van Sompel, Jonas Suyderhoef, Corneille Wischer; enfin Gilles Demarteau a inventé la manière de graver dans le goût du crayon. Le dernier artiste flamand qui ait tenu le burin avec quelque succès fut Cardon.

IV. *Architecture*. — L'architecture a été cultivée avec éclat dans les Pays-Bas, ainsi qu'on en peut juger par la multitude de monuments, même mutilés, dont ils sont couverts. Il en est beaucoup qui appartiennent à la période du style roman : celui qui offre le plus d'intérêt est la cathédrale de Tournai. Comme exemples du style ogival, on peut mentionner les églises Notre-Dame d'Anvers et St-Martin d'Ypres, les hôtels de ville d'Ypres, Bruxelles, Bruges, Louvain, Courtrai et Oudenarde. C'est un Flamand, Gérard de Saint-Trond, qui dressa les plans de la cathédrale de Cologne. L'architecture moderne a aussi produit plusieurs édifices remarquables, tels que le Palais de la Nation à Bruxelles, le Palais de l'Université et le Casino à Gand.

V. *Musique*. — *V.* GALLO-BELGE (École). B.

FLAMANDE (Langue), langue classée par les savants dans la branche saxonne ou cimbrique des langues germaniques, et qu'on nomme en allemand *Duytsch*. Elle s'est formée, ainsi que le hollandais, par le mélange du frison et du méso-gothique. De tous les idiomes congénères, le flamand est peut-être celui qui a conservé le plus grand nombre de racines. Sa grammaire, comme celle de toutes les langues germaniques en général, n'offre que des principes simples, positifs, clairs, et peu nombreux. Il possède une grande facilité de dérivation et de composition. Tout en admettant les changements qu'une longue suite de siècles a nécessairement apportés dans la prononciation et la manière d'écrire, les Flamands croien que leur langue est, pour le fond, la même qui se partageait avec le celte le domaine de la Belgique avant l'arrivée des Romains, et il est certain que le latin y a fort peu pénétré. Dans ses radicaux et sa physionomie générale, le flamand offre avec le hollandais une connexion intime; mais les deux langues diffèrent en plusieurs points. Ainsi, le flamand a plus d'articulations palatales et de sons nasaux, le hollandais plus de sons du gosier; des mots dont la prononciation est la même dans les deux langues s'écrivent différemment, une même valeur phonétique se transcrivant dans chacune d'une façon particulière; d'autres différences portent sur les flexions grammaticales, sur la déclinaison de l'article et des pronoms, sur la terminaison des adjectifs pris substantivement, et sur quelques parties de la déclinaison, notamment l'impératif; enfin le flamand a fait au français des emprunts qui ne sont point passés dans le hollandais. — Le flamand a été poli par la culture littéraire avant le hollandais : sous le nom de *vlaemisch* ou *brabantisch*, il fut la langue écrite et générale des 17 provinces soumises à la maison de Bourgogne. Il avait alors succédé au latin dans les chartes et la littérature; les ordonnances et les publications des XIVe, XVe et XVIe siècles sont en flamand. Mais, sous la domination espagnole, cet idiome, exclu de la littérature et des affaires, céda la place au hollandais dans le Nord, au français dans le Midi. Aujourd'hui il est la langue des campagnes dans les deux Flandres belges, les provinces d'Anvers et de Limbourg, le Brabant septentrional, et une partie du Brabant méridional, où on l'emploie même à l'enseignement populaire et à la prédication : il s'est conservé aussi chez les habitants de certaines villes; c'est ainsi qu'on le trouve même à Bruxelles, dans les faubourgs de la ville basse. Le flamand avait aussi jadis un domaine étendu dans la France septentrionale, et, au Xe siècle, il était en usage dans toute la Picardie : on s'en sert encore maintenant à Dunkerque et dans le pays environnant, jusqu'à peu de distance de Calais; c'est un flamand fort altéré qu'on parle dans un faubourg de Saint-Omer. *V.* Noël de Berlemont, *Vocabulaire françoys et flameng*, Anvers, 1511, in-4°; *Thesaurus teutonicæ linguæ* (Dictionnaire flamand), publié par Plantin et perfectionné par Cornélius Kilian, 1575; Phil. La Grue, *Facile introduction aux langues française et flamande*, Amst., 1688, in-8°; Corleva, *le Trésor de la langue flamande*, Amst., 1741, in-8°; F. Halma, *Le grand Dictionnaire français-flamand et flamand-français*, Leyde, 1778 et 1781, 2 vol. in-4°, et *Nouvelle Grammaire française et flamande*, Bruxelles, 1773, in-12; J. Desroches, *Nouveau Dictionnaire français-flamand et flamand-français*, Gand, 1805, 2 vol. in-8°, et *Grammaire flamande*, Anvers, 1826, in-12; Vandenbossche, *Nouvelle Grammaire raisonnée pour apprendre le flamand et le hollandais*, Lille, 1825, in-12; Olinger, *Nouveau Dictionnaire flamand-français et français-flamand*, Malines, 1845, in-16; — Van Gorp, *Indo-Scythica*, Anvers, 1569, in-fol., où l'auteur prétend établir que le flamand était parlé par Adam; Van der Mylen, *Lingua belgica, seu de linguæ illius communitate cum plerisque aliis, præsertim cum latinâ, græcâ, persicâ*, etc., Leyde, 1612, in-4°; Ypey, *Histoire succincte de la langue néerlandaise*, Utrecht, 1812; Raoux, *Mémoire sur l'origine des langues flamande et wallonne*, Bruxelles, 1826, in-4°; Willems, *De la langue belgique*, ibid., 1829, in-4°; Westreenen de Tiellandt, *Recherches sur la langue nationale de la majeure partie du royaume des Pays-Bas*, La Haye, 1830; Lebrocquy, *Du flamand dans ses rapports avec les autres idiomes d'origine teutonique*, Bruxelles, 1845, in-8°; Delfortrie, *Mémoire sur les analogies des langues flamande, allemande et anglaise*, Bruxelles, 1859, in-4°.

FLAMANDE (Littérature). Les plus anciens monuments écrits que l'on possède en flamand appartiennent au XIIe siècle : ce sont une *Vie de Jésus*, un *Voyage de St Brendan*, et un fragment d'un poëme intitulé *le Comte Rodolphe*. Au siècle suivant, le flamand se montre entièrement formé dans une *Bible en vers* et dans le *Miroir historique* par Jacques Van Maerlant. Les Flamands

attribuent à Willem Van Uttenhove l'invention du *Roman du Renard*, qui a revêtu presque toutes les langues de l'Europe. Depuis le XIIIe siècle, les villes flamandes possédèrent des confréries poétiques, appelées *Chambres de rhétorique* (*V.* ce mot dans notre *Dict. de Biograp. et d'Histoire*). On peut encore citer parmi les premières productions de cette littérature la *Coutume d'Anvers*, écrite en 1300; les *Gestes de Brabant*, écrits par Jean de Clère; un grand nombre de chroniques et de légendes, dont la plus connue est celle des *Quatre Fils Aymon;* et la Chronique rimée de Philippe Mouskes. — La modification du flamand par les locutions étrangères est sensible dans les ouvrages composés pendant la domination des ducs de Bourgogne, par exemple dans la traduction de Boëce par Jacques Velt de Bruges au XVe siècle, et dans les pièces de théâtre représentées à la même époque et au siècle suivant. Sous la domination autrichienne, le flamand étant tombé à l'état de patois, toute la littérature se borna à des livres de prières, à des ouvrages et à des chants populaires. Après 1815, les efforts du gouvernement néerlandais pour rendre à la langue flamande son éclat échouèrent en raison de l'impopularité qui s'attachait à tous ses actes. Ce n'est que depuis la constitution du royaume de Belgique qu'on a pu obtenir quelques résultats : Willems, Serrure, l'abbé David, Bormans, Snellaert, Delepierre, Raoux, Lebrocquy, ont servi le flamand particulièrement au point de vue grammatical et historique; Van Ryswyck, Ledeganck, Rens, Van Duyse, F. Blieck, Mme Courtmans, ont obtenu quelques succès en poésie; mais l'écrivain le plus populaire en Belgique et le plus connu à l'étranger est Henri Conscience. *V.* Mone, *Coup d'œil sur la littérature populaire des Pays-Bas dans le passé*, Tubingue, 1838; De Coussemaker, *Chants populaires des Flamands de France, publiés avec les mélodies originales*, Gand, 1856.

FLAMBART, petite embarcation de côte, à deux mâts et sans vergues, dont on se sert pour la pêche.

FLAMBE ou FLAMME, lame d'arme blanche qui, par sa forme ondulée, ressemble à une flamme de foyer ardent. On disait encore *flambard*, *flamard*, *flammard*, *flamberge*. C'est une flambe que tient l'archange St Michel terrassant le démon. Les crids malais et les poignards indiens sont des flambes de petite dimension. Il y a eu, au moyen âge, d'énormes flambes, épées à deux mains, de 1m,60 à 2 mèt. de longueur. Sous Louis XIV, une association de filous se forma à Paris de soldats licenciés, qui reçurent le nom de *gens de la petite flambe*, à cause de la paire de ciseaux qu'ils portaient pour couper les bourses et les aumônières.

FLAMBER, en termes de Marine, faire connaître, au moyen d'un signal particulier ordinairement accompagné d'un coup de canon, qu'un vaisseau ou un capitaine a commis quelque faute dans l'exécution d'une manœuvre.

FLAMBOYANT (Style). *V.* OGIVALE (Architecture).

FLAMENCA, roman anonyme du XIIIe siècle. Flamenca, fille du comte de Nemours, et femme d'Archambaud, comte de Bourbon-les-Bains, est enfermée sans motif par son mari jaloux, contre lequel mille chansons courent aussitôt. Elle est délivrée par Guillaume de Nevers, et recouvre, on ne sait ni pourquoi ni comment, la confiance d'Archambaud. Ce qui fait l'intérêt de ce roman, ce sont les descriptions de fêtes, qui sont nombreuses, et de précieux détails sur les mœurs du XIIIe siècle; on y trouve une liste très-curieuse des romans qui étaient alors en vogue, et dont quelques-uns ne nous ont pas été conservés. Il est écrit dans un dialecte voisin de l'ancien catalan. Il n'en existe qu'un manuscrit, qui appartient à la Bibliothèque de Carcassonne. P. Meyer l'a publié, Paris, 1866, in-8°. H. D.

FLAMME, longue bande de serge ou autre tissu qu'on hisse au haut du mât d'un navire, et qui, déjà peu large dans la partie qui tient à ce mât, va en se rétrécissant et se termine en une ou deux pointes. On s'en sert, comme des pavillons, pour les signaux. Les bâtiments de guerre portent une flamme aux couleurs nationales : celle du bâtiment où est l'officier commandant se nomme *flamme d'ordre;* les autres, plus petites, sont des *flammes d'armement*.

FLAMMEUM. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FLAN, *autrefois flaon*, en termes de Numismatique, morceau de metal coulé ou laminé coupé en rond, et prêt à recevoir l'empreinte qui en fera une pièce de monnaie ou une médaille.

FLANC, en termes d'Art militaire, est synonyme de *côté*. *Par le flanc droit*, *Par le flanc gauche*, sont des commandements pour ordonner aux soldats de se tourner à droite ou à gauche. La *marche de flanc* est celle qui longe la ligne à laquelle on faisait face. — Dans la Fortification, on nomme *flanc* la partie du rempart qui réunit l'extrémité de la face d'un ouvrage à la gorge ou à l'intérieur de cet ouvrage. Le flanc d'un bastion est la partie qui joint la face à la courtine. On distingue : le *flanc couvert*, dont une partie rentre au dedans du bastion, et qui est couverte par l'autre partie vers l'épaule; le *flanc rasant*, perpendiculaire à la ligne de défense, et d'où l'on voit directement la face du bastion voisin; le *flanc oblique*, qui est oblique à la ligne de défense; le *flanc concave*, qui est couvert et forme une courbe dont la convexité est tournée en dedans du bastion; le *flanc bas*, parallèle au flanc couvert et au pied de son épaulement.

FLANCHIS, terme de Blason. *V.* SAUTOIR.

FLANQUE, en termes de Blason, pièce formée par une ligne en voûte qui part des angles du chef et se termine à la base de l'écu. Les flanques se portent toujours par paire.

FLANQUER, dans l'Art militaire, défendre par des troupes, par des batteries ou par des ouvrages, un flanc attaquable. Au XVIIIe siècle, on appela *Flanqueurs* les soldats d'infanterie ou de cavalerie qui appuyaient les flancs d'une armée.

FLASQUE, vieux mot, synonyme de *flacon*.

FLASQUES, dans l'ancien système d'artillerie, principales pièces en bois des affûts de canon, réunies par des entretoises, s'encastrant dans le haut pour recevoir les tourillons de la bouche à feu, et s'arrondissant à l'autre extrémité, appelée *crosse*, qui posait à terre. Dans les affûts de campagne, les flasques étaient *délardées*, c.-à-d. dégagées dans leur partie inférieure, pour recevoir un coffret. L'artillerie actuelle n'a conservé que la partie supérieure des flasques; elles sont fixées par des boulons à une pièce posant à terre et qu'on nomme *flèche de l'affût*. — Dans la Marine, on appelle *flasques* les pièces de charpente qui servent à assurer le pied des mâts.

FLATTÉ, ancien agrément de chant, qui consistait à placer une petite note au-dessous de la tenue finale.

FLAUTO, FLAUTINO. *V.* FLUTE.

FLÉAU D'ARMES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FLÈCHE, arme de jet lancée par l'arc ou l'arbalète, et dont tous les peuples, dès leur origine, ont fait usage. C'est encore la principale et presque la seule arme des peuplades sauvages de nos jours. Elle est garnie au talon de plumes ou d'ailes en métal, qui en facilitent et en dirigent le vol; c'est par là qu'elle se distingue du *dard*. Les anciens Grecs avaient des *cestres* ou flèches qu'ils lançaient avec la fronde. Les Romains se servirent d'une flèche dont le talon plombé la faisait tenir droite et debout quand on la posait à terre : la nuit, on plaçait des flèches de cette espèce devant les tentes ou les camps en guise de chausse-trapes. César parle de *tragulaires* qui, à l'aide de balistes à main, lançaient des *tragules* ou flèches capables de percer de part en part un guerrier couvert de son armure. Les Byzantins, au moyen d'une machine à ressort nommée *anisocycle*, lançaient à la fois une grande quantité de flèches. Au moyen âge, on donna différents noms aux flèches, *saitte* ou *sagette* (du latin *sagitta*), *eslingue*, *passadoux*, *dards*, *gourgon*, *songnole*. Les archers génois apportèrent en France les noms de *freccia*, *frète*, *flesche*, *floiche;* les Anglais ceux de *fligt*, *flic*, *flich*, *flique*, *flis*, *flieque*, *flisc*. Plus tard on appela encore cette arme *panon* ou *penon* (du latin *penna*, plume). On distinguait enfin les flèches en deux grandes classes, les *carreaux* et les *viretons;* le carreau, parfois empenné de feuilles d'airain, était lancé avec une machine de guerre; le vireton, chassé par la corde de l'arc, virait ou tournait en l'air avant d'atteindre le but. Le fer affectait différentes formes, et souvent n'était pas fixé à demeure à la tige empennée, afin qu'il restât dans la plaie sans qu'on pût l'en retirer. Les Espagnols dirigeaient leurs grenades avec des flèches. L'emploi des flèches n'a pas cessé aussitôt qu'on le croit communément : les Anglais en jetèrent encore dans l'île de Ré en 1627. Les Anciens connaissaient le secret d'empoisonner les flèches. Les Gaulois se servaient pour cet usage du suc du figuier sauvage; d'autres peuples employaient l'ellébore et l'aconit. Les sauvages de l'Amérique et de l'Océanie, avant de connaître le fer, armaient leurs flèches d'un caillou tranchant, d'un os taillé en pointe ou d'une forte arête de poisson; ils les infectent de curare ou d'un poison tiré du mancenilier. — Dans l'Iconographie chrétienne, la flèche est un attribut

des SS. Canut, Côme, Damien, Edmond, Germain, Sébastien, Gilles, de Ste Ursule, etc.

FLÈCHE, construction pyramidale en charpente ou en pierre, élevée sur les tours ou le comble d'une église. Cette forme architecturale est particulière au moyen âge. On voit d'abord, à l'époque romane, les tours se couvrir de toits en tuile ou en ardoises, peu élevés et à plusieurs faces : c'était la flèche en germe. Ces toits écrasés font souvent place, vers le XIIe siècle, à un pyramidion en pierre. Au XIIIe siècle, la flèche s'allégit et s'allonge; mais elle reste simple et ne se découpe pas encore dans ses parois. Aux XIVe et XVe, elle offre des parois à jour et devient flamboyante. A l'époque de la Renaissance, elle se compose de petits étages groupés les uns sur les autres, ou de plusieurs tours ou tourelles superposées en amortissement. On cite parmi les belles flèches celles des cathédrales d'Amiens, de Rouen, de Chartres, de Paris, d'Orléans, de Strasbourg et d'Autun, de la Ste-Chapelle à Paris, de l'abbaye de St-Denis (aujourd'hui détruite), de Notre-Dame de l'Épine, des cathédrales d'Anvers, de Fribourg-en-Brisgau, de Vienne en Autriche (*V. les articles consacrés à ces monuments*). L'architecture classique ne se prête pas à ce genre de construction : aussi les églises modernes, comme celles de St-Sulpice et de St-Vincent de Paul à Paris, ne présentent que de simples tours peu élevées. Les architectes ont ainsi donné l'exemple d'une sage abstention. Quelques-uns ont voulu surmonter ce qu'ils regardaient comme une difficulté, et ils ne sont arrivés qu'à des formes disgracieuses, comme on peut en juger par les flèches de l'église St-Joseph à Bruxelles. E. L.

FLÈCHE, en termes de Fortification, synonyme de *Bonnette* (*V. ce mot.*).

FLÈCHE, terme de Marine. Les *flèches en l'air* sont des mâts légers et volants, établis sur les mâts de perroquet pour gréer des cacatois. La *flèche de beaupré* est une pièce de bois saillante hors de la proue, et servant à fixer et à contenir le beaupré. On nomme *flèche en cul* une voile légère qu'on établit entre le mât d'artimon et le mât de perroquet.

FLÈCHE, pièce de bois de charronnage, longue de 3 à 5 mèt., qui servait autrefois à joindre le train de derrière d'un carrosse avec celui de devant. — On nomme *flèche de pont* les pièces de bois tenant par les bouts de devant les chaînes de fer qui servent à faire manœuvrer un pont-levis.

FLÉCHIÈRE, espèce de feuille-d'eau, en forme de fer de flèche, qui entre dans l'ornementation de l'architecture romano-byzantine.

FLÉTRISSURE. *V.* MARQUE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FLEURET, sorte de mince épée à lame carrée, ou baguette rectangulaire, en acier forgé, trempé et blanchi, sans tranchant ni pointe, terminée par un bouton garni en peau, et dont on se sert pour apprendre l'escrime.

FLEURI (Style), style rempli d'ornements, que l'art a semés comme des fleurs sur un sujet aride ou frivole qui a besoin d'être relevé par quelque parure. Il n'est guère de mise que dans les morceaux de pur agrément, comme une description champêtre, un madrigal, une idylle, un discours académique. Ce ne serait pas faire preuve de goût que de l'employer dans un livre d'instruction, un plaidoyer, une harangue politique, un sermon, ou au théâtre : dans la comédie, le style fleuri affaiblirait le comique; dans la tragédie, il arrêterait la marche des passions; il trouve plus aisément sa place dans l'opéra.

FLEURI (Style), en Architecture. *V.* OGIVALE (Architecture).

FLEURON, dans l'architecture antique, petite rose épanouie, placée au centre du tailloir du chapiteau corinthien. Le chapiteau dorique porte aussi de petits fleurons à quatre pétales sur son gorgerin. Dans les monuments du moyen âge, le fleuron est un petit ornement isolé, ordinairement emprunté au règne végétal. On appelle *fleurons crucifères* les quatre-feuilles à lobes lancéolés; *fleurons détachés*, de petits ornements représentant des fleurs, des feuilles, des animaux ou des figures de fantaisie, placés entre deux tores ou entre deux colonnes de pieds-droits.

FLEURON, nom que les imprimeurs donnent aux ornements placés, soit au frontispice d'un livre, soit à la fin des chapitres.

FLEURON, en termes de Blason, ornement qui se trouve sur les couronnes des rois, princes, ducs et marquis. Pour les rois de France, les fleurons étaient des fleurs de lis, dont une formait le chef, les autres bordant le cercle d'en bas de la couronne. Les feuilles d'ache et de persil des couronnes ducales s'appellent *fleurons refendus.*

FLEURS (Langage des), langage symbolique dans lequel les fleurs, soit isolées, soit assemblées suivant un certain choix, servent à exprimer une pensée ou un sentiment. Ainsi, la *rose blanche* exprime l'amour; le *lis*, la pureté; le *souci*, le chagrin; le *basilic*, le mécontentement; une branche de myrte, tenue dans sa position naturelle, signifie *je vous aime*, tandis que, la fleur tournée vers la terre, elle veut dire *je vous hais.* Le langage des fleurs était connu des Anciens. On voit, par exemple, dans l'Écriture sainte, que l'*épi de blé* signifiait abondance et richesse, et que l'*ivraie*, qui empoisonne les moissons, était le symbole du vice. Les Chinois ont conservé un alphabet dont toutes les lettres ont la figure d'une fleur ou de sa racine. Pendant le moyen âge, au temps de la chevalerie, le langage des fleurs fut fort à la mode. On s'en sert encore aujourd'hui en Orient, où l'on appelle *Sélam* un bouquet dont les fleurs sont disposées de manière à exprimer une pensée, un sentiment secret, soit en s'attachant à leur nom, soit en faisant allusion au caractère qu'on prête à chacune d'elles. *V.* Mme Ch. de Latour, *Le Langage des fleurs*, Paris, 1844.

FLEURS (Peinture des). Cette sorte de peinture, qui comprend aussi les fruits et quelques accessoires, fait partie de la peinture de genre. Elle demande beaucoup de patience et de goût, une grande finesse d'exécution, et est de tous les genres celui que les femmes cultivent avec le plus de succès. Il ne suffit pas d'arriver à une exacte représentation du modèle qu'on a choisi; il faut encore savoir composer un bouquet, et lui donner la vie en harmonisant les fleurs, de formes et de couleurs si variées. On réussit également bien à peindre les fleurs à la gouache sur le papier et à l'huile sur la toile : la première manière exige plus de légèreté et de délicatesse; la seconde, plus de vigueur et une fonte plus habile des couleurs. — Les Anciens ont connu la peinture des fleurs, ainsi que le prouvent les arabesques des bains de Titus et les peintures d'ornement trouvées à Herculanum. Chez les modernes, l'Italie peut citer, parmi les artistes qui ont cultivé ce genre, Jean d'Udine, Nuzzi, Bernasconi, et Bonzi dans l'école romaine; Gori et Bimbi, dans l'école florentine; Domenico Levo et Manzoni, dans l'école vénitienne; Procaccini, Maderno et Mario di Crespini, dans l'école milanaise; Mezzadri, Zagnani, Barbieri et Cittadini, dans l'école bolonaise. Mais c'est surtout dans les écoles hollandaise et flamande que la peinture des fleurs a eu ses plus illustres représentants, Rachel Ruysh, Van Huysum, Mignon, J. de Heem, Van Royen, Seghers et Verendael. La France cite avec orgueil Van Spaendonck, qui était aussi originaire des Pays-Bas, Redouté, Saint-Jean, et Bessa.

FLEURS DE LIS. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FLEURTIS. *V.* CHANT SUR LE LIVRE.

FLEXION, terme de Grammaire. *V.* INFLEXION, CAS.

FLIBOT (de l'anglais *fly*, mouche, et *boat*, navire), petit bâtiment léger à fond plat et à carène renflée, avec un arrière rond et haut, et qui porte deux mâts. On s'en est servi autrefois pour faire la course; on l'emploie encore pour la contrebande et pour la pêche du hareng.

FLIC-FLAC, pas de danse, entrechat imitant le mouvement alternatif d'un fouet frappant l'air à droite et à gauche.

FLOCARDS, nom donné jadis à des espèces de houppes servant d'ornement aux harnais des chevaux.

FLON-FLON, mot qui n'a aucune signification et qui se trouve dans le refrain d'un vieux vaudeville. On s'en sert pour indiquer qu'un air est trivial, barbare, et composé dans le goût des anciens vaudevilles.

FLOOVANT, chanson de geste du XIIe siècle, composée en dialecte lorrain par un trouvère anonyme. C'est le récit des aventures traversées pendant sept ans par Floovant, fils aîné de Clovis, exilé pour avoir coupé la barbe à son maître, ce qui était au moyen âge une injure mortelle. Le sujet paraît avoir été tiré des *Gesta Dagoberti* (chap. 6 et 7), où pareille anecdote est mise sur le compte de Dagobert. Le poëte s'est évidemment inspiré de certains romans carlovingiens, car il donne à Clovis le titre d'empereur des Francs, met en scène les douze pairs, et fait combattre Floovant avec un géant nommé Ferragus. La chanson de *Floovant* dut être très-populaire : elle est mentionnée dans le poëme d'*Auberi le Bourguignon*, dans la *Chanson des Saxons*, dans un sirvente de Bertrand Paris du Rouergue; elle forme, avec certaines modifications dans les noms et les aventures des personnages, le 2e livre du recueil de légendes publié sous le titre de *Reali di Francia* à Modène en 1491; elle a sans doute

fourni l'idée d'une saga islandaise intitulée : *Flovents saga Frakka Konungs* (V. Geffroy, *Archives des missions*, t. V). On n'en connaît qu'un seul manuscrit, qui a appartenu au président Bouhier, et que possède la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier : ce manuscrit, qui semble être du commencement du XIVe siècle, offre une lacune assez considérable ; il a été publié par MM. Guessard et Michelant dans la collection des *Anciens poëtes de la France*, Paris, 1859, in-16. B.

FLOQUART, vieux mot, désignant le voile flottant de la coiffure.

FLORANCE ET BLANCHEFLEUR, roman. *V.* JUGEMENT D'AMOUR (Le).

FLORAUX (Jeux). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FLORE ET BLANCHEFLEUR, poëme du moyen âge. C'est l'histoire de deux enfants nés le même jour, l'un, fils d'un roi sarrasin, et l'autre, fille d'une esclave chrétienne. Ils s'aiment de bonne heure, sont séparés par leurs parents, se retrouvent après de longues épreuves, et finissent par s'épouser. Nous avons deux versions différentes de *Flore et Blanchefleur*, publiées par M. Edélestand du Méril dans la *Bibliothèque elzévirienne*, Paris, 1856 ; elles sont de la fin du XIIIe siècle, et diffèrent l'une de l'autre non-seulement par des ornements de détail, mais par la forme de plusieurs noms propres. Divers passages d'écrits antérieurs attestent qu'il exista quelque version primitive et complète, dont celles-là se sont inspirées. L'histoire de Flore et Blanchefleur a pénétré dans la littérature de tous les peuples européens : nous en avons une version en haut allemand par Conrad Fleck, auteur du XIIIe siècle, qui dit avoir travaillé d'après un poëme français de Robert d'Orbent ou Orland ; une version flamande par Dideric d'Assanede, postérieur à Fleck d'un demi-siècle ; plusieurs imitations islandaises, suédoises, danoises, anglaises, etc. La même histoire forme le fond du *Filocopo* de Boccace, et a été traduite en prose espagnole au XVIe siècle, et même en grec moderne. M. du Méril a essayé de démontrer qu'elle est d'origine grecque, mais sans produire d'arguments bien décisifs. Mais, ce qui est hors de doute, c'est que le poëme doit être maintenu dans le cycle français : les Trouvères font de Blanchefleur la mère de Berthe aux grands pieds.

FLORENCE (Église SAINTE-MARIE DE LA FLEUR, à). Le plan de cette cathédrale ayant été mis au concours par les Florentins, le prix fut décerné à l'architecte Arnolfo di Lapo (quelques-uns le nomment Arnolfo di Cambio, da Colle), et les travaux commencèrent en 1298 selon les uns, et dès 1294 selon d'autres. La première pierre fut posée le 8 septembre, jour de la Nativité de la Ste Vierge, à qui l'édifice fut dédié sous le nom de *Santa Maria del Fiore*. Le plan d'Arnolfo fut plus tard modifié par Brunelleschi pour l'érection du dôme ; mais on peut se rendre compte de l'œuvre primitive par une fresque de la salle capitulaire de l'église Santa-Maria-Novella, où Simon Memmi l'a représentée. Ce qui donne un vif intérêt à la cathédrale de Florence, c'est qu'elle est la première des grandes constructions modernes de l'Italie, et qu'elle porte l'empreinte des efforts tentés par les artistes pour échapper aux traditions de l'architecture ogivale. Après Arnolfo di Lapo, plusieurs hommes de talent dirigèrent les travaux. Giotto bâtit une façade que Benedetto Uguccione eut la malheureuse idée de faire démolir en 1558, et que l'on commença en 1636 de remplacer par une autre, demeurée inachevée. A Giotto succédèrent Taddeo Gaddi, André Orcagna, et Filippo di Lorenzo. Les constructions étaient interrompues depuis plusieurs années, lorsqu'en 1420 Brunelleschi proposa d'élever une vaste coupole octogone au centre du transsept ; il triompha de toutes les difficultés que la jalousie lui opposait, et, quand il mourut en 1446, la coupole était achevée, moins la lanterne et la décoration intérieure, dont il avait composé les dessins.

La cathédrale de Florence a la forme d'une croix latine, dont le grand bras est long de 138m,30, et le petit de 101m,80 ; la voûte de la nef principale atteint une hauteur de 46 mèt., et les voûtes des bas côtés ont 30 mèt. d'élévation. La croix qui surmonte le dôme s'élève à 119 mèt. au-dessus du sol ; cette coupole n'a pas moins de 42 mèt. de diamètre. L'ensemble de l'édifice, vu de l'extérieur, surtout en se plaçant au S.-E., produit l'effet le plus imposant. Si l'on étudie les détails, on admire la délicatesse des ornements sculptés, les formes variées des colonnettes, les statues et les bas reliefs qui représentent dignement l'école florentine, enfin les couleurs adroitement combinées des tables de marbre dont les murailles sont entièrement revêtues.

L'intérieur de la cathédrale de Florence ne manque pas de majesté. La nef est composée de quatre immenses arcades ou travées en ogive, dont les piliers sont formés de quatre pilastres que surmontent des chapiteaux de feuillages. Les clefs des arcs sont saillantes, et portent sculptées les armoiries de la ville et du pape. Les vitraux furent exécutés en 1434 à Lübeck par un artiste florentin, d'après des dessins attribués à Ghiberti et à Donatello. L'intérieur de la coupole, peint à fresque par Vasari et par son élève Zuccheri, représente le ciel ouvert, avec les chœurs des anges et des bienheureux, figures qui n'ont pas moins de 16 mèt. de hauteur ; on y voit aussi les symboles du St-Esprit et la punition des damnés. Le maître-autel et le chœur sont placés sous la coupole. Derrière l'autel est un groupe de marbre blanc, l'*Ensevelissement du Sauveur*, dernier ouvrage de Michel-Ange, qui n'eut pas le temps de l'achever. Cinq chapelles forment l'abside. Le pavé de l'édifice est une mosaïque de marbres si variés, qu'on le dirait émaillé de fleurs. De tous côtés sont de magnifiques tombeaux, entre autres ceux de Brunelleschi, de Giotto, de Marsile Ficin, de Pierre Farnèse, etc. On remarque également le portrait de Dante près d'une porte latérale, la châsse en bronze de St Zanobi, ornée de bas-reliefs par Ghiberti, et les portes de bronze de la sacristie où Laurent de Médicis trouva un asile contre les Pazzi, surmontée de bas-reliefs en terre cuite vernissée par Luca della Robbia.

FLORENCE (Campanile de). Cet édifice, qui dépend de la cathédrale, est sans rival au monde ; il fut dessiné par Giotto, et commencé en 1334. C'est une tour carrée de 80 mèt. d'élévation, de 14 mèt. de côté, entièrement revêtue de marbres blancs, rouges et noirs, et qui devait être surmontée d'une flèche de 30 mèt. ; Taddeo Gaddi, successeur de Giotto, supprima cette flèche, dont on aperçoit la première assise sur la terrasse qui recouvre la tour. Les flancs du campanile sont garnis de 16 statues et de 54 bas-reliefs, ouvrages d'André de Pise, de Donatello, de Jean Rossi, de Luca della Robbia et autres artistes célèbres. Parmi ces sculptures admirables, on remarque les principaux traits historiques de la Genèse, et les images des hommes de génie qui personnifient les beaux-arts et les sciences, Phidias, Apelle, Orphée, Platon, Aristote, Ptolémée, Euclide.

FLORENCE (Baptistère de). *V.* BAPTISTÈRE.

FLORENCE (Église SAINTE-CROIX, à). Cette église, commencée en 1294 sur les dessins d'Arnolfo di Lapo, et restaurée par Vasari, a 115 mèt. de longueur sur 38 mèt. de largeur. Sombre et nue, éclairée par de superbes vitraux, elle est remplie de tombeaux, qui l'ont fait appeler le Panthéon de Florence. Parmi ces tombeaux, on distingue : celui de Michel-Ange, dont l'architecture est de Giovanni dell' Opera, la sculpture de Cioli, et les peintures de Lorenzi ; ceux d'Alfieri, par Canova ; de Machiavel, par Spinazzi ; de l'antiquaire Lanzi, par Boni ; de Léonard Bruni d'Arezzo, par Rosselini ; de l'architecte Alberti, par Bartolini. On remarque en outre beaucoup d'ouvrages de peinture et de sculpture, et une chaire en marbre ornée de bronze.

FLORENCE (Église SAINT-LAURENT, à). Monument de la munificence des Médicis encore simples particuliers, cette église fut commencée en 1425 sur les dessins de Brunelleschi. Elle contient deux chaires, dont les bas-reliefs en bronze ont été dessinés par Donatello ; ses 24 chapelles sont ornées de tableaux d'artistes florentins. Au milieu de l'édifice, un large pavé de porphyre, de serpentine et de marbre, forme le tombeau de Côme l'Ancien. Mais ce qu'il y a de plus intéressant, c'est la vieille sacristie, avec ses portes de bronze par Donatello, et la nouvelle sacristie, construite par Michel-Ange, dont elle contient les statues de Julien et de Laurent de Médicis, celles du Jour et de la Nuit, de l'Aurore et du Crépuscule. A l'église Ste-Croix est attenante la fameuse *Chapelle des Princes*, commencée en 1604, et destinée à la sépulture des Médicis : elle est toute revêtue de mosaïques en pierres dures, et renferme les statues colossales en bronze des grands-ducs de Toscane ; sa coupole a été peinte à fresque de nos jours par Benvenuti.

FLORENCE (Palais de). Florence abonde en palais où l'on trouve les formes architecturales qui caractérisent le *style florentin*. Les façades, très-épaisses, sont couvertes de refends et de bossages rustiques ; parfois elles sont couronnées de créneaux, et surmontées de tours qui rappellent plutôt les forteresses du moyen âge que les palais princiers. Le *Vieux Palais*, commencé en 1298 par Arnolfo di Lapo, et restauré par Michelozzo, offre ce genre de construction solide et pittoresque. La cour dans la-

quelle la porte principale donne entrée est ornée d'une fontaine de porphyre, avec une statue d'enfant en bronze par Verrochio. Au 1er étage de l'édifice est une salle où siégeait autrefois le Grand Conseil de Florence; longue de 40 mèt., large de 22 mèt., elle est ornée de statues, et les murailles, ainsi que le plafond, ont été peintes à fresque par Vasari. Le Vieux Palais est surmonté d'une tour de 110 mèt. d'élévation, qui porte le beffroi de la ville. — Le *Palais des Offices*, construit par Vasari de 1560 à 1574, contient dans deux ailes parallèles, longues de 147 mèt., et réunies par un corps de bâtiment de 35 mèt., la bibliothèque Magliabecchi, les tribunaux, les archives, et la célèbre galerie de Florence, collection de tableaux, gravures, sculptures, bronzes, vases, médailles, pierres précieuses, mosaïques, etc. On admire particulièrement la *Tribune*, salle octogone construite par Buontalenti, et où l'on a réuni les plus belles œuvres de l'art ancien et moderne. — Le *Palais Pitti*, commencé aux frais d'un marchand de ce nom, vers le milieu du XVe siècle, par Brunelleschi, et continué par Ammanato, puis par Giulio Parigi, a une façade de 160 mèt. de développement, construite en blocs énormes, et percée seulement de 23 fenêtres. Dans ses 900 pièces ou chambres, il renferme d'immenses richesses artistiques, tableaux, statues, livres, etc. B.

FLORENCÉ, en termes de Blason, se dit d'une branche de croix terminée en fleur de lis.

FLORENTINE (École), la plus ancienne des écoles italiennes de peinture. Elle reconnaît pour chef Cimabué, peintre du milieu du XIIIe siècle, avec lequel l'art commença à s'affranchir des types byzantins, et qui donna l'exemple de grandes compositions historiques; car il ne faut guère compter les deux Bizzamano, oncle et neveu, qui vivaient au XIIe siècle, pas plus qu'André Tafi et Margheritone, contemporains de Cimabué. Giotto, élève de ce peintre, donna aux formes plus de symétrie, au dessin plus d'aisance, au coloris plus d'harmonie, et réussit le premier à faire des portraits. Après lui on cite Paolo Uccello, le premier qui observa exactement la perspective, Buonamico, surnommé *Buffalmacco* à cause de son caractère enjoué, Bernard et André Orcagna et Memmi, dont les œuvres ornent encore le Santo-Campo de Pise, Brunelleschi, Masaccio, Fra Angelico, Luca della Robbia, Luca Signorelli, Antonio Pollajuoli, Verrochio, Lippi, André Castagna, le premier Florentin qui peignit à l'huile, Pisanello, Botticello, et Ghirlandajo. A cette période primitive de la peinture florentine, qui se prolonge jusqu'à la fin du XVe siècle, en succède une autre, qui a été la plus brillante, et à laquelle appartiennent Léonard de Vinci, Pietro Rosselli, Balthazar Peruzzi, Baccio della Porta, Baccio Bandinelli, Salviati, le Pontormo, Perino del Vaga, Michel-Ange, Battista Franco, Jules Clovio, Fra Bartholomeo de Saint-Marc, le Rosso, Daniel de Volterra, et André del Sarto. C'est alors que se déterminent les caractères distinctifs de l'école, la pureté du dessin, l'élégance des poses, et une certaine austérité d'expression qui exclut peut-être la grâce, mais qui donne aux figures une majesté idéale. A partir du milieu du XVIe siècle, l'école florentine commença à décliner : cependant, elle compte encore des artistes distingués, Georges Vasari, Alexandre Casolano, Antonio Tempesta, Pierre de Cortone, Ambroise Lorenzetti, Christophe Allori, Benoît Lutti, Cigoli, Dolce, Pierre Testa, et le paysagiste Panini.

FLORETTE. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
FLORIN. } *de Biographie et d'Histoire.*

FLOTTAGE, transport par eau des bois de chauffage et même de charpente, lorsqu'on les laisse suivre la pente des rivières. Le flottage est *à bûches perdues*, quand on jette le bois débité au milieu de l'eau et qu'on l'abandonne au courant; cette méthode n'est pas praticable sur les cours d'eau navigables, où le flottage doit se faire *en trains* ou *radeaux* : ces trains, formés de bûches liées ensemble, et ordinairement longs de 70 mèt. sur 5 mèt. de large, sont dirigés par des hommes auxquels on donne le nom de *poules d'eau*. Le flottage, inventé dans le Morvan par J. Rouvet en 1549, et non, comme on l'a prétendu, par Tournouer et Gobelin, marchands de bois, reçut de René Arnoul, en 1556, l'étendue et la perfection dont il était susceptible. Dans les premiers temps, les seigneurs, propriétaires des moulins et usines, retinrent les trains, ou ne les laissèrent passer qu'à des conditions exorbitantes : mais les nécessités de l'approvisionnement de Paris inspirèrent une série de mesures par lesquelles les rois mirent un terme à cet abus. Sous Louis XIII, les marchands de bois reçurent le droit de rechercher les bois perdus, même par voie de réquisition à domicile. Une loi du 16 juillet 1840 a consacré l'existence de la corporation formée par ces marchands. B.

FLOTTAISON (Ligne de) ou DE CHARGE, ligne que le niveau de l'eau trace sur la carène d'un bâtiment complétement chargé, et qui en sépare la partie submergée de celle qui ne l'est pas. Dans les combats, on s'applique à frapper les navires ennemis au-dessous de leur ligne de flottaison, pour les faire couler, ou tout au moins pour occuper le plus de monde possible à la réparation de ces avaries dangereuses.

FLOTTE, nom qu'on donnait autrefois à toute réunion nombreuse de bâtiments, et l'on distinguait les *flottes de guerre* et les *flottes marchandes*. Aujourd'hui le mot *flotte* ne s'emploie que pour désigner, soit un assemblage de bâtiments de guerre, soit la totalité de la marine militaire d'un État.

FLOTTE, bouée ou barrique vide qui sert à soutenir un câble au niveau de l'eau.

FLOTTE, nom donné autrefois en Italie à des chœurs chantés dans certaines processions par un grand nombre de voix.

FLOTTILLE, mot qui signifie, non pas une *petite flotte*, une flotte peu considérable, mais une réunion plus ou moins nombreuse de légers bâtiments de guerre, ou encore l'ensemble des bâtiments qu'on réunit dans un port militaire pour étudier les évolutions de ligne.

FLOU (du latin *fluidus?*), terme de Peinture qui exprime la douceur et le moelleux des touches, la grâce et la suavité du coloris. L'expression *peindre flou* se prend aujourd'hui dans un sens un peu défavorable.

FLOUR (Cathédrale de SAINT-). Cette église, bâtie au XVe siècle en style ogival tertiaire, mais sans les nombreux ornements de sculpture que ce style présente dans les autres parties de la France, reçoit des roches volcaniques et de la pierre de Volvic employées à sa construction une teinte générale d'un gris noir un peu triste. Elle présente de nombreuses analogies de style avec la cathédrale de Moulins, ancienne chapelle de la famille de Bourbon. La façade, encadrée de deux tours beaucoup trop larges pour leur hauteur, et dont le dernier étage paraît moderne, est d'une extrême simplicité : elle est percée de petites fenêtres qui lui donnent presque l'apparence d'une construction civile, et les portes mêmes n'ont presque aucune décoration. La même simplicité règne à l'intérieur : les chapiteaux des colonnes ne sont formés que de moulures, et les nervures des voûtes retombent sur de légers piliers sans chapiteaux.

FLUTE, grand bâtiment à deux ou trois mâts, du port de 800 tonneaux et au-dessus, destiné à transporter des approvisionnements et des troupes. Les flûtes sont pour la marine militaire ce que les fourgons sont pour les armées de terre; elles portent le complément des vivres et munitions nécessaires aux navires de guerre. Elles ont d'ordinaire une batterie de 12 à 24 canons ou caronades, et quelques bouches à feu sur les gaillards. *Armer en flûte* des vaisseaux et des frégates, c'est les désarmer en partie et les remplir de provisions. Le système des flûtes à voiles tend chaque jour à disparaître devant la concurrence triomphante des transports modernes à vapeur.

FLUTE, instrument à vent, connu de toute antiquité. Les poëtes en attribuaient l'invention à Apollon ou à Mercure. Ce ne fut d'abord qu'un simple tuyau de paille d'avoine (*avena*), ou un roseau creux (*calamus*), percé de quelques trous. On employa ensuite un os de cerf, de biche ou d'âne, probablement le tibia, d'où est venu le nom latin de la flûte, *tibia;* on se servit aussi de buis, d'ivoire, de métal. La forme de l'instrument avait beaucoup de rapport avec celle de nos hautbois et de nos clarinettes; le bec de l'embouchure paraît avoir été d'airain. Les Anciens eurent une grande variété de flûtes : on distinguait d'abord la *flûte simple* ou *monaule* (du grec *aulos*, flûte, et *monos*, seul), et la *flûte double* ou *diaule* (de *dis*, deux fois, et *aulos*, flûte), appelée aussi *zygie* (de *zugos*, tout ce qui sert à joindre deux choses ensemble); celle-ci se composait de deux flûtes tenues des deux mains et réunies dans la bouche pour être insufflées en même temps. Une flûte courbe, appelée *photinx*, en forme de corne de bœuf, avait été empruntée aux Égyptiens. Eu égard à leur emploi, on distinguait encore : les *flûtes choriques* ou *chorauliques*, appropriées aux danses et aux représentations théâtrales; les *flûtes nuptiales* ou *gamélies* (de *gamos*, mariage), en usage dans les noces; les *flûtes de festin*, plus petites et plus aiguës; les *flûtes funéraires;* les *flûtes spondaïques*, réservées pour les hymnes et les sacrifices religieux; les *flûtes pythiques*, pour l'exé-

cution des Péans ou hymnes à Apollon Pythien; la *flûte embatérienne*, qui jouait la marche au moment d'attaquer l'ennemi, etc. On avait aussi des flûtes diverses selon l'âge et le sexe (*tibiæ virginales, pueriles, viriles*). Mais une distinction plus importante reposait sur la différence des *modes* de la musique ancienne : il existait des flûtes particulières à chaque mode, ne possédant que l'étendue de ce mode, et lui empruntant son caractère. Ainsi, la *flûte dorique* était pleine, grave, majestueuse; la *flûte éolienne* était susceptible d'un mouvement plus animé; la *flûte ionique*, légère, frivole, s'accommodait aux rhythmes les plus rapides, aux nuances et aux agréments les plus compliqués; la *flûte lydienne* était molle et voluptueuse; la *flûte mixolydienne*, dont Aristoxène attribue l'invention à Sappho, convenait à la tragédie; la *flûte phrygienne* était capable de passion, mais toujours d'une passion noble, telle que l'enthousiasme guerrier ou religieux. On fabriqua des flûtes embrassant plusieurs modes : la *flûte argienne* servait aux trois modes dorien, phrygien et lydien. Un Thébain, nommé Pronomos, fit même des flûtes sur lesquelles on pouvait tout exécuter. La flûte antique n'était donc rien moins que pastorale; elle fut, au contraire, assez bruyante pour qu'on pût la qualifier de *rivale de la trompette*. Quelle que fût la flûte dont on fit usage, on bouchait les trous immédiatement avec les doigts; les Anciens n'ont pas connu les clefs : ce qu'on a pris pour des clefs sur les peintures antiques, c'étaient de petites chevilles (*paxilli*) avec lesquelles on bouchait temporairement les trous qui appartenaient à des notes étrangères au mode dans lequel on jouait. — L'antiquité nous a transmis les noms de quelques flûtistes fameux, Antigénide de Thèbes, Timothée, Aristoclide, Archestrate de Syracuse, Aristonoüs, etc. Selon Lucien, l'art de fabriquer les flûtes fut porté si loin, que certains de ces instruments furent vendus jusqu'à sept talents.

Au moyen âge, on se servit de la flûte simple et de la flûte double; celle-ci avait deux tiges : l'une, dite *féminine*, tenue par la main gauche, donnait les sons aigus; l'autre, dite *masculine*, plus longue que la précédente, et tenue par la main droite, rendait des sons graves. Ces tiges étaient tantôt liées ensemble, tantôt isolées.

La flûte moderne est dite *flûte traversière*, à cause de la position qu'on lui donne pour en tirer des sons, et *flûte allemande*, parce que l'Allemagne l'a, sinon inventée, du moins perfectionnée. Les Anciens ont connu aussi ce genre de flûte, puisque leurs auteurs mentionnent des flûtes *obliques* ou *allant de gauche à droite*. Nous voyons dans Rabelais, au XVIe siècle, que « Gargantua jouait de la flûte d'Alleman à neuf trous. » La flûte traversière n'a été adoptée en France qu'au XVIIIe siècle. Elle se fait en buis, en ébène ou en grenadille : le buis est aujourd'hui à peu près abandonné, comme trop poreux, et parce que le son qu'il produisait avait peu de timbre; l'ébène noire, et l'ébène de Portugal, qui est de couleur un peu rougeâtre, sont de beaucoup préférables; mais c'est le grenadille qui donne les sons les plus fermes, les plus brillants, et de plus grande portée. Une flûte se compose de quatre tubes ou corps cylindriques, ajustés les uns dans les autres au moyen d'emboîtures et de tenons : le 1er, nommé *tête*, est fermé à son extrémité extérieure, et percé à sa surface d'un trou légèrement ovale, qui est l'embouchure; le 2e et le 3e sont percés chacun de trois trous pour les doigts; le 4e, qu'on nomme *patte*, a été ajouté par les Allemands pour gagner quelques notes de plus dans le grave de l'instrument. Quand la flûte est en *ré*, c.-à-d. quand sa note la plus grave est le *ré* au-dessous de la portée, la patte est percée d'un trou assez large, fermé par une clef que fait agir le petit doigt de la main d'en bas, et l'on obtient l'*ut* dièze et l'*ut* naturel. Quand la flûte est en *ut*, la patte présente, outre ce trou, deux autres trous que le petit doigt bouche avec des clefs pour produire l'*ut* naturel et l'*ut* dièse. On a fait aussi des flûtes à pattes de *si* et de *la*. A l'aigu il est possible d'atteindre le 2e *ré* au-dessus de la portée. La flûte parfaite, celle pour laquelle les autres sont complétement abandonnées, est la flûte à patte d'*ut*, armée de 7 clefs au moins. On en a fabriqué en Allemagne qui ont jusqu'à 17 clefs; tel est le *Panaulon*, imaginé par Trexler, facteur de Vienne, et qui descend jusqu'au *sol* au-dessous de la portée : mais cette multiplicité de clefs embarrasse l'exécution et altère la sonorité. De nos jours, M. Laurent a inventé la flûte en cristal; les sons ont de la rondeur, mais sont un peu couverts, surtout quand on joue longtemps de suite. La flûte en cristal avait pour but de remédier à l'inconvénient qu'ont les flûtes en bois de s'échauffer par le souffle, et de faire varier ainsi l'intonation; mais sa lourdeur et sa fragilité l'ont fait abandonner, et on se contente d'adapter à la flûte ordinaire un corps à pompe qui se tire lorsque l'instrument s'échauffe, et qui rétablit l'équilibre en allongeant le tube. On a fait quelques flûtes en ivoire, ne valant absolument rien. M. Boehm, appliquant ingénieusement une invention de Gordon, a fait des flûtes en argent : le son en est doux, cristallin, mais moins plein et moins fort que celui des flûtes en bois; la justesse de l'instrument est presque irréprochable, et le doigté diffère essentiellement de celui qu'on emploie sur les autres flûtes. Dans la musique d'harmonie et dans les orchestres d'instruments à vent, on fait usage d'une flûte en *mi bémol*, qui s'accorde mieux que l'autre avec les clarinettes en *si bémol*. On employait aussi autrefois une flûte en *fa*, plus courte que la flûte ordinaire, et appelée *flûte tierce*, parce qu'elle sonnait à une tierce au-dessus de la flûte de *ré*. Les Allemands ont en outre une flûte en *sol*. — La musique de flûte se note en clef de *sol*. Dans une partition, elle occupe le sommet; on écrit pour deux flûtes, quelquefois pour une seule, mais quand elle doit s'unir à des parties de clarinettes ou de hautbois. Parmi les flûtistes célèbres, on peut mentionner : en France, Philibert (sous Louis XIV), La Barre, Hotteterre le Romain, Buffardin, Rault, Blavet, A. Hugot, Devienne, Drouet, Berbiguier, Walkiers, Tulou, Rémusat, Dorus; en Allemagne, Quantz, Furstenau, Boehm; en Angleterre, Nicholson. Les facteurs renommés sont Rudall à Londres, Koch et Ziégler à Vienne, Godefroy et Belissent à Paris. Il existe des *Méthodes de flûte* par Devienne, Berbiguier, Walkiers, Drouet, Tulou. B.

FLUTE (Petite), en italien *flautino*, dite aussi *octave*, *octavin*, *piccolo*, instrument qui sonne à l'octave supérieure de la flûte ordinaire, moins quelques notes à l'aigu. La petite flûte est longue de 40 centimètres environ, et armée de clefs. Les sons en sont aigus et perçants. On l'emploie dans la musique militaire, dans les orchestres de bal, et, au théâtre, dans certaines situations dramatiques, pour obtenir des effets brillants ou imiter des sons naturels, comme le sifflement des vents dans la tempête. La petite flûte dont on se sert dans la musique militaire et dans l'harmonie est en *mi bémol*; elle sonne à l'octave de la grande flûte de cette espèce. Il y eut autrefois une petite flûte en *fa*, qui donnait l'octave de la grande flûte en *fa*. B.

FLUTE (Jeux de), nom de plusieurs jeux à bouche de l'orgue, qui servent à imiter la flûte d'orchestre. On distingue plus de vingt espèces de flûtes : *flûte de huit* ou *principal de huit*, *flûte de récit*, *flûte traversière* ou *allemande*, *flûte à bouches rondes*, *flauto major*, *flauto minor*, *flauto cuspido*, *flûte creuse*, *flûte agréable* ou *d'amour*, *flûte douce* ou *flûte doris*, *flûte en fuseau*, *flûte à cheminée*, *flûte anglaise* ou *suabile*, *flûte italienne*, *flûte suisse*, *flûte harmonique*, *flûte octaviante*, *flûte des bois*, *flûte double*, *flûte de Pan*, etc. — On donne aussi le nom de jeux de flûte aux jeux à bouche de quatre, de huit, de seize et de trente-deux pieds, quand on s'en sert à la pédale. La flûte est avec le bourdon le jeu le plus doux de l'orgue. Le facteur Dallery excellait dans la mise en harmonie des flûtes. F. C.

FLUTE A BEC, appelée aussi *flûte douce* et *flûte d'Angleterre*, ancienne espèce de gros flageolet, dont le diapason s'étendait depuis le *fa* grave du violon jusqu'au 3e *sol* de cet instrument. Les parties de flûte indiquées dans les opéras du temps de Louis XIV se jouaient avec des flûtes de cette espèce. — Au moyen âge, on donnait le même nom à une flûte droite, percée de trous dont le nombre varia de 4 à 11, et qui eut jusqu'à 7 et 8 pieds de long. Comme alors les doigts n'auraient pu agir sur tous les trous, les deux trous les plus éloignés du bec furent fermés par des clefs, que l'exécutant ouvrait avec son pied. B.

FLUTE DE PAN, appelée par les Anciens *syrinx*, instrument composé d'un certain nombre de roseaux d'inégale longueur, accolés par rang de taille, bouchés en bas, et ouverts en haut sur un plan horizontal que parcourt la lèvre du musicien. Chez les Anciens, qui en attribuaient l'invention à Marsyas ou au dieu Pan, les roseaux étaient ordinairement au nombre de sept. Sur les monuments, on voit souvent la syrinx dans la main des Faunes, des Satyres et des personnages rustiques; c'est un des emblèmes de la vie pastorale. Au moyen âge et jusqu'au XVIIe siècle on fit des flûtes de Pan en métal. On n'en voit plus de nos jours qu'en bois, entre les mains de quelques musiciens ambulants, et, comme il est impos-

sible d'y faire les dièses et les bémols, les airs exécutables sont en nombre très-restreint. B.

FLUTES (Concert de), nom qu'on donnait autrefois à une famille harmonique de flûtes à bec. Elle se composait de la *flûte douce* ou dessus, du *chalumeau* ou ténor, et du *laridon* ou basse de flûte.

FLUTÉS (Sons). *V.* HARMONIQUES (Sons).

FLUTET, nom donné quelquefois au galoubet (*V. ce mot*).

FLUVIALE (Législation). *V.* ALLUVION, COURS D'EAU, NAVIGATION, PÊCHE.

FOC, petite voile latine, de forme triangulaire, qui se hisse à l'avant d'un bâtiment, entre le mât de misaine et le beaupré, ou entre ce dernier et le grand mât s'il n'y a pas de mât de misaine. Les petits bâtiments n'ont qu'un foc; les grands en ont quatre, qu'on nomme *petit foc*, *faux foc*, *grand foc* et *clin foc*; quelques-uns en gréent encore deux autres, le *foc vedette* et le *foc en l'air*. Les focs sont considérés comme voiles d'étai, puisqu'ils sont établis dans la direction des étais. Dans les gros temps, et lorsque la misaine est serrée, on grée sur l'étai de misaine un foc du nom de *trinquette* ou *tourmentin*. On donne quelquefois à la voile d'étai d'artimon le nom de *foc d'artimon*, lorsqu'elle est enverguée dans le sens de l'étai du mât d'artimon. — Le foc a remplacé le perroquet de beaupré. En usage au XVIe siècle chez les Hollandais, il n'est employé dans la marine française que depuis le milieu du XVIIIe siècle.

FOGLIETTO, nom donné en Italie à la partie de premier violon qui contient les solos et les rentrées des autres parties d'orchestre. C'est une espèce de partition abrégée.

FOI. Les Anciens entendaient par ce mot la confiance accordée à un homme, et les qualités que cette confiance suppose, c.-à-d. la bonne foi, la fidélité à ses engagements, et la parole donnée comme témoignage et garantie de ces qualités. Ils avaient fait de la Foi ainsi entendue une divinité allégorique, à laquelle ils donnaient pour emblème deux mains entrelacées. — A partir du christianisme, le mot *Foi* prit un sens théologique et religieux : il exprime la persuasion où nous sommes que certains dogmes ont été révélés, et qu'ils sont vrais quand même nous ne pourrions pas les comprendre; en ce sens, c'est une vertu surnaturelle, la première des *vertus théologales*. De là on a distingué deux ordres dans la connaissance : l'ordre de foi, et celui de la raison. On nomme *acte de foi* une courte prière que les fidèles doivent réciter, surtout avant de recevoir certains sacrements; *article de foi*, chaque point de la croyance en matière de religion, chacune des vérités révélées; *profession de foi*, l'acte d'exposer ses principes et ses croyances, ou la formule qui les résume. — Le mot *foi* a pris enfin depuis quelque temps dans la philosophie une autre acception. Pour mettre un frein au scepticisme de Kant, quelques philosophes, tels que Jacobi et Herder, protestèrent au nom de la *foi*. Il faut entendre par là un fait purement naturel, qui existe instinctivement chez tous les hommes et sert de base à tous nos jugements et même à toutes nos actions. Sous ce rapport, la *foi* ne s'exerce pas seulement dans la spéculation, mais aussi dans la pratique de la vie. Sans elle, point d'éducation possible, point d'autorité dans l'État, point de traditions, point d'unité morale dans le genre humain. La *foi* est un besoin de notre nature intellectuelle et morale; le côté physique même ne peut pas s'en passer. — Dans l'Iconographie chrétienne, la Foi est représentée par une femme assise, tenant un calice d'une main et une croix de l'autre. R.

FOI (Œuvre de la Propagation de la). *V.* PROPAGATION DE LA FOI.

FOIRE, marché. / FOIRE (Théâtres de la). } *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FOL APPEL. *V.* APPEL.

FOLIE, dérangement de l'intelligence et de l'instinct, déterminé par une cause qui met l'homme dans l'impossibilité de se gouverner lui-même. La folie a cela de caractéristique, que la volonté perd son empire, et que, par suite, l'aliéné ne peut plus régulièrement inférer de ses sensations et de ses actes la connaissance de sa personnalité; il est *alienus à se*. Alors dans la personne humaine tout est à l'abandon et en désordre. Le *moi* subsiste toujours, il perçoit, il souffre ou il jouit, il a des illusions; mais le *moi* moral et responsable, celui qui fait la personne devant la loi, qui a la conduite de la vie, celui-là a, pour ainsi dire, disparu; il peut encore avoir le sentiment de lui-même, mais la force réfléchie et directrice lui a été enlevée par la violence des causes extérieures; elle ne peut lui être rendue que par la cessation des causes du mal. *V.* ALIÉNÉS, DÉMENCE. R.

FOLIE, nom qu'on donnait autrefois à un certain nombre de maisons de plaisance dans Paris, telles que la *Folie-Beaujon*, la *Folie-Méricourt*, la *Folie-Richelieu*, la *Folie-de-Chartres*, la *Folie-Genlis*, etc., soit parce qu'elles étaient des lieux de plaisir où se faisaient pas mal de folies, soit parce qu'on avait consacré des sommes folles à leur construction et à leur ameublement.

FOLIES D'ESPAGNE, ancien air de danse en usage en Espagne. Il était à 3 temps, d'un mouvement modéré, d'un mélodie fort simple, et s'accompagnait avec des castagnettes. Corelli a composé des variations sur cet air.

FOLIO, mot italien, ou emprunté du latin *folium* (feuille), par lequel on désigne un feuillet de deux pages, dont la 1re s'appelle *recto* et la 2e *verso*. En typographie, le folio est le numéro de chaque page. Un volume *in-folio* est celui dont les feuilles d'impression ne sont pliées qu'en deux.

FOLLE, filet à mailles très-larges, qui se tend de manière à former des plis où le poisson s'embarrasse.

FOLLE ENCHÈRE. *V.* ENCHÈRE.

FOLLETTE, espèce de fichu qui était fort à la mode vers la fin de la Régence, sous Louis XV.

FOLLICULAIRE, écrivain de *feuilles* ou de journaux. Ce mot ne s'emploie que par mépris. Il existe un poëme satirique intitulé *Folliculus*, ouvrage lourd et maussade, publié en 1815 par Joseph Lingay contre le critique Geoffroy, et une comédie du *Folliculaire*, en 5 actes en vers, donnée en 1820 par La Ville de Mirmont, et dans laquelle il y a de très-jolies scènes, bien écrites.

FONCIER (Impôt), une des quatre contributions directes principales. Cette contribution est établie, par égalité proportionnelle, sur toutes les propriétés foncières, bâties ou non bâties, à raison de leur revenu net imposable, et chacun est imposé dans la commune de sa situation (Lois des 3 frimaire et 2 messidor an VII). Elle porte sur tout le monde également; les communes pour les biens communaux, les départements pour les biens départementaux, l'État pour ses domaines produisant un revenu (les bois et les forêts de l'État font seuls exception), n'en sont pas exempts : un propriétaire ne peut se faire décharger qu'en abandonnant sa propriété à sa commune. — L'impôt foncier s'étend sur :

1° Les terres labourables, dont on estime le revenu net sur le produit brut moyen des quinze dernières années, moins les deux plus fortes et les deux plus faibles, et dont on déduit tous les frais de culture, de semence, etc. Les terres labourables sont classées par catégories.

2° Les jardins, qui sont toujours classés dans la catégorie des meilleures terres labourables de la commune. On double et on triple quelquefois l'évaluation pour les jardins de ceux qui font profession d'horticulteurs.

3° Les vignes, dont on estime le revenu net sur le produit brut de quinze années moins quatre, comme pour les terres labourables, et dont on déduit non-seulement les frais de culture et d'entretien, mais un droit d'amortissement du plant, qui est ordinairement un quinzième du produit.

4° Les prés, pâtis, marais, évalués comme les terres labourables.

5° Les bois, évalués d'après le produit des coupes, sans distinction des taillis et des futaies.

6° Les étangs, évalués sur le produit brut de quinze ans de pêche, déduction faite des frais et de l'entretien, ou sur le produit combiné de la culture et de la pêche.

7° Les canaux et chemins de fer; le terrain qu'ils occupent est évalué sur le pied des terres de première qualité de la commune.

8° Les tourbières, évaluées sur le produit des terres environnantes.

9° Les mines et carrières, imposées seulement pour l'étendue de terrain qu'elles occupent à la surface du sol, et sur le pied des terres environnantes.

10° Les salins et salines, évalués sur le pied des meilleures terres labourables.

11° Les maisons d'habitation. Pour toutes les propriétés foncières bâties, on commence par évaluer le sol sur le pied des meilleures terres labourables; le revenu de la maison est évalué sur la valeur locative moyenne de dix années, déduction faite du quart pour capital d'amortissement.

12° Les bâtiments ruraux, granges, etc., évalués seulement comme terres labourables de première qualité, sans que la bâtisse ait rien à payer.

13° Les bâtiments industriels, évalués à raison de la valeur locative moyenne de dix ans, déduction faite d'un tiers.

14° Les ponts pour la partie qui s'appuie sur terre, les bacs, les bateaux de blanchisserie, etc., lors même qu'ils ne sont retenus que par une amarre.

Sont exempts de la contribution foncière :

A perpétuité : les rochers arides, les rues, places, voies et promenades publiques, fontaines, les halles couvertes, mais non closes, les cimetières, les hôtels de ville et maisons communales; les domaines de l'État ne produisant pas de revenu, tels que ministères, églises, bâtiments ecclésiastiques, écoles et collèges, casernes, fortifications, arsenaux et magasins, préfectures, bâtiments des tribunaux, musées, bibliothèques, hospices, prisons, jardins botaniques, etc.

Temporairement : pendant vingt ans, les semis de bois sur le flanc de montagnes; les terrains vagues sur lesquels on fait des plantations de bois ou de vignes, les marais desséchés, ne payent pendant vingt et trente ans qu'une contribution réduite.

La contribution foncière a été établie par la loi du 13 novembre 1790, et fixée à 240 millions de francs (1/10 des revenus présumés). Diverses réductions l'abaissèrent à 155 millions en principal (chiffre de 1830). En 1859 elle était de 162 millions, à cause de la plus-value des propriétés ou de constructions nouvelles.

Propriétés non bâties imposables	49,295,202	hectares.
— bâties —	245,043	—
Terrains non imposables........	2,775,408	—

Le nombre des propriétés bâties est de 6,915,899. Le nombre total des parcelles imposables est de 126,219,194, partagées entre 11,053,702 cotes foncières, dont la moitié payent une contribution inférieure à 5 fr.

Les centimes additionnels qui s'ajoutent au principal portaient en 1859 la contribution foncière à 279 millions de francs.

FONCIER (Crédit). *V.* CRÉDIT.

FONCTIONNAIRES PUBLICS. Tous les fonctionnaires publics sont astreints à un serment avant d'entrer en charge. Ils portent un *costume* (*V. ce mot*). Ceux qui doivent avoir un maniement quelconque de deniers versent un *cautionnement* (*V. ce mot*). Les pouvoirs des fonctionnaires s'exercent généralement dans des circonscriptions déterminées, en dehors desquelles ils deviennent nuls. Ils cessent, soit par l'arrivée du terme fixé pour l'exercice des fonctions, soit par la *démission* volontaire, la *révocation*, la *destitution* (*V. ces mots*). Ils peuvent être temporairement suspendus. Les crimes et délits que les fonctionnaires peuvent commettre sont l'*abus de pouvoir*, l'*excès de pouvoir*, la *concussion*, la *corruption*, le *faux*, la *forfaiture*, la *malversation* (*V. ces mots*). En général, ils ne peuvent être poursuivis qu'après une autorisation préalable du Conseil d'État. Toutefois, les maires et adjoints peuvent être cités directement, comme officiers de police judiciaire et comme officiers de l'état civil, devant la Cour d'appel; les directeurs généraux de l'enregistrement, des domaines, des postes, des forêts, les administrateurs des poudres et des monnaies, peuvent faire traduire directement leurs subordonnés devant la justice pour faits relatifs à leurs fonctions; les préfets ont le même droit à l'égard des percepteurs des contributions. Peuvent être poursuivis sans autorisation préalable : les conseillers municipaux, les greffiers de mairie, les gardes champêtres, les employés des contributions directes, les receveurs, percepteurs et autres qui auraient fait des perceptions illégales. B.

FONCTIONS PUBLIQUES. Les fonctions sont *civiles*, *militaires* ou *ecclésiastiques*. Les fonctions civiles se distinguent en *administratives* et *judiciaires*. Tous les Français sont aptes aux fonctions publiques, sauf les cas d'incapacité ou d'indignité; en général, la loi a fixé un âge nécessaire pour y arriver. Il y a des fonctions publiques incompatibles avec d'autres fonctions publiques ou avec des fonctions privées (*V.* INCOMPATIBILITÉ). Tantôt les fonctions dérivent de l'élection pure, tantôt cette élection doit être sanctionnée par le chef de l'État, tantôt enfin c'est lui seul qui a le droit de nomination, par lui-même ou par ses ministres et agents. Les fonctions sont temporaires ou inamovibles, salariées ou gratuites. Il est permis en certains cas d'en exercer plusieurs (*V.* CUMUL). Dans certains États, les fonctionnaires publics, surtout de l'ordre judiciaire et de l'ordre financier, au lieu d'être salariés, ont payé ou payent une redevance au fisc : ce système, qui a pour conséquences la vénalité des charges et la transmission des offices, est le pire de tous; car les redevances et contributions prélevées directement par ces fonctionnaires sont plus onéreuses pour les administrés que le surcroît d'impôt perçu par le gouvernement à l'occasion du même service. B.

FOND, en termes de Beaux-Arts, désigne, soit la substance ou l'enduit sur lequel un artiste travaille, soit le plan le plus reculé d'un tableau, celui au devant duquel est représenté le sujet principal. Le choix du fond, dans la première acception de ce mot, exige beaucoup de soin. Au point de vue de la substance, le bois se dilate ou se resserre en raison de l'humidité plus ou moins grande qu'il absorbe; le cuivre s'oxyde; la pierre tombe en poudre, ou se détruit par écailles; le salpêtre soulève et fait détacher la peinture appliquée sur des murs non aérés. Par rapport à l'enduit, il doit être modifié selon la nature du corps destiné à le recevoir. En ce qui concerne la composition artistique, le fond fait valoir la scène principale par le secours des accessoires ou des oppositions; ou bien il contribue, par son homogénéité avec elle, à étendre le sentiment qu'elle produit. Raphaël a presque toujours négligé la ressource des fonds, qui sont, au contraire, délicieux dans les œuvres du Poussin; les fonds de Michel-Ange manquent de cette perspective aérienne qui est nécessaire à l'agrandissement fictif du champ du tableau. Le tableau des *Noces de Cana* par Paul Véronèse a un fond de coloris chaud et brillant, parfaitement en harmonie avec le sujet. Il ne faut pas qu'un fond soit composé de parties compliquées; car il serait en quelque sorte un second spectacle, nuisible à l'effet de celui que l'artiste avait voulu donner. B.

FOND, toile placée dans un théâtre après les dernières coulisses, et qui tantôt sert de limite extrême à un intérieur, tantôt continue dans le lointain le sol de la scène. Dans ce dernier cas, il faut un décorateur habile pour que l'illusion se produise.

FOND, en termes de Droit, signifie l'objet même d'une contestation. Les *moyens du fond* sont les raisons que l'on puise dans la loi et qui doivent servir de base au jugement. *Conclure au fond*, c'est prendre des conclusions tendant à ce que décision soit rendue qui mette les parties hors de cause et de procès. Les tribunaux ne doivent statuer sur le *fond* qu'après avoir prononcé sur les *moyens de forme* et *exceptions* qui leur ont été proposés. On dit que *la forme emporte le fond*, quand les exceptions préjudicielles empêchent la discussion du fond. On peut évoquer le fond et rendre une décision définitive, lorsqu'à la suite de l'appel d'un jugement interlocutoire le jugement est infirmé; il en est de même dans le cas où un tribunal d'appel infirme un jugement définitif.

FONDATIONS, constructions nécessaires pour asseoir un édifice. L'importance des fondations varie suivant la grandeur de l'édifice et la nature du sol qui le supporte. Si ce sol est un roc dur, on se contente de le dresser. Dans les terres franches, les fondations se font en libage, ou en gros blocs, ou en béton. Les terrains marécageux reçoivent des pilotis reliés entre eux par un grillage en charpente et bétonnés à leur tête. Des encaissements sont nécessaires dans les sols mouvants ou avoisinés par des courants d'eau. On rencontre quelquefois des terrains creux et mous, dont il serait trop dispendieux d'aller chercher le fond par des pilotis; dans ce cas on emploie les forts grillages en charpente et les libages, et, de plus, on a soin de monter bien carrément et en même temps toutes les parties de la construction, pour que les tassements s'opèrent d'une manière régulière et égale. Les fondations peuvent être de natures diverses : ainsi, la construction peut s'appuyer d'un côté sur d'anciennes murailles, sur du roc, et de l'autre sur des fondements nouvellement établis. Il faut, dans ce cas, donner à ces derniers une plus grande force, et les laisser durcir, pour que l'édifice ne soit pas soumis à un tassement inégal qui entraînerait de graves désordres. Il y aura aussi, pour une seule construction, des tassements inégaux, s'il y a une grande différence dans les épaisseurs des murailles des diverses parties; c'est à l'architecte à calculer toutes ces causes de destruction et à les prévenir. Les fondations sous l'eau se font à l'aide de *bâtardeaux*, de *caissons*, ou par *enrochement* (*V. ces mots*). Au pont de Strasbourg, jeté sur le Rhin en 1860-61, pour le service du chemin de fer, on a fondé des piles sur de gros tubes de fonte, descendus à 20 mèt. environ en contre-bas du lit du fleuve, et remplis de béton, qui en fait des colonnes de pierre et de fer. *V.* le *Supplément*.

FONDATIONS, donations ou legs qui ont pour objet la création d'un établissement affecté à un service public, comme une église, un hôpital, une école, une salle d'asile, etc., ou qui sont faits à des établissements déjà créés, pour établir, par exemple, des bourses dans un

collége, des lits dans un hospice, des prix dans les sociétés savantes et autres, etc. On appelle spécialement *fondations pies* ou *pieuses* celles qui se rapportent à des actes de religion, et qui ont pour but de faire dire des messes, services et prières. La 1re intervention de l'État en France dans les fondations en faveur du clergé date du règne de Henri II; l'édit que publia ce prince à ce sujet était purement comminatoire. L'impôt foncier diminuant à mesure que s'augmentaient les biens ecclésiastiques exempts de toute contribution, Henri IV institua, pour s'opposer aux abus des fondations charitables, une *Chambre de charité*, qui prit, sous Louis XIII, le nom de *Chambre de réformation*, et, plus tard, celui de *Chambre de charité chrétienne*. Les Parlements combattirent aussi l'extension des fondations. La Constitution civile du clergé en 1790 supprima toute fondation emportant bénéfice, et ne maintint provisoirement que les fondations de messes et autres services. A la suite du Concordat de 1801, la loi du 8 avril 1802 décida que les fondations ayant pour objet l'entretien des ministres et l'exercice du culte ne pourraient consister qu'en rentes constituées sur l'État; qu'elles seraient acceptées par l'évêque diocésain, et ne pourraient être exécutées qu'avec l'autorisation du chef de l'État; que néanmoins, pour les fondations de messes, obits, etc., l'acceptation du curé serait suffisante. La loi du 2 janvier 1817 et l'ordonnance royale du 2 avril de la même année servent encore de règle aujourd'hui. Elles décident que les établissements ecclésiastiques légalement reconnus et les établissements laïques peuvent accepter, avec l'autorisation du chef de l'État, tous les biens meubles et immeubles, ainsi que les rentes, qui leur sont donnés par actes entre-vifs ou de dernière volonté; que les biens immeubles ainsi donnés sont inaliénables de droit, à moins d'une autorisation du chef de l'État.

FONDÉ DE POUVOIR. *V.* MANDATAIRE, PROCURATION.

FONDERIE. *V.* BRONZE.

FONDEURS, ancienne corporation placée sous le patronage de St Éloi et de St Hubert. Dès le XIIIe siècle, les fondeurs en métaux étaient réunis en communauté, et leurs statuts furent renouvelés et augmentés par Charles IX. Louis XIV y fit quelques additions en 1691.

FONDS (du latin *fundus*), mot qui désigne les immeubles réels, tels que terres, maisons, et tout ce qu'on appelle *biens-fonds*. On l'emploie aussi pour désigner des valeurs mobilières, comme quand on dit *avoir des fonds en caisse*.

FONDS (BAS- et HAUTS-). *V.* BAS-FONDS.

FONDS (BIENS-). *V.* BIENS.

FONDS (Jeux de), série de jeux à bouche de l'orgue. Ces jeux, qui sont aussi nommés *jeux d'octave*, se composent du trente-deux pieds, du bourdon de trente-deux pieds, du seize-pieds ouvert, du bourdon de seize pieds, du huit-pieds ouvert et du bourdon de huit pieds. Les jeux de fonds sont ouverts ou bouchés : dans le premier cas, ils tirent leur nom de la hauteur de leur premier tuyau; dans le second, ils sont appelés *bourdons* (*V. ce mot*). Ces jeux sont de leur nature les plus propres à réveiller les sentiments religieux. Ils ont cette supériorité sur les jeux à anches, qu'aucun orchestre ne peut les imiter. F. C.

FONDS COMMUN, masse formée au Trésor public avec ce qui reste du produit des centimes additionnels généraux, quand on a payé les dépenses départementales fixes et communes. Il sert à venir au secours des départements où les dépenses variables excèdent le montant des centimes additionnels qui y sont affectés.

FONDS DE COMMERCE, dénomination sous laquelle on comprend les marchandises d'un établissement commercial, tout ce qui est nécessaire à son exploitation, l'achalandage ou clientèle qui en dépend, le bail des lieux occupés. Un fonds de commerce se vend comme chose immobilière. La vente emporte pour l'acheteur, sauf réserve expresse de la part du vendeur, le droit de faire usage des enseignes de ce dernier et de se dire son successeur. Ordinairement il est convenu que le vendeur ne pourra former un nouvel établissement du même genre, ou, s'il s'est réservé ce droit, il ne peut l'exercer qu'à une distance déterminée. Le vendeur non payé d'un fonds de commerce ne peut le revendiquer en cas de faillite de l'acheteur (Loi du 28 mai 1838). Il ne peut être admis non plus à exercer l'action en résolution.

FONDS PERDU, vente ou placement fait pour une rente viagère.

FONDS PUBLICS. « A l'origine du système des dettes fondées, dit Mac-Culloch, le mot *fonds* signifiait les taxes ou fonds affectés à la décharge du principal et des intérêts des emprunts; ceux qui possédaient des valeurs du gouvernement et les vendaient à d'autres cédaient ainsi un droit correspondant sur quelque fonds. Mais quand la dette eut pris un grand accroissement, et que le mode d'emprunter sur des rentes perpétuelles fut introduit, la signification attachée au mot *fonds* changea, et, au lieu de signifier la garantie sur laquelle on empruntait, il signifia le principe des emprunts eux-mêmes. » Les fonds publics comprennent donc toutes les rentes émises, toutes les obligations contractées par les gouvernements et ayant un cours public, c.-à-d. cotées au marché des capitaux. L.

FONDS SECRETS, expression qui désigne dans le budget d'un État certaines dépenses dont l'intérêt général ne permet pas de divulguer l'emploi, et qui le plus souvent se composent de frais de police secrète. Un gouvernement a intérêt, par exemple, à faire épier les menées de ses ennemis à l'intérieur, à subventionner des journaux qui soutiennent sa politique, à entretenir chez les peuples voisins des agents non officiels qui surprennent par tous les moyens les secrets utiles à connaître. Si l'on donnait de la publicité aux comptes de ces sortes de dépenses, il deviendrait impossible de trouver des hommes disposés à tenir ostensiblement un emploi qui est de nature à leur attirer beaucoup d'hostilités, sans compter qu'une fois connus leurs fonctions leur deviendraient la plupart du temps impossibles.

FONDS SOCIAL, masse des apports faits par chacun des membres d'une société industrielle ou commerciale et destinés à une commune exploitation. On peut y faire entrer non-seulement l'argent, mais des valeurs immobilières, des droits immatériels, tels que celui d'exploiter un brevet, etc.

FONDUK ou FONDUKLI, monnaie d'or de Turquie, la même que le *sequin*.

FONTAINE (du latin *fons, fontis*), système hydraulique employé pour fournir l'eau nécessaire aux besoins d'une population. Il y en a de toutes formes et de toutes grandeurs. Dans les villes opulentes, les fontaines sont souvent des œuvres d'art et de beaux monuments. Ce genre de décoration était connu dans l'antiquité, et fut surtout pratiqué dans l'ancienne Rome; néanmoins, on n'en a de témoignage que par les ruines du château-d'eau de *la Julia*, aujourd'hui dispersées, mais qui existaient encore au XVIIe siècle. Rome moderne se distingue par plusieurs belles fontaines monumentales, surtout par trois, qui sont la fontaine *Pauline*, celle de *Trevi* et celle de *Termini*.

La *Fontaine Pauline* se compose d'une façade longue de 33m,50, percée de 3 grandes arcades au centre et de 2 petites un peu en arrière-corps. Devant les pieds-droits, 6 colonnes ioniques de granit portent un entablement surmonté d'un attique, avec les armes de Paul V, qui fit ériger cette fontaine par Fontana et Ch. Maderne. L'eau s'élance à torrents par les arcades du centre, et par gros jets du bec d'un aigle colossal dans les petites arcades. Elle tombe avec un grand fracas dans un bassin quadrangulaire. Son produit total est de 94,000 mètres cubes, au moins, en 24 heures.

La *Fontaine de Trévi* représente la façade d'un palais, large de 51 mèt., reposant sur un rocher, et ornée, au centre, de 4 colonnes corinthiennes portant des statues, et sur les côtés de 6 pilastres de même ordre. Au milieu du palais s'arrondit une grande niche, dont 4 colonnes ioniques portent la voûte hémisphérique, et qui figurent le palais de Neptune. La statue colossale de ce dieu est là, debout dans une conque marine, qui est son char, attelé de 2 chevaux marins conduits chacun par un triton. Une abondante nappe d'eau descend par étages de dessous la conque dans un vaste bassin demi-circulaire, et coule aussi de toutes parts sur les rochers. Nicolas Salvi fut l'architecte de cette fontaine, érigée par Clément XII et Benoît XIV. La masse d'eau qu'elle verse est évaluée à 65,780 mèt. en 24 heures.

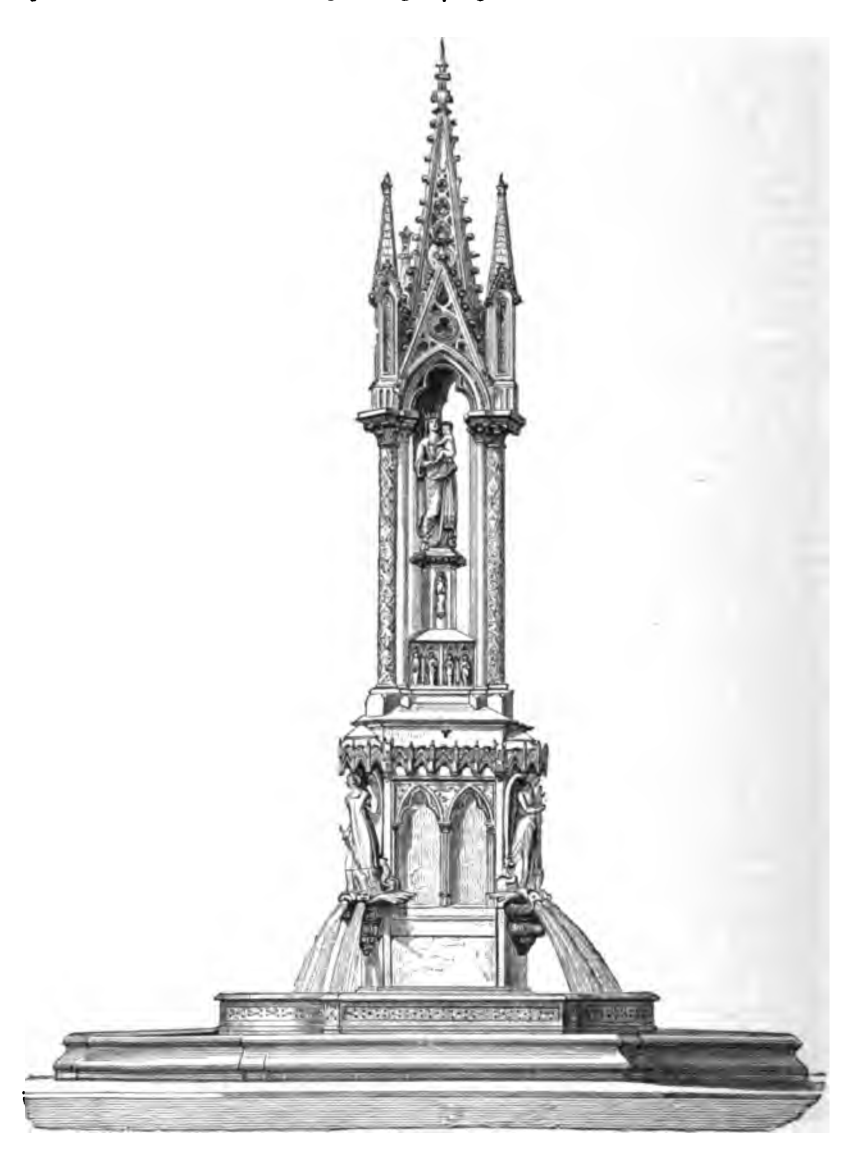
La *Fontaine de Termini* est un portique à 3 arcades, avec colonnes ioniques, en marbre, sur leurs pieds-droits. Un attique élevé porte les armes de Sixte-Quint, qui fit faire cette fontaine par Ch. Fontana. Dans l'arcade du centre est une statue de Moïse, frappant de sa verge une roche sur laquelle il est debout, et d'où l'eau s'échappe en grosse nappe, ainsi que des deux arcades latérales. Elle tombe dans un bassin quadrangulaire, où 4 lions de marbre jettent également de l'eau. Le débit de cette fontaine est de 20,530 mèt. en 24 heures.

FONTAINES DE PARIS.

Le Paris de nos jours a commencé de rivaliser avec

Rome ; on y compte environ 2,400 fontaines publiques de tous genres, parmi lesquelles 35 monumentales. Les principales et les plus belles sont les suivantes :

Fontaine de l'Archevêché ou *de Notre-Dame*. — On la voit dans le jardin situé derrière le chevet de cette cathédrale. C'est un édicule triangulaire, d'architecture sarrasine, porté sur 3 colonnes sveltes, renforcées chacune de 2 colonnettes en fuseau. Chaque face figure une grande baie de portique ogival, avec pinacle accompagné de clochetons. Au-dessus s'élance une jolie flèche aux arêtes dentelées. Une statue de la Reine du ciel, debout sur un piédestal hexagone, et tenant dans ses bras l'enfant Jésus, occupe l'intérieur de l'édicule à jour. Le tout repose sur un haut soubassement triangulaire, aux angles abattus en pans coupés, ce qui lui donne la forme d'un hexagone inégal. De chacune des petites faces sort une demi-cuve, terminée en cul-de-lampe, où gît un dragon à triple tête jetant de l'eau. Les trois archanges vengeurs, debout contre le soubassement et la tête sommée d'un dais, foulent aux pieds ces dragons et les menacent d'une épée à lame d'or. — Au bas du soubassement se déploie une vasque à 6 côtés, 3 rectangulaires correspondant aux faces de l'édicule, et 3 demi-circulaires se trouvant au droit des 6 têtes de dragons. De cette vasque l'eau se répand en lames dans un grand bassin hexagone régulier, dont la bordure est à 50 centimèt. au-dessus du sol. Toute cette fontaine est en pierre. Sa conception originale, et son aspect sévère et gracieux tout à la fois, s'harmonisent bien avec la pensée chrétienne. Elle fut érigée, en 1845, sur les dessins de Vigoureux l'aîné. Le monument a 15 à 16 mèt. d'élévation.



Fontaine Notre-Dame.

Fontaines des Champs-Élysées. — Il y en a 3, réparties dans divers carrefours de la partie disposée en jardin paysagiste, entre la place de la Concorde et le Rond-Point. Le modèle est un bassin de 7 à 8 mèt. de diamètre, où s'élève, sur un piédouche, une élégante vasque, du sein de laquelle semble sortir une statue mythologique. La vasque verse des nappes d'eau dans le bassin, qui est circulaire, à hauteur d'appui, et construit en pierre. Tout le reste est en fonte de fer recouverte de cuivre. Ces fontaines ont été faites sur les dessins de M. Hittorff, vers 1840.

Fontaine du Château-d'Eau. — Située sur le boulevard St-Martin, elle se compose de 3 bassins concentriques pyramidant l'un au-dessus de l'autre, et couronnés par une vasque élevée sur un pied, à la hauteur de 5 mèt. Quatre socles partagent ces bassins en 4 parties égales, et sont ornés chacun de 2 lions étendus sur le ventre, la tête droite, et jetant de l'eau par la gueule. De la

vasque supérieure jaillit un gros bouillon, qui retombe en nappes dans les bassins placés dessous, et arrive dans un grand bassin circulaire de 26 mèt. de diamètre, où baignent les trois bassins pyramidaux. Toute la construction est de pierre, à l'exception de la vasque et des lions, qui sont en fonte de fer. Cette fontaine, qui manque un peu de hauteur, et dont la simplicité est bien nue, a été érigée en 1811.

Fontaines de la place de la Concorde. — Il y en a deux, exactement semblables, élevées à chaque extrémité de la petite esplanade longue qui divise la place de la Concorde du N. au S., et au centre de laquelle s'élève l'obélisque de Louqsor. Au centre d'un grand bassin de pierre à hauteur d'appui, est un fort piédouche qui porte une grande vasque, au milieu de laquelle un groupe de 3 enfants, les génies de l'Agriculture, de la Navigation et de l'Industrie, supporte une espèce de bouclier concave, surmonté d'un gros bouton d'où s'échappe un bouillon d'eau, qui s'épand sur le bouclier, descend dans la vasque, et de là dans le bassin inférieur. Sous la vasque, adossés à son support et assis, sont 2 Dieux marins et les 4 Saisons; vis-à-vis d'eux, vers le bord du bassin, 3 Tritons et 3 Néréides sortent de l'eau, et tiennent dans leurs bras un gros poisson qu'ils semblent forcer à lancer un jet d'eau parabolique dans la vasque. — Ces fontaines, vues de près, paraissent d'une élégance un peu lourde; mais elles font bon effet dans l'ensemble général de la place, bien que le bassin inférieur soit d'un trop faible diamètre, et peut-être trop haut de bords. Aucune fontaine de Paris ne verse des eaux aussi abondantes. Ces fontaines ont été érigées vers 1840 sur les plans de M. Hittorff. Les vasques et toutes les figures sont en fonte de fer cuivrée par le procédé galvano-plastique, depuis 1861.

Fontaine Cuvier. — Adossée à l'angle des rues Saint-Victor et Cuvier, elle se compose d'un soubassement demi-circulaire, haut de 3 mèt. environ, avec corniche dorique, et frise à fond de feuillage sur lequel sont, de face et en haut relief, des têtes de lion, de chien, de loup, de renard, de bœuf, de bélier, etc. Le globe terrestre paraît à demi au-dessus de la corniche, et supporte la statue de la Nature assise sur un lion. Un crocodile, un phoque et quelques animaux rampent sur la corniche même. Une grande niche à plein cintre sert de fond au groupe de la Nature. Deux colonnes ioniques cannelées, ayant des cornes d'Ammon pour volutes de chapiteaux, cantonnent la niche, et portent un entablement surmonté d'un acrotère où on lit ces mots : « A George Cuvier. » La clef de voûte de la niche représente un aigle enlevant un agneau dans ses serres. Tout cela est en pierre. Au bas du soubassement, et suivant sa courbure, est un bassin en fonte de fer bronzé, dans lequel trois têtes de serpent, en fonte aussi, jettent trois filets d'eau. Cette fontaine a été construite, en 1840, sur les dessins de Vigoureux l'aîné. La composition en est ingénieuse et l'aspect agréable, quoique l'ensemble ne soit peut-être pas assez svelte.

Fontaine Gaillon. — Adossée à une belle maison qui fait face au carrefour des rues de la Michodière et de Port-Mahon, son cadre est une grande niche hémisphérique, flanquée de 2 colonnes composites avec des dauphins sous les angles du tailloir. Chaque colonne porte un vase de style Renaissance. De la niche sort une vasque portée sur un pilier hexagone; une 2e vasque, plus petite, soutenue également sur un pilier, s'élève au centre de la première : au milieu est un dauphin, dompté par un enfant à cheval sur son dos, et qui tient à deux mains un trident dont il menace le museau de l'animal. Du bord inférieur de cette vasque, trois têtes de lion jettent des filets d'eau dans la grande vasque, qui les absorbe. Cette fontaine, construite sur les dessins de Visconti, est de médiocres proportions, très-élégante, et toute en pierre.

Fontaine de Grenelle. — Elle est située rue de Grenelle-St-Germain, près de la rue du Bac, et se compose d'une décoration d'architecture un peu théâtrale : c'est un hémicycle méplat de 29 mèt. de diamètre sur 11m,60 d'élévation, y compris un soubassement de 4 mèt., taillé en refend. Au centre, un avant-corps très-prononcé forme comme un piédestal demi-circulaire qui porte 3 statues : au milieu, la Ville de Paris, sous les traits d'une femme drapée et assise; à ses pieds, à droite et à gauche, la Seine et la Marne, épanchant leurs urnes, et à demi couchées sur une plinthe figurée en congélations. Derrière ce groupe s'élève un joli portique, avec 2 colonnes ioniques cannelées, accouplées à chacune de ses extrémités, et couronné d'un fronton triangulaire. Les ailes de l'hémicycle continuent le soubassement, qui est coupé par deux grandes portes cochères. La partie supérieure, divisée en 6 par autant de gros pilastres doriques, est ornée de 4 niches circulaires, contenant les statues des 4 Saisons, sous lesquelles on voit, dans des cadres renforcés, des bas-reliefs analogues. — La fontaine de Grenelle fut élevée en 1739, sur les dessins de Bouchardon; il en a fait aussi les statues et les bas-reliefs, qui sont tous en marbre blanc, et remarquables par leur grâce et leur beau style. L'ensemble offre un très-beau coup d'œil; mais ce n'est une fontaine que de nom, car elle n'a d'autre eau que celle de deux robinets intermittents.

Fontaine des Innocents. — Elle s'élève au milieu du square des Innocents. Sa forme est celle d'un petit temple quadrangulaire, sur un très-haut soubassement, et percé de 4 arcades dont les axes se croisent. Les pieds-droits sont ornés de deux pilastres composites, cannelés, accouplés. Chaque face a un fronton triangulaire surmonté d'un attique, et le monument se termine par une coupole hémisphérique. Une Naïade en bas-relief occupe les entre-colonnements, et dans l'attique sont 4 bas-reliefs relatifs aux divinités des fontaines. Au milieu du temple, une vasque sur un piédouche lance un gros bouillon d'eau qui retombe en nappes sur le pavé, remplit tout l'intérieur, et s'échappe en lames par-dessus le seuil de chaque arcade : là elle est reçue dans une série de 6 demi-cuves étagées les unes au-dessous des autres et accolées au soubassement, puis se précipite dans un bassin circulaire à fleur du gazon. L'architecture de ce petit monument est d'une rare élégance, et la sculpture joint à la finesse des contours la souplesse des mouvements, la mollesse et la grâce du style : c'est un vrai chef-d'œuvre. — La fontaine des Innocents fut faite sur les dessins de Pierre Lescot, et sculptée par Jean Goujon, en 1550. Alors adossée à l'angle des rues St-Denis et aux Fers, elle n'avait que trois façades. En 1788, un vaste marché ayant été établi sur l'emplacement du cimetière et de l'église des Innocents, on transporta la fontaine au milieu, en l'augmentant d'une 4e façade, qui est celle de l'Occident. En 1860, le marché fut réuni aux Halles centrales, et, dans la moitié de son emplacement, au bord de la rue St-Denis, on planta un square, où l'on transporta une 2e fois la fontaine, en la posant sur le soubassement de vasques dont nous venons de parler, et la restaurant à neuf.

Fontaine Molière. — On la voit au carrefour de l'ancienne rue Traversière, aujourd'hui rue Fontaine-Molière, et de la rue de Richelieu, où elle fait tête de l'îlot de maisons. C'est un grand soubassement, formant piédestal à la statue de Molière, représenté en costume du temps, assis, et dans l'attitude de la méditation et du travail. Derrière lui se trouve une grande niche encadrée dans une sorte de portique de 4 colonnes corinthiennes cannelées, accouplées par deux de chaque côté, et soutenant un fronton circulaire. Au milieu, la base de ce fronton est interrompue et remplacée par une grosse guirlande de feuillage, sur laquelle est assis un Génie en ronde bosse qui semble veiller sur le poëte. Un peu au-dessus de la niche on lit, en lettres de bronze saillantes, le millésime M DCCC XLIV, date de la consécration du monument. Un riche bassin pentagone, appliqué au piédestal, dont il suit la forme, reçoit l'eau versée par trois mufles de lion. Aux côtés du piédestal sont deux statues, l'une de la Comédie grave, l'autre de la Comédie enjouée; elles élèvent la tête vers Molière, et tiennent d'une main la liste des comédies de notre grand poëte. Visconti a composé ce monument, remarquable par une noble élégance. La partie supérieure est en pierre; la statue de Molière, par Seurre, en bronze, et les deux Muses comiques, œuvre de Pradier, en marbre blanc. Les proportions de ces statues sont demi-colossales, et le monument entier mesure 16 mèt. de hauteur sur 6m,50 de largeur. Sur le piédestal en marbre blanc veiné, à la paroi médiane, on lit l'inscription suivante : *A Molière, né le 15 janvier* MDCXX, *mort le 17 février* MDCLXXIII. — *Souscription nationale.*

Fontaine Notre-Dame. V. Fontaine de l'Archevêché.

Fontaine du Palmier ou *du Châtelet.* — V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, au mot : COLONNES MONUMENTALES, p. 635.

Fontaine Richelieu. — Au centre du square, ci-devant place Louvois. Dans un vaste bassin octogone, à fleur du gazon, une large vasque, portée sur un pilier de pierre, verse des jets d'eau qui s'échappent de 8 masques en bas-reliefs, disposés en manière de frise sur le bord de la vasque. Quatre piédestaux très-bas, accouplés en croix, sortent du fond de la grande vasque, et supportent 4 statues debout, demi-colossales, représentant la Seine, la Loire, la Garonne, et la Saône. Elles sont adossées aux

4 faces d'un pilastre qui soutient, un peu au-dessus de leurs têtes, une 2e vasque semblable à la première, mais beaucoup moins grande, et y versant aussi 8 filets d'eau. De son sein s'élève une grosse hydrie, style Renaissance, dont l'eau s'échappe par 4 mascarons. Sous les profondeurs de la 1re vasque, et adossés à son pilier de support, on



Fontaine Richelieu.

voit 4 enfants à cheval sur de gros dauphins qui semblent nager dans le grand bassin octogone, et dont les évents lancent en avant 8 jets d'eau paraboliques. — La fontaine Richelieu est d'un aspect gracieux et imposant. Elle fut érigée en 1839, sur les dessins de Visconti. Ses statues, œuvre de Klagmann, et ses vasques, sont en fonte de fer, qui a été cuivrée en 1860.

Fontaine St-Georges. — Placée au milieu de la place de ce nom, elle se compose d'un bassin circulaire à hauteur d'appui, dans lequel un gros balustre porte une vasque qui épand de minces nappes d'eau qu'y verse un champignon s'élevant de son centre. Cette fontaine, toute en pierre grise, fut construite vers 1826. L'idée en est peu originale; les proportions et l'effet en sont médiocres.

Fontaine St-Michel. — Elle forme tête de carrefour, vis-à-vis du pont St-Michel, à la bifurcation du boulevard St-Michel et d'une large rue descendant à la place St-André-des-Arts. Son ensemble présente une masse de 26 mèt. de haut sur 15 de large, adossée aux maisons. Un soubassement de 6m,40 porte une ordonnance de 4 colonnes corinthiennes de 6m,20 cantonnant une grande niche en bossages, dans laquelle est le motif principal, la statue de St Michel, le glaive à la main, terrassant et foulant aux pieds le diable renversé sur un rocher. Ce groupe a 5m,50 de proportion. Un bel entablement règne immédiatement au-dessus de la niche, avec ressauts à l'aplomb des colonnes et une frise sculptée dans les intervalles. Chaque ressaut porte un petit socle où s'élève une statue; ce sont les quatre vertus cardinales : la *Prudence*, la *Force*, la *Justice*, et la *Tempérance*. Elles se détachent sur un attique, orné, dans ses parties latérales, des insignes de l'ordre de St-Michel. Enfin, faisant sujet de milieu, au-dessus de cet attique, est un grand cartouche, encadré entre deux pilastres de fantaisie accostés de deux volutes en cornes d'Ammon, et couronné d'un riche fronton circulaire : au sommet planent les armes de l'Empire, au bas desquelles des figures en ronde bosse de la *Puissance* et de la *Modération*, assises, se tiennent la main. Dans le cartouche est gravée l'inscription suivante : *Fontaine Saint-Michel. Sous le règne de Napoléon III, empereur des Français, ce monument a été élevé par la ville de Paris. L'an* MDCCCLX. — La fontaine proprement dite est formée d'une épaisse nappe d'eau qui s'échappe du rocher, tombe dans une cuve antique, d'où elle déborde dans deux vasques demi-circulaires étagées l'une au-dessus de l'autre, puis dans une 3e, quadrangulaire, et fait sa dernière cascade dans un bassin demi-circulaire presque à fleur du sol. Aux deux côtés de ce bassin, et sur la ligne de la 3e vasque, un piédestal oblong porte un griffon apocalyptique. Cette fontaine, la plus considérable de celles de Paris, est faite dans le style fleuri de la Renaissance; la richesse des matériaux y répond à celle de l'ornementation : toutes les statues isolées sont en bronze; les colonnes, en marbre rouge de Languedoc, avec leurs bases et leurs chapiteaux en marbre blanc veiné. Le soubassement, la cuve, les vasques, le bassin, sont en pierre de St-Yllie, qui se polit comme le marbre. L'effet général est imposant, bien que la niche et les entre-colonnements paraissent trop larges, et que le rocher qui porte le groupe

principal soit beaucoup trop petit. — Le monument a été exécuté sur les dessins de M. Davioud; le St Michel est de M. Duret; les statues de l'attique sont, dans l'ordre nommé, de MM. Barre, Guillaume, Robert, et Gumery; M. Debay a fait les figures du fronton, et M. Jacquemart les griffons apocalyptiques.

Fontaine St-Sulpice. — Elle occupe le milieu de la place St-Sulpice. C'est un vaste bassin octogone, dans lequel pyramident trois bassins de même forme, divisés en 4 par autant de piédestaux ornés d'un lion couché, la tête sur ses pattes. Au-dessus du 3e bassin s'élève une espèce de tour carrée, élégie sur chaque face d'une grande niche circulaire à chambranle, et coiffée d'une coupole quadrangulaire. Dans les niches sont 4 statues assises, de Bossuet, Fénelon, Fléchier, et Massillon. On doit cette fontaine à Visconti, qui l'érigea en 1844. Les proportions en sont à demi colossales; la construction et la sculpture sont en pierre. C'est un monument d'un aspect lourd, maussade, mal proportionné et sans aucune originalité. C. D—y.

FONTAINE, pièce d'orfévrerie qu'on plaçait au moyen âge sur la table, en guise d'ornement. Dans les maisons princières, elle atteignait des proportions considérables, et prenait mille formes variées. On en tirait, pendant le repas, le vin, l'hippocras et les autres liqueurs; il en coulait même de l'eau odoriférante qui parfumait la salle. B.

FONTAINEBLEAU (Palais de). Ce palais, qui, depuis le XIIe siècle, fut le séjour, d'abord habituel, puis passager, des rois de France, offre un assemblage irrégulier de constructions élevées à différentes époques et en divers genres d'architecture : on y compte jusqu'à six châteaux, attachés, avec leurs cours, les uns aux autres, chaque cour étant entièrement ou à peu près entourée de corps de bâtiments. C'est la Renaissance qui a imprimé au palais son caractère le plus remarquable : mais une partie des peintures qu'y exécutèrent les artistes italiens appelés par François Ier a été détruite, sous la minorité de Louis XIV, par ordre d'Anne d'Autriche, offensée de la licence des sujets.

La grande grille du palais de Fontainebleau, sur la place du Ferrare, a été posée en 1810, et remplace d'anciens bâtiments. La grande *Cour*, dite du *Cheval blanc*, parce qu'on y vit jusqu'en 1626 un cheval en plâtre moulé par Vignole pour Catherine de Médicis, d'après celui de la statue de Marc-Aurèle à Rome, est aussi appelée *Cour des Adieux*, parce que Napoléon Ier y fit ses adieux à la vieille garde en 1814. Elle avait été partagée, au XVIe siècle, par l'architecte Serlio, en quatre compartiments, disposés pour les courses à la bague, les fêtes et les tournois, et était terminée au fond par des fossés et un pont-levis. Elle a 152 mèt. de long sur 112 de large. — Le bâtiment à droite de cette cour, nommé *Aile neuve* ou *Aile de Louis XV*, remplaça, sous le règne de ce prince, la célèbre *Galerie d'Ulysse*, dont le Rosso avait dirigé la construction, et où le Primatice et Niccolo dell' Abbate avaient peint à fresque en 58 grands tableaux les aventures du roi d'Ithaque : cette galerie, qui était longue de 152 mèt. et large de 18, avait été restaurée sous Henri IV par Dubreuil, et sous Louis XIV par un nommé Balthasar. A l'extrémité de l'aile Neuve, du côté de la grille, est une salle de spectacle. C'est dans cette aile que fut établie, sous le Consulat, l'École militaire qui a été transférée à St-Cyr en 1803. Un escalier, situé au milieu du bâtiment, conduit aux appartements du premier étage, habités par les souverains français et par leurs hôtes royaux. — Le bâtiment à gauche de la cour du Cheval blanc, où était au XVIe siècle le bureau de la poste du roi, et que le régisseur du palais occupa après 1830, est dit *Aile des ministres ;* on le nomme encore *Conciergerie*, et c'est là que se tiennent les employés chargés de diriger les visiteurs dans le château. Vers le milieu, un passage conduit dans la petite *Cour des Mathurins*, et, à l'extrémité, est le *Jeu de paume*, près duquel Henri IV fit élever la *Galerie des chevreuils*, ainsi appelée des chasses qu'on y avait peintes, convertie en appartements sous Louis XV, incendiée depuis, et détruite en 1833. — Sur le fond de la cour du Cheval blanc se déploie la façade principale du palais, composée de cinq pavillons à deux étages et à toits aigus, reliés entre eux par des corps de bâtiment formés d'un rez-de-chaussée et d'un étage; ce sont : à gauche, le *Pavillon de l'Horloge* ou *des Aumôniers*, et le *Pavillon des Armes*, où François Ier avait rassemblé des armes précieuses de différentes époques et de diverses nations; au milieu, le *Pavillon des Peintures*, où Charles IX réunit des tableaux de Michel-Ange, du Titien, et de plusieurs autres maîtres italiens; à droite, le *Gros Pavillon* et le *Pavillon des Poêles*, ainsi nommé des poêles d'Allemagne que François Ier y avait fait établir, et qui devint le *Pavillon des reines mères*, pour avoir été habité par Catherine de Médicis et Anne d'Autriche.

Au pavillon du milieu de la façade, là où se trouvait auparavant un escalier de Philibert Delorme, Jacques Lemercier, architecte de Louis XIII, construisit en 1634 l'*Escalier du Fer à cheval*, qui sert d'entrée au palais : on le regarde, malgré son incorrection et sa lourdeur, comme un chef-d'œuvre de difficulté vaincue. Le vestibule placé au sommet présente six belles portes en chêne sculpté, faites ou restaurées sous le roi Louis-Philippe. L'une s'ouvre sur la terrasse de l'escalier du fer à cheval; deux autres, à gauche, donnent accès dans la tribune royale de la chapelle de la Ste-Trinité, et sur un escalier par lequel on descend à l'entrée de cette chapelle, c.-à-d. au rez-de-chaussée, sous l'escalier. La chapelle, adossée aux pavillons de l'Horloge et des Armes, et bâtie en 1529 sous François Ier, à l'emplacement d'un oratoire de Louis IX, a 39 mèt. de long, sur 7m,80 de large, non compris les bas côtés; au temps de Henri IV et de Louis XIII, Fréminet l'orna de peintures, qui ont été restaurées récemment par Théodore Lejeune; le pourtour de la nef est garni, jusqu'à une hauteur de 5m,50, d'un lambris autrefois doré; l'autel, du temps de Louis XIII, a été exécuté par Bordogni, et est orné d'une *Descente de croix* par Jean Dubois, de quatre anges en bronze et de statues en marbre de Charlemagne et de Louis IX attribuées à Germain Pilon. — Les deux portes à droite du vestibule s'ouvrent, l'une sur la *Galerie des fresques*, l'autre sur les appartements du pape Pie VII, qui lui sont parallèles. La Galerie des fresques, dite aussi *des Assiettes*, parce que Louis-Philippe en fit bizarrement décorer les panneaux avec 88 assiettes ou médaillons en porcelaine de Sèvres, représentant les principaux monuments de France, se développe le long de la Cour du Cheval blanc, entre le Gros Pavillon et le Pavillon des reines mères. On y voit d'anciennes peintures d'Abraham Dubois, transportées sur toile, et restaurées par M. Alaux. Les appartements de Pie VII, ainsi que ceux des reines mères qu'on trouve à l'extrémité, ont vue sur la *Cour de la Fontaine*, bordée, 1° à droite, par la *Fontaine d'Ulysse*, œuvre de Petitot, et par l'*Étang*, pièce d'eau de forme triangulaire, longue de 333 mèt. sur deux de ses côtés, et de 233 sur l'autre; 2° en face, par un corps de bâtiment où était autrefois la salle de spectacle, que des appartements doivent remplacer, par un petit salon dit *de Louis XV*, et par la *Salle des gardes*, restaurée en 1834 par Mœnch, et où l'on voit un magnifique parquet en marqueterie et une très-belle cheminée; 3° à gauche, par la *Galerie de François Ier*, où l'on entre par la 6e porte du grand vestibule, et qui est perpendiculaire au milieu de la façade. Cette galerie, construite par François Ier en 1530, restaurée sous Louis-Philippe par Couder, est longue de 64 mèt., et large de près de 6 mèt.; elle a un plafond à compartiments dorés, parsemé de salamandres, de chiffres et d'armoiries, et contient des peintures du Rosso et des sculptures du Primatice. Le rez-de-chaussée qui la supporte renfermait autrefois des bains, et, dans un étage qui le surmonte, se trouve la bibliothèque. La Galerie est flanquée, du côté de la Cour de la Fontaine, par une terrasse construite sous Henri IV, et, du côté opposé, par une suite de pièces datant de Louis XV, et qui ont formé les *Appartements de Napoléon Ier*. Ils font angle droit avec la chapelle de la Ste-Trinité, et regardent le *Jardin de l'Orangerie*, autrefois *Jardin des Buis*, orné de la *Fontaine de Diane*.

A l'extrémité de la Galerie de François Ier, on atteint le *Pavillon de St Louis*, avec lequel commencent les bâtiments enveloppant la *Cour ovale* ou *du Donjon*. Cette cour, ainsi appelée à cause de la forme qu'elle affecte du côté du Pavillon, et parce que le donjon du château antérieur à François Ier s'y trouvait, a 77 mèt. de long sur 38 de large. Le Pavillon de St-Louis, encore flanqué d'une tourelle de l'ancienne demeure féodale, est divisé en deux salles : l'une, dite *Chambre de St Louis*, avait été ornée, sous François Ier, de peintures à fresque exécutées par Niccolo dell' Abbate sur les dessins du Primatice, et de figures, de fruits, d'ornements en stuc par Paul Ponce, ouvrages détruits au temps de Louis XIV, et remplacés sous Louis-Philippe par des tableaux; l'autre, appelée *Salon des huissiers* ou *Buffet du roi*, est également garnie de tableaux. — Si l'on suit, à droite, les bâtiments qui longent la Cour ovale, on rencontre successivement : l'*Escalier du roi*, construit sous Louis XIV; la *Chambre de Mme d'Etampes*, dite aussi *d'Alexandre*, parce qu'on

y trouve des fresques dont le sujet est tiré de la vie du roi de Macédoine; les *Appartements de Mme de Maintenon*, formant ce qu'on appelle le *Pavillon de la Porte dorée;* la *Galerie de Henri II* ou *Salle des fêtes*, la plus belle de tout le château, longue de 30 mèt., large de 10, construite pour plaire à Diane de Poitiers, remarquable par son plafond à caissons, ses peintures du Primatice et de Niccolo dell' Abbate que M. Alaux a restaurées, et sa cheminée monumentale; la *Chapelle St-Saturnin*, bâtie primitivement par Louis VII, refaite et décorée sous François Ier, Louis XIII et Louis-Philippe; le *Pavillon du Dauphin*. — De l'autre côté de la Cour ovale, à gauche du Pavillon de St-Louis, se trouvent, sur deux lignes parallèles, 1° la *Salle du Conseil*, ancien cabinet de Henri IV, que Boucher décora au XVIIIe siècle; la *Salle du Trône*, dont le plafond, la cheminée et le lustre sont des merveilles; le *Boudoir de Marie-Antoinette*, autrefois *Cabinet des empereurs*, parce qu'on y voyait les portraits équestres des douze Césars; la *Chambre de la reine;* le *Salon de musique*, autrefois *Salon du jeu de la reine;* le *Salon de Clorinde*, où ne se trouvent plus les peintures qu'Ambroise Dubois avait tirées de la *Jérusalem délivrée;* 2° le *Salon de Louis XIII*, où Dubois a peint les amours de Théagène et de Chariclée; le *Salon de François Ier*, que Louis-Philippe a fait tendre en tapisseries des Gobelins; le *Salon des Tapisseries*, autrefois *des Gardes de la reine*, décoré de tapisseries de Flandre; l'*Escalier de la reine;* les trois *Salles des Chasses*, qui contiennent des tableaux de C. Vanloo, d'Oudry, et de Desportes représentant des chasses. — Derrière cette aile de la Cour ovale se trouvent le Jardin de l'Orangerie et un ensemble de bâtiments enveloppant la *Cour des Princes*, ainsi nommée de ce que la plupart de ces bâtiments avaient été assignés aux princes de la maison de Condé. L'un des côtés de cette cour très-oblongue est formé, 1° par l'ancienne *Galerie des Cerfs*, qui était ornée de ramures de cerfs, et dont on a fait des appartements particuliers; la reine Christine de Suède y fit assassiner Monaldeschi; 2° par la *Galerie de Diane*, longue de plus de 80 mèt., construite sous Henri IV, ornée par Ambroise Dubois de la légende mythologique de Diane comme emblème de Gabrielle d'Estrées, reconstruite sous Napoléon Ier et la Restauration, et décorée de peintures par Abel de Pujol et Blondel.

L'extrémité de la Cour ovale qui fait face au Pavillon de St Louis est fermée par une terrasse transversale, au milieu de laquelle s'ouvre la *Porte Dauphine*. Ce curieux monument, élevé sous Henri IV, et composé d'un ordre toscan à bossages et d'un dôme, est appelé aussi *Baptistère*, parce que le baptême de Louis XIII eut lieu sous ce dôme. En face de la *Porte Dauphine* sont deux Hermès colossaux, qui marquent l'entrée de la *Cour des Offices* ou *de Henri IV :* cette cour a 87 mèt. de long sur 78 de large; les bâtiments qui l'entourent, élevés par un nommé François Jamin, ont une entrée monumentale sur la place d'Armes. — Le long de l'aile neuve de la cour du Cheval blanc est un *Jardin anglais :* la variété de ses aspects, les sinuosités de la rivière qui le traverse, mille effets charmants de l'art, tout contribue à faire de ce jardin un endroit enchanteur. Au delà de l'Étang, près des bâtiments de la Cour ovale, Le Nôtre a dessiné un *Parterre* dans le style français. Le *Parc* est traversé par un canal, long de 1333 mèt., large de 43 : c'est là qu'est la fameuse *treille du roi*, appuyée sur un mur long de plus de 1,700 mèt., ainsi que les *Héronnières*, bâtiment où on logeait les faucons destinés à la chasse du héron, et transformé depuis en écurie. *V.* le P. Dan, *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, 1642, in-fol.; Guilbert, *Description historique du château, bourg et forêt de Fontainebleau*, Paris, 1731, 2 vol. in-12; Jamin, *Fontainebleau, Notice historique et descriptive sur cette résidence royale*, 1841, in-8°; Fontaine, *Le château de Fontainebleau*, 1837, in-4°; Vatout, *Souvenirs historiques des résidences royales, Palais de Fontainebleau*, 1840, in-8°; Castellan, *Fontainebleau, Études pittoresques et historiques sur ce château*, 1840, in-8°; Denecourt, *Le palais et la forêt de Fontainebleau*, in-8°; Rodolphe Pfnor et Champollion-Figeac, *Monographie du palais de Fontainebleau*, in-fol.; Roguet et Daniel Ramée, *Palais de Fontainebleau*, in-fol. B.

FONTANGES, parure. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FONTE, en termes d'Imprimerie, assortiment complet des différents caractères nécessaires à l'impression d'un ouvrage, et fondus sur un même corps.

FONTENELLE (Abbaye de). *V.* WANDRILLE (SAINT-).

FONTEVRAULT (Abbaye de). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FONTS BAPTISMAUX, vaisseaux ou cuves de pierre, de marbre, de bronze, etc., qui contiennent, dans les églises, l'eau bénite dont on se sert pour le baptême. Placés autrefois dans le Baptistère (*V. ce mot*), ils sont maintenant dans l'intérieur de l'église, soit près de la porte, soit dans une chapelle. Deux fois chaque année, la veille de Pâques et la veille de la Pentecôte, on fait solennellement, dans l'Église romaine, la *bénédiction des fonts*, cérémonie que St Basile mentionne comme une tradition apostolique : les oraisons qu'on y récite sont une profession de foi des effets du baptême, et des obligations qu'il impose; on mêle à l'eau le saint chrême, symbole de l'onction de la grâce, et l'huile des catéchumènes, symbole de la force du baptisé; on y plonge le cierge pascal, dont la lumière rappelle l'éclat des vertus et des bonnes œuvres. — Beaucoup de nos églises rurales possèdent des fonts baptismaux qui remontent à l'époque romano-byzantine : alors on les faisait d'ordinaire en pierre (calcaire, grès, granit), conformément aux prescriptions des conciles; il n'y en a qu'un très-petit nombre en plomb, et il ne nous en est point parvenu en bronze, bien que les auteurs en fassent mention. La cuve est arrondie ou cylindrique, avec ou sans support. Ces fonts sont généralement ornés de masques humains ou de sculptures grossières. Il y a une cuve baptismale de la fin du XIe siècle dans l'église St-Pierre, à Montdidier. On voit des fonts en plomb, du XIIe siècle, décorés de bas-reliefs, à Espeaubourg (diocèse de Beauvais), et à Bourg-Achard (diocèse d'Évreux). Il existe dans l'église de St-Barthélemy, à Liége, de magnifiques fonts en cuivre, exécutés en 1112 par Lambert Patras, de Dinan. Pendant le règne du style ogival, la cuve et le piédestal furent communément à huit pans, sans toutefois que la disposition intérieure cessât d'être circulaire; les angles de l'octogone s'ornèrent de colonnettes avec chapiteaux à crochets. Aux XIVe et XVe siècles, les pans, qui étaient simples auparavant, se couvrent de ciselures et de bas-reliefs d'une grande délicatesse. On peut citer, comme de beaux modèles : les fonts en plomb placés dans l'abside orientale de la cathédrale de Mayence, et qui, fondus en 1325, appartenaient à l'église aujourd'hui détruite de Liebfrau; ceux en pierre de la cathédrale de Strasbourg, exécutés en 1453 sur les dessins de Jodoce Dotzinger. La coupe ou fontaine des fonts baptismaux doit être couverte et fermée. Le couvercle, d'abord très-simple, s'enrichit peu à peu d'ornements variés, et s'exhaussa en pyramide plus ou moins élancée, dont l'art ogival tira un admirable parti : les angles furent garnis de feuilles grimpantes, les faces se remplirent de moulures et de dessins à compartiments, le sommet se termina par un bouquet de feuilles ou par une croix, et toute l'ornementation architecturale fut souvent relevée par la peinture et la dorure. En Angleterre, surtout dans les comtés de Norfolk et de Suffolk, il y a même des baldaquins ou dais de fonts baptismaux, que supportent des piliers situés aux angles, et qui s'élèvent à une hauteur considérable. La difficulté de mouvoir les couvercles pyramidaux, qu'il fallait soulever avec une corde attachée à la voûte de l'église, les fit abandonner : au XVIe siècle, on les fit moins lourds, et ils roulèrent sur un demi-cercle en fer qui les maintenait pendant la cérémonie du baptême en dehors de leur point d'appui ordinaire. *V.* Simplon, *Ancient baptismal fonts*, 1828, in-8°. B.

FOR (du latin *forum*), vieux mot désignant la place publique où l'on rendait la justice. A Paris, la place où s'exerçait la juridiction temporelle de l'évêque, et où s'éleva une prison, s'appelait le *For-l'Évêque*. Dans la vieille jurisprudence, *for* devint synonyme de *juridiction*, et l'on opposa le *for extérieur* ou tribunal des hommes au *for intérieur* ou tribunal de la conscience. Cette dernière expression subsiste seule aujourd'hui dans le langage philosophique. *For* eut aussi autrefois la signification de *coutume* ou *privilége* (*V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*).

FORAIN. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FORBAN (du latin *foras*, au dehors, et du mot *ban:* c.-à-d. qui combat hors le ban), celui qui fait la course maritime sans *lettres de marque*, et qui est hors la loi, au ban des nations. On donnait ce nom, pendant le moyen âge, à quiconque combattait après le *ban de paix* ou la cessation régulière des hostilités.

FORÇAT, criminel condamné aux *travaux forcés* des galères ou des bagnes (*V.* BAGNE). Les *forçats libérés* sont

ceux qui ont subi leur peine ou ont été graciés : mis en surveillance, ils ne peuvent quitter la résidence qui leur a été assignée, et, d'après le décret du 8 déc. 1851, la rupture de ban entraîne la transportation.

FORCE. Pour avoir une idée exacte de la *force*, il ne faut pas la séparer de l'idée de *substance* : une force est une puissance active. L'idée de *force* occupe une grande place dans la philosophie. Déjà Archytas, pythagoricien, et Démocrite accordaient la *force* à la matière en tant qu'elle est en mouvement. Avec Platon la force est conçue dans l'âme, comme le mouvement dans la matière, et, chez Aristote, l'*entéléchie* (*V. ce mot*) exprime une réalité qui a en soi la *force* et le principe de son action. Chez les modernes, Descartes avait négligé l'idée de *force*, en ne constatant que l'*étendue* dans la matière; mais Leibniz comprit qu'il fallait admettre, dans les corps, des unités véritables, et réhabiliter l'*entéléchie* d'Aristote ainsi que les *formes substantielles* des scolastiques, en les concevant comme des *forces* primitives douées d'activité. Aujourd'hui on admet que toute force est une substance et que toute substance est une force : ces deux notions sont corrélatives et inséparables.—Au point de vue moral, Cicéron met la *force* au nombre des vertus, et les théologiens catholiques en font une des *vertus cardinales* : en ce sens, c'est la grandeur d'âme et l'énergie morale, qui consiste à se mettre au-dessus des avantages et des misères de ce monde, et à ne reculer devant aucun sacrifice pour faire le bien : ainsi entendue, c'est une des sources de l'*honnête* (*V. ce mot*). R.

FORCE (Camisole de). *V.* CAMISOLE.

FORCE (Jambes de). *V.* JAMBES DE FORCE.

FORCE (Maisons de). *V.* PRISONS.

FORCE ARMÉE, expression employée pour la première fois à l'époque de la Révolution, pour désigner l'armée, par opposition à la garde nationale, l'une et l'autre étant une partie de la *force publique*. On ne fait plus cette distinction aujourd'hui.

FORCE MAJEURE (Cas de), se dit de tout événement imprévu qu'on n'a pu empêcher. Le *Code pénal* (art. 64) et le *Code Napoléon* (art. 1148, 1730, 1929, 1954) déterminent les modifications que les cas de force majeure peuvent apporter dans les conventions.

FORCE PUBLIQUE, réunion des individus ou des corps organisés pour maintenir l'ordre et veiller à l'exécution des lois. En France, la force publique comprend la *Garde nationale*, l'*Armée*, la *Gendarmerie*, les gardes forestiers, les gardes champêtres, les préposés du service actif des douanes, et les *Officiers de police*, qui ont une organisation, un service et un mode de service particuliers (*V. ces mots*). Les dépositaires de la force publique ne peuvent employer la force des armes que dans trois cas : 1° si des violences ou voies de fait sont exercées contre eux-mêmes; 2° s'ils ne peuvent défendre autrement le terrain qu'ils occupent ou les postes dont ils sont chargés; 3° s'ils y sont expressément autorisés par un officier civil, et, dans ce cas, après les formalités prescrites (*V.* SOMMATION, ATTROUPEMENTS). La force publique doit être intelligente; c'est pour empêcher, et non pour faire le mal, qu'elle est établie; son secours doit être de conservation et de protection, non de destruction et de vexation. Elle doit obéir, elle ne peut délibérer. L'emploi illégal de la force publique est puni par le *Code pénal* (art. 91 et suiv., et 189). L'art. 234 est relatif au refus des commandants et officiers légalement requis. Toute attaque ou résistance avec voies de fait envers les agents de la force publique est punie, selon qu'elle est qualifiée crime ou délit, par la reclusion ou par un emprisonnement de 6 jours à 2 ans. L'outrage par paroles, gestes ou menaces, peut être puni d'une amende de 16 à 200 fr., et d'un emprisonnement de 6 jours à 1 mois. Les violences envers les agents dans l'exercice ou à l'occasion de l'exercice de leurs fonctions entraînent un emprisonnement de 1 à 6 mois; et, s'il y a eu effusion de sang, blessures ou mort, la peine de la reclusion, des travaux forcés à perpétuité ou la peine de mort (*Code pénal*, art. 209, 212, 221, 224, 225, 230-333). Tout citoyen doit prêter main-forte aux agents de la force publique qui la requièrent, sous peine d'une amende de 6 à 10 fr. (art. 475).

FORCLUSION (du latin *à foro exclusio*, exclusion du tribunal), en termes de Jurisprudence, déchéance d'un droit qui n'a pas été exercé en temps utile, et particulièrement celle du créancier qui n'a pas produit ses titres dans le temps légal. Ce créancier est dit *forclos*. *Juger par forclusion*, c'est juger une affaire sur les pièces d'une seule partie, l'autre étant forclose, c'est-à-dire ayant laissé écouler le délai légal pour produire les siennes.

FOREIGN-OFFICE, c.-à-d. en anglais *Bureau étranger*, nom que les Anglais donnent à leur Ministère des affaires étrangères.

FORESTIER (Code), ensemble des dispositions législatives qui s'appliquent aux forêts, à leur conservation, à leur police, aux mesures propres à en prévenir la destruction ou la dégradation, aux délits et contraventions commis à leur préjudice. Le premier travail complet sur cette matière est l'ordonnance de 1669, publiée par Louis XIV : les règles que traçait ce Code étaient, en certains points, trop restrictives du droit de propriété, et les peines sévères qu'il prononçait devaient bientôt cesser d'être en proportion avec les délits et en harmonie avec les mœurs. Il en résulta à la longue une déplorable impunité. De plus, l'ordonnance de 1669 avait le tort de lier ensemble l'administration et la juridiction, d'employer les maîtrises des forêts tout à la fois comme instruments administratifs et comme tribunaux judiciaires. La loi du 24 août 1790, qui supprima la juridiction des forêts et renvoya devant les tribunaux ordinaires toutes les actions introduites en cette matière, laissa l'organisation incomplète, l'action sans force et sans lien. La loi du 29 sept. 1791 essaya de rendre à l'administration des forêts son énergie et son activité; elle établit quelques règles générales sur le régime des bois de l'État, quelques dispositions timides et incomplètes sur ceux des communes et des établissements publics; l'ordonnance de 1669 et les autres règlements devaient être exécutés en tout ce à quoi il n'était pas dérogé. Pendant la République et le premier Empire, on n'édita que des dispositions partielles sur des objets spéciaux. La préparation d'un nouveau Code commença en 1823; mais il ne fut définitivement adopté que le 31 juillet 1827. C'est celui qui est en vigueur aujourd'hui, et que complètent les ordonnances du 1er août 1827, du 23 juin 1830, du 26 nov. 1836 et du 12 févr. 1840. On n'y avait inséré aucune disposition relative au régime des eaux et à la chasse; ces matières ont été l'objet du *Code de la pêche fluviale* en 1829 et de la *Loi sur la police de la chasse* en 1844. Le Code forestier a été publié et annoté par Brousse, 1826; par Chauveau, par Gagneraux, et par Coin-Delisle, 1827; par Curasson, 1828; par Dupin, 1834; par Baudrillart, 1842; par Meaume, 1844; par Rogron, 1850.

FORESTIER (Garde). *V.* GARDE FORESTIER.

FORESTIÈRE (École). *V.* ÉCOLE FORESTIÈRE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 877, col. 2.

FORÊT, nom donné aux immenses charpentes de toiture des cathédrales gothiques. On a cru longtemps que ces charpentes étaient en bois de châtaignier, à cause de l'absence des araignées et des mouches : mais il a été reconnu qu'elles sont en chêne blanc, bois très-abondant autrefois, mais devenu assez rare.

FORÊTS (Administration des). *V.* EAUX ET FORÊTS.

FORFAIT (Marché à), convention par laquelle les parties fixent en bloc et d'avance la somme moyennant laquelle une fourniture sera faite, ou un travail exécuté, quelque chance qui survienne pendant ou après l'exécution. Une *vente à forfait* est celle qui est faite sans garantie de la part du vendeur. — On appelle aussi *Forfait* la convention de mariage portant que l'un des époux ou ses héritiers ne pourront prétendre qu'une certaine somme pour tout droit de communauté; l'autre époux et ses héritiers sont tenus de payer cette somme, quel qu'ait été le sort de la communauté (*Code Napol.*, art. 1522). Si le forfait n'a été établi qu'à l'égard des héritiers de l'époux, celui-ci, s'il survit, conserve le droit de partager par moitié les biens de la communauté.

FORFAITURE, mot qui signifia primitivement tout manquement à un devoir (du latin *foris*, hors, et *facere*, faire), toute action hors des règles, et qui ne s'applique plus qu'au *crime* commis par un fonctionnaire public dans l'exercice de ses fonctions. Le simple *délit* ne constitue pas les fonctionnaires en forfaiture. Toute forfaiture pour laquelle la loi ne prononce pas de peines plus graves est punie de la dégradation civique (*V. ce mot*), et cette peine peut être accompagnée d'un emprisonnement, dont la durée n'excède pas 5 ans. Il en est ainsi quand un fonctionnaire, administrateur ou juge, agit par faveur ou par inimitié, ou quand il excède ses pouvoirs. Les forfaitures résultant, soit de *soustraction*, soit de *concussion*, soit de *corruption*, sont punies de peines spéciales (*V. ces mots*). Les art. 448 et suiv. du *Code d'Instruction criminelle*, 483 et suiv. de la loi du 20 avril 1810, et le décret du 6 juil. 1810, déterminent les règles à suivre pour la poursuite et l'instruction des forfaitures.

FORGAGE. C'était, dans l'ancien Droit coutumier, la

faculté de racheter un *gage* qu'on avait déposé. Un débiteur, par exemple, dont on avait saisi et vendu les meubles par autorité de justice, pouvait les retirer dans la huitaine en restituant le prix de vente à l'acquéreur.

FORLANA, nom d'une danse aux mouvements rapides et expressifs, particulière au Frioul, et que l'on exécute aussi dans le pays vénitien sur un air à 6/8.

FORMALITÉS, conditions nécessaires pour que les actes judiciaires ou administratifs aient toute leur valeur. On les dit *habilitantes*, quand elles rendent une personne capable de faire certains actes, comme l'âge, le sexe, etc.; *intrinsèques*, quand elles constituent l'acte en lui-même, comme le consentement des parties dans un contrat; *extrinsèques*, quand elles ont pour but de constater l'authenticité ou le caractère de l'acte, comme la signature des parties. On nomme *formalités d'exécution* celles qu'exige la loi pour l'exécution des actes, comme l'enregistrement, la légalisation, etc.

FORMARIAGE. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FORMAT, dimension d'un livre imprimé. Les formats prennent leur nom du nombre de feuillets que présente la feuille imprimée quand elle est pliée; la feuille donne un nombre de pages double du chiffre dont elle tire son nom. Ainsi, l'*in-plano*, ou *feuille atlantique*, dont on se sert pour les atlas et les estampes, a 2 pages; l'*in-folio*, 4; l'*in-quarto*, 8; l'*in-octavo*, 16; l'*in-douze*, 24; l'*in-seize*, 32; l'*in-dix-huit*, 36; l'*in-vingt-quatre*, 48; l'*in-trente-deux*, 64, etc. *V.* le *Supplément*.

FORMATION DES MOTS, manière de faire prendre aux mots toutes les formes dont ils sont susceptibles, pour qu'ils expriment toutes les idées accessoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale renfermée dans leur signification. Tout mot a une *racine* ou syllabe génératrice, à laquelle on ajoute une *désinence* de déclinaison ou de conjugaison : « *am-or*, am-our; *am-are*, aim-er. » Ces mots sont dits *simples* et *primitifs*. Les mots simples formés par addition d'une désinence à un mot déjà formé s'appellent *dérivés* : « ami, amitié; fanfar-e, fanfar-on, fanfaronn-ade. » Les mots sont *composés*, lorsqu'ils renferment deux radicaux, c.-à-d. lorsqu'ils expriment sous une seule forme deux idées, comme *héroï-comique*, c.-à-d. à la fois héroïque et comique. Les mots composés à l'aide d'une préposition ou de tout autre préfixe sont très-nombreux en grec et en latin, mais rares en français; toutefois, nous possédons beaucoup de mots composés de la particule négative *in*, ou *dé*, ou *mé* : *infaillible*, *dépossédé*, *méprendre*, *mésintelligence*, *désenchantement*, etc. Chaque partie du discours a ses règles particulières de formation. Dans les langues anciennes, les noms et les adjectifs se terminent par des désinences susceptibles de diverses inflexions (*V. ce mot*); le verbe a ses formations particulières de *temps*, de *modes*, de *personnes* (*V. ces mots*). Le français, moins riche et moins souple, en général, offre néanmoins une certaine variété dans la dérivation. Dans toute langue, la connaissance de la valeur des terminaisons est très-utile pour la formation exacte de chaque mot dérivé; ainsi, les unes expriment l'action d'une manière abstraite; les autres, le produit de l'action; celles-ci, la propriété; celles-là, un penchant naturel, ou une idée de diminution, d'augmentation, de désir, de répétition, etc. (*V.* SUFFIXE). L'étude des racines et des modifications dont elles sont susceptibles, celle de l'affinité des lettres entre elles, sont indispensables pour l'intelligence d'une foule de mots, dont la forme semble, au premier aspect, étrange et irrégulière. *V.* AFFINITÉ, RACINE, RADICAL, INTERCALATION. P.

FORMATION DES IDÉES. *V.* IDÉE.

FORMATIVES (Lettres ou Syllabes). *V.* FIGURATIVES.

FORME, terme de Philosophie. C'est, dans la philosophie péripatéticienne, le premier des quatre principes métaphysiques, celui qui, en s'unissant à la *Matière*, c.-à-d. à la substance dont toutes choses sont faites, la tire de son indétermination primitive, et, d'Être en puissance, la fait devenir Être en acte (*V.* ACTE, ENTÉLÉCHIE); de même que, par l'adjonction d'une forme particulière, le bloc de marbre devient « Dieu, table ou cuvette. » La *Forme* ou Essence des choses est l'objet propre de leur définition. Son union avec la *Matière* suppose d'ailleurs l'intervention des deux autres principes, la *Cause efficiente* ou principe du mouvement et la *Cause finale*, représentées, dans le fait particulier qui a été pris pour terme de comparaison, l'une par l'art du sculpteur, et l'autre par le but d'ornement ou d'utilité qu'il s'est proposé (*V.* Aristote, *Métaphysique*, liv. I, c. 3, et l. VII tout entier; et la thèse de M. Vacherot *Sur les quatre principes d'Aristote*). — Dans un autre système, chez Kant, la *Forme* est également opposée à la *Matière*; mais, ici, ces mots ont un tout autre sens. La *Matière*, c'est, à tous les degrés de la connaissance, l'ensemble des éléments variables et accidentels qu'elle embrasse; la *Forme* en est l'élément général et logique. Suivant l'expression de Kant, c'est « ce qui fait que la diversité dans les phénomènes peut être coordonnée dans certains rapports. » Ainsi, au premier degré de la connaissance empirique, la sensibilité étant prise comme « capacité de recevoir des représentations par la manière dont les objets nous affectent », Kant appelle *Formes de la sensibilité* les concepts du Temps et de l'Espace, nécessairement et invariablement liés à toute représentation de ce genre. *Forme* et *Matière* sont donc synonymes d'élément *rationnel* ou *à priori* et d'élément *empirique* ou *à posteriori* de la connaissance. Ces noms supposent que l'on compare les opérations de l'esprit à ce qui a lieu quand on jette successivement dans un même moule des substances diverses. La matière varie, mais la forme imprimée à cette matière reste la même. Ainsi, l'esprit, qui n'est pas une table rase, comme le veut l'empirisme, mais une force pensante, capable de modifier et de transformer les idées qui lui viennent du dehors, imprime sa forme à tous les objets de sa pensée. *V.* les 3e et 4e Leçons du *Cours d'histoire de la philosophie moderne*, par M. V. Cousin, 1re série, t. V, École de Kant. B—E.

FORME, en termes de Droit, disposition, arrangement de certains termes, clauses et conditions que la loi exige pour la régularité et la validité des actes. Le mot *forme* embrasse tout ce qui sert à constituer l'acte, tandis que les *formalités* ne sont que les conditions isolées qu'on doit remplir pour sa validité. Il y a des actes dont la forme constitue la substance même, par exemple, les testaments et les donations; il en est d'autres où la forme n'est pas essentielle, et peut être suppléée par une autre équivalente.

FORME, en Typographie, châssis quadrangulaire, de fer forgé, renfermant un certain nombre de pages prêtes pour l'impression, et fixées dans ce châssis au moyen de biseaux et de petits coins de bois de chêne.

FORME, en termes de Marine, bassin pris dans la mer ou pratiqué dans un port, pour y faire entrer les bâtiments qu'on veut réparer. Ils y entrent à la marée montante, et on les place au-dessus des chantiers préparés; à la marée basse on ferme les portes, afin qu'ils restent à sec. *V.* le *Supplément*.

FORME, mot employé dans les anciens auteurs ecclésiastiques comme synonyme de *stalle*. On l'appliquait aussi à un banc à dossier, divisé en stalles : il y en a un au musée de Cluny.

FORMERET, nervure, côte ou moulure placée à l'intersection d'une voûte et d'un mur vertical. Le formeret appartient au style ogival.

FORMULAIRE, livre ou recueil qui contient des formules. Il y a des formulaires pharmaceutiques (*V.* CODEX), des formulaires pour les actes notariés, pour les actes de procédure, etc. On donne aussi le nom de *Formulaire* à une profession de foi, à une formule de prières.

FORMULE (du latin *formula*, diminutif de *forma*, forme), se dit de certaines formes ou termes prescrits pour les actes diplomatiques ou authentiques, pour une loi, un décret, une ordonnance de médecine, etc. Chez les anciens Romains, le *Droit Flavien* fut le recueil des formules sans lesquelles une procédure ne pouvait être légitime. Au moyen âge, les formules varièrent à l'infini, selon les mœurs des peuples ou le goût de l'écrivain chargé de la rédaction des actes; leur étude constitue une branche importante de la Diplomatique : c'est dans les recueils de Marculfe, de Bignon, de Sirmond, de Baluze, qu'on trouve les modèles des formules d'*invocation*, de *suscription*, de *salutation*, de *date*, etc. (*V. ces mots*).

FORT, enceinte fortifiée contenant des magasins pour le dépôt et la conservation des munitions (canons, affûts, armes de toute espèce, poudre, etc.), des bâtiments pour les besoins et les logements des soldats (casernes, cuisines, manutentions, magasins de grains et de fourrages), enfin un espace suffisant pour les exercices et la manœuvre. L'étendue et la configuration des forts varient suivant leur destination. Un fort est *isolé* ou *détaché*, quand il a son enceinte complète : il commande alors le passage d'une rivière ou d'un défilé, l'entrée d'une vallée, le bord de la mer, etc., ou défend les approches d'une place plus considérable, comme sont les forts de Paris. Si un fort fait partie de la fortification d'une place, dont il doit augmenter la force en flanquant un de ses fronts ou en donnant des feux sur un terrain qu'elle ne peut

voir, la partie de son enceinte qui ferait face à cette place est supprimée, parce qu'elle est défendue par la place elle-même et qu'elle pourrait servir à l'ennemi contre celle-ci après la prise du fort. Tout fort de cette espèce prend le nom d'*ouvrage à cornes*, ou *à couronne*, ou *à double couronne*, suivant que sa fortification se compose d'un ou de deux fronts et plus. Quand un fort est placé de telle sorte qu'une portion de son enceinte fait en même temps partie de celle de la place, et que le reste est compris dans cette place et semble dirigé contre elle, il s'appelle *citadelle* (*V. ce mot*). Les *forts de campagne* sont des ouvrages improvisés pour défendre une position stratégique, et qui permettent à un corps d'armée de se porter en avant ou de battre en retraite en toute sécurité.

FORT DENIER, nom donné autrefois, quand le denier n'eut plus cours, à ce qu'un débiteur était tenu de donner en sus de ce qu'il devait, à défaut d'une monnaie avec laquelle il pût exactement parfaire la somme qu'il avait à payer. Ainsi, pour payer un ou deux deniers, il fallait donner un liard, qui en valait trois. De même aujourd'hui, pour une fraction de centime, on doit le centime entier (loi du 22 frimaire an VII).

FORTBIEN, nom d'une sorte de piano inventé en 1758, à Géra, par un facteur nommé Federici.

FORTE-PIANO. *V.* PIANO.

FORTERESSE, nom générique des places fortifiées ou places de guerre. Les forteresses servent à la défense des frontières des États contre tout ennemi du dehors; elles le forcent à s'épuiser en travaux et en combats dangereux, et cela pendant un temps assez long pour qu'une armée vienne de l'intérieur du pays. Outre cette propriété défensive, elles donnent les moyens de recueillir les blessés et les débris d'une armée vaincue, de recevoir les recrues arrivant de l'intérieur, de préparer les approvisionnements des corps qui prennent l'offensive; si l'ennemi, sans s'arrêter à les assiéger, s'aventure dans le pays, elles peuvent lancer sur sa ligne d'opération une partie de leurs garnisons, qui arrêtent ses convois, harcèlent ses derrières, et, dans le cas où il essuierait un échec, rendent sa retraite plus difficile. Les forteresses sont nombreuses sur les parties des frontières qui ne sont pas défendues par des obstacles naturels : on les répartit autant que possible sur deux lignes, et de telle façon que les places de l'une correspondent aux intervalles de l'autre. Une loi du 7 avril 1851 a divisé les forteresses françaises en trois classes, comprenant, la 1re celles dont l'enceinte est construite sur un polygone de douze fronts ou plus, la 2e celles dont l'enceinte est comprise entre sept et douze fronts, la 3e celles dont l'enceinte n'a pas plus de sept fronts. *V.* Maigret, *Traité de la sûreté et conservation des États par le moyen des forteresses*, Paris, 1770.

FORTES ou MOYENNES, nom donné, en France, dans l'enseignement élémentaire, aux consonnes grecques qui tiennent le milieu entre les *douces* et les *aspirées*; ce sont π, κ, τ. Cette dénomination est contredite par les grammairiens grecs de l'antiquité, qui ne donnaient à aucune de leurs consonnes le nom de *fortes*, et appelaient *douces* celles précisément que nous appelons *fortes*, et *moyennes* celles que nous appelons *douces*. Les trois autres muettes (φ, χ, θ) étaient dites, non pas *aspirées* (terme dépourvu de sens), mais *hérissées* ou *rudes* (*dasèa*). P.

FORTIFICATION, art de mettre un terrain dans un état tel, que les troupes puissent y résister à un ennemi supérieur en forces. On distingue la *Fortification de campagne*, et la *Fortification des places* ou *villes de guerre*. La 1re a pour objet les travaux exécutés à la guerre, et qui subsistent seulement pendant que les armées tiennent la campagne; tels sont les retranchements des camps, des postes, des passages de rivières, etc., travaux qui se font ordinairement à la hâte et sont peu compliqués. La 2e est l'art de renfermer une ville, quelle qu'en soit la configuration, de la manière la plus avantageuse relativement à la forme du terrain, pour la rendre capable de faire la plus grande résistance possible. — Il faut considérer, dans une fortification, le *tracé*, suite de lignes qui la dessinent, et qui indiquent l'effet des ouvrages par leurs dispositions respectives; et le *relief*, ou la hauteur dont sont élevées les diverses parties des travaux. Les moyens de fortification dérivent évidemment de la nature des moyens d'attaque, ou, comme disait l'ingénieur Cormontaigne, « c'est la façon d'attaquer qui fait la loi de la défense. »

Un certain nombre de principes généraux dominent la fortification : 1° *Le terrain à défendre doit être entouré par une enceinte :* autrement on serait joint corps à corps et de prime abord par son ennemi. L'enceinte constitue la *place :* c'est une suite de *fronts* continus et sans autres ouvertures que les portes nécessaires à l'entrée et à la sortie des troupes. Chaque front est composé de deux demi-bastions unis entre eux par la *courtine*. — 2° *La place doit être défilée.* Il ne suffit pas, pour être en sûreté dans une place, que l'enceinte fasse obstacle à l'ennemi; il faut encore être dérobé à sa vue, et placé à distance de portée de ses armes : c'est ce qu'on appelle être *défilé*. — 3° *L'enceinte doit être flanquée.* Pour que l'assiégé puisse frapper son ennemi sur tous les points où il pourrait attaquer, on imagina d'abord de placer, en saillie de l'enceinte, soit des tours rondes, soit des tours carrées appliquées à l'enceinte par l'un de leurs angles, et dont les faces les plus rapprochées de la muraille furent appelées *flancs*. Les tours ainsi disposées ont été l'origine des *bastions* (*V. ce mot*). — 4° Tant qu'on n'employa, pour attaquer les places, que des traits, des balistes, catapultes, béliers, etc., l'enceinte put être simplement formée de murs. Après l'invention de la poudre et des armes à feu, on commença par élever des parapets en terre au sommet des murailles; puis on fit des enceintes terrassées, soutenues par des murs de revêtement, et couvertes par des masses de terre, dites *glacis*, *contre-gardes* (*V. ces mots*), etc. Les revêtements ainsi protégés sont dits *défilés*. C'est donc encore un principe, que l'enceinte flanquée ait un *revêtement défilé* des coups des canons qui seraient placés ailleurs que sur le bord du fossé ou sur les masses couvrantes. Cependant, si les revêtements sont taillés dans le roc ou élevés au-dessus d'un escarpement, ou bien s'ils ont devant eux un fossé plein d'eau, large et profond, qu'on ne puisse passer que sur un pont, il n'est pas indispensable de les dérober par des masses de terre aux coups éloignés des assiégeants. — 5° *Les lignes de défense ne doivent pas avoir plus de* 300 *mèt.*, c.-à-d. que telle doit être la distance de la ligne flanquante au point le plus éloigné qu'elle doit flanquer. Cette distance est calculée d'après la portée des armes du soldat.

Il y a, en outre, des principes de fortification qui dérivent de la manière d'attaquer les places : 1° *Il faut aux revêtements des enceintes de* 10 *mèt. de hauteur*. Si l'assiégeant tentait l'escalade, il lui serait difficile de faire porter des échelles de pareille longueur. — 2° *Des ouvrages détachés de l'enceinte doivent couvrir les entrées de la place.* Les portes dont on pourrait approcher seraient aisément enfoncées par des pétards ou autres moyens : on les protége à l'aide de *ravelins* (*V. ce mot*). — 3° *L'enceinte et les ouvrages détachés doivent être enveloppés par un chemin couvert.* On ne peut approcher d'une place défendue par de l'artillerie, qu'à l'aide de *tranchées* (*V. ce mot*) ou cheminements terrassés : mais le tir du canon, surtout pendant la nuit, n'ayant ni assez de justesse ni assez de rapidité pour empêcher le développement de ces tranchées, les assiégés durent songer à arrêter par la mousqueterie la marche des travailleurs; et comme on ne saurait placer beaucoup de fusiliers sur les remparts déjà occupés par les canons, comme il y a avantage à les porter en avant pour allonger en même temps la portée de leurs armes, on établit, sur le bord extérieur des fossés, des *contrescarpes* (*V. ce mot*) ou corridors pour la fusillade. Les sorties de l'assiégé étant un des moyens les plus naturels et les plus efficaces pour arrêter les cheminements de l'assiégeant, on élargit ensuite les contrescarpes, afin d'avoir des lieux de rassemblement spacieux d'où les troupes pussent déboucher facilement et le plus près possible des tranchées. C'est ainsi que les contrescarpes devinrent des *chemins couverts* (*V. ce mot*) : ces chemins sont, en général, disposés d'après la forme des ouvrages en arrière. — 4° Dans le but d'augmenter les feux de la place, on a imaginé successivement de placer des *casemates* au-dessous des parapets des flancs, de faire plusieurs étages de parapets (ce qui donne des *orillons*, emplacements où le canon ne peut être contre-battu), et d'élever des ravelins, dits *demi-lunes* (*V. ce mot*), entre les saillants des bastions, vis-à-vis les *courtines* ou fronts de fortification. — 5° *Les ouvrages doivent avoir commandement les uns sur les autres*, c.-à-d. que l'ouvrage le plus en arrière est généralement le plus élevé.

Toute ville ou terrain pouvant toujours être inscrit dans un polygone, c'est ce polygone qu'il s'agit de fortifier. La fortification est dite *régulière*, quand elle est construite sur les côtés d'un polygone régulier, de ma-

nière que les parties et les angles de chaque front soient égaux aux correspondants des autres fronts; *irrégulière*, quand elle est construite sur les côtés d'un polygone irrégulier, ce qui n'empêche pas de donner aux fronts une force égale.

L'origine de la fortification est très-ancienne. Du moment que s'étaient formées diverses réunions d'hommes, et, par conséquent, des intérêts distincts, on dut songer à mettre ces intérêts à l'abri des attaques des voisins. De là une accumulation d'obstacles d'abord très-grossiers, les ceintures en terre ou en pisé, les fossés secs ou remplis d'eau. Puis on fit en bois les ouvrages de défense, pour les élever plus haut; on les couronna d'un corridor, sur lequel montaient les défenseurs, et ce corridor fut garni d'un parapet pour les mettre à couvert. Enfin on construisit des murailles d'enceinte, flanquées de tours de loin en loin, suivant la portée des armes défensives, pour se soutenir mutuellement. Ces murailles et ces tours prirent quelquefois des dimensions énormes : les murs de Ninive avaient, dit-on, 100 pieds de haut, et étaient assez épais pour que trois chariots de front pussent passer dessus; ceux de Babylone avaient des proportions doubles; deux chariots de front pouvaient parcourir les murailles qui joignaient le port du Pirée avec la ville d'Athènes. Persépolis était fermée par une triple muraille; Ecbatane avait sept enceintes. Platon veut que les enceintes des villes soient circulaires; c'est aussi l'opinion de Vitruve. Les Romains firent des fossés de 50 pieds de profondeur sur 20 de largeur (15 mèt. sur 6 environ), et même de 100 pieds de profondeur sur autant de largeur. César nous apprend (*Guerre des Gaules*, VII, 23) que les Gaulois entremêlaient dans leurs fortifications la terre, les pierres et les poutres, les pierres empêchant qu'on ne brûlât les poutres, et celles-ci ne donnant pas autant de prise aux béliers.

La fortification ne changea pas au moyen âge dans ses éléments essentiels. Les portes, qui étaient les parties faibles du système des Anciens, furent placées entre deux tours très-rapprochées. On les défendit par des ponts mobiles, qui se levaient au besoin, par des *herses* et des *mâchicoulis* (*V. ces mots*). La principale innovation consista à élever dans l'enceinte des villes un château qui commandait les murailles, et qui lui-même contenait un *donjon* (*V. ce mot*).

L'invention de la poudre à canon et l'emploi des armes à feu amenèrent une révolution dans l'art de fortifier les places. Aux fortifications *dominantes* succédèrent les fortifications *rasantes* : car il fallait tout à la fois dérober les remparts aux effets destructeurs des projectiles et donner aux assiégés les moyens d'enfiler et de balayer les approches. Les hautes murailles en maçonnerie firent place à des remparts bas et en terre, où les boulets devaient se perdre; les *bretèches* s'abaissèrent en *courtines*, les *tours* s'accourcirent en *bastions*, les *créneaux* cédèrent le pas aux *batteries*. Par suite, la défense verticale ou de haut en bas fut remplacée par la méthode de flanquement ou défense de côté, à l'aide des angles saillants et rentrants des remparts destinés à croiser les feux. Le XVIe siècle, d'où date le système bastionné, vit paraître les premiers ingénieurs et écrivains militaires : en Italie, San Michelli, Cattaneo, Valturio, Castriotto, Maggi, Marchi, Delle Valle, Sardi; en Allemagne et dans les Pays-Bas, Albert Dürer, Speekle, Stevin, Freitag, Dillic, Rimpler. En France, Sully confia, en 1594, à Errard, de Bar-le-Duc, la double mission de diriger les travaux de fortification, et de tracer les règles de cet art. Sous Louis XIII, le chevalier de Ville rectifia et compléta ce qu'Errard n'avait fait qu'ébaucher; mais il fut bientôt surpassé par le comte de Pagan et par Vauban. Les principes et les tracés de ces deux ingénieurs sont à peu près les mêmes; seulement il y a plus de simplicité et de correction dans Vauban. Il a enseigné l'art de faire concourir à la défense des places les dispositions naturelles du terrain, perfectionné les manœuvres d'eau pour inonder les assiégeants, les contre-mines, les camps retranchés sous les places, etc. Il eut pour rival le Hollandais Cohorn, et pour principal disciple Cormontaigne.

Au XVIIIe siècle se produisirent divers systèmes de fortification : en Allemagne, on assembla, suivant des combinaisons nouvelles, les casemates et le tracé à tenailles; on éloigna et multiplia les ouvrages extérieurs pour concentrer sur la brèche les feux de revers d'un grand nombre de pièces latérales; enfin, pour résister à l'assiégeant entré dans la place, on substitua aux enceintes continues les bastions fermés ou les forts indépendants, liés par des retranchements ou des casernes défensives. Ce fut là le but poursuivi par Landberg, Voigt, Rosard, le roi Auguste II, etc. Bélidor et le maréchal de Saxe modifièrent le tracé ordinaire, et introduisirent des casemates dans le relief. Au contraire, les ingénieurs français, fidèles aux principes de Vauban et de Cormontaigne, condamnèrent les casemates et les tours bastionnées, agrandirent les bastions et les ouvrages extérieurs, et multiplièrent les souterrains contre la bombe. De 1776 à 1786, le marquis de Montalembert publia son traité de la *Fortification perpendiculaire*, où il proposait d'envelopper les États de lignes soutenues par des forteresses, de ceindre également celles-ci de lignes soutenues par des ouvrages détachés, le tout défendu par des feux toujours perpendiculaires l'un à l'autre. Ses idées, adoptées en Allemagne, furent combattues en France par Fourcroy, puis par D'Arçon (*Considérations militaires et politiques sur les fortifications*, 1795). Au nombre des derniers ingénieurs célèbres, on doit citer Mouzé, le général Chasseloup, à qui appartient l'idée du tracé d'Alexandrie en Piémont, etc.

V. Fr. de Marchi, *Architectura militare*, Brescia, 1599, in-fol.; Vauban, *Traité de l'attaque et de la défense des places*, La Haye, 1737-42, 2 vol. in-4°; De Montalembert, *La fortification perpendiculaire*, Paris, 1776, in-4°; *Mémoires sur la fortification perpendiculaire*, par plusieurs officiers du génie, Paris, 1786, in-4°; Allent, *Histoire du corps du génie, des siéges et des travaux qu'il a dirigés, depuis l'origine de la fortification moderne jusqu'à Louis XIV*, Paris, 1805, 1 vol. in-4°; Cormontaigne, *Mémorial sur la fortification permanente et passagère*, Paris, 1809, in-8°; le même, *Mémorial pour l'attaque des places*, 2e édit., 1835, in-8°; le même, *Mémorial pour la défense des places*, 1822, in-8°; Pertusier, *De la fortification ordonnée d'après les principes de la stratégie et de la balistique modernes*, Paris, 1820, in-8°, et atlas in-fol.; Dufour, *De la fortification permanente*, Paris, 1822, in-4°, et atlas in-fol.; Ern. d'Ahrenberg, *Méthode de fortification*, Paris, 1823, in-4°; Savart, *Cours de fortification à l'usage des élèves de l'École militaire*, 3e édit., Paris, 1830, 2 vol. in-8°; Imbert, *Cours élémentaire de fortification*, 2e édit., Paris, 1835, in-4°; Augoyat, *Aperçu historique sur les fortifications*, etc.

FORTIFICATIONS (Comité des), comité créé le 10 juillet 1791, et reconstitué par décret du 11 mars 1850. Composé des officiers généraux du corps du génie, il donne son avis au ministre de la guerre sur les projets relatifs aux places fortes, sur le perfectionnement de la fortification, sur les travaux de l'École du génie, etc.

FORTIFICATIONS (Dépôt des), établissement qui existait à Versailles dès 1744, et que la loi du 10 juillet 1791 sépara du Dépôt de la guerre. Il renferme les archives du génie, tous les projets, rapports, mémoires, cartes et plans relatifs à la fortification, une bibliothèque ouverte journellement aux officiers du génie, le dépôt des modèles de machines militaires, et les plans en relief des places fortes de France, collection commencée au Louvre en 1660, et transférée aux Invalides en 1777. On y publie chaque année un *Mémorial du génie*. Le Dépôt des fortifications est attaché au Ministère de la guerre.

FORTIN, petit fort de campagne, construit à la hâte et pour peu de temps. Il sert à couvrir un camp, une position, un passage, ou à favoriser une retraite.

FORTS DE LA HALLE, portefaix ou hommes de peine qui chargent et déchargent les marchandises aux halles, sous la direction des facteurs ou sous la surveillance de syndics. Ils forment une sorte de corporation, sont en nombre à peu près limité, bien qu'aucune loi ou ordonnance ne soit intervenue à cet égard, et portent un costume uniforme (large pantalon, veste ronde, chapeau de feutre à très-larges bords). Ils doivent toujours avoir en évidence la médaille qui leur a été délivrée par la police. A Paris, un arrêté du préfet de police, rendu en 1854, accorde une rente annuelle viagère de 600 fr. aux forts de la halle âgés ou malades, quand ils ont bien fait leur service pendant un certain nombre d'années.

FORTUNE (Images de la). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FORTUNE DE MER, expression par laquelle on désigne tous les risques de mer, avaries et accidents causés par la tempête, abordages, rencontres de pirates, etc.

FORTUNE PUBLIQUE. Elle comprend le produit des impôts et un certain nombre de propriétés ou de domaines (droits ou péages affermés, forêts, bâtiments affectés à des services publics et leur mobilier, routes, ponts, ports, monuments, promenades et jardins publics, bibliothèques et collections scientifiques, etc.).

FORUM. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FOSSE, excavation pratiquée dans un cimetière pour recevoir un mort. On fait des concessions de fosses temporaires ou perpétuelles, pour lesquelles on accorde 2 mèt. carrés de terrain. A Paris, les concessions temporaires sont de 5 ans, au prix de 50 fr., et on peut les renouveler à l'expiration de chaque 5e année. Les concessions dites perpétuelles se font au prix de 524 fr. 50 c. pour une sépulture simple, et à un prix sensiblement plus élevé pour un terrain plus étendu; mais elles ne sont pas aussi perpétuelles que leur nom semble l'indiquer, car, chaque 40 ans, il est fait reprise de celles dont les ayants droit ne se sont pas fait connaître. — On appelle *fosse commune* une grande tranchée dans laquelle on presse les uns contre les autres les morts qui ne payent pas de droits pour être séparés: on enterre de nouveau au même lieu après cinq années.

FOSSE A MATS, canal fermé où l'on conserve dans l'eau de mer les mâts d'approvisionnement et les bois de construction.

FOSSE AUX CABLES, AUX LIONS. *V.* CALE.

FOSSE D'AISANCES, réservoir pratiqué ordinairement dans les caves des maisons pour recevoir les matières fécales. Celui qui veut en construire une est tenu de faire les ouvrages prescrits par les règlements et usages locaux: à Paris, c'est une ordonnance du 24 sept. 1819 qui détermine le mode de construction; la fosse doit être faite en pierre meulière et chaux hydraulique partout, et voûtée de même, de manière à ne laisser échapper aucune infiltration. Dans beaucoup de localités, on a substitué aux fosses d'aisances, sous le nom de *fosses mobiles* ou *inodores*, des tonneaux en fortes planches de chêne, cerclés en fer, et qu'on enlève dès qu'ils sont pleins.

FOSSÉ. Tout propriétaire d'un champ a le droit de l'entourer d'un fossé, pourvu qu'il le creuse sur son propre terrain et à 3 décimèt. de la limite. Entre deux héritages, le fossé peut être mitoyen. Lorsqu'il y a un rejet de terre d'un côté, le fossé appartient au propriétaire du côté duquel ce rejet se trouve (*Code Napol.*, art. 666-669). — Dans la Fortification, on nomme *fossé* la partie excavée entre l'enceinte d'un lieu défendu et la campagne; la terre qui en provient s'emploie à la construction du rempart. Le bord intérieur du fossé, formé par la muraille d'enceinte, se nomme *escarpe;* le bord extérieur *contrescarpe*. Les bords sont ordinairement en talus; s'ils s'élèvent perpendiculairement, le fossé est dit *à fond de cuve*. Chez les modernes, on donne généralement 36 mèt. de largeur aux fossés de l'enceinte principale, et 24 mèt. à ceux qui en sont le plus éloignés; ils ont de 2 à 6 mèt. de profondeur, selon qu'ils sont secs ou pleins d'eau. Des ponts-levis et des escaliers permettent le passage aux troupes de la garnison. Pour traverser un fossé sec, les assiégeants le comblent avec des fascines; s'il y a de l'eau, il faut jeter des ponts de bateaux.

FOSSETTE (Jeu de), jeu d'enfants qui consiste à jeter, en une forte poignée, des noix ou des billes, ou même des noyaux d'abricots, dans un petit trou creusé en terre à une certaine distance; tout ce qui reste dans la *fossette* ou *poquette* est pour le joueur.

FOU, pièce du jeu d'échecs (*V. ce mot*).

FOUAGE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FOUDRE, sorte de dard enflammé, dont les poëtes et les peintres ont armé Jupiter. C'étaient les Cyclopes qui forgeaient les foudres. Des médailles et des monuments antiques représentent aussi Minerve, Mars, la Victoire, etc., armés d'un foudre.

FOUDRE, ornement brodé que les généraux en France portent au retroussis de leurs habits. Les adjudants généraux, les aides de camp et les officiers d'état-major n'ont que des *demi-foudres.*

FOUDRE (de l'allemand *fuder*), grand tonneau cerclé de fer dans lequel on conserve le vin plusieurs années. Il y en a de très-considérables à Nuremberg et à Heidelberg. On en voit en pierre dans les brasseries anglaises.

FOUET (Peine du). *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FOUET D'ARMES, arme de guerre, le même que le *Fléau d'armes.*

FOUGASSE (de l'italien *focaccia*), petite mine volante qui sert à la protection de certains ouvrages de campagne ou à la défense des brèches, des passages de fossé ou de chemin couvert. Enfoncée dans terre de 1m,60 à 3m,35 seulement, elle contient de la poudre à canon dans un caisson d'artifice, ou bien des projectiles creux qu'on enflamme au moyen d'un saucisson.

FOUGÈRE (Appareil en). *V.* APPAREIL.

FOUGON, lieu où se fait la cuisine dans certains navires de la Méditerranée.

FOUGUE, nom qu'on donne dans la Marine au mât de hune d'artimon. Les hunes d'artimon ont été nommées *perroquets de fougue.*

FOUILLÉ, en termes de Sculpture, signifie *évidé*. Dans la Peinture, on dit aussi qu'une draperie est bien fouillée, quand les plis en sont grands, quand ils semblent creux et enflés.

FOUILLES. Tout propriétaire peut faire sur sa terre les fouilles qu'il lui plait, sauf les restrictions apportées par les lois et règlements des mines et par les règlements de police.

FOULAH (Langue), langue parlée dans le Soudan et la Sénégambie par les tribus que l'on désigne sous les noms divers de Fellanis, Fellans, Fellatahs, Foulahs, Peuls, etc., et qui habitent les pays de Fouta-Toro, Fouta-Bondou, Fouta-Djallon, Fouladou, Haoussa, Niffé, Zegzeg, Kono, Kobbi, etc. M. d'Eichthal, dans son *Histoire et origine des Foulahs* (t. 1er des *Mém. de la Société ethnologique*, Paris, 1841), établit que leur langue n'a aucune analogie avec celles que l'on connaît jusqu'ici des Nègres africains, non plus qu'avec celles des Berbères et des peuples de la région supérieure du Nil, mais qu'elle offre, ainsi que l'idiome des Hovas de Madagascar, une grande affinité, quant aux radicaux, avec les langues malaisiennes, surtout avec les dialectes de Java. C'est sans doute par l'intermédiaire de l'ancienne langue hiératique de Java que sont arrivés dans le foulah les mots sanscrits qu'il renferme. Le plus ancien Vocabulaire foulah a été donné par Barbot, dans sa *Description des côtes de la Guinée*, et a servi de base à celui dont Mollien a fait suivre son *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*. Un autre, composé en 1808 par Seetzen, a été publié par Vater dans les *Archives de Kœnigsberg* en 1812. D'autres mots foulahs ont été recueillis par le capitaine Lyon, Laird et Oldfield, Clapperton, etc.

FOULE (Faire la). C'était, autrefois, courir sans interruption les uns après les autres, en formant différentes figures chorégraphiques.

FOULONS, corporation d'artisans, dont les statuts, de 1526 ou 1527, sont les plus anciens que nous possédions. L'apprentissage était de trois années.

FOULQUE DE CANDIE, 18e branche de la chanson de *Guillaume au court nez*. Foulque, cousin de Vivien, inspire une violente passion à Anfelize, fille de l'émir de Candie (Cadix). La princesse trahit son père et renie sa religion pour épouser Foulque, qui fait alors la conquête de Candie. — Ce poëme, assez insipide, a plus de 16,000 vers: il est l'œuvre d'Herbert le Duc. La Bibliothèque nationale de Paris en possède trois manuscrits du XIIIe siècle. *V. Histoire littéraire de la France*, tome XXII. H. D.

FOUR (du latin *furnus*), construction de forme circulaire ou elliptique, à voûte plate, avec une seule ouverture par devant, et qui sert à cuire le pain. L'*âtre* ou *aire*, légèrement incliné à partir du fond jusqu'à la bouche, se compose de carreaux réfractaires établis sur un lit de sable sec. La *voûte*, nommée aussi *dôme* ou *chapelle*, se construit en tuileaux sur un moule en terre bien damée, ou sur des cercles en bois qui se réunissent sur un poinçon au centre du four; on en couvre l'extrados avec une couche de terre grasse de 35 à 40 centimèt. d'épaisseur, et, s'il y a un mur voisin, il doit en être séparé par un espace vide, qu'on nomme le *tour du chat*. On appelle *ouras* deux ou trois conduits carrés que l'on fait dans la voûte pour faciliter la combustion et qui communiquent avec la cheminée. La *bouche* ou entrée du four se ferme par une plaque de métal maintenue dans une feuillure; au devant est une tablette en pierre, nommée *autel*. Au-dessous et dans le massif du four, on pratique souvent un espace vide, où l'on met sécher le bois. — Tous les peuples de l'antiquité ont connu l'usage de faire cuire le pain dans des fours, et Athénée (III, 13) nous apprend que les Cappadociens, les Lyciens et les Phéniciens excellaient à les construire. On en a trouvé à Pompéi. La forme des fours ne paraît pas avoir jamais beaucoup varié. De nos jours, des *fours aérothermes*, chauffés par un courant d'air chaud au lieu de menu bois, ont été inventés par Lemare et Jametel, par Lespinasse, etc.; Coveley, Rolland et autres ont fait des *fours à âtre mobile*, etc. — On nomme *four de campagne* celui qui sert pour le pain des troupes en temps de guerre. Au temps

de Louvois, qui organisa ce service, il y avait de petits fours qu'on portait tout confectionnés, et de plus grands qu'on charriait par morceaux et qui se construisaient sur place : ces derniers pouvaient faire cuire 500 rations de pain. A la fin du XVIIe siècle, on avait imaginé, pour cuire même en marche, des fours portés sur quatre roues et chauffés au moyen d'un feu de réverbère. Malgré les encouragements de D'Argenson et de Choiseul, la panification en campagne fit peu de progrès pendant le XVIIIe siècle. C'est seulement de nos jours que la question fut sérieusement étudiée; un règlement du 1er septembre 1827 a commencé à s'en occuper. Le *four continu* de M. Pironneau consiste en un cylindre de tôle destiné à recevoir la pâte, et qu'on fait tourner dans un fourneau, comme quand on torréfie le café. — Le *four à chaux* ou *chaufour* est un fourneau en maçonnerie destiné à la cuisson de la pierre à chaux. On le construit en plein air; sa forme est ordinairement celle d'une hotte dont le fond serait ouvert, et on en forme la paroi intérieure avec des briques réfractaires. On distingue les *fours intermittents*, dans lesquels, après avoir arrangé les pierres calcaires avec méthode, on entretient le feu de 48 à 72 heures, pour procéder ensuite au défournement, et les *fours continus*, dans lesquels on retire de temps en temps par le foyer la chaux calcinée, qu'on remplace par de nouvelles pierres à la partie supérieure. Les fours à plâtre, à briques et à tuiles se construisent à peu près de la même manière.

FOUR (Faire), en langage de Théâtre, renvoyer les spectateurs, trop peu nombreux pour couvrir les frais de la représentation. A Paris, cela n'a jamais lieu, quel que soit le nombre des spectateurs. — Dans une autre acception, *faire four* signifie, pour un comédien, échouer complétement.

FOURAOUI, langue parlée dans le Darfour. C'est le seul idiome africain qui conserve des traces de l'influence foulah.

FOURBISSEURS, ancienne corporation, dont les statuts, recueillis par Étienne Boileau, furent amendés en 1290, puis sous Charles IX, et confirmés de nouveau en 1666. L'apprentissage était de 6 ans; le brevet coûtait 43 livres, et la maîtrise de 500 à 800 livres. La communauté avait pour patron St Jean-Baptiste.

FOURCHES PATIBULAIRES. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FOURCHETTE, instrument de table. Monteil assure qu'il en est parlé dans un inventaire du XIIIe siècle. On sait qu'au commencement du XIVe, Gaveston, favori du roi d'Angleterre Édouard II, possédait trois fourchettes, qui ne servaient que pour manger des poires. Monteil assure qu'antérieurement à cette époque, on devait se servir des couteaux pour porter les morceaux à la bouche. Les fourchettes n'avaient d'abord que deux branches, comme une fourche. Elles sont devenues communes depuis le XVe et le XVIe siècle.

FOURCHETTE. *V.* HARPE.

FOURCHETTE, bâton terminé par un fer fourchu, sur lequel les soldats appuyaient autrefois l'arquebuse ou le fusil pour tirer; — mire de l'ancienne arbalète, formée par deux petits morceaux de fer au milieu desquels était un fil.

FOURGON, voiture militaire d'une assez grande capacité, fermée par un couvercle demi-cylindrique, et qui sert à transporter des munitions, des vivres ou des bagages.

FOURIÉRISME, système de morale et d'organisation sociale imaginé par Fourier (François-Marie-Charles). Ce système repose tout entier sur ce que son auteur appelle l'*attraction passionnelle*, c.-à-d. l'entraînement de la passion, sur les penchants naturels de l'homme. Son but est le bonheur ainsi défini : « Le bonheur ne consiste qu'à satisfaire ses passions... Le bonheur, sur lequel on a tant raisonné ou plutôt tant déraisonné, consiste à avoir beaucoup de passions et beaucoup de moyens de les satisfaire. » Or, selon Fourier, toutes les passions de l'homme se réduisent à douze : 1° cinq *appétits*, qui correspondent aux cinq sens du goût, du tact, de la vue, de l'ouïe et de l'odorat; 2° quatre *passions affectueuses* qui lient les hommes entre eux, l'amitié, l'ambition, l'amour, le familisme (sentiment de la paternité); 3° trois *passions distributives* ou *mécanisantes*, qui sont : la *cabaliste*, qui porte l'homme à l'intrigue, aux rivalités, aux cabales; la *papillonne*, qui le porte à changer d'occupation, à varier ses travaux et ses plaisirs; la *composite*, entraînement des sens et de l'âme qui résulte de l'assemblage de plusieurs plaisirs. De la satisfaction de toutes ces passions résulte l'*unitisme* ou l'harmonie parfaite des forces de l'homme. Mais cette harmonie ne saurait se produire dans notre état social, que Fourier appelle dédaigneusement la *civilisation*. Il faut une organisation différente, qui sera l'harmonie même, et cette organisation ne peut être créée que par le *phalanstère*. Le phalanstère comprend 1,800 personnes, hommes, femmes et enfants. Il est divisé en séries et en groupes composés de sept personnes au moins. Chaque série représente un genre de travail, et chaque groupe une des variétés de ce genre; ainsi, dans la série des *poiristes* ou de ceux qui cultivent les poires, il y a des groupes particuliers pour la culture des poires d'Angleterre, pour celle des poires de beurré, des poires de cressane, etc. La rivalité s'établit entre les divers groupes d'une même série; la *cabaliste* est satisfaite, et le travail en devient plus actif et plus productif. Chaque groupe ne travaille qu'un petit nombre d'heures, et chaque membre du phalanstère fait partie de plusieurs groupes; il donne par là satisfaction à la *papillonne*, et jamais la satiété ne vient ralentir son ardeur pour le travail. Comme il est entièrement libre de choisir les groupes qui lui conviennent, il le fait d'après ses penchants, et trouve toujours quelque moyen de satisfaire ses goûts; celui qui aime à boire cultivera la vigne, celui qui est gourmand fera la cuisine, celui même qui se plaît dans la malpropreté sera employé aux travaux de vidange et de curage; tout le monde travaillera, sans aucune contrainte, parce qu'il trouvera dans la nature et dans la diversité de ses travaux la satisfaction de toutes ses passions et par conséquent son plaisir. « Chaque phalange, organisée par groupes et séries, exploitera en commun une lieue carrée de terrain. La vie sera commune. Les membres du phalanstère habiteront un grand bâtiment disposé de la manière la plus agréable et la plus commode, où seront réunies en même temps les différentes spécialités de l'industrie manufacturière. Le produit se distribuera ainsi : un tiers formera le dividende du capital, et appartiendra aux propriétaires du terrain et des bâtiments du phalanstère; cinq douzièmes seront attribués au travail; un quart au talent. Un même individu pourra participer au produit à ces trois titres : comme capitaliste, comme travailleur, comme capacité. Mais un minimum de consommation sera garanti aux simples travailleurs. Cette distribution n'exigera aucune opération d'échange. Chaque individu participera à la consommation dans la proportion du dividende auquel il aura droit. Il y aura diverses classes de tables, de logement, de jouissances de toute sorte; chacun consommera suivant son revenu, et une simple balance de compte suffira chaque année pour établir sa situation. Chaque phalanstère cultivera les produits les mieux appropriés à son sol et à son climat, et les phalanstères des diverses parties du monde échangeront entre eux leurs produits. Il sera créé en outre des armées industrielles, qui parcourront le globe et exécuteront tous les grands travaux d'utilité générale. Ainsi s'établira l'harmonie universelle. »

Fourier admettait dans son système la communauté des femmes, bien qu'il ait plusieurs fois varié à cet égard, et il enveloppait sa réforme sociale dans un vaste et bizarre système cosmogonique qui a donné lieu à plus d'une plaisanterie. « Suivant lui, le monde aura une durée de 80,000 ans, 40,000 d'ascendance, 40,000 de descendance; dans ce nombre sont enveloppés 8,000 ans d'apogée. Le monde est à peine adulte; il a 7,000 ans. Il n'a connu jusqu'ici que l'existence irrégulière, chétive, irraisonnable de l'enfance; il va passer dans la période de jeunesse, puis dans la maturité, point culminant du bonheur, pour descendre ensuite dans la décrépitude. Ainsi le veut la loi d'analogie; le monde, comme l'homme, comme l'animal, comme la plante, doit naître, grandir, se développer et périr. La seule différence est dans la durée. Quant à ce qui est de la création, Dieu fit seize espèces d'hommes, neuf sur l'ancien continent, sept en Amérique, mais toutes soumises à la loi d'unité et d'analogie universelle. Néanmoins, en créant le monde, Dieu se réserva d'autres créations successives, pour en changer la face : les créations iront à dix-huit. Toute création s'opère par la conjonction du fluide boréal et du fluide austral. » Fourier a développé ses idées dans les ouvrages suivants : *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*, 1808, in-8°; *Traité de l'association domestique et agricole*, Paris, 1822, 2 vol. in-8°; *Sommaire de la théorie d'association agricole, ou attraction industrielle*, Besançon, 1828, in-8°; *Le Nouveau monde industriel, ou invention du procédé d'industrie attrayante*

et combinés, distribués en séries passionnées, Paris, 1831, in-8°; *La Fausse Industrie morcelée, répugnante, mensongère, et l'antidote, l'industrie naturelle combinée, attrayante, véridique, donnant quadruple produit*, Paris, 1835-36, 2 vol. in-12. Il a donné de nombreux articles dans le journal *le Phalanstère* ou *la Réforme industrielle*. Ses disciples ont continué et modifié son système dans divers écrits et dans deux recueils : *la Phalange*, revue mensuelle, et *la Démocratie pacifique*, journal quotidien. L.

FOURME, vieux mot signifiant *banc*, *escabeau*, et aussi *fenêtre*.

FOURNEAU, construction de forme variable qui sert à diriger l'action du feu sur les matières auxquelles elle doit être appliquée. Un fourneau se compose généralement d'une capacité nommée *foyer*, où l'on place le combustible; d'une *grille*, qui fait le fond du foyer, et par où les cendres tombent dans une cavité inférieure appelée *cendrier*; on y ajoute souvent une *cheminée*. Le fourneau le plus commun dans l'usage domestique a la forme d'un parallélipipède plus ou moins allongé : sa surface supérieure, carrelée en faïence, est percée de trous de diverses dimensions, garnis d'une chemise en fonte, et dont le dessous est vide, avec une séparation qui sert de cendrier; l'appareil est placé sous un manteau de cheminée. On fait aujourd'hui des fourneaux quadrangulaires, en tôle ou en fonte, qu'on chauffe avec du coke au lieu de bois, et qui contiennent assez de compartiments pour chauffer et cuire plusieurs mets à la fois. On nomme *fourneau d'appel* un appareil placé sous le manteau ou dans le tuyau d'une cheminée pour échauffer l'air, lui donner une plus grande légèreté spécifique, et en déterminer ainsi l'ascension : il est utile dans un hôpital, un atelier, un établissement quelconque, pour les assainir et leur donner une quantité suffisante d'air frais. Les *hauts fourneaux* sont ceux où l'on fond le minerai de fer : leur élévation varie de 8 à 15 mèt.; leur capacité intérieure a la forme de deux pyramides tronquées, réunies par leur base; tout l'intérieur de ces fourneaux est en briques très-réfractaires, ou en pierres capables de résister à la plus haute température. Un *fourneau à réverbère* est celui dans lequel le feu n'est pas appliqué directement à la matière sur laquelle il doit agir, mais où une flamme vive et prolongée enveloppe autant qu'il est possible la masse de cette matière.

FOURNEAU DE MINE, chambre pratiquée à l'extrémité d'une galerie souterraine chargée de poudre, et où s'opère l'explosion d'une mine de guerre. Quand une place a capitulé, les fourneaux de mines, disposés pour la continuation de la défense, sont livrés avec leur charge au vainqueur.

FOURNIL, pièce d'une habitation importante, située ordinairement auprès des cuisines, et où se trouve le four à cuire le pain.

FOURNIMENT. Ce mot, qui désignait au XVII° siècle un étui de bois ou de corne où les fantassins mettaient leur poudre, s'applique aujourd'hui à l'équipement du soldat, particulièrement à la buffleterie, aux baudriers, ceinturons, fourreaux de sabre et de baïonnette.

FOURNISSEURS. *V.* MUNITIONNAIRES.

FOURNITURE, en termes d'Administration militaire, est synonyme de *literie*. Une fourniture se compose d'une couchette, d'une paillasse, d'un matelas, d'une paire de draps, d'une couverture de laine, et d'un traversin. La demi-fourniture n'a pas de matelas, et souvent le bois de lit est remplacé par trois planches et deux tréteaux.

FOURNITURE (Jeu de), un des jeux à bouche de l'orgue. C'est un jeu composé et de mutation, de menue taille, fait du meilleur étain fin, et qui occupe toute l'étendue du clavier. Il n'est usité qu'au grand orgue et au positif, et est formé de trois, quatre, cinq, six ou sept rangées de tuyaux, suivant les proportions de l'orgue; chaque rangée a autant de tuyaux que le clavier a de touches. — On nomme *grosse fourniture* le jeu de fourniture dont les rangées ont été divisées sur deux registres dans le but de gagner de la place. F. C.

FOURNITURES. Toute entreprise de fournitures, pourvu que les denrées ou marchandises soient achetées ou louées par le fournisseur dans le but de spéculer, est réputée acte de commerce, et tout différend auquel elle donne lieu est de la compétence du tribunal de commerce. Mais, dans leurs rapports avec l'État, les fournisseurs relèvent de la justice administrative. Les fournitures de subsistances à des particuliers, pendant les six derniers mois par les marchands en détail (boulangers, bouchers, etc.), pendant la dernière année par les marchands en gros et les maîtres de pension, constituent des créances privilégiées : pour les particuliers non marchands, l'action se prescrit par un an.

FOURRAGE. C'est, en termes d'Administration militaire, le foin et la paille qui forment la nourriture des chevaux. Dans les régiments de cavalerie, les distributions sont faites, sur les bons des capitaines, en présence des adjudants et d'un officier; les officiers reçoivent toujours le fourrage en nature. Les officiers supérieurs des troupes à pied ont droit aussi à des rations de fourrage : ils les reçoivent en temps de guerre; mais, pendant la paix, on les leur rembourse à raison de 1 fr. la ration.

FOURRÉ (Coup). *V.* COUP FOURRÉ.

FOURRÉES (Médailles), pièces dont le dessus est d'or ou d'argent, et le dedans de cuivre ou de tout autre métal inférieur. Ce sont de fausses monnaies antiques. Les pièces d'or de ce genre sont très-rares, parce que le poids des autres métaux étant fort différent de celui de l'or, leur trop grande légèreté eût fait reconnaître la fraude. Les pièces d'argent au coin grec sont également rares; mais il en existe beaucoup au coin romain jusqu'au règne de Septime-Sévère, époque où la fraude s'exerça sur le titre même de l'argent.

FOURRIER, grade militaire. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FOURRIÈRE (du vieux français *fouarre*, fourrage, ou *fourrie*, étable), lieu de dépôt où sont conduits et nourris aux frais de leur maître les animaux saisis en dommage sur un bien rural ou abandonnés dans une ville sur la voie publique. Tout propriétaire ou fermier peut mettre en fourrière les bestiaux en délit, à la condition de les conduire au lieu de dépôt désigné par la municipalité (Loi du 28 septembre-6 octobre 1791), et a le droit de se faire indemniser du dégât (*Code Napol.*, art. 1385) : le montant du dommage est acquitté par la vente des bestiaux s'ils ne sont pas réclamés, ou s'il n'a pas été payé dans la huitaine du délit. Il peut aussi tuer sur le lieu même les volailles qui causent le dommage, mais il serait passible de dommages-intérêts, d'amende et même d'emprisonnement, s'il tuait des animaux d'autre espèce. Dans les grandes villes, la police met en fourrière les voitures abandonnées sans gardien.

FOURRURES. *V.* PELLETERIE.

FOUS (Sociétés des). *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FOYER, salle disposée dans un théâtre pour servir de lieu de réunion et de promenade au public pendant les entr'actes. On peut citer les foyers de l'Opéra-Comique et du Grand-Opéra de Paris, comme réunissant toutes les conditions désirables d'étendue, d'élégance et de commodité. Il y a aussi, dans certains théâtres, un foyer des acteurs : mais on n'y voit guère que quelques acteurs et auteurs, et les gens qu'une nécessité de service y appelle; celui du Théâtre-Français seul, où l'on admet un certain nombre de personnes, peut offrir le charme de ces conversations qui en avaient fait un bureau d'esprit au XVIII° siècle.

FRAC. *V.* HABIT.

FRAI, altération et diminution de poids que les monnaies éprouvent par l'usage et le frottement.

FRAIS, en termes d'Économie politique, dépenses que fait le producteur pour livrer une marchandise à la consommation. Quand les frais ne produisent pas d'*utilité*, ils sont *inutiles*; la perte en est supportée par le producteur s'ils n'élèvent pas la valeur du produit, par le consommateur s'ils élèvent cette valeur.

FRAIS, en termes de Jurisprudence, dépenses occasionnées par la poursuite d'un procès. On nomme *frais et salaires* les vacations et déboursés dus aux avoués, notaires, huissiers, etc., qui ont travaillé pour une partie; *frais et loyaux coûts*, les frais d'actes; *faux frais*, les dépenses qui n'entrent pas en taxe; *frais frustratoires*, des dépenses faites sans nécessité. *V.* DÉPENS, TARIF.

FRAISE, partie du costume. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRAISE, palissade placée sur le talus d'escarpe pour empêcher l'ennemi de le franchir quand il est parvenu dans le fossé. Elle est formée de pieux inclinés vers le fossé et consolidés par des poutrelles. L'usage de *fraiser* les ouvrages en terre existait chez les Anciens, comme on le voit par J. César au siége d'Alésia.

FRAISETTES, vieux mot qui signifiait des *boutons* d'or ou d'argent.

FRAMÉE, arme. } *V.* notre *Dictionnaire de Biogra-*
FRANC, monnaie. } *phie et d'Histoire*.

FRANC, dans l'ancien Droit, désignait : 1° l'homme libre,

en tant qu'opposé au serf; 2° la personne ou la terre exempte de charges et impositions.

FRANÇAIS (Droit), nom sous lequel on comprend les Codes, lois, coutumes, etc., qui ont régi ou qui régissent encore la France. Le Droit français ne dérive pas d'une source unique : il s'est formé d'éléments empruntés au *Droit romain* (*V. ce mot*), aux lois des *Barbares* (*V. ce mot*), et au *Droit canon*. Il se composa ensuite des *Capitulaires* des rois de la 1re et de la 2e race, des *Ordonnances, Édits, Établissements* et *Déclarations* des rois de la 3e, enfin des *Coutumes*. La Révolution produisit une législation intermédiaire, qui a été en majeure partie abrogée depuis. Aujourd'hui le Droit français est tout entier dans les *Codes* (*V. les articles consacrés à chacun d'eux*), dans quelques ordonnances éparses de l'ancienne législation, et dans les lois, ordonnances, décrets et actes insérés au *Bulletin des lois*. *V.* Grosley, *Recherches pour servir à l'histoire du Droit français*, 1787, in-12; Bernardi, *De l'origine et des progrès de la législation française*, 1816, in-8°; Michelet, *Origines du Droit français*, 1837, in-8°; Klimrath, *Travaux sur l'histoire du Droit français*, 1843, 2 vol. in-8°; Séruzier, *Précis historique sur les Codes français*, 1845, in-8°; Giraud, *Histoire du Droit français au moyen âge*, 1846, 2 vol. in-8°; Chambellan, *Études sur l'histoire du Droit français*, 1847, in-8°; Kœnigswarter, *Sources et monuments du Droit français, antérieurs au XVe siècle*, 1853, in-18; Minier, *Précis historique du Droit français*, 1854, in-8°; Laferrière, *Histoire du Droit français*, 1846-58, 6 vol. in-8°; Gin, *Analyse raisonnée du Droit français*, 1804, 6 vol. in-8°; Pailliet, *Manuel de Droit français*, 1837, 1 vol. in-4° ou 2 vol. in-8°, et *Manuel complémentaire des Codes français*, 1846, 2 vol. in-8°; Grün, *Éléments du Droit français*, 1838, in-18. Des éditions des *Codes* ont été données par Royer-Collard, Pailliet, Tripier, et, avec annotations, par Sirey et Gilbert, Teulet et Sulpicy, Delaporte, Rogron, etc. Il existe des *Dictionnaires* de Droit français par Bousquet, Crivelli, et Teulet, un *Dictionnaire général de législation* par Dalloz, une *Encyclopédie du Droit* par Sébire et Carteret.

FRANÇAIS (Esprit). *V.* ESPRIT FRANÇAIS.

FRANÇAIS (Théâtre). *V.* THÉÂTRE-FRANÇAIS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRANÇAISE (Académie). Au commencement de 1634, le cardinal de Richelieu, ayant appris que quelques gens de lettres se réunissaient chez Conrart pour causer de littérature et se communiquer leurs ouvrages, leur proposa de former un corps qui s'assemblerait régulièrement et sous une autorité publique. Comme on n'exigeait pas le sacrifice de leur indépendance, puisqu'ils ne seraient pas salariés, ni de leur dignité, puisqu'ils devaient rester libres d'augmenter leur Compagnie et de se donner des règlements; comme il eût été dangereux de mécontenter le tout-puissant ministre, ils acceptèrent, et des lettres patentes du 2 janvier 1635 les constituèrent en *Académie française*. Parmi les articles des statuts, dont quelques-uns ont été modifiés depuis ou sont tombés en désuétude, on remarque les suivants : L'Académie doit avoir un sceau où se trouve gravée l'image de son fondateur, et un contre-sceau où est représentée une couronne de laurier avec ces mots : *A l'immortalité*. — Ses membres sont au nombre de 40, tous *égaux*, c.-à-d. qu'on ne peut être admis qu'à titre d'homme de lettres, et qu'on n'a droit à aucun honneur distinctif, quelque élevé qu'on soit dans la hiérarchie sociale. — Elle a un *Directeur* qui préside les assemblées et recueille les avis, un *Chancelier* qui tient les sceaux et scelle les actes expédiés par ordre de l'Académie, un *Secrétaire perpétuel et à vie* qui enregistre les décisions et signe tous les actes. Les deux premiers sont désignés par le sort, et changés de trois mois en trois mois; le 3e est élu par la Compagnie. Si le sort tombe sur le secrétaire pour la charge de chancelier ou de directeur, il peut la remplir; elle n'est pas incompatible avec la sienne.— Le recrutement de l'Académie se fait par l'élection; nul ne peut être élu, s'il n'a sollicité cet honneur, et s'il n'a été agréé par le protecteur. L'élection a lieu au scrutin secret. Après une délibération du 2 janvier 1721, il fut décidé que tout académicien nouvellement reçu signerait sur le registre qu'il promet *sur son honneur* de n'avoir aucun égard pour les sollicitations, de n'engager jamais sa parole et de conserver son suffrage libre, pour ne le donner, le jour d'une élection, qu'à celui qui lui en paraîtra le plus digne. — L'Académie ne juge que les ouvrages de ses membres, et si elle doit, par quelque considération importante, en examiner d'autres, elle exprimera seulement son avis, sans faire aucune censure et sans donner son approbation. — Les matières de religion lui sont interdites; elle doit traiter les sujets de politique et de morale conformément à l'autorité du prince, à l'état du gouvernement et aux lois du royaume. — Elle a pour objet de régler et de perfectionner la langue, et embrasse dans son domaine toutes les matières de grammaire, de poésie et d'éloquence.

L'institution de l'Académie inaugurait la représentation nationale des lettres françaises; cependant, à son début, on n'en comprit, même parmi les Académiciens, ni l'utilité ni la grandeur : dans le public, elle fut louée ou blâmée, non pour ses mérites et ses défauts, mais dans la mesure de l'affection ou de la haine qu'on éprouvait pour Richelieu. Le Parlement ne vérifia ses lettres patentes que le 10 juillet 1637, après 2 ans et demi de résistance; encore mit-il ces clauses restrictives, que les Académiciens « ne connaîtraient que des livres faits par eux, et par d'autres personnes *qui le désireraient et voudraient*..., à la charge que ceux de ladite Assemblée ne connaîtront que de l'ornement, embellissement et augmentation de la langue française. » En ce moment *le Cid* excitait partout l'admiration et l'enthousiasme. L'Académie, invitée à juger ou plutôt à condamner cet ouvrage, ne pouvait le faire sans le consentement de l'auteur, qui finit par l'accorder d'une manière assez dédaigneuse : elle n'accepta, du reste, qu'avec répugnance un rôle si opposé à l'esprit de son institution, et il fallut à Richelieu cinq mois de négociations pour l'amener à publier ses *Sentiments sur le Cid* (1638). Si la sentence fut inique, elle fut du moins tempérée par la courtoisie de la forme et par toutes sortes de ménagements envers Corneille. Au sortir de cette épreuve dangereuse pour son indépendance, l'Académie rentra dans les attributions spéciales que lui avait reconnues le Parlement, et s'occupa d'épurer la langue, tâche immense et inévitablement lente, surtout à cette époque de transition entre la langue du XVIe siècle, qui disparaissait, et la langue classique qui n'était pas encore née. C'est alors qu'elle conçut le plan d'un *Dictionnaire de la langue française*, à la rédaction duquel se consacra Vaugelas, qui faisait autorité en matière de grammaire.

Après la mort de Richelieu (1642), l'Académie choisit pour protecteur le chancelier Séguier, et l'hôtel de ce magistrat devint le lieu fixe de ses réunions, qui jusque-là s'étaient tenues tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre de ses membres. Quelques mois après, elle se vit menacée dans son existence même par la réaction politique qui suivit la mort de Louis XIII : on croit qu'elle fut sauvée par Voiture, qui était en faveur auprès d'Anne d'Autriche. Sous le protectorat du chancelier, qui dura 30 années, elle admit beaucoup de grands seigneurs, la plupart d'ailleurs esprits cultivés; c'était sans doute un abus, mais il était corrigé par l'égalité académique, et tournait à l'avantage des lettrés de profession, qui ne pouvaient que gagner au contact des gens de cour. La liberté des élections, quoique souvent entravée par des sollicitations puissantes, ne fut atteinte par aucun acte de despotisme déclaré. En 1671, l'Académie adopta une innovation importante au point de vue de son action extérieure, qui avait été nulle jusque-là; elle décida que ses séances seraient publiques les jours consacrés aux réceptions et aux distributions de prix. Cette même année, le prix d'éloquence fondé par Balzac fut décerné pour la première fois. Celui de poésie, dont les frais avaient été d'abord faits par quelques académiciens, puis par la Compagnie tout entière, commença aussi à être donné plus régulièrement. *V.* DISCOURS ACADÉMIQUES.

A la mort de Séguier (1672), Louis XIV prit le patronage direct de l'Académie. Sur la demande de Colbert, il lui donna une salle au Louvre (au rez-de-chaussée de la cour du Louvre, à gauche du pavillon de l'Horloge) pour y tenir ses séances, forma sa bibliothèque, encouragea l'assiduité de ses membres en instituant les jetons de présence, lui fit faire un fonds annuel pour ses fournitures de bureau, et remplaça les chaises des Académiciens par 40 fauteuils, afin que les gens titrés n'eussent plus à alléguer, pour se tenir éloignés des assemblées, le prétexte d'y manquer de siéges dignes d'eux. Il intervint rarement dans les élections, ne força point les choix, et permit qu'on résistât aux demandes des princes de sa famille. Il fit échouer le projet de quelques grands seigneurs qui, pour ne pas être confondus avec les gens de lettres pensionnés, voulaient, sous le titre d'*Académiciens honoraires*, former une classe à part dans l'Académie. Pour témoigner sa gratitude envers un monarque à qui elle devait tant et qui était avide de louanges, l'Académie

épuisa les formules de la flatterie, et célébra sur tous les tons et à tout propos les vertus et les hauts faits de Louis XIV : cependant, en cette attitude soumise, elle ne fit que se conformer à l'opinion et suivre l'exemple général.

La première édition du *Dictionnaire* fut publiée en 1694 : c'était le moment le plus favorable, celui où l'art d'écrire avait atteint la perfection. Recommencée plus d'une fois depuis 50 ans, fruit des plus judicieuses investigations, écrite jour par jour sous la dictée de l'usage, cette œuvre de patience, à laquelle les plus grands génies de cette époque mémorable avaient participé, soit par leurs conseils, soit par leurs ouvrages, paraissait à point pour consacrer l'unité de la langue peu de temps après la consommation de l'unité nationale. L'Académie voit finir avec le XVIIe siècle la période de son histoire la plus glorieuse au point de vue purement littéraire.

Au XVIIIe siècle, les Académiciens deviennent plus remuants, plus hardis, et aux polémistes peu dangereux pour l'État, qui ont vécu, non sans éclat ni sans profit pour la langue, dans les querelles littéraires (*V.* ANCIENS et MODERNES) et les controverses religieuses (*V.* JANSÉNISME, QUIÉTISME), succède une génération plus militante, travaillée d'une agitation jusque-là inconnue, et qui lutte pour le triomphe des droits de la pensée. L'écrivain devient une puissance que les grands courtisent à leur tour. L'Académie ne donne pas le signal du mouvement des esprits, mais elle en subit le contre-coup, et le seconde malgré l'intervention despotique du pouvoir dans les élections. Les partis qui divisent la société, quoique s'appuyant ailleurs sur des forces plus vives et plus libres, tiennent à se faire représenter dans son sein. Le cardinal Fleury et son successeur en défendent l'entrée aux candidats entachés de jansénisme; Louis XV en repousse les philosophes. Néanmoins, Montesquieu en 1728, Voltaire en 1746, parviennent à y pénétrer, et, l'irrésistible courant de l'opinion aidant, Duclos, Dalembert, Saurin, Marmontel, Thomas, Condillac, etc., sont successivement élus. Sur la proposition de Duclos (1758), les sujets des prix sont changés, mais non encore affranchis du contrôle de la Sorbonne; cet affranchissement ne viendra qu'en 1768 : à l'éternel panégyrique de Louis XIV, et aux lieux communs pris dans la morale, on substitue l'éloge historique des grands hommes de la nation; l'éloquence théologique, qui régnait depuis 1671, est remplacée par une éloquence plus mondaine. Dans les harangues de réception, comme dans les pièces de concours, on remarque des attaques à peine déguisées contre les abus et les fautes du gouvernement. En les faisant lire publiquement et en les couronnant, l'Académie s'en s'approprie les patriotiques hardiesses, et habitue les esprits à entrevoir dans l'avenir, à ambitionner pour la liberté de la parole un théâtre plus vaste et plus retentissant. Cette indépendance irrite et inquiète les défenseurs des vieilles institutions; les élections sont vivement disputées, et passionnent toutes les coteries de la cour et des salons : les opinions sont en cause, bien plus que les titres littéraires. Il y avait deux camps : celui des *Chapeaux*, qui combattaient pour la philosophie et la résistance à l'arbitraire; celui des *Bonnets*, qui soutenaient l'autorité; ces bizarres surnoms étaient empruntés aux partis qui divisaient la Suède. Vers la fin du règne de Louis XV, les philosophes l'emportaient; mais, oubliant leurs propres principes, ils manquèrent de tolérance à leur tour. L'Académie, sous leur domination, se montre si partiale et si exclusive dans le choix de ses membres, qu'elle commence à perdre de sa popularité. A mesure que la Révolution approche, le vide se fait autour d'elle; ses séances sont abandonnées : au lieu de lui tenir compte des services qu'elle a rendus à la cause de la liberté, on lui reproche ses sentiments monarchiques; on la suspecte comme constituant, en un temps d'égalité absolue, une aristocratie intellectuelle. Un décret de la Convention, en date du 8 août 1793, la supprima.

Deux ans plus tard, la même assemblée créa l'*Institut des Sciences, des Lettres, et des Arts*, divisé en 5 classes qui réunirent les attributions des anciennes Académies. Mais ce fut seulement dans l'organisation du second Institut, en 1803, que l'Académie française retrouva quelques-uns des éléments essentiels de sa vie antérieure, tels que son nombre de 40 membres, le droit de nommer aux places vacantes dans son sein, l'usage des discours de réception et des séances publiques annuelles. Elle composa la 2e classe de l'Institut sous le titre de *Classe de la langue et de la littérature française*, et fit revivre même son nom, quoiqu'elle n'en eût pas officiellement le droit. Se considérant comme l'héritière de la Compagnie du XVIIIe siècle, dont elle avait conservé l'esprit, elle en imita en plus d'une occasion le libre langage; parfois aussi elle se rapprocha, par l'adulation, de l'Académie de Louis XIV. En général, Napoléon Ier, quoiqu'il n'eût pas à en attendre un dévouement sans bornes, fut tolérant à son égard; il lui fit une bonne part dans les bienfaits qu'il accorda à l'Institut, et mit à sa disposition des sommes importantes pour l'établissement de nouveaux prix, et pour la 5e édition du *Dictionnaire*, 1813 (la 2e avait paru en 1718, la 3e en 1740, la 4e en 1762).

La seconde Restauration rendit aux Académies qui composaient l'Institut leur nom et leur constitution particulière. L'Académie française reprit donc ses anciens statuts, et fut placée sous la protection immédiate du roi : mais sa joie fut troublée par l'esprit de contre-révolution qui dicta l'ordonnance du 21 mars 1816, par laquelle onze académiciens furent exclus, et d'autres introduits sans élection. Cet acte arbitraire, qui violait l'inamovibilité des Académiciens et la liberté des choix, détruisit pour un moment les espérances qu'avait fait naître Louis XVIII, et fut vivement censuré par l'opinion L'Académie n'abandonna pas les proscrits, mais ne put jamais obtenir une réparation complète de l'injustice dont ils étaient victimes. Favorable aux idées que le régime constitutionnel développait dans le pays, elle en encouragea l'expression par le choix de ses sujets de concours. Si l'Académie, de 1816 à 1824, vécut en paix avec son protecteur, elle eut des démêlés avec la littérature contemporaine, et prit une part assez vive à la querelle des *classiques* et des *romantiques*, dont les proportions grandirent à mesure qu'on avançait vers 1830. Les traditions conservatrices de l'Académie s'opposaient à ce qu'elle vit les novateurs d'un bon œil. Mais elle prouva qu'elle était en communion avec l'esprit public, lorsque, le 29 décembre 1826, M. de Peyronnet présenta à la Chambre des députés la loi restrictive de la liberté de la presse : en effet, elle rédigea une supplique pour exprimer au gouvernement son inquiétude et sa douleur. Charles X refusa de recevoir cette supplique. En même temps que l'Académie donnait des gages à la liberté politique, elle se relâcha de sa sévérité littéraire, en ouvrant ses portes à M. de Lamartine (avril 1830), un des plus illustres représentants de la nouvelle école poétique. L'Académie française, après la Révolution de juillet, devint de plus en plus accessible aux grands talents, quel que fût leur drapeau. En 1835, elle a donné la 6e édition de son Dictionnaire, 2 vol. in-4°, et, en 1859, elle a commencé la publication d'un grand Dictionnaire historique de la langue. *V. Histoire de l'Académie Française*, par Pellisson et d'Olivet, édit. de M. Livet, Paris, 1858, 2 vol. in-8°; Tyrtée Tastet, *Histoire des quarante fauteuils de l'Académie française*, 1844-1855, 4 vol.; *Portefeuille d'un Académicien*, par Ch. Nisard, dans la *Revue contemporaine*, 1856; *Histoire de l'Académie Française depuis sa fondation jusqu'en* 1830, par Paul Mesnard, Paris, 1857, grand in-18. P—s.

FRANÇAISE (Comédie) *V.* THÉATRE-FRANÇAIS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRANÇAISE (École). *V.* FRANCE (Peinture en).

FRANÇAISE (Église). *V.* ÉGLISE CATHOLIQUE FRANÇAISE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 898, col. 1.

FRANÇAISE (Langue). Les différents peuples qui ont occupé le sol de la France ont laissé leur empreinte dans la langue française : leurs idiomes, d'abord superposés, puis fondus ensemble, concoururent à la former, mais dans des proportions fort inégales. Avant la conquête romaine, on parlait l'ibérien dans l'Aquitaine, et le celtique dans les autres parties de la Gaule (*V.* CELTIQUES — Langues). Aujourd'hui, l'ibérien ne subsiste plus que dans le basque (*V. ce mot*), qui a fourni au français un très-petit nombre d'éléments. On peut citer comme ayant cette origine : *ennui* (*enojuo* en basque, *enojo* en espagnol), *aisé* (*aisa* en basque), *vague* de la mer (*bagá*).

La part du celtique dans la formation de notre langue a été, sans contredit, plus considérable, et on peut regarder comme lui appartenant les mots qui n'offrent pas la trace d'une dérivation certaine des langues étrangères avec lesquelles les invasions armées ou le mouvement de la civilisation ont mis le français en contact. Toutefois, il ne faut pas exagérer, comme l'ont fait Bullet et La Tour d'Auvergne, l'importance des racines celtiques; car la langue et la civilisation des Romains pénétrèrent la Gaule avec trop de rapidité et trop de profondeur, pour que les idiomes antérieurs pussent exercer une grande

influence. S'il est vrai qu'au v[e] siècle de notre ère le celtique était encore en usage sur certains points, s'il s'est même conservé jusqu'à nos jours dans le dialecte bas-breton, il faut l'attribuer à la position géographique de l'Armorique, dont les communications avec les Romains furent plus tardives et plus rares que celles des autres parties de la Gaule. Parmi les traces que le celtique a laissées dans le français, on remarque les désinences des termes géographiques en *dun* (élévation de terre), *dor* (cours d'eau), et *van* ou *ven* (montagne). Les mots suivants ont peu ou point changé en passant dans le français : *banc*, *tas* (*taz*), *broc*, *parc*, *glas*, *quai* (*cai*), *corde* (*cord*), *cri*, *blanc* (*blan*), *aigreur* (*egri*), *dru* (*drud*, héros), *camus* (*cam*, courbé, de travers), *brusque* (*brysk*, léger), *truand* (*truan*, misérable), *bec* (*becco*), *trousseau* (*troos*, vêtement), etc. Selon W. Edwards, la prononciation des langues celtiques s'est perpétuée en partie dans le français : il leur devrait notamment les voyelles nasales qu'il a, dans les dérivés du latin, substituées aux voyelles orales pures, suivies des articulations *n* ou *m*.

Les Phéniciens, qui fréquentèrent de bonne heure le littoral méditerranéen de la Gaule, et dont plusieurs monuments attestent encore le séjour, ne paraissent pas avoir agi sur la langue; les recherches de Bochart à ce sujet n'ont pas donné de résultats concluants. — Il en est de même des Grecs de Marseille, à la langue desquels Henri Estienne s'est plu à attribuer un grand nombre d'étymologies françaises. Les mots dérivés du grec, qui se trouvent dans le français, sont venus par l'intermédiaire du latin; ou bien, on les doit aux écrivains de la Renaissance du xvi[e] siècle. Ceux qu'emploie la langue des sciences sont d'introduction moderne, et ils se retrouvent d'ailleurs, presque sous la même forme, dans les autres pays de l'Europe, où ils ont été admis simultanément.

Le latin, imposé par la conquête romaine, devint, dès le 1[er] siècle de l'ère chrétienne, la langue dominante en Gaule, et le clergé, qui l'avait adopté pour l'enseignement chrétien et pour les cérémonies du culte, en fut le propagateur naturel. Au iv[e] siècle, on le parlait des Pyrénées au Rhin, et la population indigène, à quelques exceptions près, avait abandonné son langage national. Au v[e], les Burgondes, les Wisigoths et les Francs apportèrent de la Germanie leurs idiomes, aussi étrangers au latin qu'au celtique; ces idiomes, qui avaient entre eux une grande affinité, et parmi lesquels le *francique* (*V. ce mot*) ne tarda pas à prévaloir, furent désignés par l'appellation commune de *tudesque*. La part que la langue francique eut dans la formation de la nôtre est diversement appréciée : les uns ne portent qu'à mille le nombre des racines germaniques qui se sont implantées dans le français; les autres estiment qu'un cinquième de notre vocabulaire se compose de mots dérivés de cette source. Le latin, notablement altéré, soit par une décomposition toute naturelle dans la bouche de populations ignorantes et sans modèles littéraires, soit par l'introduction de termes celtiques ou germaniques, prit le nom de *langue romane* ou *rustique*, et coexista pendant plusieurs siècles avec le tudesque, qui s'était aussi modifié au contact de la langue des vaincus. Le tudesque se retrempa à sa source première sous Charlemagne, qui avait choisi Aix-la-Chapelle pour résidence; mais, après le démembrement de l'empire carlovingien, Paris étant devenu la capitale du royaume de France, la langue romane reprit le dessus.

La source première du français est cette langue romane, formée par le mélange du latin, du tudesque, et de quelques mots celtiques. Comme dans ce mélange le latin a été l'élément de beaucoup le plus considérable, la langue française se range parmi les langues *néo-latines* (*V. ce mot*); on ne parvient à la connaître d'une manière approfondie qu'à l'aide du latin, et voilà pourquoi, dans l'enseignement universitaire, les études littéraires du français ne viennent qu'après celles du latin. Ch. Nodier a pu formuler cet axiome, que « quiconque ne sait pas le latin est incapable d'écrire en français avec exactitude et pureté. » Le plus ancien monument que l'on connaisse de la langue romane est le texte du serment que Louis le Germanique, fils de Louis le Débonnaire, et son frère Charles le Chauve, se prêtèrent l'un à l'autre à Strasbourg en 842. On y remarque encore quelques-unes de ces terminaisons latines qui sont aujourd'hui fréquentes dans l'espagnol et l'italien; mais l'influence du tudesque est visible dans la brièveté des mots et le redoublement des consonnes. Au x[e] siècle, les flexions casuelles auront disparu, pour faire place à des particules isolées, et l'on verra naître l'article, une des différences essentielles qui séparent notre langue de celle des Romains.

Selon que le latin a été plus ou moins effacé, le roman a pris divers caractères et reçu différents noms. Dans le Nord de la France, où le tudesque laissa de plus profondes empreintes et communiqua à la langue sa rudesse, le roman fut appelé *théotisque*, *thyois* ou *roman wallon*. Dans le Midi, où la présence des Barbares fut plus tardive et les invasions moins fréquentes, où le Droit romain ne cessa d'être en usage, et où les habitants avaient une organisation plus délicate et plus sensible à l'harmonie, la langue romane conserva davantage les mots et les terminaisons sonores du latin; abondante en voyelles, riche en inflexions, elle eut moins d'énergie, mais plus de grâce et de douceur : ce fut le *roman provençal*. Au Nord le tudesque exerçait d'autant mieux son influence, que des langues analogues se parlaient au delà de la frontière: au Midi, on touchait à l'Espagne et à l'Italie, pays complétement pénétrés par le latin. Les domaines des deux langues étaient à peu près séparés par le cours de la Loire. Au xii[e] siècle, la première prit le nom de *Langue d'oïl*, la seconde celui de *Langue d'oc*, dénominations empruntées aux mots par lesquels on exprimait de chaque côté l'affirmation (*oui*).

Les rapports que les événements politiques et les alliances princières établirent entre la France méridionale, la Catalogne et l'Aragon, l'éclat des cours d'Arles et de Toulouse, donnèrent à la langue d'oc une forme remarquablement régulière depuis la Loire jusqu'à l'Èbre et la Méditerranée. Cette langue, polie par les Troubadours, reçut de la guerre des Albigeois, au commencement du xiii[e] siècle, un coup dont elle ne devait pas se relever : un concile la proscrivit « comme suspecte d'hérésie, » en même temps que les seigneuries féodales où avait éclaté la guerre étaient absorbées dans le domaine des rois de France. Après avoir été une langue littéraire, elle se démembra en patois (*V. ce mot*). Cependant, après la réunion politique du nord et du midi de la France sous l'autorité des rois capétiens, le rapprochement des dialectes ne fut pas si rapide, que, sous le roi Jean, la différence de langage ne motivât la tenue de deux assemblées distinctes d'États généraux.

La langue d'oïl a été plus grossière à sa naissance; les mots latins, revêtus de terminaisons tudesques, portent à l'oreille un son dur : mais le grand nombre des mots composés jette déjà de la variété dans la prononciation. Il faudra beaucoup de temps pour épurer et adoucir cette langue, pour lui donner de l'élégance; les Trouvères de la Picardie, de la Normandie, de la Bourgogne, de la Champagne et de la Flandre concourront à cette formation laborieuse. Le dialecte picard est généralement regardé comme le type du langage septentrional, dont le domaine s'étendit avec l'influence de la couronne, et qui est devenu le français. Si les progrès furent lents pendant le moyen âge, il faut l'attribuer à l'ignorance de la noblesse, au règne de la féodalité, qui avait détruit tout centre et toute autorité commune, aux malheurs de la guerre de Cent Ans, et à la prédominance, chez les classes instruites, de la langue latine, qui était toujours la langue de la religion, du droit et de l'enseignement. Parmi les premiers essais de la prose française, il faut citer la traduction de quelques livres de la Bible, celle du Symbole attribuée à S[t] Athanase, les sermons de S[t] Bernard en langue vulgaire, et la chronique de Villehardouin.

Le français du xiii[e] siècle, tel qu'on le trouve dans les *Établissements* de Louis IX, et dans les vers de Marie de France, de Rutebeuf, de Thibaut IV, comte de Champagne, commence à se dépouiller de la barbarie; il est déjà clair, simple, facile, et la fondation d'un Empire latin à Constantinople en faveur d'un prince français l'enrichit d'un plus grand nombre de radicaux grecs que ne pouvait le faire l'étude des œuvres d'Aristote dans les écoles de la scolastique. Un certain nombre d'expressions arabes y ont pénétré, soit par les rapports que le midi de la France avait eus avec les musulmans de l'Espagne, soit par l'étude des ouvrages de leurs écrivains, soit surtout par l'effet des Croisades; par exemple : *alambic*, *alcool*, *algèbre*, *almanach*, *amiral*, *avanie*, *azur*, *câble*, *cafard*, *café*, *chiffre*, *jarre*, *magasin*, *mesquin*, *tambour*, *truchement*, *zénith*, *etc.* Les philologues ont signalé, dans les auteurs du xiii[e] siècle, plusieurs faits grammaticaux intéressants : ainsi, la langue a conservé encore quelques traces de cas dans les noms, ce qui lui donne une place intermédiaire entre les langues qui ont la déclinaison et celles qui ne l'ont pas; c'est sous la forme qu'ils avaient primitivement à l'état de régime que beaucoup de mots ont passé dans le français moderne; la lettre *s*, employée comme désinence grammaticale dans les substantifs, marque le sujet

de la phrase si le substantif est au singulier, et le régime s'il est au pluriel; la conjugaison se régularise; la construction se plie à l'ordre logique des idées, et devient définitivement directe. Quant à l'orthographe, elle n'a point existé, à proprement parler, pendant tout le moyen âge · on trouve le même mot écrit de vingt manières différentes, soit que ces formes diverses représentent les nuances qui existaient dans les prononciations provinciales, soit qu'elles aient été les signes multiples et incertains d'une prononciation unique, le même mot étant souvent orthographié de façons variées dans un même manuscrit.

Aux XIVe et XVe siècles, pendant les guerres contre l'Angleterre et au milieu des discordes civiles, Charles d'Orléans et Villon en poésie, Froissart et Comines dans la prose, surpassèrent leurs devanciers. Mais, outre que l'unité du langage littéraire n'existera qu'après la constitution de l'unité territoriale et politique, au moins dans la partie la plus éclairée de la population, les changements étaient si brusques, les formes du style vieillissaient si vite, que les écrits avaient besoin d'être commentés et même traduits, pour devenir intelligibles aux générations suivantes. Ainsi, au temps de François Ier, on ne lisait plus Joinville que dans une traduction, et Clément Marot, en rééditant les œuvres de Villon, qui était né 60 ans seulement avant lui, jugeait nécessaire d'en expliquer parfois le texte par des notes marginales.

Jusqu'au XVIe siècle, le français avait été repoussé par la religion, la politique et la science : à partir de Louis XII, il triompha de ces dédains. Ce prince l'introduisit dans les tribunaux à la place du latin, et, en 1529, François Ier prescrivit de l'employer exclusivement pour les jugements et les actes publics. Cette décision contribua puissamment aux progrès de la langue : du rôle nouveau qu'on lui assignait résulta l'obligation de la soumettre à une marche régulière, de lui donner plus de pureté et de correction, de régulariser sa syntaxe, et les études de grammaire auxquelles on se livra depuis cette époque furent considérablement aidées par les travaux des érudits de la Renaissance sur les ouvrages de l'antiquité grecque et latine. Le grec et le latin donnèrent au français un réel secours pour former un grand nombre de mots nouveaux, rendus nécessaires par le progrès des idées comme par celui des sciences et des arts. Clément Marot perfectionna la langue sans en changer le caractère dominant; elle resta naïve, et manqua de noblesse et d'énergie : mais Ronsard et son école eurent des prétentions plus ambitieuses. Ils dénaturèrent la langue en voulant la réformer : au lieu de l'énergie, ils introduisirent l'enflure, la bizarrerie et l'obscurité. Une érudition sans goût surchargea le français de mots maladroitement composés et de tournures contraires à son génie; elle en fit une langue pédantesque et tourmentée. Plus heureuse fut l'influence d'Amyot par sa traduction des œuvres de Plutarque, et surtout celle de Montaigne, dont la diction vive, brusque, précise, a créé une foule de mots heureux, de tournures claires et rapides. La Réformation religieuse eut aussi des effets salutaires : non-seulement Calvin, pour répandre plus sûrement ses doctrines, s'étudia à écrire avec pureté et mérita d'être cité par Pasquier et Patru comme un des pères de la langue, mais les catholiques reconnurent la nécessité de combattre sur ce terrain les protestants, et d'abandonner le latin pour lutter, avec l'idiome vulgaire, contre les idées nouvelles. L'italien fit à son tour irruption dans le français à la suite des guerres d'Italie et pendant les guerres de religion, et en modifia principalement la prononciation : c'est dans l'entourage de Catherine de Médicis qu'on donna le son de l'*è* ouvert à la diphthongue *oi* de la conjugaison. Henri Estienne reprochait à ses contemporains d'emprunter à l'Italie, entre autres expressions, tous leurs termes de guerre. A l'influence de l'italien succéda celle du castillan, et, à la cour de Louis XIII, il fut quelque temps de mode d'entremêler la conversation de mots espagnols.

Cependant, au milieu de ces causes diverses de désordre, on sentait le besoin de règles uniformes. Dès 1576, Blaise de Vigenère se plaignait de la licence qui était si funeste aux progrès de la langue. Malherbe commença l'œuvre de la fixation du français. L'Académie française fut instituée en 1635, « pour connaître de l'ornement, embellissement et augmentation de la langue française. » (*V.* Française — Académie.) Balzac montra que la prose française était capable d'une certaine pompe, et Descartes, qu'elle comportait la précision, la gravité, la noblesse dans les matières les plus élevées et les plus abstraites. Voiture lui donna de la souplesse, de la variété, et quelquefois de la grâce. Mais notre premier grand monument littéraire en prose devait être les *Provinciales* de Pascal (1656). La cour eut aussi sa part d'influence sur le langage. Henri Estienne disait déjà, au XVIe siècle : « La cour est la forge des mots nouveaux, le palais leur donne la trempe. » Au XVIIe, Vaugelas, voulant définir le bon usage, sur lequel il faisait reposer la pureté de la langue, s'exprimait ainsi : « C'est la façon de parler de la partie la plus saine de la cour... Il est certain que la cour est comme un magasin d'où notre langue tire quantité de beaux termes pour exprimer nos pensées, et que l'éloquence de la chaire ni du barreau n'aurait pas les grâces qu'elle demande, si elle ne les empruntait presque toutes à la cour. »

En prenant la rigoureuse symétrie des règles modernes, le français devint une langue véritablement nationale. Il abandonna les allures libres, franches, hardies du vieux langage, dans lequel Fénelon trouvait « je ne sais quoi de court, de naïf, de vif et de passionné, » pour revêtir une correction élégante, digne, mais un peu froide. Il se fit, comme on l'a remarqué, « sage jusqu'à la pruderie, économe jusqu'à la parcimonie, » au point que La Fontaine n'osait avouer ces *vieilleries gauloises* où il puisait souvent le fond et la forme de ses poésies. Toutefois, la langue du XVIIe siècle est notre langue classique. « Elle fut, dit Ch. Nodier, tout ce que peut être une langue parvenue à son apogée, tout ce qu'une langue n'est jamais deux fois, pleine de simplicité dans sa force et dans sa grandeur, de modération dans ses conquêtes, et de prudence dans son audace. Pascal donna au français de son siècle une exactitude lumineuse et une élégante précision; Corneille, la majesté sévère des langues antiques; Racine, leur grâce, leur mollesse et leur harmonie; Molière y consacra le gallicisme énergique du peuple, La Bruyère celui de la ville, Mme de Sévigné celui de la cour; Bossuet lui fit parler la langue pompeuse des prophètes, La Fontaine et Perrault la langue naïve des enfants; et tous ces admirables écrivains restèrent également fidèles au naturel, sans lequel il n'y a point de beautés parfaites. L'expression la plus hardie en apparence était alors la saillie d'un instinct et non pas la combinaison d'un artifice. L'effet des mots résultait de leur appropriation à la pensée, et non pas de la contexture mécanique d'une phrase industrieuse. »

Au XVIIIe siècle, la connaissance des littératures anglaise et allemande, l'imitation des mœurs anglaises, la conformité des tendances politiques, firent pénétrer en France non-seulement des radicaux nouveaux, mais des tournures et même des manières de penser nouvelles. On a signalé comme une particularité curieuse de cette adoption des mots étrangers, le sens ironique ou défavorable que le français leur a souvent donné : ainsi, de l'allemand *buch* ou de l'anglais *book* (livre), il a fait *bouquin;* de *herr* (seigneur), pauvre *hère;* de *land* (terre), *lande;* de *ross* (coursier), *rosse*, etc., de même que de l'espagnol *hablar* (parler) il a fait *hâbleur*. Au reste, le français, sans jamais se laisser corrompre par les idiomes voisins, s'est approprié ce qu'il a cru devoir leur emprunter: il n'est ni sifflant comme l'anglais, ni guttural comme l'allemand, ni chanté comme l'italien; il est véritablement parlé, et c'est en partie à ce caractère qu'il doit l'universalité dont il jouit en Europe.

Depuis la Révolution de 1789, les débats parlementaires, les discussions quotidiennes de la presse, les progrès inouïs des sciences, ont introduit dans la langue française un grand nombre de néologismes (*V. ce mot*); mais, dans cette invasion d'expressions nouvelles, le bon sens public fait disparaître les créations inutiles ou vicieuses, pour ne conserver que celles qui sont nécessaires et approuvées par le goût. Bien que la langue ait beaucoup changé depuis le XIIIe siècle, « ses innombrables modifications, selon la remarque de Fallot, n'ont guère porté que sur des points de détail, sur la forme et l'orthographe des mots. Quant à tout ce qui est fondamental et essentiel dans le langage, quant à l'esprit et à l'ensemble de la grammaire, quant à la syntaxe, quant aux formes des phrases, aux constructions, à la logique et, comme on dit, au génie de la langue, l'identité est complète. »

Le français est une langue essentiellement analytique (*V. ce mot*) : il ne peut réunir plusieurs radicaux pour en former l'expression unique d'une idée complexe, et ne possède, par la même raison, qu'un petit nombre de diminutifs et d'augmentatifs. Il n'a que deux genres et deux nombres : il est dépourvu du genre neutre, qu'on trouve dans le grec, le latin et les langues germaniques, sauf le

pronom *il* dans certaines phrases (*Il* s'en faut, *Il* suffit, *il* se peut que, etc.), et du nombre duel, usité en grec. Il possède un article défini, qu'il a tiré du pronom démonstratif des Latins *ille*, dont il a pris la dernière syllabe (*le*), tandis que les Italiens ont pris la première (*il*). Sa conjugaison est riche en modifications de temps; le rôle des auxiliaires y est moindre qu'en allemand et en anglais. Les règles grammaticales ont été généralement empruntées au latin; mais la phrase est beaucoup moins transpositive, surtout en prose, parce que l'absence de désinences pour la distinction des cas est une gêne pour la construction. Il n'y a que les pronoms régimes qui aient conservé un reste de déclinaison, et il n'y a guère que la forme interrogative qui permette l'inversion sans nuire à la clarté. La langue française, tantôt en supprimant ou rendant muettes les désinences latines, tantôt en conservant les terminaisons ajoutées par les Franks aux mots latins, a obtenu une variété de prononciation que n'avait pas le latin lui-même, et que les langues méridionales modernes possèdent moins encore; mais il a beaucoup perdu quant à l'éclat : ainsi, les voyelles sonores latines *a*, *o*, *i*, ont été changées en voyelles sourdes *e*, *eu*, *u*. Du reste, la prononciation s'est plusieurs fois modifiée, comme le prouvent les vers des anciens poëtes : par exemple, les deux lettres de la diphthongue *oi* se sont fait jadis entendre distinctement dans *roine*, qui est devenu *reine;* il en fut de même de *ai*, que nous prononçons maintenant comme une voyelle simple; les consonnes finales *l*, *n*, *r*, qu'on fait entendre aujourd'hui, ont été souvent muettes, et réciproquement (*monsieur* rimait avec *meilleur*, *altier* avec *fier*, etc.).

On a dit que ce qui n'est pas clair n'est pas français. Cette clarté, cet ordre, cette justesse font le génie de notre langue, qui est celle où l'esprit de l'auditeur éprouve le moins de contention pour saisir la pensée. Le célèbre historien anglais Gibbon l'appréciait si vivement, qu'il se servait de préférence de notre langue pour faire les extraits de ses vastes lectures. L'illustre docteur allemand Schelling disait qu'il ne connaissait pas d'instrument d'analyse plus puissant ni plus sûr que la langue française : « Quand je veux me rendre un compte exact de ma pensée, ajoutait-il, j'écris ma phrase en français, puis je la traduis en allemand. » Le français atteignit, presque dès ses commencements, une perfection relative qui le fit adopter dans les classes élevées des autres pays. Au XI[e] siècle, le roi anglo-saxon Édouard le Confesseur envoyait son neveu sur le continent, pour y perdre, au contact du français, la barbarie de sa langue maternelle : porté en Angleterre par Guillaume le Conquérant, le français y devint la langue officielle, la langue de la cour, des lois et des tribunaux, et même, en 1120, Vital de Savigny s'en servit pour prêcher dans les églises de Londres. Le français fut parlé aussi à la cour d'Écosse; c'est lui qui est employé dans les pièces relatives aux débats de John Balliol et de Robert Bruce. Quand Édouard III, dans la seconde moitié du XIV[e] siècle, eut rendu à la langue anglaise son caractère public, elle conserva encore, surtout dans la jurisprudence, une foule de termes français, simplement déguisés sous la prononciation indigène. Le premier acte de la Chambre des communes entièrement écrit en anglais ne date que de 1425. Ce furent aussi les Normands qui introduisirent le français en Sicile et dans le midi de l'Italie. Les Croisades le propagèrent à Chypre et en Palestine; on s'en servit pour rédiger le code de lois connu sous le nom d'*Assises de Jérusalem*. Pendant le règne des empereurs latins à Constantinople, il fut seul en usage à la cour. En 1260, Brunetto Latini, précepteur de Dante, exilé de sa patrie, composa en français à Paris son *Petit Trésor*, « parce que, dit-il, la parleure françoise est plus délitable langage et plus commun que moult d'autres. » Au siècle suivant, l'Italien Martino da Canale mettait aussi en français une partie de l'histoire de Venise, « parce que la langue françoise cort parmi le monde et est la plus délitable à lire et à oir que nulle autre. » C'est surtout depuis le XVII[e] siècle que la langue française a été étudiée par tous les esprits cultivés de l'Europe, et parlée dans toutes les cours : à partir du traité de Nimègue en 1678, elle a été employée pour rédiger tous les traités dans lesquels la France fut une des parties contractantes. On l'adopta même quand il s'agissait d'autres intérêts, par exemple, à Hubertsbourg en 1763, et à Teschen en 1779, et l'on peut dire qu'elle est restée, entre nations différentes, la langue diplomatique. Des hommes éminents de tous les pays l'ont choisie pour être l'interprète de leurs idées. Elle est la langue de la haute société dans plusieurs États de l'Europe. Le domaine actuel du français, comme langue vulgaire, maternelle ou dominante, comprend non-seulement la France et ses colonies, mais une grande partie des provinces belges de Flandre orientale, de Hainaut, de Liége, de Limbourg et de Luxembourg, les cantons suisses de Genève, de Vaud et de Neufchâtel, une partie de ceux de Berne, de Fribourg et du Valais, les îles anglo-normandes de Jersey et Guernesey dans la Manche, certaines îles de l'Océan indien (les Mascareignes, les Seychelles, Maurice, Rodrigue), plusieurs des Antilles que la France posséda autrefois (Tabago, S[te]-Lucie, la Grenade, la Dominique, Haïti), le Canada, les États de Louisiane, de Mississipi et d'Illinois dans l'Amérique septentrionale.

Sans parler du *Dictionnaire de l'Académie française*, dont les éditions peuvent servir à constater les états successifs du vocabulaire de la langue littéraire, on doit citer : Ménage, *Dictionnaire étymologique*, 1694; Richelet, *Dictionnaire français*, Genève, 1680, très-souvent réimprimé; Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690, réédité avec augmentations sous le nom de *Dictionnaire de Trévoux*, 1704; Féraud, *Dictionnaire grammatical de la langue française*, Avignon, 1761, et *Dictionnaire critique*, Marseille, 1787, 3 vol. in-4°; Lacombe, *Dictionnaire du vieux langage français*, Paris, 1766, 3 vol. in-8°; Guyot, Chamfort et autres, *Le grand Vocabulaire français*, Paris, 1767-74, 30 vol. in-4°; Gattel, *Dictionnaire portatif français*, 1797; Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française*, 1800; Demandre et l'abbé de Fontenay, *Dictionnaire de l'élocution française*, 1802, 2 vol. in-8°; Laveaux, *Dictionnaire raisonné des difficultés de la langue française*, 1818; J.-B. de Roquefort, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, 1830, 2 vol. in-8°: enfin, de nos jours, les Vocabulaires et Dictionnaires de Wailly, Boinvilliers, Boiste, Raymond, Napoléon Landais, Bescherelle, Poitevin, etc. L'Académie française a commencé, en 1859, la publication d'un *Dictionnaire historique de la langue française.*

Parmi les auteurs de Grammaires et de travaux sur le mécanisme de la langue, les plus connus sont : Palsgrave, *L'Esclaircissement de la langue françoyse*, 1530; J. Sylvius (Jacques Dubois), *Grammaire françoise*, 1537; Robert Estienne, *Traité de Grammaire françoise*, 1558: Meygret, *Le Tretté de la grammere françoeze*, 1560, in-4°; Ramus (P. de la Ramée), *Grammere*, 1562, avec un projet de réforme orthographique qui est encore plus hardi que celui de Meygret; J.-B. Duval, *l'École françaises pour apprendre à bien parler et écrire selon l'usage de ce temps*, 1604; Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, 1647, 2 vol. in-4°; Chifflet, *Grammaire française*, Anvers, 1659; Lancelot et Ant. Arnauld, *Grammaire de Port-Royal*, 1660; Ménage, *Observations sur la langue française*, 1675, 2 vol. in-12; Régnier-Desmarais, *Grammaire française*, 1706; Restaut, *Principes généraux et raisonnés de la Grammaire française*, 1730; le P. Buffier, *Grammaire française*, 1732; l'abbé Girard, *Les vrais principes de la langue françoise*, 1747; De Wailly, *Principes généraux et particuliers de la grammaire française*, 1754; Condillac, *Grammaire* (1[re] partie de son *Cours d'études*), 1775; l'abbé d'Olivet, *Essais de grammaire*, 1767; Dumarsais, *Principes de grammaire*, 1769; Domergue, *Grammaire simplifiée*, 1778; La Harpe, Ginguené, etc., *Nouvelle grammaire raisonnée*, publiée par Panckoucke, 1795; l'abbé Sicard, *Éléments de la grammaire générale appliqués à la langue française*, 1799, 2 vol. in-8°; Levizac, *l'Art de parler et d'écrire correctement la langue française*, 1801; Lemare, *Cours de langue française*, 1807; Girault-Duvivier, *Grammaire des grammaires, ou Analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, 1811, 2 vol. in-8°; enfin Lhomond, Guéroult, Letellier, Noël et Chapsal, Boniface, Napoléon Landais, Bescherelle, Poitevin, Guérard, etc. — Il existe des recueils de *Synonymes français* par le P. Levoy, l'abbé Roubaud, Beauzée, l'abbé Girard, M. Guizot, et Lafaye. — Nous avons d'Étienne Dolet un traité *Des accents de la langue françoise*, Lyon, 1540; de De la Touche, un *Art de bien parler françois*, Amst., 1696, où il est surtout question de la quantité prosodique; de l'abbé d'Olivet, un *Traité de prosodie* (dans ses *Essais de grammaire*).

De nombreux ouvrages ont été publiés sur le caractère, l'histoire et l'influence de la langue française. Nous mentionnerons : Joachim Du Bellay, *Défense et illustration de la langue françoise*, Paris, 1549, in-8°; Étienne Pasquier, *Recherches de la France*, 8[e] livre, 1566; Henri Estienne, *Traité de la conformité du langage françois avec le grec*, 1569; Claude Fauchet, *Recueil de l'origine*

de la langue et poésie françoise, 1581; Pierre Borel, *Trésor des recherches et antiquités gauloises et françoises*, 1655; Le Laboureur, *Avantages de la langue françoise sur le latin*, 1669; Desmarets de Saint-Sorlin, *La comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine*, 1670; Charpentier, *De l'excellence de la langue française*, 1683, 2 vol. in-12; le P. Gaichiés, *Discours sur les progrès de la langue française*, 1738; Duclos, *Mémoires sur l'origine et les révolutions des langues celtique et française* (dans les t. XV et XVII des *Mém. de l'Acad. des Inscrip.*); De Grandval, *Discours historique sur l'origine de la langue françoise*, dans le *Mercure de France* de 1757; De Villencourt, *Discours sur les langues en général et sur la langue française en particulier*, 1780; Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*, 1784; La Harpe, *De la langue française comparée aux langues anciennes* (dans le 1er vol. de son *Cours de littérature*), 1799; Schwab, *Dissertation sur les causes de l'universalité de la langue française*, trad. de l'allemand par Robelot, 1803; Petitot, *Essai sur l'origine et la formation de la langue française* (en tête d'une édition de la *Grammaire de Port-Royal*), 1803; Henry, *Histoire de la langue française*, 1811, 2 vol. in-8°; J. Pierrot, *Leçons sur l'histoire de la langue et de la littérature française* (dans le *Journal des Cours publics*), 1820-1821; Allou, *Essai sur l'universalité de la langue française*, 1828; Coquebert de Montbret, *Essai d'un travail sur la géographie de la langue française*, dans les *Mélanges sur les langues, dialectes et patois*, publiés par la Société des antiquaires de France, 1831; G. Fallot, *Recherches sur les formes grammaticales de la langue française et de ses dialectes au XIIIe siècle*, 1839, livre à propos duquel Francis Wey a publié une *Étude sur la langue française* dans la *Biblioth. de l'École des Chartes*; Ampère, *Histoire de la formation de la langue française*, 1841, avec l'*Examen critique* qui en a été fait par M. Guessard dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*; Francis Wey, *Remarques sur la langue française au XIXe siècle*, 1845; Génin, *Des variations du langage français depuis le XIIe siècle*, 1845; le même, *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVIIe siècle*, 1846; F. Guessard, *Examen des travaux de M. Génin*, dans la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1845-46; Goyer-Linguet, *le Génie de la langue française*, 1847; Delatre, *La langue française dans ses rapports avec le sanscrit et avec les autres langues indo-européennes*, 1854; Louis de Baecker, *Grammaire comparée des langues de la France, flamand, allemand, celto-breton, basque, provençal, espagnol, italien, français, comparés au sanscrit*, 1 vol. in-8°; Ed. Du Méril, *Essai philosophique sur la formation de la langue française*, 1852; A. de Chevallet, *Origine et formation de la langue française*, 1857. B.

FRANÇAISE (Littérature). La France des premiers Capétiens est le berceau de notre littérature, et le XIe siècle entendit ses bégayements. A considérer l'histoire de la littérature française comme la biographie de l'esprit français, l'an mil est la date de sa naissance. Comme il venait à la lumière le lendemain du jour où l'on avait attendu la fin du monde, on peut dire qu'il naissait avec l'espérance et la vie, sans lesquelles il n'y a pas de poésie.

XIe et XIIe SIÈCLE. — On a dit que les Français n'ont pas la tête épique : ils n'en ont pas moins commencé par l'épopée. La première forme musicale que notre langue adopta est la longue strophe monorime et irrégulière consacrée aux exploits des paladins de Charlemagne. Rien n'était mieux fait pour venir en aide à la mémoire de ces vieux poëtes qui savaient émouvoir ou peindre avec énergie, et qui ne savaient pas écrire. La *Chanson de Roland*, par un art véritable de composition, par la conviction sérieuse et virile, par la force des images et quelquefois la beauté de l'expression, mérite le nom d'épopée. Mais en est-il beaucoup d'autres? Faut-il nommer du nom d'épopées cette foule de compositions qui ont amusé nos aïeux sans autre intention visible que celle d'enchérir sur les conceptions merveilleuses du prédécesseur, ou même de faire rire les auditeurs aux dépens de Charlemagne et des héros du temps passé? Quoi qu'il en soit, si nous n'avons pas notre Virgile, nous avons notre Ennius, un Ennius anonyme; car le Théroulde à qui certains critiques font honneur de la *Chanson de Roland* est un poëte problématique qui a été gratifié d'une existence posthume. Quant à l'époque de cette vieille épopée, il serait intéressant de penser que ces strophes imposantes dans leur vétusté sont celles-là mêmes que fit entendre le trouvère guerrier Taillefer, chantant Roland, dans la bataille qui décida, en 1066, de la conquête de l'Angleterre; mais ces vers frustes, que nous possédons, sont encore d'une langue rajeunie par rapport à ceux que Taillefer jetait au milieu de la mêlée, et la *Chanson de Roland*, telle qu'elle existe, paraît être des premières années du XIIe siècle.

On appelle *Chansons de gestes* les poëmes du cycle carlovingien consacrés à Charlemagne, à sa famille et à sa cour. Ce nom exprime plutôt les prétentions que la nature de ce genre littéraire. Ces chanteurs ou rapsodes qui débitaient des couplets de quinze ou vingt vers de dix syllabes terminés par une assonance, en s'accompagnant de la viole, ce n'était rien moins, à les en croire, que les historiens des guerres de Charlemagne contre les Arabes et les Saxons. Dire le vrai est la principale vertu dont ils se piquent, et leur protestation de véracité est le premier de leurs lieux communs. *V.* CARLOVINGIENS (Romans.)

Comme ces fruits qui perdent leur saveur en mûrissant, notre vieille poésie épique semble s'être corrompue à mesure que la forme des vers se perfectionnait. Malgré l'assonance devenue à la fin du XIIe siècle une véritable rime, malgré l'essai du croisement des rimes dans un même couplet, la Chanson de geste tomba dans le discrédit. Elle fut peu à peu remplacée par les poëmes de la Table ronde, et par les romans d'Alexandre ou de la guerre de Troie; œuvres plus savantes, plus polies, mais il leur manqua le souffle héroïque et l'heureux hasard d'un génie créateur.

Lambert le Court et Alexandre de Bernay écrivirent vers la fin du XIIe siècle, non plus pour des auditeurs qu'assemblait la vielle du trouvère, mais pour des lecteurs et pour des esprits un peu lettrés, le *Roman d'Alexandre* (*V. ce mot*), ou Quinte-Curce singulièrement enrichi de peintures chevaleresques, de prodiges et de magie. Ils nous ont donné le vers *alexandrin*, le vers français par excellence. Cependant on se ferait illusion, si l'on croyait qu'il a jailli tout armé du cerveau de notre trouvère de Bernay. Le vers de Corneille et de Racine est né monorime comme celui des Chansons de geste; ou plutôt c'étaient deux vers de six pieds, dont le second seulement se terminait par une rime six ou sept fois répétée.

Trois noms de rois dominent la poésie épique de nos aïeux, Charlemagne, Alexandre, Arthur. Alexandre est considéré comme le type idéal d'un monarque brillant, prince victorieux, esprit passionné pour la science et les arts, en un mot tel que pouvaient le désirer les poëtes. Mais Alexandre n'était pas populaire : il n'y avait pas, par le pays, de légende sur son compte. Son nom n'était pas attaché à ce torrent, à ce rocher, à ce précipice, hantés par l'imagination du peuple. Arthur, au contraire, avait sa légende et sa chronique comme Charlemagne, mais plus délicate, plus raffinée. Les *Chansons de gestes* carlovingiennes sont tout animées de l'esprit guerrier; elles ne connaissent qu'une vertu, le courage; qu'un crime, la trahison. La légende d'Arthur se complique de toutes les nuances de l'amour, de la chasteté, du mysticisme chevaleresque, répandues sur un fond touchant et mélancolique. La Bretagne, qui a trouvé dans son cœur cette légende, racontait qu'Arthur, son roi, combattant contre les Saxons, envahisseurs de son royaume, avait disparu. Ce prince, idéal nouveau d'une royauté aimée, quoique malheureux, elle l'ornait de toutes les vertus, et l'entourait des chevaliers les plus parfaits. Mais en passant de Bretagne en Angleterre et en France, cette loyale et religieuse histoire d'Arthur et de la recherche du Saint-Graal s'altéra profondément. Pour le fond, elle ouvrit carrière à l'imagination romanesque, et devint le répertoire de la galanterie de ces temps reculés. Sans doute l'esprit français y apprit à exprimer ces délicatesses de la pensée et du sentiment, qu'il goûte si bien. D'autres altérations plus graves firent de ces poëmes du cycle d'Arthur de longues histoires d'un amour qui n'était pas toujours l'amour ingénu, et la reine Genièvre, représentée d'un pinceau trop fidèle et trop curieux, fit tomber sur le roi Arthur des malheurs qui n'ennoblissaient plus sa destinée. Pour la forme, ces poëmes plus raffinés s'affranchirent de l'antique vers monorime de six syllabes, et adoptèrent le vers octosyllabique à rimes plates. *V.* ARTHUR, GRAAL.

XIIIe SIÈCLE. — Le XIIIe siècle passe pour l'âge d'or de notre littérature du moyen âge, et, en effet, il est plus complet que le siècle précédent, plus créateur que le suivant. Cette rare fécondité se répandit surtout en récits. Outre des poëmes de chevalerie, la France de Louis IX

a fourni l'Europe de narrations de toute sorte, pieuses, historiques, fictives, allégoriques. A cette époque surtout nous avons conquis le renom de peuple conteur, que nous ne semblons pas de sitôt disposés à perdre. Nous eûmes toute une littérature de *fabliaux* (*V. ce mot*), pleine de peintures animées et d'esprit gaulois. Ici point de bel esprit, point de pédanterie savante, chevaleresque ou autre; encore moins d'intentions édifiantes ou morales. Ce sont les trésors du génie railleur de notre nation, qui prend ainsi sa revanche de tout ce qu'elle respecte. Je ne vais pas faire l'éloge de l'esprit français; mais la preuve qu'il se reconnaît dans les fabliaux, c'est qu'aujourd'hui encore ces récits, plébéiens par les sentiments comme par les peintures, sont encore la partie la plus vivante et la plus populaire de notre vieille littérature.

Si le XIe et le XIIe siècle ont inventé les Chansons de gestes, le XIIIe a créé la grande épopée ironique du *Roman de Renart* (*V. ce mot*), dont il n'est pas nécessaire aujourd'hui de faire l'éloge, et le *Roman de la Rose* (*V. ce mot*), autrefois jouissant d'une incroyable popularité, aujourd'hui peut-être menacé d'une réaction injuste. Jusqu'au XIIIe siècle, le *Roman de Renart* n'est qu'un canevas dont l'invention même nous est disputée par l'Allemagne, la Flandre, les Pays-Bas. C'est le germe dont parle Pascal, et qui n'a pas encore produit son arbre. *Arbre* est le mot propre pour caractériser cette forêt, cette puissante végétation de trente mille vers, partagés en une trentaine de *branches* ou *gabets*. Ces branches sont de différents auteurs; quatre seulement se sont fait connaître, entre lesquels Pierre de Saint-Cloud et Richard de Lison. « Une ample comédie aux cent actes divers; » pour personnages des animaux, mais représentant les passions humaines et les vices du siècle; Noble, le lion, juge et souverain, le Charlemagne de l'époque des bêtes; puis les seigneurs, Ysengrin le loup, ou la force accompagnée de la sottise et de la voracité; Renart le *gorpil* (Renart est le nom d'un personnage du temps), ou la ruse triomphant partout en ce monde; puis la plèbe, Chante-cler ou le coq, pauvre mari; Pinte ou dame poule, image du sexe faible; Coarz, le lièvre fuyard; Drouineau, le misérable moineau; sous ces masques la société tout entière décrite, non pas en de longues énumérations, comme dans les poëmes allégoriques, mais en action et dans des récits qui ne languissent pas, voilà le roman de Renart.

Le *Roman de Renart* avait ses précédents, non pas son modèle, dans les fables d'Ésope, ou, comme on les appelait alors, les Ysopets. Le *Roman de la Rose* a aussi ses sources et son origine, et ce sont les chansons d'amour. Non-seulement on y trouve le même sujet, mais la même manière de le traiter, allégories galantes, abstractions fines. Thibaut, comte de Champagne, dut à ses chansons gracieuses, quelquefois délicates, une réputation qui passa même les Alpes. Sans doute ses chansons rappellent trop les *canzoni* provençales et italiennes pour avoir tout le prix de l'originalité; mais elles sont bien marquées de l'esprit français : la passion n'en exclut pas la finesse et même l'enjouement. Grâce à une certaine perfection de style pour laquelle je le nommerais volontiers le premier en date de nos poëtes classiques, les vers de Thibaut sont les plus modernes de tout le XIIIe siècle; mais est-il bien sûr qu'ils n'aient pas été retouchés çà et là? Ajoutons qu'il a la bonne fortune d'avoir croisé les rimes masculines et féminines : bonne fortune en effet, puisqu'il le doit à la musique sur laquelle ses vers étaient mesurés. Voilà donc à sa source la grâce principale du vers français : musicale tout ensemble et dédaigneuse, elle a jailli de la viole de quelques grands seigneurs.

Le *Roman de la Rose* appartient au XIIIe siècle par sa première partie, et par son auteur, Guillaume de Lorris. Est-il digne de la même admiration que le *Roman de Renart?* Oui, disent ceux qui tiennent grand compte du détail, et qui n'admettent pas qu'une popularité de plusieurs siècles soit une erreur; non, disent ceux qui gardent rancune de l'ennui que leur ont causé les allégories de la Rose, de Bel-Accueil, de Loisir, de Richesse. L'auteur de la première partie de ce poëme sur les peines et les plaisirs de l'amour se distingue par le choix du détail, la naïveté des couleurs, la simplicité au milieu même du raffinement. Cette vision d'un riant jardin où se cache la Rose, allégorie de la Beauté, est un cadre ingénieux de la galanterie de ce temps, non plus héroïque comme dans les romans de la *Table ronde*, mais encore distinguée, aristocratique, telle qu'elle pouvait être pratiquée par des classes riches, cultivées, et libres de leur temps. Ce n'est pas seulement le code de l'amour; c'est le code de la politesse dans un siècle qui sortait à peine de la barbarie et de la grossièreté. Avec Jehan de Meung ce n'est plus simplement la clarté, la précision, la délicatesse, qui font notre plaisir : c'est la vigueur des pensées, l'énergie des peintures, quelquefois même l'éloquence du discours, que nous admirons. En un mot, Guillaume de Lorris est un doux et agréable poëte d'un temps primitif, et Jehan de Meung un rare écrivain, d'une époque plus mûre, quoique d'un siècle plus troublé. Jehan de Meung oublie, il est vrai, son sujet qui était l'art de plaire : il en fait un cadre pour des discours satiriques. Mais cette faute même fait sa supériorité : et que nous importe à nous si l'amant va par le bon chemin à la conquête de la Rose? Ne voilà-t-il pas un beau dénoûment d'épopée? J'aime bien mieux les quatre ou cinq digressions dans lesquelles Raison, l'Ami, Nature, Génius, et surtout Faux-Semblant, touchent à toutes les questions morales, politiques, sociales, et y laissent l'empreinte d'un génie audacieux sans doute et désordonné, mais puissant et original. D'ailleurs, ce que le goût sans système a jugé sur ce point, l'événement le confirme; c'est Jehan de Meung qui a fait la grande popularité du *Roman de la Rose*. Les allégories, lieu commun du moyen âge, doivent être pardonnées à une œuvre qui a porté notre *parleure délitable* dans toute l'Europe; c'est à travers ces allégories que l'esprit français, émancipé pour la première fois, et secouant un instant tous les jougs, a essayé sa jeune liberté.

XIVe SIÈCLE. — Avec le seul nom de Jehan de Meung, on fait l'histoire de la poésie au XIVe siècle. Sa continuation du poëme de Guillaume de Lorris, suite quatre fois plus longue que le commencement, est une image de son siècle tout entier. Dans l'art comme dans la poésie, dans les cathédrales comme dans les romans, le XIVe siècle est un continuateur. Mais avec ce respect de la tradition il mêle une singulière indépendance; il entre dans le plan des devanciers, en y apportant un esprit nouveau.

Après Jehan de Meung, notre vieille poésie, celle qui était née en plein cœur du moyen âge, ayant pour cadre le roman, et pour forme dernière le vers babillard de huit syllabes à rimes plates, semble finie : elle se répète, se raffine, et s'épuise. C'est maintenant le tour de la prose; non que le XIIIe siècle n'ait prouvé en ce genre encore sa fécondité : outre Villehardouin et Joinville, il a des romans déjà en prose, des fabliaux *desrimés;* il a *Aucassin et Nicolette*, moitié en prose, moitié en vers; il a même des moralistes, si l'on peut donner ce nom à l'auteur du *Trésor*, Brunetto Latini, le maître de Dante, cet Italien qui préféra notre *parleure* à la langue de la *Vita nuova*. Mais Froissart est le premier prosateur de profession; le premier entre les grands noms, il a entrepris de plaire sans employer la mesure et la rime. Les vers qu'il a faits, en trop grand nombre, semblent placés à côté de ses *Chroniques* pour mieux marquer la langueur de la poésie et le triomphe de sa rivale.

Au sein d'un peuple cultivé, tout ce qui arrive est de l'histoire; il n'en est pas de même des époques primitives : il faut alors des événements extraordinaires, des spectacles puissants, pour faire naître le sentiment du grand, sans lequel l'histoire n'est pas. Nos deux premiers monuments historiques sont nés des Croisades; mais le sentiment du grand est surtout visible dans l'œuvre de Geoffroy de Villehardouin : sa *Conqueste de Constantinople*, narration souvent éloquente sans le secours de l'art, est une belle inauguration de l'histoire dans un siècle chrétien et chevaleresque. La *Chronique* de Joinville, plus conforme aux qualités familières de l'esprit français, est le premier modèle de ces Mémoires où excelle notre nation. Merveilleux du pays lointain, admiration du saint roi Louis IX, personnalité franche et naïve, on ne sait lequel des trois prête le plus de charme au récit du bon sénéchal.

Mais Froissart est à Villehardouin et à Joinville ce que Jehan de Meung est à Guillaume de Lorris. Il est un écrivain : nous pourrions même dire un lettré; car messire Jean Froissart, prêtre de Valenciennes, raconte par vocation, pour son plaisir et pour celui des lecteurs, ce qu'il sait, non pour y avoir mis la main comme homme de guerre, mais pour l'avoir vu et entendu comme savant clerc, habile en beaux récits. Peintre admirable de toutes les scènes anecdotiques de son temps, il excelle à mettre sous les yeux des situations. A ceux que les redites perpétuelles de la poésie de ce temps attristent, il faut recommander la lecture de Froissart; ils ne seront pas

tentés de déclarer le XIVe siècle un siècle de décadence. Au reste, ce siècle, que nous voyons à travers les désastres de Crécy et de Poitiers, à travers les troubles des minorités, des révoltes, de la guerre civile, et le nuage sanglant de la Jacquerie, effaça le précédent par les splendeurs, par la richesse, par la puissance. Il est le siècle de la chevalerie jetant son plus vif éclat au moment de sa ruine, et Froissart, qui dit si bien : « Si suis venu au monde avec les faits et les aventures », en est le miroir le plus fidèle. Le brave clerc flamand, né au pays des Rubens et des Téniers, vécut entre la France et l'Angleterre, trouvant sa patrie partout où il voyait princes, cours brillantes et chevalerie : il a l'esprit français, si le cœur ne l'est pas ; ses pages sont tout empreintes du goût du monde et de l'amour de la société. Il est peut-être le premier de nos lettrés qui ont vécu dans les cours, et créé une littérature de l'aristocratie sans en être, cherchant curieusement ses informations de toutes parts, mais, comme il dit à merveille, « aux coûtages des hauts seigneurs de son temps ». On lui a reproché d'avoir été si peu Français par le patriotisme : il fallait plutôt l'admirer de l'avoir été autant par l'esprit et par la langue.

XVe SIÈCLE. — Le XVe siècle est un temps d'arrêt dans toutes les littératures de l'Europe. L'esprit moderne, à son confluent avec le courant de la Renaissance, sembla troublé, hésitant, avant de reprendre son cours grossi d'un si magnifique tribut. Mais cette lenteur du XVe siècle n'est pas tout à fait stérile : nous lui devons la ballade, le rondeau, et la chanson, telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous ; nous lui devons le commencement de notre théâtre. Notre littérature commence dès lors à présenter l'image d'un conflit qui devient manifeste au siècle suivant, la lutte des petits genres avec des genres plus ambitieux et plus savants, de l'esprit gaulois avec l'esprit italien, grec ou latin. Alain Chartier et Christine de Pisan sont les poëtes savants de ce siècle, j'ai presque dit pédants ; ils suivent le modèle du *Roman de la Rose*, qui est le prototype de la poésie savante, surtout sous la plume de Jehan de Meung ; mais ils ont de plus hautes visées littéraires ; ils passent par-dessus Jehan de Meung et Guillaume de Lorris pour se mettre au niveau de Boëce et de Cicéron ; ambition louable, s'ils avaient été mieux servis par la langue, instrument très-imparfait, et surtout par leur style plus imparfait encore. Le *Songe de Scipion* et la *Vision de Boëce* dominent toutes leurs conceptions, et leur exemple sera fidèlement et ennuyeusement suivi jusqu'à Jehan Marot, le père de Clément : toujours des visions, politiques, philosophiques, morales ; la vision est le cauchemar de notre vieille littérature.

Alain Chartier, mieux inspiré dans ses traités moraux et politiques, trouva la prose plus docile à ses imitations de la période cicéronienne ou florentine, et je veux croire que le baiser dont Marguerite d'Écosse honora les lèvres du poëte endormi était destiné au prosateur. Quant à Christine de Pisan, elle fut savante, et femme de lettres comme on en trouvait plus d'une en son pays d'Italie. Mais ni ses poésies sur les malheurs de la France, ni son poëme destiné à venger les femmes des méchancetés du *Roman de la Rose*, n'en font un bon poëte, et bien lui a pris d'avoir laissé échapper quelques vers gracieux dans des ballades dont peut-être elle ne faisait pas grand état.

La ballade, la chanson, le rondeau, telles sont les œuvres modestes, mais originales, de la poésie du XVe siècle. Elles sont toutes françaises ; car elles ne ressemblent que de nom à ce que les Italiens appellent ainsi. Ces petits genres, qui ne semblaient que des jeux de rimes, furent l'école, la longue école de la poésie française. Le vers français, qui n'existe pas quand il n'est pas parfait, y fut pour la première fois coulé en un métal durable. L'envoi qui termine surtout les ballades antérieures à Villon, adressé comme il est au *prince du puy*, c'est-à-dire au président du concours de poésie, en rappelant l'origine de ce genre, est une preuve qu'il était destiné à subir un jugement, et que la molle facilité de nos vieux poëmes n'y était plus admise. Notre Béranger, un arrière-neveu de Villon, mais plus sage, nous apprend que, le refrain et le cadre une fois trouvés, sa chanson était faite, mais que le difficile était de les trouver. Eustache Deschamps, Charles d'Orléans, Villon, ont été dans leur temps de patients chercheurs de refrains et de cadres pour leurs ballades. Pour combien faut-il compter le service rendu à notre langue et à nos vers par des refrains heureux ou naturels, qui s'imprimaient dans la mémoire du peuple?

Eustache Deschamps, poëte ignoré jusqu'à nos jours, montra un des premiers ce que les petits genres pouvaient recevoir de grâce et de délicatesse de l'esprit français. Mais il trouva dans son cœur de bon citoyen telle ballade qui s'élève à l'accent lyrique.

En faisant parvenir Charles d'Orléans à la publicité, il y a un siècle, le hasard s'est chargé, pour ainsi dire, de le mettre en parallèle avec Villon, dont la popularité n'avait jamais souffert d'éclipse. Le premier, poëte princier et royal, est, avec Thibaut de Champagne, une exception brillante dans une noblesse qui demeura peu lettrée jusqu'au XVIe siècle : il peut être aussi revendiqué comme un devancier par ceux de nos écrivains qui, par leur noble élégance, ont le plus contribué à faire de notre poésie une poésie de grands seigneurs. Le second, François Corbueil, décoré du nom de Villon pour ses *villonneries* ou dérèglements, enfant de Paris et écolier de l'Université, mais écolier *qui fuyoit l'escolle*, est à meilleur droit encore un ancêtre, et sa lignée plus populaire compte un grand nom, La Fontaine. Autre différence plus sensible : Charles d'Orléans imite Pétrarque et les Italiens ; il se complaît aux subtilités allégoriques de Guillaume de Lorris ; Villon, plus gaulois, disons mieux, plus Français, est admirable d'accent ; de ses ballades, de son *Grand Testament*, et même de ses *Repues franches*, presque rien n'a vieilli, tout est vivant. Enfin Charles d'Orléans est l'agréable poëte d'une seule idée, l'amour ; son vers enjoué ou doucement mélancolique ne sort pas du sourire et des larmes, des charmes du printemps et des ennuis de l'hiver. Villon a toutes les notes du cœur humain ; il est poëte véritable, et on l'amoindrit quand on en fait un joyeux compagnon ou un mélancolique ; gracieux et fin sans y songer, pathétique par l'énergie des peintures, il rencontre l'élévation dans la bassesse même. Sa ballade des *Neiges d'antan* est un joyau de la poésie française.

Nous n'avons pas nommé Olivier Basselin, le foulon chansonnier de Vire, l'inventeur des vaudevilles ou *Vaux de Vire*, suivant l'étymologie traditionnelle. Mais avons-nous les vraies chansons bachiques de cet artisan joyeux et peu belliqueux des premières années du XVe siècle? Contentons-nous d'avertir le lecteur que les chansons d'Olivier Basselin ne furent connues qu'au commencement du XVIIe siècle.

La prose abonde au XVe siècle, et les prosateurs sont rares : des chroniques, qui ne manquent pas d'ambition ; beaucoup de romans et de contes, vieux poëmes et vieux fabliaux *desrimés*, parmi lesquels on remarque le nom de Louis XI ; des sermonnaires tels que Menot et Maillard, ingénieux à surprendre, à émouvoir, à divertir le peuple, et dont nous sommes réduits à deviner le vrai langage sous un latin qui est la platitude même ; des orateurs tels que Gerson, en de rares occasions politiques ; une prose courante, qui est tout à la fois l'œuvre et l'instrument de tout le monde ; mais, au milieu de cette médiocrité en progrès, pas un nom saillant, pas une renommée acquise à notre littérature, si ce n'est, à la fin du siècle, Philippe de Comines.

De Froissart à Comines il y a la distance du chroniqueur agréable et brillant à l'historien grave et sérieux, l'intervalle entre la jeunesse et la maturité. Bien que le conseiller du roi Louis XI n'ait écrit que ses Mémoires, c.-à-d. ce qu'il a vu et su par lui-même, son livre s'est élevé à la dignité de l'histoire, parce qu'il est l'œuvre d'un politique, et qu'il ne raconte que pour enseigner. Quel est cet enseignement? Pour le bien comprendre, il faut, je crois, avoir lu Machiavel, c.-à-d. la loi politique d'une génération de convoitises et d'astuce sanguinaires. L'esprit français, généreux et loyal, a l'honneur d'avoir fait entendre le premier, par la voix de Comines, sinon le véritable accent de la vertu indignée, du moins le langage d'une sagesse, et pour me rapprocher de son style, d'une prud'homie bien inspirée par l'expérience de la vie. Deux circonstances ôtent un peu de son autorité à l'enseignement chrétien de Comines : il a servi sous Louis XI, ce qui fait penser aux beaux discours de morale de Salluste ; il a passé de Charles le Téméraire à Louis, ce qui refroidit un peu pour nous les belles pages où il peint la démence des despotes qui courent à leur ruine. Il est beau cependant qu'en un tel siècle une plume française, et celle d'un homme d'État, se soit chargée de montrer comment le respect du bien d'autrui et de la vie humaine est la meilleure des habiletés.

Achevons cette ébauche de notre moyen âge littéraire par quelques mots sur le théâtre.

Si l'on songe que le théâtre, ce plaisir essentiellement social et humain, est le chef-d'œuvre de l'esprit français, on ne saurait assez admirer le chemin qu'il a fait du

seuil des cathédrales, où il est né, jusqu'à l'enceinte de pourpre, d'or et de lumière que Louis XIV lui donna à Versailles, pour contribuer à sa perfection. Comme chez les Grecs, ses commencements furent religieux et municipaux : les échevins de la commune en étaient les choréges naturels; le jour de la fête patronale, on représentait une pièce religieuse, surtout quand le patron était illustre et que sa légende méritait les honneurs d'un *mystère*. L'Église livrait au théâtre ses parvis, et lui prêtait ses ornements. Le premier théâtre régulier, durable, fut fondé à Paris, au commencement du xve siècle, par des artisans, sous le nom de *Confrérie de la Passion*. On y joua le plus ancien et le plus populaire de ces drames pieux, celui de la Mort du Christ, mais grossi de tous les détails que l'entente déjà visible du dialogue amenait avec lui (*V.* MYSTÈRES). Le divertissement prit peu à peu toute la place dans les mystères : on n'en peut dire autant de l'art; quand le mystère s'émancipa en des tentatives nouvelles, il était déjà devenu le plaisir de la populace, et il se perdait dans la vulgarité. Lorsque le parlement défendit, en 1540, la représentation des mystères, le goût public les avait sans doute déjà condamnés. Ce n'est pas seulement un Eschyle qui a manqué à notre théâtre religieux : il n'a pas rempli la condition vitale de tout théâtre, celle de plaire également à toute la nation.

Cependant, reconnaissons que le xve siècle, tantôt pédant, tantôt vulgaire, a donné naissance à notre art dramatique. Outre les mystères, les Confrères de la Passion jouèrent des *Moralités* (*V. ce mot*), dont les personnages étaient des vertus et des vices, allégories creuses qui ne durent un peu de vie qu'à la satire morale et religieuse. Les *Enfants Sans-souci*, première ébauche d'une troupe d'acteurs, eurent en partage les *Soties* (*V. ce mot*) ou représentations des folies humaines : ils mirent en action un texte fort goûté alors dans toute l'Europe, la société tout entière considérée comme une maison de fous. Mais, outre que ces satires ne vivaient que sous le bon plaisir des rois, elles devaient s'épuiser bien vite et mourir de leur belle mort. Les *Farces* ou comédies populaires, tirées des contes et des fabliaux, furent la seule branche féconde de cet art encore naissant. Les *clercs de la Bazoche*, à qui échut en partage ce genre inépuisable comme la gaieté française, sont les vrais devanciers de Molière. La classique comédie de *Patelin* de Brueys et Palaprat, au xviie siècle, n'est qu'une froide copie de la célèbre farce de *Maître Pathelin* (*V. ce mot*), faussement attribuée à Blanchet de Poitiers, et dont nous ne connaîtrons jamais l'auteur. Peinture de mœurs et de caractères, scènes bien conduites, bon style, mots heureux qui résument des situations comiques, enfin tous les secrets de l'art devinés comme par intuition et avec une avance de deux siècles, n'est-il pas merveilleux de trouver tout cela dans une farce anonyme? La meilleure pièce de Molière n'a pas fourni plus de proverbes et de mots populaires : par où pourrions-nous mieux finir avec le moyen âge que par ce petit chef-d'œuvre où l'esprit français s'est si bien reconnu?

XVIe SIÈCLE. — Le duel, d'où est sortie un peu tard, mais d'autant plus admirable dans son unité, notre grande littérature, ce duel prolongé entre le savoir ambitieux et l'esprit gaulois, entre les petits genres de notre vieille poésie et l'orgueilleuse imitation des Anciens, présenta deux phases bien distinctes : le premier engagement, celui du xve siècle, où les armes n'étaient pas égales, tourna à l'avantage des petits genres; mais ce ne fut pas sans quelques concessions à l'esprit du temps : Marot est plus savant que l'auteur des *Neiges d'antan*; il est surtout plus galant, et il a taillé à la Muse gauloise un vêtement à la mode de la cour. Le second engagement ne fut pas long, et il se termina par le triomphe complet et sans mesure du parti opposé : c'est l'histoire du XVIe siècle.

Boileau a bien jugé Marot, et il n'y a rien à changer à son expression d'*élégant badinage*. Marot est au-dessous de Villon pour le génie; mais plus orné, plus correct, il a trouvé le secret de plaire en plus haut lieu, et, depuis Jehan de Meung, c'est le premier poëte qui ait également pour lui le peuple et les grands. Il sut être élégant sans cesser d'être populaire et très-français. Il imita Horace, Tibulle, Pétrarque; il fit des épîtres, des élégies et des sonnets; mais il eut un respect de religion pour notre vieille langue française, et il est compté parmi ceux qui en ont donné les lois. Ses épigrammes, si célèbres, n'ont de grec ou de latin que le nom; ce sont les huitains et les sixains de ses devanciers. Mais il leur a donné une finesse achevée dans *Oui et Nenny*, dans *Cupido et sa Dame*, et une véritable éloquence dans celle de *Semblançay*. Ses rondeaux sont délicieusement gaulois; qui ne sait par cœur *Au bon vieux temps?* Il a une excellente ballade, celle de *Lubin* : mais elle est toute satirique : la ballade commençait déjà peut-être à devenir *chose fade*; il y fallait le sel de la satire. Il n'est pas jusqu'à ses épîtres qui ne soient de la vieille roche française. Les deux meilleures, celles au Roi, semblent deux *Requestes* de Villon, mais d'un Villon qui sait son monde et qui fait sa cour. C'est par les épîtres surtout que Marot a fait école, et qu'il est l'ancêtre de Voiture, de Chaulieu, de J.-B. Rousseau, de Voltaire lui-même, à qui il a transmis le vers de dix syllabes, si français, si ancien, le plus ancien de tous, créé avec la langue elle-même au XIe siècle, compagnon fidèle de la chanson de geste au XIIe, remis sur l'enclume au xve par nos faiseurs de ballades, poli de nouveau par Marot au xvie, orné de grâces toutes gauloises par La Fontaine au xviie, petillant d'esprit dans les satires et contes en vers de Voltaire au xviiie, et, dans ce moment même, gâté, privé de sa césure, c.-à-d. de sa beauté native et de son cachet, par des hommes de talent qui ne savent pas ce qu'ils font.

Maître Clément, d'une conduite si peu sage et d'un goût si prudent, ne fit qu'une entreprise au-dessus de ses forces, les *Psaumes*; et encore ne peut-on pas dire que son goût et son oreille se soient trompés, puisque ses strophes étaient soutenues et portées par la musique.

> Ronsard qui le suivit, par une autre méthode,
> Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode.

L'auteur de l'*Art poétique*, implacable dans les vers suivants, n'a été que juste dans ceux-ci : les sévérités qui succèdent n'ont aucun contre-poids, et il en résulterait que Ronsard n'est qu'un pédant fastueux et ridicule; mais on ne pouvait mieux dire que ne font les deux premiers vers, et j'y reconnais le grand critique. Dans Ronsard, ce n'est pas le poëte qui est mauvais, mais la méthode; faire des réserves en faveur du poëte, pour être équitable, mais dire en quoi la méthode est mauvaise, détestable, pour être vrai, voilà, si je ne me trompe, la ligne à suivre.

Après Marot, un vrai poëte ne pouvait songer à s'arrêter; car le bon goût de Mellin de Saint-Gelais n'est que timidité ingénieuse et pauvreté correcte. Les merveilles des arts, les modèles de Rome et d'Athènes retrouvés, la robuste jeunesse du siècle, l'humiliante supériorité d'une langue morte qui reprenait l'empire avec la vie, tout criait aux nouveaux venus : « En avant! » et rien ne leur disait : « Prenez garde! » Ronsard partagea l'erreur de tout son siècle; il ne vit qu'une manière de marcher en avant, qui consistait à se faire remorquer par les Anciens. Au lieu d'amener peu à peu le flot de la Renaissance dans le vieux lit du fleuve trop étroit pour son impatience, il se jeta, suivi d'une pléiade, disons mieux, d'une génération entière, dans le courant nouveau, sans s'apercevoir qu'il allait à l'abdication de l'esprit français et de la langue nationale. L'art est long et la vie est courte, disaient les Anciens : Ronsard et les siens voulurent tout créer à la fois, ode, épopée, élégie, théâtre, langue poétique; ils voulurent faire tenir tout l'art dans une seule vie. Mais on n'improvise pas une littérature, de même qu'on ne fait pas du jour au lendemain sa fortune, sans richesses d'emprunt, sans biens mal acquis. Les réformateurs de notre poésie poussèrent leurs emprunts jusqu'à la puérilité. C'étaient des enfants qui plantaient dans le sol français toutes sortes de branches fleuries sans racines, et qui battaient des mains à leur jardin venu par enchantement. Le poëte vaut beaucoup mieux que la méthode; et s'il a survécu dans quelques strophes, dans quelques belles pages satiriques, et surtout dans les sonnets et les chansons, ce n'est pas que le talent d'un illustre critique lui ait refait une réputation posthume; c'est tout simplement que la nature l'avait doué de riches présents que son système n'a fait que gâter. Ce qui manque de l'esprit français à Ronsard, c'est la mesure. Il en a manqué dans sa *Franciade*, épopée interrompue, qui ne prouve pas seulement l'erreur du poëte et du public, mais aussi leur retour au bon sens. Il en a manqué dans ses odes à strophes et antistrophes, et notamment dans celle *A l'Hôpital*, autrefois son chef-d'œuvre, aujourd'hui le plus curieux échantillon de sa méthode malencontreuse. On parle trop de l'emphase et de la bouffissure de Ronsard : son vrai caractère, quand il est mauvais, c'est le mélange des tons nobles et des tons vulgaires. En revanche, la langue de Marot et de Villon,

qui hurle sous sa plume quand il la force de pindariser, il la sait parler admirablement quand il le veut. Entre eux et lui, on ne sent plus alors d'autre différence que le bénéfice du temps, un idiome plus riche, un rhythme plus plein et plus sonore. Tout le monde accorde que nous devons à Ronsard d'excellents sonnets, tels que : *Quand vous serez bien vieille*; des chansons gracieuses, parfaites de tous points : *Mignonne, allons voir si la rose...*; de beaux morceaux descriptifs : *la Forêt de Gastine*, dans l'élégie 30e. On ne lui refuse pas le mérite d'avoir manié l'alexandrin avec supériorité dans sa *Réponse à quelque ministre*. Sa gloire lyrique est litigieuse : a-t-il des strophes entières? N'importe; de temps en temps un bonheur d'expression, un coup d'aile, plus d'un vers qui lui a été dérobé sans rien dire, le classent parmi les esprits qui osent et qui inventent. Il avait tout à créer dans l'ode : le premier il a employé le mot et donné une idée de la chose; le premier de nos poëtes, il a parlé de sa lyre. Sa gloire épique est un paradoxe : lui-même a dû le pressentir. Je dirai plus : non-seulement il ne nous a pas donné l'épopée, mais par l'exemple de sa chute il nous a peut-être empêché d'en avoir.

Joachim Du Bellay, plus novateur en théorie qu'en pratique, publia le manifeste de la nouvelle école, *Défense et illustration de la langue françoise*, en 1549. En exposant la méthode de Ronsard, nous n'avons fait en quelque sorte que nous souvenir de ce livre. On peut différer d'opinion sur l'entreprise des réformateurs, mais il faut de toute nécessité avouer que les principes du disciple et du maître sont identiques. Le manifeste de Du Bellay est guerrier, révolutionnaire, non-seulement contre le latin, mais contre la langue de Jehan de Meung, de Villon et de Marot. Ici, comme plus haut, il est juste de distinguer le poëte de son drapeau; et lui-même nous en fournit le moyen, quand il recommande d'innover *principalement en un long poëme*. Du Bellay, qui mourut jeune, n'a jamais tenté l'entreprise : ses *Regrets* et ses *Antiquités de Rome* se composent de sonnets qui, parmi ses contemporains amoureux de Rome et d'Athènes, lui valurent le surnom d'Ovide; mais en réalité ils sont tout français par la grâce, la sensibilité, l'esprit. Dans ses *Jeux rustiques, le Vanneur*, petit chef-d'œuvre de légèreté, prouverait à lui seul que Du Bellay avait le sentiment de la perfection.

La Pléiade est une constellation de sept poëtes dont l'éclat se perdit dans les rayons de l'astre principal. Ce fut une école où les amitiés, les intérêts, la communauté d'opinions politiques et religieuses, ne jouèrent pas un moindre rôle que les doctrines littéraires. A dire le vrai, Ronsard fut le maître reconnu de tout son siècle, et ses disciples les plus outrés se trouvèrent peut-être chez ses ennemis. Guillaume Salluste, seigneur Du Bartas, son jeune rival, se montra, pour le dépasser, plus *Ronsarliste* que Ronsard; il recueillit de sa *Semaine*, ou la Genèse mise en vers de la nouvelle école, une grande gloire littéraire parmi les protestants.

Le XVIe siècle, pacifié dans les lettres comme ailleurs sous Henri IV, parvint à sa fin avec cette illusion que « la poésie était montée au plus haut degré où elle serait jamais. » (Montaigne.) A peine si quelques esprits libres ou mécontents cherchaient encore. Malherbe lisait et raturait Ronsard. Agrippa d'Aubigné, poëte historien et soldat, continuait la guerre protestante avec la plume, et répandait avec le goût du temps, c.-à-d. sans frein et sans mesure, la colère et l'ironie dans les vers quelquefois admirables de ses *Tragiques*, ou dans la prose diffuse, mais souvent spirituelle ou éloquente, des *Aventures de Fœneste*, de l'*Histoire universelle*, et des *Mémoires*. Mais tout le monde s'en tenait à Ronsard; la gloire acquise semblait suffire, et l'on avait Desportes et Bertaut seulement pour fournir la cour de sonnets et de chansons nouvelles à la manière de l'Italie. Des chansons, une surtout, *O nuit, jalouse nuit*, firent la réputation et la fortune de Desportes, qui devint évêque. Bertaut, qui fit encore moins, ne fut que prieur. Ce genre de récompense était encore une imitation de l'Italie.

La prose française, au XVIe siècle, fournit une carrière analogue à celle de la poésie : elle ne se livra que par degrés à l'esprit de la Renaissance et à l'imitation des Anciens. Sobre, précise et rapide avec Calvin, plus savante, mais encore modérée dans la recherche de la période latine avec L'Hôpital, elle étala toutes ses richesses natives ou empruntées du dehors, avec Amyot, Rabelais, et Montaigne. On dirait que la différence des procédés littéraires répond exactement à celle de l'esprit religieux, et le style des prosateurs de la seconde époque n'aurait pas moins scandalisé Calvin que ce qu'il appelle les pompes désordonnées de nos églises. Il y a tant d'affinités entre l'esprit de la nation et son culte héréditaire, qu'on peut dire sans crainte que Calvin apportait une réforme à l'esprit français autant qu'à la religion. Mais s'il se mettait en travers de certaines qualités nationales, l'humanité, la sociabilité, l'imagination, il a écrit et parlé en maître la langue française. Bossuet, qui s'y connaît, n'a pu s'empêcher d'avouer que Calvin a effacé Luther par son éloquence autant que par son goût.

Le second orateur du XVIe siècle, en date comme en mérite, est le chancelier Michel L'Hôpital, le plus noble type de cette magistrature qui conserva comme un patrimoine d'héroïsme et de dignité dans les troubles civils, et aboutit à Daguesseau, un peu affaiblie du côté du courage, mais sans rien perdre du côté de la vertu et du talent. L'Hôpital éleva la voix dans un de ces temps où les sages ne sont pas écoutés; il dut prêcher la modération quand il n'y avait place que pour les arguments de la force, quand on faisait pendre et *brancher* ses adversaires en guise de réfutation, quand la parole était à des orateurs capitaines, tels que ce terrible Montluc, un prosateur de ce siècle qui a écrit ses *Mémoires* avec la pointe sanglante de son épée. Un orateur ne vit que par les passions : L'Hôpital a quantité de mots heureux, quelquefois même sublimes, qui sont le jugement et la condamnation de ses contemporains; ce sont les cris de l'âme d'un honnête homme : il n'a guère de pages éloquentes. Au reste, la modération de ses principes s'étend à son style et à sa langue; il s'arrête entre la simplicité de Calvin et la richesse de Montaigne, et fait une juste place aux mots latins dans sa phrase, comme il en faisait une dans l'État aux huguenots. La prose d'Amyot, de Rabelais et de Montaigne rivalise au contraire avec la nouvelle école; elle aussi a « la bride sur le cou »; elle aussi est érudite; mais elle passe par les mains de deux hommes de génie, et elle porte l'érudition légèrement.

Jacques Amyot ne doit pas être jugé comme traducteur : c'est une question de décider s'il savait réellement le grec. Les langues de l'Europe, jeunes encore, adoptaient la traduction comme gymnastique. On a dit avec beaucoup de justesse qu'Amyot a rendu Plutarque français; il l'a en effet habillé à la française. Mais on peut ajouter que ce travestissement l'a rajeuni; et Henri IV a rendu cet effet à merveille quand il a dit dans une lettre : « Plutarque me soubrit toujours d'une nouvelle frescheur. — L'aymer c'est m'aymer, » ajoute-t-il par une spirituelle galanterie à l'adresse de Gabrielle d'Estrées, « car il a esté longtemps l'instituteur de mon bas aage. » Rien ne pourrait mieux exprimer l'agréable empire et la popularité du traducteur. Il a été l'instituteur non pas seulement de Henri IV, ni des princes de Valois pour lesquels il a écrit, mais de tout un siècle. Son livre fut un cours d'histoire et de morale à l'usage du monde : on s'aperçut même plus tard qu'il y avait là un cours entier de bonne langue française.

Quand un écrivain reproduit en lui, avec puissance, un côté du génie national, il a quelque chose de plus qu'un talent d'écrivain, il a du génie. Quel que soit le cynisme « inexcusable » de Rabelais, l'esprit gaulois, pour ainsi dire, tout entier est en lui : tout ce qu'il y a de gaulois dans nos conteurs des siècles suivants, dans nos poëtes, dans notre théâtre, procède de lui. La Fontaine est son disciple le plus fidèle et le plus reconnaissant. Racine et Beaumarchais l'ont mis à contribution. Mme de Sévigné elle-même trouve moyen de concilier un souvenir de Rabelais avec une lecture de Nicole. Rabelais a trouvé des critiques sévères, méprisants même; pourtant, il n'a jamais cessé d'être populaire. Il déplaît à deux sortes d'esprits. Les uns ne lui pardonnent pas d'avoir à plaisir trempé sa plume dans l'impureté, d'en avoir souillé la gaîté française : non-seulement il est obscène, mais par son tour d'esprit positif et goguenard il met en fuite tout idéal, toute élévation d'âme et de cœur. Les autres seraient plus indulgents s'ils n'étaient dégoûtés d'abord de sa grossièreté : ils sont choqués de cette verve gauloise et de cette culture latine et grecque qui débordent sans se pénétrer et s'amalgamer. Rabelais peut être par moments le mets des plus délicats, comme le dit La Bruyère, mais il manque absolument de délicatesse. Il plaît trop à d'autres qui tombent dans un excès opposé. Ils grandissent Rabelais outre mesure : c'est le grand, le vrai génie de notre nation; c'est un Homère gaulois; *Gargantua* et *Pantagruel* sont l'*Iliade* et l'*Odyssée* de la France. Ils oublient tout simplement que nous avons eu Corneille, Racine, et Bossuet; que notre langue a été cultivée et

polie 200 ans, non-seulement dans les cours et les académies, mais dans les salons et dans toutes les compagnies honnêtes; en un mot, que la littérature française est une littérature de gens bien élevés. Ou bien ils font de Rabelais un précurseur et comme une forme primitive de l'esprit de Voltaire : ils prennent au sérieux les *Mystères horrificques* du curé de Meudon, et l'œuvre étrange de Rabelais, semblable au fameux cheval de bois, ne contient dans ses flancs rien moins que le scepticisme du XVIIIe siècle, l'*Encyclopédie*, le *Contrat social* et la Révolution française. Ces exagérations après coup s'éloignent toutes plus ou moins du vrai et solide jugement porté sur Rabelais par ses contemporains. Ils n'ont vu (ils avaient raison) dans son livre qu'une peinture satirique de la société du temps, politique, religieuse, aristocratique, bourgeoise; peinture énergique et toute mêlée d'audaces grossières, mais sans parti pris. Le parti pris, au contraire, se voit clairement dans La Boétie, l'ami de Montaigne, auteur du *Contr'un ou de la Servitude volontaire*, déclamateur avec talent, mais trop radical pour être tout à fait au goût de la nation. L'absence du parti pris est une moitié du succès de Rabelais. De là vient aussi qu'il a cru à son œuvre comme artiste, à ses créations de Panurge, de Picrochole, de Dindenaut, de frère Jean des Entomeures, de tant d'autres auxquelles il nous fait croire, et qui vivent dans notre imagination; de là vient qu'il est, quand il le veut, un de nos plus grands narrateurs.

Le XVIe siècle se clôt sur un homme de génie dont la plume est presque sans rivale parmi nos moralistes. Nous avions eu déjà des écrivains excellents : Montaigne commence la série de nos grands écrivains. Il parle de lui-même dans tout son livre des *Essais;* il professe le doute, c'est le moins sûr des guides; et pourtant il n'est pas d'auteur plus aimé. Il parle de lui-même : « Sot projet, » dit Pascal; « aimable projet, » dit Voltaire. Quelle que soit l'opinion du lecteur sur ce point, il y a deux choses qu'il ne sera pas tenté de nier : l'une, que la vanité de Montaigne trouve également son compte à dire le mal et le bien sur sa personne; l'autre, que sa vanité, sans calcul comme sans fausse modestie, est la plus sociable du monde. Il professe le doute, mais il oublie si souvent sa profession! Montaigne est bien autre chose en vérité qu'un philosophe. Il parle de toute chose et touche à tout sans rester, sans peser, comme un excellent causeur, comme un maître en « cet art de conférer » qui plaisait tant à Pascal lui-même. Ou bien s'il s'arrête à une question, il la « pince jusqu'à l'os, » il pénètre jusqu'à la moelle. Mais le plus souvent il glisse, il court, comme dans ce chapitre des *Coches*, où vous vous embarquez avec lui sans savoir où vous arriverez, mais bien certain de parcourir toutes sortes de paysages divers et animés qui ne vous sortiront jamais de la mémoire. Cependant il n'est pas un guide sûr. Il sépare la religion de la morale ou *prudhommie*, comme on disait alors, ce que nous devons croire de ce que nous devons pratiquer. Rien n'est plus vain que la réserve qu'il fait en faveur de la foi révélée, et bien qu'il semble réduire en poudre la raison humaine et la philosophie, ce scepticisme ne profite nullement à la foi. La nature seule, la nature qui est le dernier mot de Montaigne, demeure debout. D'ailleurs, ce mot explique son génie et son style, comme son goût et sa morale. Il a voulu, ce sont ses propres paroles, *naturaliser l'art* autant que les autres *artialisent la nature*. Et c'est du sein de la nature, comme d'un inépuisable réservoir, qu'il tire tant d'expressions vivantes, tant de mots colorés qui font voir des yeux son idée et toucher de la main sa pensée.

Calvin, Amyot, Rabelais, Montaigne, voilà les points culminants de la langue comme de l'éloquence française au XVIe siècle. Au-dessous l'on trouverait le méthodique Charron, l'auteur de *la Sagesse*, qui se croyait l'héritier de Montaigne, et fut sans le vouloir le patriarche de nos esprits forts; le prolixe et amusant Brantôme, gaulois surtout par la licence, mais portant la marque visible de la double influence italienne et espagnole; les prédicateurs de la Ligue, enfants de Paris, ayant à leur tête l'audacieux Boucher; les auteurs de la *Satire Ménippée* (*V. ce mot*), tout aussi Parisiens, mais de l'école du bon sens, c.-à-d., comme il arrive dans cette ville remuante et spirituelle, ouvriers de la onzième heure, qui apportent le concours de l'ironie et de l'éloquence à la cause de la raison, quand il est temps que cette dernière triomphe.

XVIIe SIÈCLE. — On a vu jusqu'ici que nos époques littéraires correspondent exactement aux siècles successifs de l'histoire. Il n'en est pas de même de l'Italie, de l'Espagne, de l'Angleterre. Pur et simple hasard de numération; mais on dirait que la France, comme l'archonte à Athènes et comme le consul à Rome, est destinée à donner au siècle sa marque et son nom. Jamais cela ne fut plus véritable que du XVIIe siècle. Cette époque merveilleuse commence à la naissance même du siècle, avec Malherbe, Regnier et Balzac, et, passant par les deux périodes les plus brillantes, celle de la jeunesse ou de Descartes, de Corneille, de Pascal, et de Molière, et celle de la maturité ou de Boileau, de Racine, de La Fontaine, de Sévigné, de Bossuet, et de Bourdaloue, achève, à l'expiration du siècle, sa verte et vigoureuse vieillesse avec La Bruyère, Fénelon, et Massillon.

I. *Poésie*. — Deux motifs engagent le critique à commencer l'étude du XVIIe siècle par la poésie : dans cette période heureuse, elle se maintient au moins à la hauteur de la prose, ce qui n'est peut-être pas vrai de tous nos siècles littéraires, et elle a devancé la prose au but de la carrière, qui est la perfection. Corneille et Molière valent Bossuet et Pascal, et ils les ont précédés de quelques années. En outre, le théâtre est le domaine le plus riche et le plus original de la poésie française. Là surtout l'esprit français s'est plu à retracer son image la plus complète, parce que là est le rendez-vous d'une société qui trouve son plaisir le plus vif à se connaître. Notre théâtre est le chef-d'œuvre d'un peuple poli et sociable. Il est donc naturel que Corneille, Racine, Molière, aient le pas sur les autres génies de cette grande époque.

Quelques mots cependant sur les origines de notre théâtre classique. Nous avons vu que le XVe siècle léguait au XVIe des mystères, des moralités, des soties, des farces. Les soties, qui étaient le lot des Enfants Sans-Souci, étaient un sujet banal, toujours le même, plutôt qu'un genre. Les clercs de la Bazoche, acteurs de circonstance, n'étaient pas une institution dramatique suffisante pour faire vivre et prospérer la farce. Les Confrères de la Passion, ouvriers et petits bourgeois, acteurs des dimanches et des jours de fêtes, assuraient un théâtre au moins hebdomadaire, et ils avaient, la seule chose qui pût alors conférer l'avantage de la durée, un privilége. Mais leur troupe était composée d'hommes ignorants, sans études, sans loisirs, et leur public finit par ressembler à leur troupe. A côté de ce théâtre, plutôt populacier que populaire, qui tombait, un théâtre savant, pédantesque même, commençait à s'élever, grâce aux principaux de collége qui leur ouvraient leurs portes : c'est le théâtre des disciples de Ronsard, de Jodelle et de Garnier. Mais la tragédie de Jodelle et de Garnier n'est qu'une pâle et inintelligente copie des Grecs et des Latins. Elle ne vaut un peu que par le style, dans quelques vers lyriques du premier, et dans les tirades à la Sénèque du second. Elle ne vécut jamais, et elle s'évanouit tout à fait quand les Confrères de la Passion louèrent leur salle et la jouissance de leur privilége à des troupes d'acteurs ambulants. C'est alors, durant les dernières années du XVIe siècle, qu'un théâtre vraiment populaire se forma, ni grossier comme celui des Confrères de la Passion, ni pédant comme celui de Jodelle, mais capable de divertir des spectateurs de toutes les classes, *rusticus urbano confusus*. Alexandre Hardy, poëte d'une troupe de comédiens, fut considéré comme le patriarche, au XVIIe siècle, de notre vieux théâtre. Entre un public peu exigeant, pourvu qu'il fût amusé, et des acteurs demandant beaucoup de pièces en échange de fort peu d'argent, Hardy ne connut et ne chercha d'autre mérite que la fécondité. Il emprunta de toutes mains, des Italiens, des Espagnols, des Latins, mêla *tragédies* et *comédies*, *pastorales* et *histoires dramatiques*, *tragi-comédies* et *journées*. L'année de sa mort (1629) est une grande date littéraire : elle vit finir le privilége des Confrères de la Passion, commencer deux théâtres définitifs, celui de l'*Hôtel de Bourgogne* et celui du *Marais*, ranger ce monde dramatique sous la haute direction du cardinal-ministre, promulguer d'autorité les règles d'Aristote par l'entremise de Chapelain, jouer la première tragédie régulière de Mairet, *Sophonisbe*, et admettre à la scène la première comédie, *Mélite*, d'un poëte arrivé de Rouen, qui s'appelait Pierre Corneille.

Corneille est dans le sens le plus rigoureux le père de la tragédie française. Avant lui, Mairet, Tristan, Rotrou connaissaient les règles d'Aristote, mais ils n'étaient parvenus qu'à polir et améliorer la forme du drame. C'est Corneille qui lui donna l'âme et la vie; la vie par les chefs-d'œuvre immortels, l'âme par les pensées supérieures, dont la tragédie française a toujours conservé, à travers tant de vicissitudes, quelque divine

étincelle. Cette beauté originelle de notre poésie dramatique est la beauté morale. D'autres théâtres expriment mieux la réalité et plus complétement la nature : le nôtre porte dès le principe la marque de l'idéal, noble empreinte qu'il a gardée de la main du grand Corneille. Mais ce n'est là qu'une impression générale que tous les lecteurs, sans doute, ont conservée de l'étude de ce beau génie. Sa carrière se divise en plusieurs périodes, et sa puissance d'invention s'est renouvelée elle-même plusieurs fois. La première, la plus belle manière de Corneille, va du *Cid* à *Pompée*. C'est celle qui se présente d'abord à l'esprit quand le nom de Corneille est prononcé; c'est celle qui a fait dire à La Bruyère que Corneille « a peint les hommes comme ils devaient être, » et à tous les critiques que l'admiration est le principe de son théâtre. A ce moment, et tant que la passion qui fait la vie du drame est combattue à armes égales par le devoir, il parcourt les cimes les plus hautes de la nature humaine; il va de l'héroïsme chevaleresque qui s'appelle le Cid, à l'héroïsme romain qui se nomme Horace, à l'héroïsme royal qui est Auguste, à l'héroïsme chrétien qui est Polyeucte. Quand la passion cesse d'être en équilibre avec la grandeur idéale, dans *Pompée*, ce merveilleux génie fait un temps d'arrêt; il se repose dans une création nouvelle, *le Menteur*, qui est, suivant le mot de Molière, la première comédie des honnêtes gens. Puis il se remet en marche, et entre dans la seconde partie de sa carrière. Celle-ci va de *Rodogune* à *Nicomède*. Après avoir cherché dans ses sujets une certaine invraisemblance héroïque, sur laquelle il s'explique lui-même en plusieurs passages, il cherche maintenant une autre sorte d'invraisemblance, celle de l'imprévu et de la surprise dans les événements. Ici la passion ne lutte plus avec le devoir, mais avec des obstacles industrieusement multipliés. Plus d'héroïsme, si ce n'est dans le détail et par épisodes, mais des combats, des complications variées qui se nouent et se dénouent ingénieusement. Ce genre de tragédie se rapproche du roman, et lui emprunte ses moyens favoris, le mystère, les lettres, les testaments, les anneaux, le poison. C'est ce que Corneille appelle la tragédie implexe. Il y a plus d'esprit et d'invention que de beauté morale; la terreur et la curiosité y ont pris la place de l'admiration. *Rodogune* en est le modèle, *Héraclius* en est l'abus. *Nicomède* est-il un drame tragique ou la plus haute des comédies? Ce qui est certain, c'est qu'il est en même temps une nouveauté et un retour vers le meilleur temps de Corneille; souvenir d'héroïsme, non plus romain cette fois, et s'exprimant dans le langage de l'ironie la plus éloquente. La note dominante de cette seconde époque est la nouveauté, l'imprévu, avec de magnifiques reprises de grandeur morale. La troisième, qui va d'*OEdipe* à *Suréna*, c'est Corneille qui vieillit; mais c'est la vieillesse du génie, *cruda deo viridisque senectus*. Elle est toute composée de souvenirs, parmi lesquels éclatent les échos héroïques de *Cinna* et de *Pompée*, particulièrement dans *Sertorius* et *Othon*.

Bien qu'*Alexandre*, la première œuvre de Racine qui ait de belles scènes, et *Othon*, la dernière de Corneille où l'on trouve encore des lueurs de son génie, soient de la même année (1665), il y a entre les deux poëtes un intervalle de quinze ans à peu près, puisque le dernier chef-d'œuvre de Corneille, *Nicomède*, est de 1652, en pleine Fronde, et le premier de Racine, *Andromaque*, est de 1667, en plein règne et dans le vif éclat de Louis XIV. L'intervalle fut rempli par un homme de talent, qui profita du changement de la mode : c'est Quinault, poëte sans génie, mais qui sut plaire par une certaine étude spirituelle du cœur et par un style agréable. Ni la *Thébaïde*, où l'on découvre seulement quelques beaux vers, ni *Alexandre*, dont le succès étonna pourtant les admirateurs de Corneille, ne sont des œuvres caractéristiques. *Andromaque* fut pour les connaisseurs, je ne dis pas pour le public, un événement aussi considérable que *le Cid*.

Sans doute, La Bruyère a raison, et Racine, contrairement à Corneille, « a peint les hommes comme ils sont. » Mais il ne faut pas oublier qu'il a trouvé le théâtre sensiblement déchu des grandeurs héroïques du *Cid* et de *Polyeucte;* et il n'est que juste de dire qu'il l'a relevé, et rappelé vers cette beauté morale qui est la marque souveraine de la tragédie française. Venu dans un temps moins chevaleresque et plus royal, parlant à des hommes moins libres et moins hardis, il n'a pas visé si haut que le grand Corneille, mais il s'est arrêté à des hauteurs assez grandes et dans une lumière assez pure encore pour que la passion humaine y soit transfigurée. Il a exprimé la passion mieux encore que Corneille, mais il n'a pas tenté de la mettre sans cesse en opposition avec la grande loi du devoir : ce magnifique idéal avait paru épuisé même à Corneille. Il l'ennoblit d'une autre façon : il la purifie et la spiritualise en la faisant jaillir des sources intimes du cœur, sans la compromettre un instant aux souillures de la matière. Il l'agrandit en lui donnant une condition, un caractère, un langage royal. Il l'idéalise en la reculant dans le lointain des âges, ou en l'illuminant des splendeurs de l'histoire.

L'idéal grec a d'abord sollicité son génie nourri dans les écoles de Port-Royal, et il a donné *Andromaque*, c.-à-d. la jalousie tragique et l'amour maternel, mais agrandis l'un et l'autre par le sentiment moderne et chrétien. Racine, qui travaillait moins vite que Corneille, se reposa comme lui, et, comme lui, s'essaya dans *les Plaideurs*, libre imitation d'Aristophane, comédie de connaisseurs, plus agréable à la lecture qu'à la représentation. Puis il tenta une nouvelle entreprise. Doué d'une puissance incomparable pour interroger le cœur humain, il s'attacha aux ravages de l'ambition, sans renoncer pourtant à l'amour dont il connait toutes les nuances, et qui est entre ses mains le gage le plus assuré du succès. Au choc de ces passions il mêle la vertu et le crime, et de ce conflit jaillit *Britannicus*, où les idées morales, ambition et amour, crime et vertu, portent des noms célèbres. Voilà comment il idéalise la passion par l'histoire, et il crée la tragédie historique, celle qui a vécu le plus longtemps, la seule possible aujourd'hui, si la tragédie l'est encore. Dans *Bérénice*, Racine obéissant non-seulement à l'invitation d'une princesse, mais à un penchant de son esprit, se porte du côté de la tragédie romanesque. *Bajazet*, malgré la belle conception du personnage d'Acomat, est aussi, et plus encore, un roman tragique. Dans les sujets de ce genre Corneille accumulait les intrigues et tenait les esprits en éveil à force d'industrie et de complications : Racine substitua aux anneaux mystérieux, aux lettres multipliées, aux reconnaissances imprévues, le détail des sentiments et des passions. Il enseigna, comme il le dit dans une préface, à faire une tragédie avec *rien*, mais ce rien c'était le cœur humain tout entier. Après ces deux romans d'amour, Racine revient aux beautés sévères de l'histoire dans *Mithridate*, aux beautés pures de l'idéal grec dans *Iphigénie* et dans *Phèdre*. Si l'on s'arrête sur *Mithridate*, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de l'interprétation historique qui fait revivre tout entier ce héros ennemi des Romains, ou des luttes de la passion entre ce vieillard jaloux et sa jeune épouse Monime, si touchante et si dramatique. Si vous reportez toute votre attention sur *Iphigénie* et sur *Phèdre*, il semble que là surtout Racine est tout entier. Soit que vous prêtiez l'oreille aux indignations de l'épouse et de la mère dans Clytemnestre, soit que votre âme s'attendrisse aux plaintes virginales d'Iphigénie, soit que vous demeuriez fasciné par la flamme adultère de Phèdre « malgré soi perfide, incestueuse, » jamais vous n'avez entendu tant de cris spontanés des passions qui vivent dans nos cœurs à nous modernes, mais ennoblis, mais épurés, mais poétisés par le beau antique. Une marche ascendante vers le beau et le parfait, telle est la carrière de Racine. Un idéal religieux et saint pouvait seul en marquer le terme; c'est *Esther* et *Athalie*, qui sont, la seconde surtout, la perfection même. Ici, la Bible a remplacé l'histoire, comme le théâtre grec, et la poésie a gagné tout ce qu'a perdu la passion.

Louis XIV demandait à Boileau quel était le plus grand poëte de son siècle : « Sire, répondit le critique, c'est Molière. » La comédie française est la sœur puînée de la tragédie; mais c'est une cadette plus grande peut-être, et certainement plus vivace que son aînée.

Quand elle se naturalisa chez nous, au XVIe siècle, elle venait d'Italie. Florence et Sienne nous envoyèrent d'abord la comédie toscane, plus moderne, plus fidèle à la peinture des mœurs, née en ligne directe de la Nouvelle, comédie bourgeoise et parlant la prose de la place du Vieux-Marché, où Arioste allait achever ses études. Ferrare et les académies de la Lombardie nous donnèrent l'exemple de la comédie imitée des Anciens, avec ses parasites, ses soldats fanfarons, ses courtisanes et ses marchands d'esclaves, auxquels elles n'avaient guère ajouté que les pédants; comédie versifiée, savante, dont le style était le principal mérite, en particulier sous la brillante plume de l'auteur du *Roland furieux*. Les pièces de notre vieux Larrivey, le seul comique de talent depuis l'auteur de *Maître Pathelin*, sont florentines comme son nom, comme sa famille. Florence nous donnait à la fois le théâtre et l'auteur. L'Espagne nous avait aussi fourni

quelque chose : Corneille, noblement reconnu par Molière comme un devancier, était allé chercher *le Menteur* aux mêmes sources que *le Cid*. Mais depuis le triomphe des règles d'Aristote, c.-à-d. depuis que la tradition latine et le goût populaire s'étaient rencontrés dans un même plaisir intellectuel, la mode n'était plus ni à l'Espagne, ni au mélange des tons divers, et l'esprit français tendait vers une comédie nationale et humaine, sous la forme classique. L'idéal de cette comédie n'est plus la grandeur morale; ce n'est pas cependant la bassesse, comme l'entendent certains théâtres, et le nôtre quelquefois. Le fond ne saurait être autre chose que les passions vues par leurs côtés ridicules : il faut que les bassesses du cœur soient traduites au tribunal de l'esprit, non pas tant de l'auteur que de tout le monde; les passions, parlant et agissant, voilà l'idéal de la comédie française. Où pouvait-il mieux être réalisé que parmi le peuple et dans le siècle le plus sociable qui furent jamais?

Ce peu de mots sur la comédie explique d'avance Molière; par là, il a été, sans figure, le plus fidèle peintre de la société de son temps, et le plus puissant *contemplateur* de l'humanité. Il atteignit pour la première fois cet idéal en 1659, par *les Précieuses*. Les premiers pas de Molière furent autant de prises de possession, et les pièces de ces années-là autant de fils qui rayonnaient en tous sens dans le vaste domaine conquis; une fois saisis, il ne les abandonna plus, jusqu'au moment où la mort vint les briser quand il les tenait le plus ferme et quand il semblait, hélas! s'y attacher avec le plus de passion et s'y cramponner. De 1658 à 1661, il donna *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux* qui faisaient partie de son bagage de province, *les Précieuses ridicules*, *Sganarelle*, *Don Garcie de Navarre*, *l'École des maris*, *les Fâcheux*. Autant de pièces, autant d'essais, et déjà de modèles dans tous les genres qu'il cultiva. *L'Étourdi* et *le Dépit amoureux* ouvrent la série du *Mariage forcé*, du *Sicilien*, des *Fourberies de Scapin*, joyeuses intrigues, fantaisies éblouissantes, quelquefois bouffonnes, qui donnent la main d'une part à la comédie italienne et espagnole, de l'autre au théâtre bruyant de Beaumarchais. *Les Précieuses* annonçaient non-seulement *les Femmes savantes*, qui est la perfection du genre, mais *l'École des maris*, *l'École des femmes*; j'oserai dire qu'il faut rattacher au même groupe toutes les comédies sur le mariage, telles que *Sganarelle*, *Amphitryon*, *Georges Dandin*. Cette mine est inépuisable dans le pays des fabliaux, des contes et des satires; elle prouve beaucoup moins l'absence d'égards que la large place accordée aux femmes dans notre société. *Don Garcie* est le premier de ces gracieux romans qui ont pour titres *les Amants magnifiques*, *la Princesse d'Élide*, *Psyché*, *Mélicerte*, et *la Pastorale comique*, cadres faciles, la plupart du temps allégoriques, où Molière a donné les premiers échantillons de cette finesse agréablement naïve qui est le genre de Marivaux. On peut, si l'on veut, dater des *Fâcheux* la comédie des ridicules de la société; ces ridicules ne sont pas seulement ceux du temps, comme dans *l'Amour médecin*, *le Médecin malgré lui*, et *le Malade imaginaire*, vrai chef-d'œuvre celui-là : la fausse médecine n'existe plus, bien qu'elle paraisse à chaque instant sur le point de renaître. J'ajoute à ces ridicules passagers ceux de *Pourceaugnac* et de *la Comtesse d'Escarbagnas*, que l'esprit provincial a emportés désormais loin de nous, et qu'on aurait de la peine à retrouver dans le plus ignoré des cantons. Mais les prétentions nobiliaires et la fausse gentilhommerie ont survécu aux derniers soupirs des *marquis* tués par Molière sous le feu de la rampe. Tout cela vit encore et peut se reconnaître dans *la Critique de l'École des femmes*, dans *l'Impromptu de Versailles*, et surtout dans cette œuvre excellente du *Bourgeois gentilhomme*.

Mais ces genres divers viennent aboutir à une comédie plus haute et plus parfaite qui en est le couronnement, et qui les renferme tous : c'est *le Festin de Pierre*, *Tartufe*, *le Misanthrope*, et *l'Avare*, quatre œuvres incomparables. Nulle part la passion avec ses bassesses, tranchons le mot, le vice, n'est plus vigoureusement saisi et produit en pleine lumière par la main vengeresse du poëte comique. Le vice d'Harpagon est châtié, avec une verve non moins logique que spirituelle, au sein de sa famille où son avarice a détruit l'affection et le respect filial. Le vice de la débauche détruit jusqu'à l'honneur dans don Juan. Le vice de l'hypocrisie, seigneur et maître de tous les vices qui sont ses tributaires, fait de Tartufe le plus puissant ennemi que le poëte comique ait jamais traîné au tribunal de la scène. C'est peut-être le plus merveilleux des ouvrages de Molière. Le vice du mensonge court à travers les scènes du *Misanthrope* comme les petites faussetés à travers les liaisons de la société polie : Acaste et Clitandre sont des menteurs; menteurs également et Oronte et Arsinoé; Philinte ne dit pas la vérité, et Célimène est le chef-d'œuvre du mensonge aimable et spirituel. Alceste seul flagelle de ses colères éloquentes toutes ces élégantes perfidies, qui sont, après tout, un résumé de ce qu'on appelle le monde.

Les successeurs de Molière se partagèrent la comédie comme les généraux d'Alexandre divisèrent entre eux son empire. Regnard prit la gaieté, don inestimable, puisqu'il fait la vie du théâtre : dans une ou deux occasions, dans *les Ménechmes* et dans *le Légataire universel*, il parut avoir hérité de l'anneau du conquérant; une verve de bon aloi dans le mouvement des scènes et la brillante facilité du style purent un instant consoler le théâtre de la perte du maître, auquel il rend un digne hommage dans le prologue des *Ménechmes*. Une seule fois, dans *le Joueur*, il atteignit à la haute comédie et à cette universalité d'application qui est la première des gloires de Molière. Dufresny prit la finesse, mais non sans tomber dans l'abus de l'esprit et dans l'épigramme qui est l'écueil de la comédie, comme les beaux vers sentencieux sont l'écueil de la tragédie. Dancourt se rejeta sur les peintures subalternes de la vie bourgeoise et des paysanneries. Tous trois, pour flatter le goût de leur temps, oublièrent que Molière avait fait grand honneur à l'esprit français, en parlant toujours le langage des honnêtes gens.

Si nous sortons du théâtre, domaine principal de notre poésie, comme il était le rendez-vous de la société du XVIIe siècle, au dehors nous trouvons des poëtes lyriques, satiriques, didactiques; des églogues, des épîtres, des fables, des poésies morales. Ces poëtes se partagent comme en deux écoles : l'une, gauloise, formée des rejetons du vieux génie national repoussant avec persistance jusqu'à la fin, au-dessous de la greffe savante et moderne; l'autre, noble, royale, pour ainsi dire, et « n'offrant plus rien de rude à l'oreille épurée », amoureuse de la discipline, réduisant le vers et la Muse « aux règles du devoir ». Toutes deux sont dociles à la tradition de l'antiquité : Regnier ne respecte pas moins les Anciens que Malherbe, et La Fontaine que Boileau. La première ne compte qu'un homme de génie, mais il est si grand! La seconde compte presque tous les autres grands poëtes, et la victoire lui est restée.

Nous devons à celle-ci notre poésie lyrique. Aussi l'ode française s'est-elle toujours ressentie de cette origine : elle a les allures d'une reine, et l'on voit à sa démarche qu'elle est née dans la pourpre. Instruit par les échos de Ronsard, et plus ami de la sobriété latine, Malherbe ne s'est pas égaré sur les traces de Pindare; mais il n'a pas atteint à la variété d'Horace, ni à cet heureux mélange de tons. Tandis qu'Horace, non content d'être le poëte des grandes vicissitudes humaines, *dura fugæ mala, dura belli*, comme Alcée, tâche encore de retrouver sur sa lyre la plainte éolienne de Sappho, Malherbe, âme vigoureuse, mais sans tendresse, ne croit pas que les deux inspirations soient également dignes du silence sacré, « *utrumque sacro digna silentio.* » Il atteint au sublime dans quelques strophes religieuses; quelques-unes de ses odes patriotiques, surtout la dernière à Louis XIII, ont un superbe accent, un souffle soutenu, qui manque en général à son inspiration courte et intermittente. Soixante ans il travailla pour donner à la lyre française cette corde héroïque qui la fait distinguer entre toutes. Strophe et cadre lyrique, il a presque tout créé pour deux siècles au moins. La strophe, pétrie par sa main ferme et patiente, lui doit sa beauté, mais aussi quelque roideur. Le cadre, dont l'ode française jusqu'à notre temps ne pouvait se passer, lui communiqua une grandeur qui devint après lui factice; il est imité du cadre ancien, mais agrandi, pour mettre plus à l'aise la pensée moderne. Ne l'oublions pas, Malherbe est pour nous plus qu'un poëte lyrique : il a réparé la langue poétique, et donné au vers français son cachet définitif. Il a « réparé la langue » en séparant les tons nobles et les tons vulgaires confondus par l'auteur de la *Franciade*, et en opérant le triage du marbre de Paros et de la pierre de moellon. Il a marqué à son coin les vers français, en y faisant « sentir leur juste cadence », et en leur ôtant la licence « d'enjamber » les uns sur les autres. — On cite deux disciples fidèles de Malherbe. Ni quelques sonnets excellents de Maynard, ni quelques stances heureuses de Racan, ne peuvent faire de l'un ou de l'autre un bon poëte lyrique. Ce dernier, d'une veine plus riche et plus

pure, est le meilleur et le seul poëte bucolique de ce siècle; il a au moins le sentiment de la nature. Quant à Segrais et à Mme Deshoulières, il serait assez juste de les définir un homme d'esprit et une femme d'esprit rimant agréablement des galanteries à un objet aimé, mais il n'y a pas dans leurs idylles un seul arbre pour y graver son nom.

Les vrais successeurs de Malherbe sont Corneille et Racine, et la perfection de nos vers lyriques servit comme de couronnement à la tragédie. Si les stances du *Cid* apprirent de Malherbe à « tomber avec grâce », celles de *Polyeucte* ne doivent qu'à Corneille le divin enthousiasme qui les enlève de terre. La poésie lyrique du XVIIe siècle est surtout religieuse; elle profita de ce que perdaient le monde et le siècle. Corneille, dégoûté du théâtre après *Pertharite*, se retirait, pour ainsi dire, dans sa poétique et inégale traduction de l'*Imitation de Jésus-Christ;* mais là encore il se souvenait trop de son métier de tragique. Racine, dégoûté du théâtre après *Phèdre*, partagea sa vie, suivant sa propre parole, entre Dieu et le roi; il croyait les servir également tous deux en faisant *Esther* et *Athalie;* et comme son esprit, merveilleusement souple, ne trouvait jamais dans un premier succès un obstacle pour le second, il écrivit deux tragédies qui sont des chefs-d'œuvre de poésie lyrique, non pas seulement par les chœurs.

Ce que nous appelons l'école gauloise dans le XVIIe siècle s'honore à juste titre de Regnier, auquel il n'a manqué qu'un peu moins de nonchalance pour être tout à fait grand. Elle compte avec raison parmi ses adeptes l'immortel La Fontaine, sans pouvoir cependant le réclamer tout entier pour elle. Autour de ces deux noms, et au-dessous de Théophile Viaud, richement doué, mais ennemi de tout frein, comme de toute règle, elle groupe une infinité de rimeurs plus ou moins gaillards, de poëtes burlesques tels que Scarron, dont la muse grimaçante n'est au fond pas plus gauloise qu'italienne ou espagnole, enfin de versificateurs épicuriens qui chantaient le verre en main, tels que Chaulieu, dont la négligence aimable, mais poétique encore, confine à la prose rimée de La Fare et de Courtin.

La verve de Regnier « s'égaye en la licence ». Ce mot, qui est de lui, le juge tout entier; par goût, il se plaît dans la licence des mœurs, et quelques-unes de ses satires, les meilleures peut-être, se sentent « des lieux où fréquentait l'auteur. » Celle de *Macette*, énergique peinture, malgré ses crudités, d'une femme hypocrite et dépravée, d'un Tartufe en jupe, serait le chef-d'œuvre de Regnier, si l'insouciance de l'auteur avait pris la peine de lui donner une fin digne d'elle. Mais si la pensée morale qui court à travers cette satire audacieuse en excuse les déréglements, il faudrait des yeux bien pénétrants pour découvrir dans telle autre un but et un conseil quelconques, si ce n'est celui de faire le portrait du vice sans voile ni déguisement. Regnier est le naïf patriarche, non pas de nos *réalistes*, mais de nos *Bohêmes* littéraires. Par négligence et paresse, plutôt que par conseil et par système, il a aimé la licence dans la versification, et cependant, il faut l'avouer, il perdrait beaucoup si on lui ôtait cet air d'abandon. Ne croyons pas trop, quoiqu'il le dise, que ses nonchalances soient « ses plus grands artifices »; elles étaient dans sa nature. C'est peut-être le hasard qui lui a dicté le sujet d'une de ses meilleures satires, *le Critique outré*, dirigée contre Malherbe et contre ses disciples. Ne lui soyons pas plus reconnaissants qu'il ne convient, d'avoir été contre Malherbe le champion d'une liberté indiscrète, mais sachons-lui gré d'avoir écrit comme il écrivait, non pas comme écrivait Malherbe; par là, « son vieux style a toujours des grâces nouvelles, » même aux yeux de Boileau.

Avec Boileau-Despréaux nous revenons à la tradition de Malherbe; car il n'est pas seulement de son école, il a continué sa doctrine et renouvelé ses traditions. La poésie française et la langue, également compromises par les Précieuses (*V. ce mot*) comme par les poëtes débraillés, par le burlesque plus ou moins gaulois, comme par le faux goût italien, éprouvaient de nouveau le besoin d'être réparées. Il fallait des mesures d'autorité, un coup d'État littéraire; Boileau, dévoué aux lettres par une vocation qui ressemblait à une foi, osa s'en charger : c'est là son courage et son originalité. Ce coup d'État d'un poëte, dont le génie se composait surtout de bon sens, fut commencé dans les *Satires;* il devint une loi et un gouvernement des lettres dans l'*Art poétique;* et c'est à peine s'il trouva quelques nouvelles victimes à frapper dans les *Épîtres* et dans le *Lutrin*. Mais le pouvoir sur les vers ne résiste pas plus au temps que le pouvoir sur les hommes : Boileau, vieilli, reparut sur la brèche, et combattit de nouveaux adversaires dans les *Réflexions sur Longin*. De là trois périodes dans sa carrière.

Les neuf premières Satires établirent son influence : c'est la première période et la plus hardie. Il ne s'y montre pas grand moraliste : comme peintre des mœurs, Boileau travaille moins d'après nature que d'après l'antique; il interprète Horace, Perse et Juvénal; sur ce point, il cède lui-même la victoire à Regnier, quand il avoue que, « du consentement de tout le monde, celui-ci a le mieux connu avant Molière les mœurs et le caractère des hommes. » (Réflexion Ve sur Longin.) Le faux goût, le faux esprit, la pédanterie, un certain reste de Ronsard, voilà ce qu'il combattit, ce qu'il persécuta dans Saint-Amant, Quinault, de Pure, Cotin, Ménage, Chapelain, qui ont été appelés ses victimes. Voilà ce qui lui appartient en propre. Il marchait alors appuyé sur Molière, Racine et La Fontaine. Ce *quatuorvirat* du génie et du bon sens imprima au grand siècle son caractère définitif.

La seconde période est la plus belle : c'est l'époque de l'*Art poétique*, des neuf premières *Épîtres*, des quatre premiers chants du *Lutrin*. Le législateur du Parnasse, comme on disait alors, succédait au satirique, mais en accordant à celui-ci quelques échappées. A ce moment, Boileau, qui n'a jamais été tenu pour le plus grand poëte du XVIIe siècle, exerça pourtant sur l'esprit français une action qui, selon toute apparence, durera toujours. Cette action profonde ne semble pouvoir être exprimée que par ces deux mots en apparence contraires : autorité, popularité. L'autorité de Boileau, très-grande de son temps, entamée depuis, seulement sur des points de détail, est incontestable même pour ceux qui se sont révoltés contre elle. En nous apprenant qu'on se réunissait pour entendre l'*Art poétique*, un poëme didactique, comme on eût fait pour un roman, Mme de Sévigné nous fournit la première date de sa popularité; malgré qu'on en ait, chaque année, en réimprimant Boileau, y apporte une date nouvelle (*V.* POÉTIQUE). Les *Épîtres* et le *Lutrin* sont des œuvres plus personnelles que *l'Art poétique :* les unes parlent moins des auteurs et des livres, et davantage de l'homme; elles nous font entrer dans sa vie, dans ses goûts, dans ses mœurs; elles sont plus originales et plus parfaites que ses Satires. Dans l'autre, comme dans l'*Épître sur le passage du Rhin*, il a accepté le défi des poëtes ses justiciables, l'éternel défi des hommes d'imagination aux critiques de métier; il a fait deux essais très-différents et très-heureux du genre épique; il a voulu mettre un exemple à côté des préceptes qu'il avait donnés (*V.* LUTRIN). L'expérience, heureuse cette fois, lui réussit moins bien sur le terrain lyrique, dans l'*Ode sur la prise de Namur*. Durant cette période, qui est celle de sa puissance et de sa fécondité, le poëte s'appuie sur le roi, et il parvient à l'apogée de son crédit.

Comme le Boileau des Satires et du Palais de Justice avait fait place à celui de Versailles et de la cour, ce dernier devint à son tour le Boileau d'Auteuil et de la retraite, à qui son ami Racine reprochait d'être mauvais courtisan. Le caractère de cette troisième période, c'est encore l'autorité, mais avec moins de crédit; ses œuvres de cette époque sont des souvenirs du passé, ou des combats fournis pour le maintenir. Il retrouve sa verve dans la satire des femmes et dans les *Réflexions sur Longin*, où il combat vigoureusement une opposition littéraire, formée des débris du camp qu'il avait combattu et des ambitions de la génération nouvelle qui ne supporte plus la discipline établie; les partisans des Modernes n'en voulaient pas tant aux Anciens qu'à l'autorité de ceux qui les défendaient. *V.* ANCIENS ET MODERNES.

Par où pourrait-on mieux terminer l'histoire de la poésie au grand siècle que par La Fontaine, qui, dans le genre modeste des *Fables*, a su faire tenir ce qu'il y a de meilleur dans tous les genres? Quand La Fontaine regrette de n'avoir pas enfermé dans la Fable toutes les forces qu'il avait reçues de la nature pour arriver à la perfection, nous y voyons la confession de l'enfant prodigue qui pleure ses jours et ses trésors abandonnés à une muse trop libertine. C'est celle des *Contes*, muse gauloise, sans doute, mais pas toujours naïve et ingénue. On y sent bien quelquefois un raffinement qui tranche sur la bonhomie du reste, et qui rappelle ce fard de courtisane dont parle Tacite. Quand l'auteur des *Contes* en vient au raffinement, c'est le vice qui tient la plume; mais quand La Fontaine nous assure que s'il eût reçu en partage tous les dons divins des poëtes, « il les eût con-

sacrés aux mensonges d'Ésope, » nous avons la confidence du grand fabuliste, et il nous apprend lui-même comment nous le devons juger : non-seulement il a aimé par-dessus tout la Fable, mais il a voulu y mettre tout ce qu'il était capable d'apporter en tribut à la satire, à la comédie, à la tragédie, à l'ode, à l'épopée, tout ce qu'il avait de poésie enfin dans l'âme et dans le cœur. La Fontaine est un poëte universel; il a connu les hommes aussi bien qu'aucun poëte dramatique du monde; il a trouvé le cœur humain dans toutes ces bêtes qui sont ses acteurs familiers, comme si en réalité le vieux Prométhée avait composé l'homme avec les instincts tirés de tous les animaux. Il a bâti toute une hiérarchie d'animaux à l'image de la société humaine; royauté, noblesse, bourgeoisie, peuple, tout y est. Veut-il à son tour toucher la lyre d'Alcée ou de Sappho? un coq ou deux pigeons lui en apportent l'occasion; un moucheron suffit pour lui faire emboucher la trompette d'Homère. — Devant la gloire des Fables, les essais tragiques de La Fontaine languissent; ses comédies ne sont que des ébauches ou des imitations; accordons cependant une place à ses épîtres légères, à ses poésies fugitives où il ne sera égalé que par Voltaire, dont la principale, dont l'unique faute de goût peut-être, sera de méconnaître La Fontaine; enfin, à cet opuscule de *Psyché*, qui a par excellence ce qu'il a si bien appelé « la grâce, plus belle encore que la beauté », et qui serait un chef-d'œuvre s'il était plus court.

II. *Prose*. — Nous avons trouvé dans la poésie du XVIIe siècle les principaux traits de l'esprit français; nous serons plus brefs sur la prose de cette grande époque. De même que le siècle se divise en deux règnes très-différents l'un de l'autre, de même ses prosateurs peuvent se partager en deux générations. Les prosateurs de Louis XIII, plus indépendants, ont une grandeur plus personnelle, et ils donnent à leur époque beaucoup plus d'éclat qu'ils n'en reçoivent. Les prosateurs de Louis XIV, plus soumis à une commune discipline, semblent en général se plaire dans un concert unanime où chacun joue sa partie, et, tout grands qu'ils sont, doivent à cet ensemble je ne sais quoi de plus achevé.

Balzac et Voiture sont les rhéteurs habiles qui ont maintenu tant bien que mal la prose française au niveau des rapides progrès que faisaient les vers. Le premier tranchait quelquefois du grand et du sublime; il y a quelquefois atteint dans *le Prince*, et surtout dans *le Socrate chrétien*; ses Lettres manquent absolument de naturel. Le second, profitant du changement de la mode, se garda surtout de l'emphase, et plut beaucoup dans le style enjoué; il excellait dans les bagatelles de l'esprit, mais sa simplicité n'est pas moins factice que l'hyperbole de Balzac.

Après les rhéteurs, et même avant qu'ils ne fussent retirés de la scène, la prose eut ses maîtres. Le *Discours de la méthode* de Descartes, contemporain du *Cid* (1637), fut aussi un grand événement, mais dont le bruit ne se répandit que de proche en proche. Sans doute le XVIIe siècle s'y reconnut, mais après coup; il y retrouvait ce qui fait son caractère, une sage transaction, non pas entre l'autorité, comme on le dit souvent, mais entre les grandes vérités qu'elle avait enseignées jusque-là, et la raison humaine. Descartes, quoi qu'on dise, dédaigne, et, sur le terrain où il était, devait dédaigner les Anciens. Il est ennemi de l'autorité, mais il la supplée aussitôt, et sa haute raison ressaisit d'une main ce que de l'autre il nous faisait perdre. Descartes a une grandeur sereine qui est celle des sages de Lucrèce, et il ne faut pas chercher, même dans son livre des *Passions*, une âme qui sente bien vivement, ni un cœur qui batte à l'unisson de notre faiblesse ou de nos passions humaines.

Beaucoup d'âme et un grand cœur, voilà ce qui respire dans les *Provinciales* et dans les *Pensées*, et ce qui en fait des chefs-d'œuvre d'éloquence; voilà aussi ce qui assure à Pascal la gloire presque sans partage d'avoir fixé la langue et la prose françaises. Il faut avoir été populaire, avoir ému le cœur d'une nation, pour donner à sa parole, et pour ainsi dire à sa lèvre, le pli qu'elle gardera perpétuellement. Cartésien dans la *Préface pour un traité du vide*, ou *Discours sur l'autorité*, simple moraliste et encore mondain dans le *Discours sur l'amour*, Pascal est purement chrétien et théologien dans ses deux grands ouvrages, quoique le jansénisme y soit visible. En admirant la satire, la comédie, la haute éloquence répandues dans les *Provinciales* contre les ennemis de Port-Royal, l'ironie et le pathétique tour à tour prodigués contre les partisans d'une morale relâchée, en se laissant aller à ce vaste courant des *Pensées*, fortes ou sublimes, ou touchantes, ou délicates, mais toujours profondes, que ses amis publièrent après sa mort, et qui étaient destinées à former une grande apologie de la foi chrétienne, on ne songe plus que Pascal écrit à Port-Royal, on oublie qu'il est d'un parti, on ne voit que le bon sens, la vertu, la vérité qui sont opprimées, et dont il est le champion. De Pascal à La Rochefoucauld, si l'on regarde au point de départ, il y a tout un monde; si l'on regarde au terme où ils sont arrivés, il semble qu'il n'y ait que la largeur d'un salon, celui de Mme de Sablé, par exemple. Le terrain commun du janséniste et du frondeur désabusé, c'est la faiblesse et la misère de l'homme; seulement, La Rochefoucauld, qui reste philosophe et mondain, ne peut sortir de ce mépris et de cette abjection de l'homme livré tout entier à l'amour de soi; Pascal, qui est tout chrétien, rachète cet abaissement de l'humanité en la relevant du côté de Dieu. Les *Maximes* de La Rochefoucauld et les *Pensées* de Pascal ont donc un point de contact en morale; mais celles-ci s'appuient à l'Évangile, qui est tout sentiment; celles-là ne manquent pas de jugement, mais elles s'appuient à la morale de l'esprit, c.-à-d. à un système, à un rôle, à un besoin d'être admiré.

Si La Rochefoucauld se présente naturellement avec Pascal comme moraliste, il amène avec lui, comme auteur de Mémoires, son rival le cardinal de Retz, moins grand écrivain, mais bien supérieur à lui comme historien et comme politique. La Fronde tout entière respire en quelque sorte sous la plume hardie de ce cardinal sans préjugés, tour à tour audacieuse ou mesquine, travaillée d'un besoin redoutable de révolutions, ou se rapetissant dans les plus misérables intrigues. Retz est notre Salluste; il est le chef de notre école historique, tant que nous eûmes plutôt des mémoires que des histoires proprement dites. — Mézerai est un annaliste qui ne manque ni de style, ni même d'éloquence; mais il rédige plutôt qu'il ne raconte l'*Histoire de France*. Saint-Réal, qui vint après, mais pour ainsi dire en retard, est un historien d'Académie qui veut plaire. En écrivant la *Conjuration contre Venise* et d'autres ouvrages de ce genre, il n'a cherché que les curiosités de l'histoire; il les a grossies au besoin; son mérite principal est d'avoir laissé des modèles de narrations et de discours. Les matériaux de l'histoire étaient aux mains de quelques grands seigneurs; il fallait encore un demi-siècle pour les laisser parvenir aux mains de la nation; la France dut attendre jusque-là un véritable historien.

L'Église et la Cour renferment à peu près tous les grands écrivains en prose de la seconde moitié du XVIIe siècle; en dehors de cet ordre et de ce concert général qui ne s'est jamais retrouvé depuis, on aperçoit à peine quelques divergences, quelques écrivains du second rang, tels que Bayle, le publiciste sceptique de la tolérance, auteur d'un *Dictionnaire* unique, puisqu'il est amusant, et Saint-Évremond, exilé d'abord, puis séjournant par goût en Angleterre, dans une atmosphère qui convenait mieux à sa libre pensée, pur philosophe au milieu d'un siècle chrétien. Il n'a guère fait que des opuscules, tous curieux et nouveaux; mais il a l'honneur, dans ses *Réflexions sur l'histoire romaine*, d'avoir indiqué la route à Montesquieu.

Quatre grands noms sont le magnifique tribut de l'Église à notre Littérature: Bossuet, Bourdaloue, Fénelon, Massillon. Les deux premiers sont placés au centre même de l'ordre établi, et ne semblent pas soupçonner que le siècle puisse changer; les deux derniers voient au delà, et ils ont les yeux tournés vers l'avenir.

Entre les génies culminants de notre littérature, Bossuet est l'écrivain qui possède au plus haut degré la puissance créatrice. Il crée sa langue et sa pensée, sans efforts, sans lassitude, portant la vie et le rajeunissement partout où il porte la main; semblable à la Nature elle-même dont l'enfantement n'est jamais pénible, ni fiévreux, il se sert des moyens les plus simples, de ce qui est commun et à la portée de tous; il transforme et il féconde. De là ce bon sens profond qui n'abandonne pas plus son génie que le corps ne peut quitter l'âme dont il est l'instrument. Nul n'est plus pénétré des idées particulières de son siècle, et cependant nul n'est plus rempli des vues générales qui sont le patrimoine de la raison humaine. En philosophie, son traité de la *Connaissance de Dieu et de soi-même*, qui a des pages admirables et toujours neuves, est exempt d'ambition comme il est affranchi de tout système. En politique, il corrige tout naturellement, et sans avoir l'air de faire un sacrifice, les illusions du droit divin qui lui dictaient la *Poli-*

tique tirée de l'Écriture sainte. En histoire, il semble que l'édifice de sa doctrine sur la Providence doive crouler sous le poids des connaissances accumulées depuis par tant de mains savantes; et cependant le système du philosophe chrétien est chez lui si peu excessif, il a tant de lumières et de juste raison sur les faits purement humains, que la beauté du *Discours sur l'histoire universelle* n'en est nullement entamée. En matière religieuse, nous pensons aujourd'hui autrement que lui sur la liberté, et cependant rien n'a vieilli, rien ne languit pour le lecteur dans l'*Histoire des Variations* ni dans les *Avertissements aux protestants*. Mais c'est comme orateur de l'Église, dans ses *Sermons* et ses *Oraisons funèbres*, qu'il est parfaitement grand et, on peut le dire, incomparable. Dans celles-ci il est tellement supérieur, que non-seulement il a fait oublier tout ce qui l'a pu précéder, et effacé d'avance tout ce qui pouvait venir après lui, mais que le genre tout entier se résume et se termine en lui seul. Si ce haut génie n'avait été donné au règne de Louis XIV pour rabattre l'orgueil de la grandeur humaine dans la poussière des tombeaux, au moment inévitable où la mort les ouvre, quelque chose eût manqué à l'éclat suprême de ce siècle. Mais Bossuet et le règne de Louis XIV ont emporté avec eux l'oraison funèbre. Dans les *Sermons*, il n'est pas seulement plus élevé que les autres orateurs, il a comme un caractère public, et son langage a le ton de l'autorité. C'est d'abord que Bossuet, n'aimant que l'ordre établi et la chose jugée, n'accorde rien à son sens individuel; c'est aussi que de tous les orateurs de la chaire, seul il tient tête aux circonstances du temps, des lieux, des personnes; il improvise, enfin, suivant le besoin du moment, et n'apporte pas en chaire des sermons, des Avents, des Carêmes tout entiers préparés, appris d'avance.

Bourdaloue parle de moins haut : sa mission toute pratique se borne à instruire, à convaincre, à pousser les consciences dans leurs derniers retranchements. De là les portraits, les allusions même qui lui échappent. Aucun caractère d'autorité publique; il parle avec l'humble simplicité du religieux dans un siècle mondain, où cependant il y avait une place considérable pour le ministère de la parole spécialement exercé par quelques ordres célèbres. Comme son champ, celui de la conscience, est très-vaste, il est permis à Bourdaloue d'être pour ainsi dire toujours le même, et d'arriver armé d'avance et de toutes pièces. Ce sont les armes de la logique; rarement il émeut, plus rarement encore il s'adresse à l'imagination : ses discours sont une construction savante dont il détaille le mécanisme à ses auditeurs en provoquant sans cesse leur attention. Il put ainsi fournir une carrière de trente ans, trente ans d'une influence calme, mais profonde, sous l'abri d'une autorité politique et religieuse incontestées.

Sans nous arrêter à l'esprit agréable, mais trop fleuri, de Fléchier, qui gagna son siècle par les oreilles, Fénelon inaugure un temps où il fallut séduire les cœurs indociles ou gâtés; la pente de son génie et le charme naturel de son talent et de sa personne se prêtèrent à cette nouvelle entreprise. Par goût et par penchant, il s'efforça d'améliorer, de perfectionner la religion comme la politique traditionnelle. Il devait échouer dans la première; le sort ne permit pas l'épreuve de ses idées dans la seconde. Mais où il n'échoua pas, c'est dans le besoin d'être populaire, disons mieux, d'être aimé. Captivant les générations nouvelles, non moins par son indulgence et son humanité que par une tendance visible vers les idées de progrès, il résolut dans ses écrits le difficile problème de faire goûter le christianisme par le XVIII[e] siècle Comme ministre de l'Évangile, il pratiqua, ainsi que Bossuet et plus encore que lui, l'habitude d'improviser suivant l'inspiration du moment. Nous n'avons de lui que deux sermons, mais d'une grande beauté. Ses *Maximes des Saints* compromirent sa réputation de théologien. Sa philosophie, dans le *Traité de l'existence de Dieu*, est le cartésianisme, mais devenu sensible et populaire, et revêtu de toutes les grâces de son imagination. Sa politique, dans l'*Examen pour la conscience d'un roi* et dans plusieurs autres opuscules, est une sorte d'aristocratie libérale, mais tempérée surtout d'esprit chrétien. Elle est morale et généreuse, mais aussi mêlée de chimères dans son *Télémaque* (*V. ce mot*), roman épique, destiné à l'éducation du duc de Bourgogne. Cet ouvrage, où respirent à la fois le christianisme et l'amour de l'antiquité, Homère et l'Évangile, est souvent, par la force des choses plutôt que par un dessein de l'auteur, la satire vivante du règne de Louis XIV. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, le parti embrassé par Fénelon n'est pas douteux. Sa *Lettre à l'Académie* et ses *Dialogues sur l'éloquence* sont des monuments achevés, surtout la première, de son goût ennemi du faux esprit, et un heureux retour vers ce qu'il appelait « l'aimable simplicité du monde naissant. »

Massillon fut un orateur plus heureux encore que Fénelon, s'il est, comme le dit Voltaire, le prédicateur qui connut le mieux le monde. Mais il connut aussi « ce que l'air de Versailles avait d'amollissant. » La reproduction fidèle de l'image de la société, les peintures morales, sont le triomphe de Massillon. Il obtenait par la puissance de l'émotion ce que Bossuet imposait par l'autorité du dogme, et il regagnait par la force d'une impression générale le consentement que Bourdaloue arrachait de la conscience individuelle ébranlée et désarmée. Mais si l'œuvre de Massillon sentait l'homme de cour et l'homme d'esprit, les résultats en étaient précaires, sans durée; et les moyens humains y étaient plus visibles. Il s'adressait davantage à la sensibilité du moment, à l'esprit du temps. Ses divisions trop subtiles et sa phrase trop ornée sont quelquefois un tribut payé à un goût qui touche à la décadence.

De l'Église il faut passer à la Cour pour trouver de grands prosateurs, à moins qu'on ne veuille accorder une place dans ce rang suprême à Malebranche, dont la belle imagination a donné à notre prose un rare écrivain de plus, sans donner à la philosophie un esprit vraiment original; à Arnauld, le vigoureux et infatigable champion de la polémique janséniste, et aussi le modèle de cette prose grave, mais austère avec prolixité, de Port-Royal; enfin à Nicole, qui est sorti quelquefois de ces doctes et pieuses longueurs par des opuscules excellents, les meilleurs et les plus populaires de ses *Essais de morale*.

M[me] de Sévigné, La Bruyère, Saint-Simon, trois prosateurs de premier ordre, ont vu la cour, y ont vécu plus ou moins, en ont fait des peintures sans lesquelles tout un côté de l'esprit français et de sa vie surabondante dans un siècle admirable nous serait voilé. Curieuse sans passion, honnête sans pruderie, lettrée sans préciosité, spirituelle, éloquente sans apprêt, M[me] de Sévigné, dans ses charmantes *Lettres*, ne connaît, après le plaisir d'adorer sa fille et d'épargner pour ses enfants, que celui de jouir d'une société élégante, polie, simple avec noblesse, la société du meilleur temps de Louis XIV, et celui de communiquer à ses correspondants et à nous-mêmes une part de son plaisir. — La Bruyère, philosophe par vocation et solitaire par goût, connut le monde de Versailles et l'étudia au moment où commençait le déclin de cette grande époque. Dans ses *Caractères*, imitation apparente de Théophraste, mais, en réalité, vaste tableau d'après l'original, aucun abaissement ne lui échappe, si ce n'est celui de la royauté. La ville, la cour, les grands, les riches, ou plutôt les enrichis, les modes, l'état même des lettres et le niveau des croyances, tel est le champ qu'il a ouvert lui-même à son ingénieuse, mais sobre pénétration. Nous sommes déjà loin du contentement universel qui s'étale dans Sévigné. Écrivain plus apprêté, il poursuit l'effet littéraire; mais s'il n'appartient plus entièrement par le style à la grande époque, il est encore par l'esprit un moraliste du règne de Louis XIV, et il regrette plutôt le passé qu'il n'a confiance dans l'avenir (*V.* CARACTÈRES). — Le mécontentement éclate sans mesure dans Saint-Simon, qui écrivait dans le secret de la solitude pour le temps où le prestige de la royauté et de cette société brillante qui l'entourait serait tombé. Assez d'écrivains se sont chargés de choisir dans le grand siècle ce qu'il y a de glorieux et d'utile pour la nation : Saint-Simon a pris le soin d'écrire toutes les vérités désagréables. Ses jugements ne sont pas les arrêts d'un juge, pas même les réquisitoires d'un accusateur public, mais les médisances violentes d'un témoin passionné. Sa plume n'a pas plus de frein que sa colère, et il jette ses portraits sur la toile avec une véritable fureur. Par là il a conquis une place unique dans notre littérature, car il a le style aussi déchaîné que la passion. Il a fallu un renouvellement du goût et la grande liberté de jugement littéraire qui règne dans notre siècle, pour mettre à son vrai prix et au rang très-haut qu'elle mérite cette prose étincelante et fougueuse, sur laquelle n'a passé ni la symétrie de Fléchier, ni la sévérité de Bourdaloue, ni l'harmonie de Massillon, ni la concision de Montesquieu, ni la majesté de Buffon, ni la rapidité de Voltaire.

XVIII[e] SIÈCLE. — I. *Poésie*. — Si la nation française passe pour être plus amoureuse d'esprit que de poésie, plus jalouse de l'art de bien dire que de celui de faire des

vers, c'est le XVIIIe siècle qui lui a fait cette réputation. Ce siècle a été partout le règne de la prose, mais surtout en France. La veine de la poésie y a été tarie plus tôt qu'ailleurs : les sources nouvelles y ont jailli plus tard aussi. Tout ce qu'il y a d'imagination au XVIIIe siècle est à peu près contenu dans les limites du théâtre, qui n'était pas encore le domaine banal d'une foule désœuvrée sans aucun lien d'idées, de goût et de culture intellectuelle.

Pour rendre justice à Voltaire, poëte dramatique, et au public, disons mieux, à la Nation, qui le favorisait, qui l'applaudissait, qui finit même par s'atteler au char de ce triomphateur, il ne faut pas seulement le comparer à Corneille et à Racine, et mesurer ce qui lui manque pour atteindre à la taille de ces grands artistes du théâtre et des vers. En procédant ainsi, on arrive trop sûrement à condamner et le poëte et son public. Voltaire eut le tort de se dresser au théâtre une tribune; il en fit beaucoup moins un art qu'une puissance. De là les maximes, les beaux vers ambitieux, la philosophie, qui glacent le drame et ôtent aux personnages la vie et la vérité. Mais il y a autre chose que des vers philosophiques dans ses tragédies; il y a un idéal, même dans Voltaire, et il faut en tenir compte dans toute vue d'ensemble sur notre littérature. Si nous le lisons un peu moins avec nos dégoûts d'aujourd'hui, et un peu plus avec les sentiments, je dirai même avec la reconnaissance que devaient éprouver les contemporains charmés de certaines beautés nouvelles, si l'on compare la fadeur romanesque de ses prédécesseurs, et dont Crébillon lui-même ne sut jamais se dégager, avec le mouvement, la couleur et souvent la grâce qui respirent dans ses œuvres, on rendra un jugement plus juste. Voltaire a laissé à Corneille la fécondité des plans, qu'il appelait complication; il n'a pas voulu ou il n'a pas pu emprunter à Racine ses développements sur les passions humaines; il ne lui restait plus qu'à simplifier, à précipiter l'action. Des situations peu développées, un drame abrégé, des couleurs locales mieux observées, voilà le caractère de son théâtre; une scène mobile comme son imagination, un pathétique pressé d'arriver au but comme l'auteur, voilà son originalité. Voltaire, qui avait aussi l'amour de son art, essaya de toutes les nouveautés auxquelles le théâtre de son temps pouvait se prêter. Il estima, non sans raison, que la simplicité antique était elle-même nouvelle, et il s'en approcha dans une certaine mesure quand il donna *OEdipe*, et surtout *Oreste*. *Brutus* montra aux Français de Louis XV les mœurs d'un peuple républicain que Voltaire avait vues sur le théâtre d'Addison. La conception terrible du parricide sur la scène, essayée souvent par Voltaire, avec le spectacle d'une apparition qui était également un souvenir du théâtre anglais, donna naissance à *Sémiramis*. Une conception analogue, plus forte encore, mais gâtée par un caractère faussement philosophique, tel est le fond de *Mahomet*. Une imitation timide du génie oriental dans l'*Orphelin de la Chine*, et quelques souvenirs heureux de la chevalerie dans *Tancrède*, ont fait naître sous la plume facile de Voltaire deux tragédies dont notre littérature garde le souvenir. Mais ses chefs-d'œuvre sont ceux où il s'est moins souvenu de son rôle et davantage de son art, *Zaïre*, *Alzire*, et *Mérope*. Non-seulement il s'y livre avec confiance à la nature et à la passion, mais, chose remarquable, il a répandu quelques rayons de cette beauté morale qui est la marque suprême de la vraie tragédie française. — Les effets de terreur poussés aussi loin que possible par Crébillon dans *Atrée*, et les complications puissantes de *Rhadamiste*, sont une date importante, si l'on veut, de l'histoire de notre théâtre. Mais Crébillon n'eut pas d'école; il ne put même disputer la palme à Voltaire, et l'auteur de *Zaïre* fut la dernière gloire de notre tragédie.

On peut dire que le miroir dont parle Molière, et dans lequel il reproduisait l'image de la société, était brisé, et que les poëtes comiques du XVIIIe siècle en recueillirent les morceaux pour y surprendre quelques images isolées du monde changeant qui passait devant eux. Destouches, le plus sage et aussi le plus froid, y saisit un jour le *Glorieux;* Lesage, qui avait plus de verve, dessina la figure vivante de *Turcaret;* Gresset, qui avait plus de culture et non moins de connaissance du monde, suivit dans les salons et prit pour modèle le *Méchant*, où il se montre supérieur à la spirituelle frivolité de son *Vert-Vert;* Piron, qui aurait été un vrai poëte s'il avait eu le respect de lui-même, fit la satire bien sentie (ne faut-il pas dire plutôt l'apologie touchante?) du poëte, sous le titre de la *Métromanie*. Les deux poëtes comiques les plus originaux de cette époque sont Marivaux, qui commence avec le siècle, et Beaumarchais, qui en annonce la fin. Ils n'ont pas su, comme Molière, être comiques sans tomber dans l'épigramme, c.-à-d. sans chercher à montrer qu'ils avaient de l'esprit; mais ils ont hérité de lui cette finesse d'observation qui fait les créations vraies et nouvelles, et ils ont atteint parfois, surtout le second, à cette généralité d'application qui est le beau idéal de la comédie. L'auteur des *Fausses confidences* et du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, venu en un temps de loisirs et de mœurs faciles, se contente de développer les nuances d'un roman d'amour. Presque toutes les théories de la Révolution se heurtent au milieu des intrigues étourdissantes de l'auteur du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*.

La poésie pure a peu de souvenirs à conserver. Mettons à part Voltaire et Jean-Baptiste Rousseau : ce dernier, brillant versificateur, a des strophes et quelquefois des pages où l'on croit sentir le souffle du génie, mais il n'a pas une ode entière. Voltaire, même avec sa *Henriade* (*V. ce mot*), qui reste une épopée de collége, malgré des morceaux étincelants, serait à peine au-dessus de Rousseau s'il n'avait été grand poëte une fois dans sa pièce *aux Délices*, véritable hymne à la liberté, s'il n'avait excellé toujours dans ses poésies légères, mélange de grâce, d'épigramme et d'élégance, souvent dans ses Satires d'une heureuse facilité, deux fois dans ses *Épîtres* à Horace et à Boileau, où il se met entre eux deux, et peut-être plus près du premier que du second. En écartant ces deux noms considérables, quoique bien inégaux, il ne reste plus que des médiocrités, telles que Lefranc de Pompignan, c.-à-d. un disciple de disciple; et la poésie n'est plus qu'un jeu d'esprit, jusqu'à Gilbert, qui châtia de ses vers vengeurs un siècle dont il partageait un peu les défauts, et se montra surtout poëte en disant adieu à la vie, et jusqu'à Lebrun, Tyrtée républicain, mais recevant un salaire pour des vers serviles, grand talent lyrique, mais déclamatoire et incomplet. Par son enthousiasme excessif pour Delille presque à ses débuts, le XVIIIe siècle prouva qu'il admirait la forme de la poésie; mais il n'en avait pas le sentiment, et il ne tint pas à lui qu'en expirant il ne léguât rien aux poëtes d'un autre âge. Ce fut un de ses malheurs irréparables d'avoir tranché les jours d'un jeune et vigoureux génie comme André Chénier. Si, avec tout ce que Chénier sentait encore dans sa tête que la hache allait faire tomber, nous avions perdu également les *Élégies* et les *Iambes*, nous n'aurions pas seulement été privés de quelques-uns des vers les plus purs et les plus antiques qui soient dans la langue, nous aurions ignoré le secret d'un grand poëte, qui était appelé à rajeunir l'accent et le rhythme de la muse française.

II. *Prose*. — L'histoire de la prose française pendant le XVIIIe siècle se partage exactement en deux moitiés. Durant la première, la littérature, déjà ambitieuse de devenir une puissance, est encore un art. Elle compte trois hommes de génie : Voltaire, Montesquieu, Buffon, qui continuent, à beaucoup d'égards, la grande tradition littéraire; elle produit des monuments durables. Mais elle ne tend pas à la destruction de l'ordre établi, soit qu'elle en espère l'amélioration, soit que l'esprit public, affaibli par la corruption des mœurs, ne se prête pas aux changements. Durant la seconde, la littérature devient un moyen d'action, et elle oublie presque entièrement qu'elle est un art. Les hommes sont impatients, les œuvres hâtives. Un seul écrivain a reçu de la nature le don du génie, et il l'applique beaucoup plus à détruire qu'à édifier : c'est J.-J. Rousseau. Un seul monument a des proportions imposantes; mais il est l'œuvre collective et de circonstance d'un siècle qui n'avait pas de journaux : c'est l'*Encyclopédie*.

Avant Voltaire, et comme pour l'annoncer, Fontenelle essaya de tout, même de la Poésie : ses *Idylles*, esquisses agréables et galantes, sont si peu des œuvres poétiques, qu'on peut n'en pas parler sans faire de lacune dans l'histoire des vers. Mais il y aurait un vide dans presque toutes les branches de la littérature, si Fontenelle n'y avait pas sa place. Histoire, religion, philosophie, il a touché à tout avec des hardiesses discrètes, particulièrement dans la *Pluralité des mondes* et dans l'*Histoire des oracles*. Ses *Éloges des Académiciens* lui donnent un rang considérable parmi ceux qui, à partir de ce temps, et sur ses traces, ont entrepris de vulgariser dans le monde les connaissances scientifiques.

Mais l'esprit de Fontenelle est une première épreuve imparfaite de celui de Voltaire : il y manque surtout le grand bon sens et la simplicité. Voltaire est l'expression presque complète de l'esprit français au XVIIIe siècle. Sa

carrière se divise en deux parties comme le siècle même, et il en a réfléchi à peu près les tendances dans l'une et l'autre. Ses ouvrages les plus originaux et les plus parfaits appartiennent à la première. Ce sont les *Lettres sur les Anglais* qui apportèrent à la France le nom de Shakspeare, celui de Newton, et une première idée du gouvernement représentatif; l'*Histoire de Charles XII*, un autre fruit de l'exil, mais exempt de toute amertume, modèle de narration élégante et rapide; le *Siècle de Louis XIV*, conception neuve, qui embrasse dans l'histoire d'un siècle la peinture des mœurs et le mouvement des esprits aussi bien que le récit attachant des événements politiques, chef-d'œuvre de l'écrivain dans cette prose claire et vive qui fait de lui notre dernier maître classique. Le meilleur ouvrage de la seconde période est l'*Essai sur les mœurs*, qui devait précéder le *Siècle de Louis XIV*, introduction téméraire à un ouvrage qui est un monument de raison. De belles pages et la pensée légitime du progrès rachètent en partie la thèse impossible qui attribue au christianisme tous les maux de l'humanité racontés avec complaisance. Aucun des livres d'histoire ou de polémique antichrétienne de cette seconde époque n'aurait survécu, s'il n'avait été protégé par une gloire plus justement acquise. La raison de Voltaire pouvait faiblir ou être aveuglée par la passion et par les incidents du combat; ce qui ne vieillit jamais chez lui, c'était l'esprit. Les contes en prose de *Candide*, *l'Ingénu*, *l'Homme aux quarante écus* créèrent dans notre littérature un genre nouveau, dont *Zadig* fut un essai dans l'époque précédente. Sans doute le vrai modèle du roman au XVIIIe siècle est le *Gil Blas* de Lesage. Il n'a pas d'autre parti pris que de peindre l'homme et la société sous les yeux des lecteurs de toutes les classes. Mais les contes philosophiques de Voltaire ne sont pas moins des causeries que des récits, dans un salon d'une certaine époque et dans un monde initié à certaines opinions. Cette verdeur perpétuelle de l'esprit brille surtout dans la *Correspondance*, œuvre unique dans notre littérature, puisqu'elle réunit deux mérites généralement séparés dans les correspondances : le charme du détail et l'importance des matières.

Dans la meilleure partie du XVIIIe siècle, Montesquieu occupe la seconde place. Ses *Lettres Persanes* sont parfois de connivence avec les paradoxes ou avec les mauvaises mœurs du temps; mais jamais on n'a fait un portrait plus fidèle de la nation française, et l'on y trouve les gages assurés de ce que promettait le génie puissant et impartial de Montesquieu. Le chef-d'œuvre de l'écrivain est le livre des *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, qui, par un modèle resté jusqu'ici sans égal, ouvre la carrière à la vraie philosophie de l'histoire, c'est-à-dire aux vues générales ménagées dans un monde réel, non pas dans celui des chimères. Le chef-d'œuvre du philosophe est l'*Esprit des Lois*, lecture aussi variée que les découvertes dont elle est remplie, et qui place un monument français, le seul peut-être qui en soit digne parmi les Modernes, à côté des monuments politiques des génies de l'antiquité. L'Angleterre y a reconnu avec admiration la peinture idéale de son gouvernement, étonnée de voir qu'il fût réservé à une plume française de faire le plus bel éloge de sa constitution : le monde moderne tout entier y a trouvé avec reconnaissance la première étude profonde sur le chaos du moyen âge d'où il est sorti.

La troisième place appartient sans contestation à Buffon, qui est par sa naissance, comme par son esprit et son style, de l'époque sereine encore de ce siècle. Dès 1749, il n'avait plus rien à attendre de la gloire et de l'admiration de ses contemporains, et les premiers volumes de son *Histoire naturelle* avaient produit la plus vive sensation en France et en Europe. Le reste de sa vie, consacré à son grand ouvrage, offre jusqu'à la fin et jusqu'à ses *Époques de la Nature*, le merveilleux spectacle d'un génie calme, maître de lui-même, confiant dans la science et dans l'avenir, au milieu d'une époque de troubles et de combats. La belle époque littéraire et philosophique de Voltaire, de Montesquieu et de Buffon eut aussi son moraliste dans Vauvenargues, qu'il ne faut pas trop accuser d'avoir été indulgent pour les passions humaines, qu'il faut plutôt louer d'avoir noblement cherché à les concilier avec la loi morale, à les tourner au profit des généreux penchants.

J.-J. Rousseau est le plus grand écrivain de la seconde moitié de ce siècle. Mais quel est l'ouvrage de Rousseau qui puisse être appelé un monument? Est-ce le *Discours sur les lettres*, ou le *Discours sur l'inégalité des conditions*, deux paradoxes académiques où sont contenus en germe tous les sophismes qu'il développa plus tard? Est-ce la *Nouvelle Héloïse*, roman né des circonstances, dont la première partie étouffe la vraie passion sous les théories déclamatoires, et dont la seconde languit à mesure que la vertu, la vérité et la nature y reprennent une place au moins imprévue? Est-ce le *Contrat social*, qui est l'utopie politique organisée? Est-ce *Émile*, où respire un certain idéal philosophique et religieux, mais qui affiche la prétention de refaire la société, sans parvenir seulement à la corriger? Rousseau a écrit d'admirables chapitres sur Dieu, sur l'homme, sur la nature : il n'a pas fait un livre, à moins qu'on ne veuille excepter ses *Confessions*, qui seraient un portrait admirable et profondément instructif de sa vie, de ses erreurs, de ses infortunes, s'il n'avait réussi par son orgueil à le rendre inutile (V. CONFESSIONS). Quand on lit Rousseau, on sent bien vite ce qui peut faire aimer l'homme et l'écrivain ; on voit moins clairement ce qu'il a légué à l'esprit français; mais s'il a fait la faute de ne pas songer au moins une fois à sa gloire dans la postérité, reconnaissons, pour être juste, qu'il a voulu souvent et qu'il a su plus d'une fois être utile à son siècle, à ses contemporains. Cet Alceste inattendu que la Suisse nous envoyait du fond de ses vallées étroites et pauvres, du bord de ses lacs où se plaît la méditation, fit entendre dans les salons de Paris l'éloge d'une vie plus simple et plus naturelle; il fut éloquent contre ce que le XVIIIe siècle aimait le plus : le luxe, le théâtre, les plaisirs de la société; le premier, à moins qu'on ne veuille faire une exception pour La Fontaine, il fit passer le sentiment de la nature et l'amour de la campagne dans ses descriptions; le premier dans son siècle il osa déclarer qu'il croyait en Dieu.

Si Rousseau n'a écrit que des chapitres, Diderot n'a écrit que des pages. C'est le caractère du temps. L'intérêt du moment, la passion présente, la nécessité du combat faisaient prendre la plume. Tour à tour déiste, athée, partisan de la Providence, mais toujours fougueux dans ses idées, et se dispersant, se prodiguant lui-même d'abord pour subvenir à ses besoins, puis pour entretenir son succès, curieux de toutes choses, de la philosophie, du théâtre, des arts, des métiers, Diderot est le patriarche des journalistes avant les journaux; un vif intérêt le suit partout où il se porte; mais il ne peut fixer ni lui-même, ni ses lecteurs; il est tout plein de brillantes théories, et c'est dans la pratique qu'il échoue. Les *Salons*, les *Lettres* à Mlle Voland ne sont ses meilleurs ouvrages que parce qu'ils devaient être des ébauches. Son collaborateur dans l'*Encyclopédie* et l'auteur du Discours préliminaire très-estimé qui en est l'introduction, d'Alembert, corrigeait l'impétuosité de son associé. Il avait hérité de Fontenelle, non-seulement le secret d'accorder ensemble le goût de la littérature et la pratique des sciences, mais la prudence et l'amour du repos. C'est ainsi que les lettres, devenues une arène sociale, politique, philosophique, se préparaient aux luttes du parlement et de la place publique.

RÉVOLUTION. — La vraie littérature de la Révolution est à la tribune : l'éloquence y est même trop littéraire. On voit qu'elle sort des académies et des colléges. C'est peut-être le défaut du génie français dans les assemblées; les esprits brillants y prennent aisément l'avantage sur les bons esprits. Vergniaud fut un esprit brillant; il avait les images, les mouvements oratoires, tout, excepté la fermeté de l'écrivain, de l'homme d'État. Mirabeau fut l'orateur complet. Éprouvé par les circonstances, longuement mûri par la solitude de la prison, et armé de toutes pièces par d'infatigables travaux, il parut avoir à la tribune la même universalité d'esprit qui faisait l'ambition et la gloire de Voltaire au fond de son cabinet d'étude. Voltaire n'est pourtant pas son maître : c'est J.-J. Rousseau qui fut le Platon de nos Démosthènes, et Mirabeau se plaît quelque part à le proclamer l'un des plus grands écrivains qui fut jamais. La prose ample et vigoureuse de l'*Émile* est la fée qui présida à la naissance de la plupart de nos orateurs politiques, et si elle ne put leur donner la sagesse, elle leur prodigua la passion et l'éclat des figures.

Durant tout le XVIIIe siècle, la littérature forme un grand courant qui aboutit aux innovations politiques. Arrivée au seuil des assemblées et au pied de la tribune, elle y abdique pour ainsi dire; elle s'absorbe et se perd dans le grand mouvement qui entraînait l'État, pour reparaître indépendante du torrent, maîtresse d'elle-même et transformée, aux premières années du XIXe siècle. Cependant, à l'exception des trois ou quatre années les plus orageuses, cet intervalle de dix ou quinze ans ne fut pas entièrement vide. Les lettres, reculant un in-

étant devant l'apparition de la barbarie, invoquèrent le droit d'asile, soit dans quelque sanctuaire privilégié, comme ce cercle d'amis appelé la Société d'Auteuil, soit dans la solitude, sous la mansarde studieuse de Bernardin de Saint-Pierre, soit même au théâtre, sous les auspices de la gaîté française, qui est la dernière à perdre ses droits dans le naufrage des libertés. Ce reste de littérature est comme un dernier regain du siècle qui finit; mais il fallait lui faire sa place à part, à cause du temps où il se produisit et du contraste qu'il présente, soit avec le siècle qu'il vient achever, soit avec les terribles jours dont il eut le spectacle. Douceur, modération, probité de l'âge d'or, pureté de mœurs, tendresse de sentiments, voilà ce qui respire dans les œuvres de Delille, de Ducis, d'Andrieux, de Collin d'Harleville. Après avoir adouci pour notre scène élégante quelques-unes des sauvages fiertés de Shakspeare avec Ducis, après avoir égayé le théâtre, spirituellement avec Andrieux, plus franchement avec Picard, non sans une pointe de sensibilité avec celui de Collin, la poésie française suivit ces modestes et honnêtes talents dans la retraite où ils attendirent de meilleurs temps. Delille, le prince de la versification, habile à mettre en vers les délassements de la société et les loisirs du coin du feu, comme dans le poëme de l'*Imagination*, et même à faire verser quelques larmes pas trop amères et surtout vite séchées sur les malheurs d'une époque lamentable, comme dans la *Pitié*, voilà le modèle de cette poésie agréable, surtout descriptive, où il y a plus d'esprit et d'industrie que de vraie beauté. Deux prosateurs sont les témoins de cette époque révolutionnaire. Le premier, héritier ingénieux de ce que le XVIIIe siècle avait conservé de bonnes traditions, et surtout du goût épuré de Voltaire, enseigna avec finesse, quelquefois avec émotion, non-seulement l'histoire, mais le métier des lettres : c'est Laharpe. Bernardin de Saint-Pierre, disciple de Rousseau, eut le secret de son coloris, sinon de son éloquence, et conserva le respect du style, les traditions de l'art, au milieu de la tourmente. Il en fut récompensé par la gloire d'avoir écrit *Paul et Virginie*, qui approche de la perfection, et les *Études de la nature*, qui sont un beau livre.

XIXe SIÈCLE. — Les lettres, durant les années les plus ardentes de la Révolution, gardèrent le silence ou furent un instrument politique, une arme au milieu de la mêlée des assemblées et des journaux. Par un contraste inévitable, ce qu'on appelle la littérature de l'Empire n'a été que l'essai d'un art, d'un passe-temps intellectuel, sans action et sans puissance dans la société. Cette absence de liberté et de pouvoir social ne fut pas même compensée par un peu d'innovation et de liberté littéraire. A la crainte d'exercer de l'influence sur le monde, on ajoutait celle de briser les formes et les traditions faussement classiques du siècle précédent. Ce n'est pas que cette époque, où la gloire française fut si grande, demeurât stérile pour la littérature; mais le vrai mouvement littéraire était pour ainsi dire en dehors de l'Empire. Il vivait à l'écart, ou à l'étranger, ou en exil, avec Joseph de Maistre, Chateaubriand, et Mme de Staël. Par des torts réciproques, cette séparation entre les lettres et le pouvoir fut presque complète : elle était sans doute nécessaire même à la littérature, pour l'habituer à ne s'adresser qu'à l'intelligence, à redevenir un art, tout en gardant une puissance légitime. La renaissance de l'art, tel est le caractère éminent du XIXe siècle. De grands talents ont été victimes de la lutte entre la puissance publique et les lettres; mais la littérature y a gagné, et elle a consolé par la gloire ceux qui en ont souffert.

Le XIXe siècle, né du sein de la Révolution, a commencé sa vie au milieu d'un vaste naufrage. Tout était détruit, et il fallait tout recommencer dans l'ordre des idées et des croyances. Joseph de Maistre, génie excessif, mais qui joint quelquefois la hardiesse de Pascal à l'élévation de Bossuet et à la vigueur de Rousseau, osa proposer au monde émancipé de se remettre sous le joug. Il nia le progrès et la liberté dans ses *Considérations sur la Révolution française*, dans le livre *du Pape*, et dans les *Soirées de St-Pétersbourg*. Il glorifia la théocratie, et prenant le contre-pied des idées de Voltaire, il accusa la réforme, la tolérance, la philosophie rationnelle de tous les maux de l'humanité, et dénonça la Révolution comme le fléau de la Providence. Les idées de Voltaire trouvèrent un adversaire plus sensé et plus heureux dans l'auteur du *Génie du Christianisme*. Tandis que De Maistre attaquait Voltaire, Chateaubriand le réfuta. Il démontra que le christianisme, au lieu de causer les maux de l'humanité, les a soulagés, au lieu d'appauvrir l'intelligence, l'a agrandie. C'était prendre la défense de la religion avec des armes mondaines, ce qui peut avoir son péril; mais il allait au plus pressé, et empruntait ses armes à l'ennemi même. A des poëmes et à des livres impies, il opposait des poëmes et des livres, mais dont la piété faisait le caractère. Du même coup il remplissait le vide immense des esprits et des cœurs. Le *Génie du Christianisme* est, sans contestation, l'œuvre du XIXe siècle qui a laissé la trace la plus profonde dans l'esprit français. *René* est le plus parfait modèle de ces romans particuliers à notre siècle, où l'auteur raconte ses propres sentiments et son âme, sinon ses aventures. Dans ces ouvrages, la passion prend les proportions de la fatalité; la liberté humaine y succombe avec complaisance, et la mélancolie ou le désespoir sont les dieux qui viennent dénouer l'action du drame. *Les Martyrs*, épopée en prose destinée à servir d'épreuve à la théorie du Génie du christianisme, demeurent au-dessous de la théorie, et contiennent cependant quelques-unes des plus belles pages descriptives ou historiques de notre siècle. L'Orient n'a jamais été mieux peint que dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Chateaubriand, avec le bon sens et la raison publique, s'est tenu entre De Maistre et Mme de Staël. Celle-ci n'ayant pas ressenti bien profondément la leçon terrible de la Révolution, s'imagina qu'on pouvait satisfaire aux besoins impérieux des âmes avec des raisonnements. Elle continua, en les modifiant, les traditions du siècle passé, et crut que les passions contenaient en elles-mêmes de quoi les guérir : telle est la pensée du livre de l'*Influence des passions*. Avec une rare puissance de souffrir, elle concilie une foi exagérée dans la métaphysique, et mêlant les sophismes ingénieux aux mouvements de la sensibilité, elle offre pour toute espérance aux cœurs désabusés la douteuse théorie de la perfectibilité. Elle applique plus heureusement cette doctrine à l'histoire des lettres dans son livre *De la Littérature*. Malgré beaucoup d'erreurs qui accusent l'imagination facile d'une femme, cet ouvrage présenta pour la première fois des vues originales sur les littératures du Nord, qu'elle développa avec une supériorité magistrale dans *l'Allemagne*. Voilà ce qui appartient en propre à Mme de Staël. Chateaubriand, d'ailleurs favorable aux innovations, rajeunissait la tradition littéraire en se rapprochant du XVIIe siècle par l'esprit comme par la langue. Mme de Staël a pris l'initiative de la réforme en proposant l'imitation de l'Allemagne et de l'Angleterre. Les deux romans de *Delphine* et *Corinne* sont aussi personnels que *René*. L'une et l'autre héroïne exprime l'idéal de beauté, d'amour et de gloire, vers lequel l'auteur aurait voulu s'élever au-dessus des règles ordinaires de la société. Poussée toute sa vie par l'ambition de faire école, elle a consigné dans les *Considérations sur la Révolution française* sa théorie sur la monarchie parlementaire. Mme de Staël, plus philosophe et plus novatrice, Chateaubriand plus fidèle au simple bon sens et à l'esprit français, sont les deux noms qui dominent encore les doctrines de notre siècle.

Les auteurs du *Génie du christianisme*, de *l'Allemagne*, et des *Soirées de Saint-Pétersbourg* marquent suffisamment pour les lettrés l'éclatant début du XIXe siècle. Mais quelle lacune ne laisserait-on pas dans l'histoire de l'intelligence au début de ce siècle, si l'on oubliait un nom qui s'impose à toutes les admirations, et que le politique, le guerrier, le législateur, dans toutes les avenues où ils sont engagés, aperçoivent toujours dans la perspective, et, à mesure qu'ils en approchent, trouvent toujours plus grand? Napoléon Ier n'est pas seulement le créateur d'une éloquence militaire dont on n'avait pas d'idée jusque-là, magique parole qui avait le secret d'élever jusqu'à l'idéal des âmes aussi incultes qu'elles étaient héroïques : à côté de ces monuments gravés comme avec la pointe du glaive sur un marbre indestructible, combien de pages simples et fortes, avec des traits de lumière et des éclairs d'imagination, dans ses *Bulletins*, dans ses *Discours*, dans ses *Mémoires* et sa *Correspondance!* Tout nom languirait auprès de celui de Napoléon, et cependant il en est encore un, et c'est le dernier, qu'il faut placer au seuil de ce siècle, quand on veut énumérer les quatre ou cinq génies qui ont présidé de près comme de loin à tous ses efforts, à toutes ses recherches. A côté du général Bonaparte, on voyait assis à l'Académie des Sciences un naturaliste qui, dans ce passage d'une société détruite à une société nouvelle, étudiait silencieusement les effrayantes catastrophes du globe que nous habitons. Georges Cuvier, écrivain facile et lumineux, a légué non moins à la langue française

qu'à la science les *Discours sur les révolutions du globe*, et les *Éloges historiques des savants*, et a continué pour notre siècle les traditions littéraires de Fontenelle et de Buffon.

Nous sommes parvenus à l'époque contemporaine; pour les noms que nous allons citer, la postérité a déjà commencé, sinon celle qui est derrière la tombe, du moins celle qui vient après une vie déjà complète et des œuvres déjà jugées. Nous choisissons les hommes dont la mort laisse une grande place inoccupée, les livres dont la suppression serait pour l'esprit français une perte sérieuse.

La poésie lyrique est la partie la plus belle et la plus pure du mouvement littéraire dont nous avons été les témoins. Que deviendraient l'éclat et la gloire de cette école nouvelle appelée *romantique*, sans le nom de M. de Lamartine, qui ne s'était pas inféodé à sa puissance, mais qu'elle réclamait avec tant de raison, sans les *Méditations* et les *Harmonies*, dont les vers spiritualistes inauguraient l'idée de l'âme et de Dieu dans la poésie renouvelée, et gagnaient les cœurs par une voluptueuse mélancolie autant que par les accords les plus élevés? Et l'épopée moyenne et presque rustique de *Jocelyn* n'est-elle pas un des plus heureux fruits de cette poésie rapprochée des sources naturelles? Les *Odes et Ballades*, les *Orientales*, les *Feuilles d'automne* de M. Victor Hugo sont le fond même de cette école qui avait toute la vie surabondante comme tous les défauts généreux de la jeunesse. Plus de force que de finesse, plus d'éclat que de distinction et de mesure, plus de couleur que de pensée, le bonheur de vivre, de jouir de son talent et de la nature, tous les caprices de la vingtième année, sont les caractères de cette muse à laquelle on n'aurait souhaité que le secret de savoir vieillir en se modifiant. Cette ténacité opiniâtre de la forme s'est communiquée aux idées du poëte, depuis le jour où il a émigré de la foi et du culte du passé vers d'autres autels. Des *Chants du crépuscule* à la *Légende des siècles*, la double chimère romantique et humanitaire le retrouve toujours aussi fidèle. Il y a un monde et un siècle entre M. Victor Hugo et Béranger. Celui-ci a une timidité qui frise trop le rivage de la prose, et son refrain, quoiqu'il ait aussi la religion de l'art, songe aussi beaucoup à l'action politique qu'il exercera. Mais peut-on imaginer notre siècle sans le chansonnier populaire? D'ailleurs sa politique a l'idéal : il chante le passé; il est le vrai poëte de la République et de l'Empire. Il y a moins de distance de Béranger à Alfred de Musset, et de Lisette à Ninette ou Ninon. L'auteur de *Rolla* et des *Nuits* a moins d'élévation que Lamartine et moins d'éclat que Victor Hugo; mais le mouvement lyrique et le désordre de la passion ne peuvent y étouffer un certain accent gaulois qui le rend cher aux lecteurs français, et son amour désintéressé de l'art n'a pas peu contribué à le rendre populaire. Dans le chœur sacré des poëtes il y a encore des coryphées que l'avenir peut-être placera sur le premier plan. Les uns ont pris un sentier nouveau à travers le domaine de la pastorale; les autres ont aiguisé le tranchant de la satire sur le pavé des révolutions; celui-ci a prêté son vers aux divines paroles de l'Évangile, celui-là a cherché un idéal loin des routes battues dans l'idée même et dans la religion de la poésie. Le chœur est assez nombreux pour se former à lui-même un auditoire : et de temps en temps les recueils périodiques, les feuilletons ou l'Académie Française en font parvenir quelques échos à la masse du public. Voilà pour la poésie, qui est le plus beau titre du XIXe siècle.

Au théâtre, nous ne trouvons qu'un grand nom, celui de l'auteur des *Orientales*, et là il s'est rendu plus célèbre par sa théorie du drame mêlé de tragédie et de comédie que par ses conquêtes réelles. Une seule fois, dans *Hernani*, il a essayé de conserver au drame un certain air de beauté morale dont la tragédie n'avait jamais manqué : mais la passion était absente. Il s'est passé absolument de cet idéal dans *Marion Delorme*, dans *Lucrèce Borgia* et dans les autres, où il a cru que la passion violente, sans les nobles luttes de la liberté humaine, pouvait suffire à l'intérêt.

Le grand nom au théâtre n'a pas été le plus heureux. La scène française gardera sans doute la mémoire de quelques autres, plus inégaux entre eux par le talent que par le succès. De ces esprits divers, un seul peut-être a été tout ensemble écrivain et auteur dramatique populaire : c'est Casimir Delavigne. Peu original, mais amoureux de perfection, et faisant des compromis avec Shakspeare à condition de demeurer, par le style et par la langue, le religieux disciple de Racine, Casimir Delavigne a été classique à la manière de Voltaire dans les *Vêpres siciliennes*, et romantique avec mesure dans *Marino Faliero* et *Louis XI*; même poétique prudente dans la comédie de l'*École des Vieillards* : il a tenu un juste milieu au théâtre, comme en politique il a été le poëte du juste milieu. Au-dessous du public de Casimir Delavigne, s'est formé le public de Scribe, moins littéraire et satisfait de ces petites comédies d'un horizon borné, mais riantes et variées, qui perpétueront la renommée de l'auteur du *Mariage de raison*. Puis, quand la hiérarchie théâtrale va rejoindre toutes les autres, et que la bourgeoisie règne et domine sur la scène comme partout, Scribe, toujours bourgeois par le style, mais avec une perspective agrandie, rencontre deux ou trois fois la vraie comédie de son temps, celle des ambitieux et des conspirateurs; il grandit avec la scène et devient l'auteur de *Bertrand et Raton*. Faut-il nommer M. Alexandre Dumas qui, avec les dons d'un poëte dramatique, déjà manifestes dans *Henri III*, a voulu n'être qu'un homme d'esprit et y a complétement réussi? Après avoir épuisé dans le drame une fougue violente, presque africaine, et qui fait penser à quelque chose comme Othello lui-même faisant des drames de cette même main dont il étrangle Desdemona, il semble s'être tourné vers les lauriers de M. Scribe, et il lui en a dérobé quelques-uns. Aujourd'hui tous les systèmes ont été essayés et abandonnés : la tragédie et le drame en vers, après s'être disputé la scène dans un duel, où ils sont restés blessés tous deux, mais où les derniers coups ont encore été portés par la tragédie, la tragédie et le drame semblent avoir abdiqué en faveur de la prose et de la comédie tour à tour gaie ou larmoyante.

On pourrait dire que le roman est l'alpha et l'oméga des lettres modernes : notre littérature d'imagination en est sortie par la poésie sous toutes les formes et par le théâtre; on dirait qu'elle y rentre après avoir usé tous les autres genres. L'imagination ne connaît plus en quelque sorte d'autre carrière : tant celle-ci est populaire et universelle, tant elle se prête aux convenances du goût public comme à celle du volume et du feuilleton! De même que les paladins de Charlemagne peuplent les romans du moyen âge à côté des fabliaux hantés par les bourgeois et par les vilains, de même le roman de l'idéal et celui des réalités délectent tour à tour les arrière-neveux des Français du XIIIe siècle. M. Alfred de Vigny a demandé tantôt à l'histoire, tantôt à la mission du poëte, tantôt à l'honneur militaire, un texte pour une imagination un peu dédaigneuse mais toujours distinguée. Il faut à M. Victor Hugo une nature à part pour y loger des héros démesurés par leur force ou par leurs passions; il les recule dans le moyen âge, ou aux extrémités du monde, ou dans le monde des utopies qui est encore plus loin. George Sand ne grandit pas, elle hausse ses héroïnes au-dessus de la vérité et quelquefois au-dessus des lois de la morale; mais l'amour du beau l'a plus souvent ramenée à l'amour du bien. L'idéal ne manque à aucun de ces trois romanciers, ni à quelques-uns des esprits délicats ou élégants qui ont choisi parmi ceux-ci leur modèle. Henri Beyle, connu sous le pseudonyme de Stendhal, a tiré d'un mélange de scepticisme voltairien et de passion italienne le roman des réalités qu'il a créé parmi nous. Il a été suivi dans cette direction avec une fougue de pinceau désordonnée et un style énergique jusqu'à la barbarie par Balzac, le moins scrupuleux de nos conteurs, mais celui qui a donné le plus de vie à ses personnages. Il a été imité avec plus de froideur, mais avec un talent magistral et une plume savante par M. Mérimée. On s'est jeté sur les traces de ces trois romanciers, surtout du second, et quelques-uns y ont trouvé par surprise une renommée bruyante. Entre ces deux écoles il faut placer ceux qui ont à leur tête M. Alexandre Dumas, qui n'ont eu d'autre but que celui d'amuser, d'autre principe que la curiosité des lecteurs, d'autre foi que leur esprit; après le nom de M. Dumas, à peine en est-il un autre qui surnagera dans ce torrent qui coule presque seul entre les colonnes des journaux depuis vingt ans.

Un siècle de débats et de révolutions mûrit ou attriste les esprits et les détourne des plaisirs de l'imagination vers les œuvres sérieuses : malgré le renouvellement inespéré de la poésie, la prose occupe encore la plus grande place dans notre littérature contemporaine. Bien plus, elle justifie mieux que jamais le nom d'éloquence dont l'usage a fait son synonyme : la forme oratoire a la prépondérance; le parlement, la chaire, l'enseignement sont devenus les centres principaux de la littérature fran-

çaise; elle semble oublier qu'elle était, sinon la sœur, du moins la collatérale de la conversation.

Tout converge vers la tribune politique, et, quand elle se tait, il semble que son silence ne soit destiné qu'à préparer de nouveaux noms à ses fastes. L'instruction publique, renaissante à l'abri de l'Empire, a donné au parlement Royer-Collard et M. Guizot, l'un, homme de principes, présentant l'image d'un Platon à la tribune, esprit peu flexible, mais s'élevant parfois à une sorte de sublime dans la métaphysique sociale et politique; l'autre, homme d'État, génie à la fois étendu et dogmatique, élevé et positif, ne manquant jamais de quelque théorie pour éclairer un sujet et entraîner les convictions. La presse a fourni pour sa part Benjamin Constant, le plus spirituel et le moins convaincu de nos orateurs politiques, et M. Thiers, intelligence lucide et facile, qui semble, comme Voltaire à ses lecteurs, communiquer toujours quelque chose de ses dons à ceux qui l'écoutent, et de temps en temps l'étincelle sympathique. La tribune a emprunté au barreau, sans le lui ôter tout à fait, l'orateur le plus accompli, celui qui rappelle le mieux Mirabeau et l'éloquence antique, M. Berryer; elle a ôté à la poésie M. de Lamartine, l'orateur aux vives images, et à l'apologie désintéressée du catholicisme le talent passionné de M. de Montalembert. Ce mouvement ascendant vers la tribune a pu s'interrompre; il n'a pas cessé : une liberté plus limitée a rouvert la carrière à quelques noms qu'il appartient seulement à l'avenir de consacrer.

Mais si la tribune enlève de grands talents à la littérature, elle les lui rend quelquefois plus parfaits, et ses enseignements profitent à tous, même à ceux qui ne portent pas de ce côté leurs ambitions. La science politique et l'histoire en ont tiré grand profit, et c'est là sans doute le lot le plus riche du XIXᵉ siècle. Parmi nos historiens, il en est qui n'ont vu dans l'histoire que l'école des hommes d'État : tel est le trait commun de MM. Guizot et Thiers, ces deux esprits si différents. Le premier s'exerçait, dans l'*Histoire de la civilisation en Europe*, aux puissantes généralités qui saisissent les intelligences flottantes d'une assemblée, tandis que sa pensée amoureuse de l'ordre, plus prompte à connaître les ressemblances que les différences des hommes et des choses, demandait à l'*Histoire de la Révolution d'Angleterre* le dernier mot de notre révolution. L'*Histoire de la Révolution française* a été pour M. Thiers l'initiation aux secrets du gouvernement de son pays : ressorts intérieurs des parlements, administration, finances, stratégie guerrière, tout y est déjà, quoique développé avec moins de largeur que dans l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*. Ce dernier livre, qui s'achève sous les yeux de l'Europe attentive, a valu à son auteur le titre d'*historien national*, donné par un critique assis sur le trône, et confirmé par la France. Mettons à leur suite, mais plus près de M. Guizot que de M. Thiers, le publiciste de Tocqueville, l'auteur de *la Démocratie en Amérique*, un arrière-neveu de Montesquieu, par la sagacité, si ce n'est par le style et la couleur.

A côté de ces historiens orateurs ou hommes d'État s'est élevée toute une école d'écrivains qui ont fait de l'histoire non pas seulement une science philosophique ou politique, mais un art qui trouve en lui-même sa meilleure récompense. M. Mignet est comme le lien naturel de cette école avec la précédente. Malgré des débuts tout politiques, ses ouvrages d'histoire, et entre autres un livre européen sur la Révolution, sont demeurés le but final de ses travaux; et cependant, comme si l'orateur persistait invinciblement dans l'historien, il a marqué d'un cachet plus personnel ses biographies de publicistes et de philosophes qui sont encore des discours. Des exemples plus ou moins brillants ont changé la face de l'histoire, soit en ressuscitant avec la baguette de l'imagination les siècles les plus profondément ensevelis dans la poussière du passé, soit en appelant à la lumière les multitudes infimes des hommes et les masses obscures des choses, effacées jusque-là par les rois, par les généraux, par les batailles. Deux maîtres ont excellé dans ces deux genres : Augustin Thierry, historien patriote et original, a rappelé à la vie tantôt les ancêtres ignorés de notre *Tiers-État*, tantôt les races éteintes dans l'oppression, comme dans la *Conquête de l'Angleterre*. M. Michelet fait monter le chœur des classes populaires sur le théâtre de l'histoire; mais le dithyrambe l'emporte, et dans ces évocations brillantes on perd quelquefois le sentiment de la réalité.

Une autre tribune, la chaire évangélique, entourée du silence de l'attention, est fortifiée d'une littérature militante qui a eu beaucoup d'éclat. L'avenir ajoutera peut-être quelque autre nom à celui de l'auteur de l'*Essai sur l'Indifférence*, Lamennais, défenseur impérieux et tyrannique de l'Église, dont le retour imprévu a plus étonné le monde que les esprits réfléchis. Écrivain qui a peu d'égaux dans ce siècle, il n'avait pas le don de la parole, et pourtant c'est lui qui l'a fait jaillir dans un célèbre disciple, aussi sensé que sa parole est vive et hardie; ce sont ses écrits qui ont fait monter les degrés de la chaire au P. Lacordaire, le vrai orateur des générations religieuses de notre temps.

Reste une troisième tribune, celle de l'enseignement, quelquefois rivale de la tribune politique; elle a d'abord marqué l'avénement d'une philosophie spiritualiste. M. Cousin a le don de la passion : il a communiqué et répandu l'amour de la philosophie; son livre, *Du Vrai, du Beau, du Bien*, contient toute la fleur de l'enseignement le plus populaire dont l'Université ait gardé la mémoire. Ce talent d'orateur lui a donné la meilleure place entre son maître Royer-Collard, méditatif comme tous les inventeurs, et son disciple qui est aussi un maître éminent, le psychologue ingénieux et sincère, Jouffroy. L'exemple donné porte encore aujourd'hui ses fruits; la philosophie de nos jours est studieuse : dans les écoles comme au dehors, elle a la curiosité de la science et un rare talent de bien dire, plus que l'originalité de la doctrine. Mais si le mouvement général de la littérature actuelle ne nous trompe pas, l'histoire littéraire et la critique sont le vaste domaine commun où notre génération laissera le plus de souvenirs de son goût, de son génie et de ses idées. Soit qu'une époque plus mûre de réflexion et d'analyse succède toujours à une époque plus jeune qui a vu le libre essor de l'imagination, soit qu'un public nombreux et lettré formé par les écoles laisse au grand nombre les romans et préfère un art qui lui apporte un peu de science positive avec les jouissances de l'esprit, soit enfin que les *Revues* et les journaux, qui ne veulent être ni des livres ni des feuillets jetés au vent, se prêtent merveilleusement à ce genre d'études, la critique est le trait général de notre temps : poëtes, philosophes, romanciers même, tous plus ou moins finissent par la critique; quelques-uns même ont commencé par là. L'enseignement n'a pas tout créé dans cette partie du trésor littéraire : quelques-unes des idées les plus neuves ont jailli d'ailleurs; mais ce que la scène ou le livre ont lancé d'original ou d'imprévu dans la circulation, la chaire l'a jugé, rectifié, développé, et la meilleure part de ces conquêtes définitives appartient à un maître dont la plume a autant d'autorité que sa parole. Parmi plusieurs noms célèbres, l'histoire littéraire et la critique n'en ont pas rencontré de plus brillant que le nom vénérable de M. Villemain ; elles n'ont pas produit de livre plus éloquent que le *Tableau de la littérature française*. Entre les disciples de ce maître, je ne dis pas les imitateurs, aucun n'a plus approché de lui par le talent pur et facile, comme par les bonheurs de la plume et de la parole, que l'auteur du *Cours de littérature dramatique*, M. Saint-Marc Girardin. Nous aimons à terminer cet abrégé de l'histoire de la littérature française par les deux écrivains qui l'ont le mieux racontée, l'un, M. Désiré Nisard, esprit délicat et sévère dans son *Histoire de la littérature*, qui a été un rappel vigoureux, et, en fin de compte, triomphant, aux principes littéraires du XVIIᵉ siècle; l'autre, M. Sainte-Beuve, esprit peu affirmatif, mais étendu, plein d'une érudition exquise, quoiqu'elle soit immense, talent inépuisable et toujours jeune dans une infinité d'écrits devenus populaires, mais surtout dans ses *Causeries du lundi*.

Un mot suffira pour nous résumer. Le XVIIᵉ siècle a été le siècle de l'art; il s'est complu dans la perfection littéraire; le XVIIIᵉ siècle, grande époque aussi, y a mêlé des ambitions qui ont rompu le juste équilibre entre la pure littérature et l'action philosophique et politique. Avec les œuvres que nous avons énumérées, le XIXᵉ siècle a quelque droit de ne pas craindre le jugement de l'avenir. La littérature de nos jours a renouvelé l'art; son devoir est désormais de concilier l'intérêt de cet art avec celui de sa puissance sociale.

Ouvrages à consulter : *Histoire littéraire de la France*, commencée par les Bénédictins, et continuée par l'Académie des inscriptions et belles-lettres; le *Siècle de Louis XIV*, par Voltaire; le *Lycée* de Laharpe; Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge* et *Tableau de la littérature au* XVIIIᵉ *siècle;* Saint-Marc Girardin, *Tableau du* XVIᵉ *siècle* et *Cours de littérature dramatique;* Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, Sainte-Beuve, *Tableau du* XVIᵉ *siècle*, *Portraits littéraires*, et *Causeries du lundi*, etc. L. E.

FRANÇAISES (Monnaies). 1° *Période gauloise et gallo-romaine.* — Les plus anciennes monnaies frappées en Gaule sont des monnaies massaliotes; elles offrent une grande analogie avec les autres monnaies grecques du même temps (v[e] siècle avant notre ère); de telle sorte qu'on ne peut les considérer comme le commencement du monnayage national. Dans leurs invasions en Grèce et en Macédoine, les Gaulois firent un riche butin qu'ils rapportèrent avec eux, et dont la meilleure partie devait consister en pièces d'or. Ces pièces, les seules qui circulassent alors dans le monde hellénique, étaient désignées sous le nom de *Philippes*, à cause du prince, le père d'Alexandre le Grand, qui les avait fait fapper au type de la tête d'Apollon au droit, et d'une Victoire conduisant un bige au revers, avec son nom ΦΙΛΙΠΠΟΥ.

Les statères macédoniens circulèrent en Gaule. Bientôt ils furent imités, contrefaits. La fraude fit introduire dans le métal de fabrication l'argent que l'on mêla à l'or, alliage que les numismatistes nomment *electrum*. L'ignorance des monétaires rendit l'imitation de plus en plus grossière, tandis que des idées nationales ou religieuses faisaient substituer au type consacré par la monnaie grecque, d'autres types, des objets ou des animaux, symboles nationaux ou religieux. Mais il n'en est pas moins évident que la monnaie gauloise a commencé par être une imitation de la monnaie grecque, du statère de Philippe.

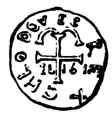
Le contact de Rome avec la Gaule introduisit dans ce dernier pays l'influence chaque jour croissante des mœurs et de la civilisation romaines. Sur les monnaies, les lettres latines s'unirent aux lettres grecques, et peu à peu les firent disparaître; on adopta les biges, les têtes de dieux ou de déesses, les aigles qui figurent sur les monnaies consulaires. A l'époque où César va entreprendre la conquête de la Gaule, le monnayage gaulois a atteint son plus grand développement. Voici ses principaux caractères : d'une part, le groupe des monnaies gallo-grecques, telles que celles de Marseille, Avignon, Béziers, etc., ont des légendes grecques; de l'autre, les monnaies gallo-romaines sont latines par leurs légendes et leurs types, comme celles de Bourges, Saintes, Tours, Rouen, Lyon, etc.; et en face de ces deux groupes, la masse des monnaies véritablement gauloises, qui ne portent ni légendes, ni signes alphabétiques. Parmi les types qu'on trouve le plus communément sur ces dernières, nous signalerons dans la campagne d'Amboise, aux environs d'Angers, dans les provinces centrales voisines de la Loire, le bœuf couché, symbole du travail des champs; ailleurs, c'est le cheval libre, symbole d'indépendance, le cheval au repos, symbole de richesse par l'élève du cheval, etc. Ces types se compliquent de signes qui indiquaient la localité, la date de l'émission de la monnaie, ou une signification perdue pour nous, tels qu'une roue, un cercle, un X, un triangle, un pentagone, un croissant, une plante ou une fleur. Des noms de chefs se rencontrent sur plusieurs, entre autres celui de VERCINGETORIX sur une suite de pièces d'or trouvées vers 1840, à Pionsat en Auvergne.



Avec la domination romaine disparaissent les types locaux. La solennelle figure des empereurs, les vertus divinisées au revers, telles que Constance, Magnanimité, Justice, Clémence, etc., se substituent aux symboles gaulois. La Gaule devenue romaine adopte la langue et les arts des vainqueurs. Elle arrive sous ce règne à une supériorité attestée par les monnaies de Tétricus et de Postume, avec lesquelles ne sauraient entrer en comparaison les monnaies romaines du même temps, exécutées dans les autres parties de l'Empire.

Monnaies mérovingiennes. — L'altération du type et du travail artistique de la monnaie romaine suit la décadence de l'Empire; mais tel est le prestige exercé par le nom de l'empereur, que les conquérants barbares le subissent eux-mêmes : ils n'osent changer la monnaie à laquelle les peuples sont habitués, et elle continue à circuler, à être le signe des échanges, avec la tête impériale au droit et la Victoire au revers, lorsqu'il n'y a plus ni Empire à Rome, ni empereur. Childebert I[er] en Neustrie, Théodebert en Austrasie, sont les premiers qui ont osé mettre leur nom sur la monnaie, en conservant toutefois les anciens types. — Cet exemple de l'usurpation du droit monétaire sur les empereurs fut bientôt suivi. Nous connaissons aujourd'hui 1,800 *triens* mérovingiens, portant des noms différents de lieux et de monétaires. Le *triens* est le tiers du sou d'or ou *aureus;* il vaut à peu près 33 francs de notre monnaie. C'est la moins rare des pièces mérovingiennes.

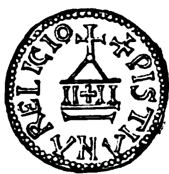




Le *saiga*, monnaie d'argent valant à peu près 2 francs 50 centimes, appelé aussi *denier*, était le douzième du *sou* d'argent, monnaie de compte. Peu usité dans le VII[e] siècle, il le fut davantage au VIII[e], et devint la monnaie courante sous les Carlovingiens, alors que disparaissait presque entièrement la monnaie d'or, le *triens*, tiers de sou, le *semis*, demi-sou, et l'*aureus*, sou d'or. Les monnaies mérovingiennes présentent d'ordinaire, au droit, une tête de profil, d'une exécution barbare; au revers, on voit une croix haussée sur des degrés, fichée sur un globe, et accompagnée d'objets accessoires, terminée par une espèce d'ancre qui n'est qu'un reste du chrisme dégénéré.

Monnaies carlovingiennes. — La monnaie d'or est excessivement rare; le denier et le demi-denier ou obole sont les principales monnaies du temps. Il fallait 20 deniers pour faire un sou, et 12 sous pour faire une livre. Le type monétaire a changé : au lieu du nom du monétaire, on vit le nom du roi, et au revers le nom de la ville. Les deniers de Charlemagne montrent au droit le monogramme du prince, le plus souvent accompagné du titre de roi; au revers, l'image d'un temple symbolise la religion chrétienne, *religio christiana.*





Sous Charles le Chauve, le denier porte le monogramme Carolin CARLVS, entouré de cette légende : GRATIA DI REX, avec le nom de la localité au revers et la croix haussée. — La légende adoptée par Louis le Bègue rend les pièces faciles à distinguer : MISERICORDIA DI REX. Du reste, de Charlemagne à Eudes, la monnaie a un caractère à peu près uniforme. Vers la fin des Carlovingiens, les usurpations du droit monétaire et les falsifications se multiplient. Quelquefois elles amènent de bizarres rapprochements : ainsi, sur des monnaies de Hugues Capet, frappées à Senlis, on trouve la légende ordinaire : GRATIA DI REX, et, dans le champ, des deux côtés de la croix, ODO DVX. D'autres deniers de Hugues Capet, frappés à Paris, portent la légende modifiée autour du monogramme : GRATIA DI DVX.

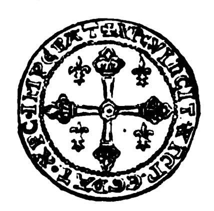




Monnaies capétiennes. — La monnaie d'or avait été abolie par Pepin. La monnaie d'argent pur disparaîtra au XII[e] siècle, sous les Capétiens, et sera remplacée par un alliage appelé billon. Nous sommes au milieu de la confusion de la période féodale. Dans cette période de l'usurpation du droit monétaire par les seigneurs, on distingue cependant trois âges : 1° les seigneurs frappent monnaie au nom du roi (sous les Carlovingiens); 2° les seigneurs frappent monnaie au type royal, mais en leur nom propre (sous les Capétiens); les monnaies, celles de Châteauroux, par exemple, portent le monogramme carlovingien dégénéré; 3° les seigneurs frappent monnaie au type particulier de leur province et en leur nom. Alors le roi lui-même semble exercer le droit monétaire comme

seigneur plutôt que comme roi. Il n'inscrit ses titres que sur la monnaie de Paris; ailleurs il respecte le type local; sur la monnaie de d'Orléans, il ne met pas même son nom. — Avec Philippe-Auguste, cette situation change en même temps que le rôle du pouvoir royal. Le roi frappe monnaie comme roi; il veut que cette monnaie ait cours partout, tandis que celle des seigneurs ne pourra sortir de leurs domaines. En même temps il adopte pour ses États des empreintes uniformes. Il décide que les monnaies frappées à l'abbaye de S[t]-Martin de Tours, au type *tournois* du portail carlovingien, auront cours dans le Sud, et que les deniers frappés à Paris, les *parisis*, auront cours dans le Nord. Sous ses successeurs, on ne frappe plus dans le domaine royal que des *parisis* avec la légende : PARISIVS CIVIS, ou des *tournois*, de gros tournois, TURONVS CIVIS. Du reste le système monétaire établi par Charlemagne n'est pas changé essentiellement; seulement le sou, appelé désormais *gros*, devient monnaie réelle; la monnaie d'or reparaît sous les noms d'*agnel*, de *masse*, et de *royal*, valant 20 sous ou une livre.





La monnaie royale donne la mesure de la loyauté consciencieuse du caractère du souverain, ou révèle les fluctuations de la fortune de la royauté. D'un titre élevé et incorruptible sous Louis IX, elle s'altère fréquemment sous Philippe le Bel, Philippe de Valois, Jean, Charles VI, Charles VII. Cependant, ce qui prouve qu'elle est, malgré ses altérations, supérieure aux monnaies féodales et recherchée de préférence par les populations, c'est le soin que mettent les seigneurs qui possèdent encore le droit de frapper monnaie, de donner à leur monnaie l'aspect de la monnaie royale. Depuis S[t] Louis, le sou d'argent s'appelait *gros*, le denier *petit tournois*. Il se trouve un assez grand nombre de ces monnaies frappées par Henri V et surtout par Henri VI d'Angleterre, où ils prennent le titre de roi de France. Louis XI, le grand adversaire de la féodalité, porta le dernier coup à la monnaie locale : en même temps, il réformait la monnaie royale si longtemps altérée. Sur ses écus et sur ses blancs, il fit graver un soleil au-dessus de la couronne; de là le nom d'*écus au soleil* donné à ces espèces que la bonté de leur aloi fit pendant longtemps rechercher. Ses successeurs, Charles VIII, Louis XII, François I[er], frappèrent à leur nom des monnaies en Italie pendant les expéditions qu'ils conduisirent dans ce pays, en adoptant toutefois les types des monnaies italiennes. Louis XII introduisit une innovation grave, imitée de l'Italie, il fit graver son effigie sur des monnaies d'argent, qui reçurent pour cette raison la dénomination de *testons*, *demi-testons*. Une autre innovation qui date de François I[er] et qui, comme la précédente, devint définitive, acheva de donner à la monnaie moderne un aspect tout à fait différent de celle du moyen âge, c'est l'usage de mettre sur la pièce la date, le millésime de sa fabrication. Du reste, à mesure que l'action de l'autorité royale s'étend et se fortifie, l'intérêt historique de la monnaie s'affaiblit; cependant les pièces de la Ligue attestent, à l'appui des témoignages des historiens, les prétentions des factieux. Sur un écu d'or frappé, en 1562, par les Calvinistes assiégés dans Rouen, le nom du roi a été supprimé, afin que cette suppression témoignât de la séparation qui venait de se faire entre les meneurs du parti huguenot et la royauté, dont les projets de centralisation gouvernementale contrariaient les vues. Plus tard, sept ans après la mort du cardinal de Bourbon, on frappe encore monnaie au nom de Charles X. — Mais le changement le plus grave, le plus radical, devait se produire dans la fabrication même de la monnaie. Rien d'irrégulier comme le flan des monnaies féodales et royales jusqu'à Henri II, et on conçoit combien cette irrégularité était favorable à la falsification et à la rognure des espèces, puisqu'il ne sortait pas du marteau deux pièces absolument semblables et du même poids. Henri II, en 1547, créa « un tailleur, sculpteur et graveur des formes et figures des monnaies de France, » imposant à tous les ateliers monétaires les coins taillés, sculptés et gravés par le graveur général. Des hommes du plus grand mérite, comme Marc de Béchot, Aubin Olivier, et un artiste hors ligne, un des maîtres dans l'élégance suprême de la Renaissance, Étienne Delaulne, furent chargés de la composition et de la fabrication de la monnaie, qui, grâce au *moulin* substitué au marteau, arriva à l'uniformité, à la régularité de la forme et à l'identité du poids; on ignore les motifs qui, après l'année 1560, firent abandonner le moulin. Henri II, pour prouver quelle sollicitude il portait à la réformation des monnaies, avait érigé la Chambre des monnaies en Cour souveraine, par édit de janvier 1551. Mais cette circonstance qui paraissait favorable à la fabrication de la monnaie faillit en arrêter les progrès. Nicolas Briot, graveur général, ayant proposé, en 1616, le balancier qu'il avait inventé ou perfectionné, la Cour s'opposa par tous les moyens à son adoption. La magnifique collection de la Bibliothèque impériale possède un certain nombre de médailles, de monnaies et de jetons qui proviennent des essais faits par Briot entre 1616 et 1625, et qui, par la régularité parfaite de la tranche, la netteté de l'empreinte, l'excellence artistique du travail, sont bien supérieures aux espèces alors en circulation. Mais tous les efforts de Briot échouèrent contre l'entêtement stupide d'une Cour qui craignait peut-être de perdre en importance, si on adoptait un moyen mécanique dont la conséquence eût été de diminuer le nombre des ouvriers, ses subordonnés, et de faire monnayeurs ses justiciables. Dégoûté des obstacles insurmontables qu'il rencontrait, Briot passa en Angleterre en 1625, et il y reçut le titre de *graveur de la monnaie de Londres*. Alors, en voyant la beauté des monnaies d'Angleterre faites par un Français, on commença en France à apprécier l'invention de Briot. En 1634, « Louis XIII voulut, par le moyen d'une nouvelle fabrication au moulin, arrester le cours de l'abus qui s'estoit si fort glissé au rognement et à l'altération des monnoies. » En 1645, l'interdiction du marteau fut prononcée : « Nous avons résolu, est-il dit dans l'édit, pour rendre toutes nos monnoies uniformes, éviter le billonnement, et supprimer la fabrication au marteau et lieu d'icelles, d'introduire la fabrication desdites monnoies au moulin. » Le moulin ou balancier resta appliqué à la fabrication de la monnaie jusqu'à l'adoption de l'ingénieuse machine de Tonnelier : depuis cette époque, vers 1825 environ, il ne sert plus qu'à frapper les médailles. Les premiers louis d'or furent émis sous Louis XIII. Jusqu'à Louis XVI, la monnaie se distingua par la beauté de la gravure : Dupré, contemporain de Henri IV et de Louis XIII, le plus habile de tous, Warin sous Louis XIV, les Duvivier sous Louis XV, furent des maîtres dans l'art de la gravure en médailles, qui, de nos jours, a bien dégénéré. — Voici quelles étaient au moment de la Révolution les monnaies en circulation. *Monnaies d'or :* louis, doubles, et 1/2 louis; *monnaies d'argent :* écu, 1/2, 1/4 et 1/10 d'écu; *monnaies de billon :* pièces de 3, 15 et 30 sous, de 6 blancs; *monnaies de cuivre :* sou, 1/2 et 1/4 de sou, double sou, liard. — La Révolution fit fermer les derniers ateliers seigneuriaux, et substitua au système duodécimal le système décimal dans la répartition et la dénomination de la valeur des espèces. Aucun changement important n'a été fait depuis. Les seuls qu'on puisse signaler sont les conséquences des révolutions politiques dont notre pays a été le théâtre, tels que des changements de types conformes aux idées de chaque régime : sous la Révolution, les emblèmes d'égalité; sous l'Empire, la tête du souverain; sous la Restauration comme sous Louis XIV, les armes de la France, les fleurs de lis; sous le gouvernement de Juillet, le coq gaulois; sous la République de 1848, une tête de femme imitée des médaillons de Syracuse, et depuis 1852, l'aigle impériale. — Pour faire un historique complet des monnaies françaises, il faudrait parler des monnaies obsidionales émises pendant les siéges, et frappées quelquefois avec du cuir, avec du plomb, avec des cartes à jouer; des monnaies coloniales; du papier-monnaie de Law; de cette variété immense de monnaies courantes, d'essais et d'assignats, que firent naître les embarras au milieu desquels se trouva jetée la première République. Mais pour des renseignements détaillés sur ces matières, comme sur toutes celles qui se rapportent à la numismatique française, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur aux ouvrages spéciaux, parmi lesquels nous lui signalerons : Bouteroue, *Recherches curieuses des monnaies de France*, Paris, 1666; Le Blanc, *Traité historique des monnaies de France*, 1690, in-4°; Lelewel, *Études numismatiques et archéologiques*, *types gaulois et celtiques*, Bruxelles, 1840, in-8° et atlas; de La Saussaye, *Numismatique de la Gaule Narbonnaise*, Paris,

1842, in-4°; Duchalais, *Description des médailles gauloises de la Bibliothèque royale*, Paris, 1846, in-8°; F. de Saulcy, *Numismatique gauloise*, dans la *Revue de Numismatique*, 1858; Germain Garnier, *Histoire de la monnaie depuis les temps de la plus haute antiquité jusqu'au temps de Charlemagne*, Paris, 1819, 2 vol. in-8°; Duby, *Traité des monnaies des barons, prélats*, etc., Paris, 1790, 2 vol. in-4°; Poey d'Avant, *Monnaies féodales de France*, 1859-60, 2 vol. in-4°; B. Fillon, *Considérations sur les monnaies royales de France*, *Lettres à Dugat-Matifeux sur des monnaies inédites;* Barthélemy, *Manuel de numismatique du moyen âge et moderne*, Paris, 1852, in-18 et atlas; et un grand nombre d'articles publiés dans la *Revue numismatique* française. D.

FRANÇAISE (Philosophie). La philosophie en France commence avec la scolastique (*V. ce mot*), mais avec un caractère qui tient le milieu entre une soumission absolue à l'autorité religieuse et une complète indépendance. La scolastique règne depuis le IXe siècle jusqu'au XVe. A cette époque un mouvement analogue à celui qui se manifestait en Italie et en Allemagne se produit en France, mouvement à la fois critique et sceptique, et dont Ramus fut parmi nous le principal moteur. Pour établir un libre droit de discussion, il fallait abolir le faux culte d'Aristote; c'est ce que tenta Ramus, qui donnait la préférence à Platon; mais au lieu d'adopter des doctrines toutes faites, il soutint qu'il valait mieux travailler par soi-même. Il échoua en partie, mais son œuvre ne fut pas inutile. Cette sorte d'éclectisme qu'il avait voulu inaugurer fut effacée par le scepticisme, conséquence forcée des excès de la scolastique. Sanchez, médecin et professeur à Toulouse, publia un Traité ayant pour titre: *Quod nihil scitur;* Montaigne et Charron, avec des formes moins scientifiques, contribuèrent aussi à discréditer l'esprit de la philosophie scolastique; un dogmatique, Gassendi, lui porta le dernier coup, dans ses *Exercitationes paradoxicæ adversus Aristotelem*. La révolution philosophique était préparée partout; Bacon, en Angleterre, préconisait les méthodes expérimentales et l'observation des phénomènes sensibles; mais Descartes, en fondant une école rationaliste, devint réellement le père de la philosophie moderne.

Partant du *Doute méthodique* (*V.* DOUTE), Descartes cherche le principe de toute certitude, et, pour y parvenir, il prend pour point de départ la pensée. Le fait de la pensée est un fait primitif, évident par lui-même, et impossible à nier. Descartes l'accepte avec une confiance d'autant plus grande qu'elle est forcée; il est conduit à s'affirmer lui-même: *Je pense, donc je suis;* de là la première règle de toute sa philosophie, l'*évidence*, seul criterium de toute certitude. Certain de son existence comme être pensant, il ne l'est pas de l'existence de son corps; il la constatera plus tard par un raisonnement qui préparera l'*idéalisme* dans lequel son école est tombée, mais disons tout de suite qu'il pose d'une manière radicale la distinction de l'*esprit* et de la *matière* par la *pensée* pour l'une et l'*étendue* pour l'autre. De l'existence du *moi* comme être fini, il s'élève à celle de Dieu par l'idée de l'infini, parce que, dit-il, l'existence de l'être infini ou de Dieu est implicitement comprise dans l'idée que nous en avons; à cette première preuve il joint celle de la nécessité d'une cause première pour expliquer l'existence de l'homme, être contingent, et celle du parfait et de l'essence de Dieu, qui implique l'existence. A ces points essentiels du *Cartésianisme*, il faut ajouter les *idées innées* ou naturelles, qu'il distingue des idées *adventices* et *factices;* la conservation du monde assimilée à une création continuée, et par suite une tendance funeste à concentrer toute activité dans la cause première. En ne voyant dans les bêtes que de simples machines (*V.* AME DES BÊTES), Descartes tirait la première conséquence de son erreur. Quant au monde matériel, Descartes en admettait la réalité, non pas directement et sur la foi de nos facultés perceptives, car, disait-il, un esprit malin pourrait nous tromper, mais comme une conséquence de la véracité divine. Ce qu'on peut reprocher à Descartes n'ôte pas à sa philosophie ce qu'elle a d'excellent: elle donne la vraie méthode et assigne le véritable point de départ de toute philosophie; elle distingue l'âme du corps; en ce qui concerne l'existence de Dieu, on n'a rien dit de plus solide que les preuves qu'il en a données. La philosophie en France au XVIIe siècle, et l'on pourrait dire dans toute l'Europe, fut le cartésianisme: partout on voyait des disciples de Descartes. Il faut citer parmi eux De la Forge, Clerselier, Rohault, Sylvain Régis, Clauberg, Geulinx. D'autres sont des disciples de Descartes, mais en modifiant profondément ses doctrines, comme Malebranche par la théorie des *causes occasionnelles* (*V. ce mot*), Leibniz par l'*harmonie préétablie* (*V. ce mot*), et Spinoza qui rapporte directement tous les phénomènes à la substance divine. Parmi ceux qui, sans être précisément ses disciples, suivirent fidèlement ses doctrines, on doit mentionner presque tous les esprits d'élite du siècle: Arnauld, Pascal, Nicole, Bossuet, Fénelon. Le *spiritualisme* prévalut sur le *sensualisme* représenté par Gassendi et la société du Temple. Le *scepticisme* a pour principaux organes Lamothe-Levayer, Huet, évêque d'Avranches, Pascal, qui voulurent le faire tourner au profit de la foi religieuse; et Bayle, qui en fit un instrument d'indépendance. Le *mysticisme* comptait dans ses rangs Poiret et les partisans du *quiétisme*, qui commençait à se montrer.

Au XVIIIe siècle, l'expérience et les sens, un peu négligés par les descendants de Descartes, reprennent leurs droits, mais ils ne tardent pas à en abuser. Le chef de l'école fut Condillac, qui prétendit ramener toutes les facultés actives de l'âme à la sensation ou à la sensibilité, en posant ce principe, que toutes les facultés de l'homme ne sont qu'une transformation variée d'une première sensation. Selon lui encore, la formation et le perfectionnement du langage, auquel il donne pour origine le plaisir et la peine, sont le moyen par lequel toute science se développe. Condillac confond l'expérience et la spéculation, et il regarde la déduction comme le résultat le plus parfait de la science. Il est juste d'ajouter que cette école se recommandait en proclamant l'utilité de l'observation, et en liant sa cause à celle des réformes sociales et politiques; mais, d'un autre côté, les funestes conséquences du sensualisme ne tardèrent pas à se montrer dans les écrits de Lamettrie, qui ne voyait dans l'âme et dans tous ses actes qu'un pur mécanisme; d'Helvétius, qui ramène tout à la perception, et pour qui l'idée de l'infini n'est qu'une négation; et de l'auteur du *Système de la nature*, ouvrage qu'on attribue à La Grange. Diderot et Dalembert contribuèrent beaucoup au mouvement philosophique, surtout comme chefs des Encyclopédistes.

Sur la fin du XVIIIe siècle et au commencement du nôtre, le *sensualisme* en France devient l'*idéologie* (*V. ce mot*), doctrine qui consiste uniquement dans l'analyse des sensations et des idées. Forcée de tenir compte de l'être pensant, l'Idéologie, mise sur la voie par Condillac, ne reconnaît plus dans l'âme qu'une collection sans unité et sans identité. Cette triste doctrine, soutenue principalement par Destutt de Tracy, Cabanis, Volney, Garat, dans ses principes et dans ses conséquences, ne pouvait pas durer longtemps en France; Laromiguière, pour la défendre, la modifie sur plusieurs points essentiels; Degérando et Maine de Biran l'abandonnent, et Royer-Collard, en faisant connaître la philosophie écossaise en France, prépare la venue de l'école éclectique. Pour le fond des doctrines, l'*éclectisme* fut un retour au *spiritualisme* établi par Descartes, en lui donnant plus de précision et de force, et en insistant sur la volonté. T. Jouffroy fut l'un de ses plus illustres représentants; il en est d'autres qui existent encore: son chef est M. Victor Cousin. Parallèlement à l'école éclectique, se montra l'école théologique ou de l'autorité absolue, dont les théories furent exposées avec un grand talent par De Maistre, Lamennais, De Bonald, le baron d'Eckstein, et quelques autres.

En résumé, la vraie philosophie en France se recommande par trois caractères qu'elle tient du *cartésianisme:* 1° une foi inébranlable dans l'autorité et la souveraineté de la raison; 2° la méthode qui consiste à aller du connu à l'inconnu, à s'appuyer sur l'expérience, en prenant l'âme humaine, non pour terme, mais pour point de départ de toute spéculation sur la nature de Dieu et sur celle des êtres créés; 3° une clarté, tant pour le fond des idées que pour la forme, qui la rend accessible à tous. Ce fut en France que la philosophie commença à parler en langue vulgaire; Ramus avait fait une première tentative; Descartes ensuite donna un exemple qui fut bientôt généralement suivi. Outre les historiens généraux de la philosophie, *V.* Cousin, *Cours de l'histoire de la philosophie moderne*, 5 vol. in-12, Paris, 1846; Damiron, *Essai sur l'histoire de la philosophie en France au XIXe siècle*, 2 vol. in-8°, Paris, 1828. R.

FRANÇAISE (Poésie). Le langage de la poésie et celui de la prose offrent en français moins de différence que dans plusieurs autres langues. Ainsi, notre poésie n'a pas dans ses métaphores la hardiesse du latin ou des idiomes germaniques; l'inversion ne s'y fait que dans des limites

très-étroites; l'orthographe ne souffre pas ces altérations qu'on se permet, pour les besoins du rhythme, en anglais et en italien. De plus, l'accent est invariablement placé sur la dernière syllabe effective des mots; l'uniformité, la monotonie qui en résulte fait paraître la langue peu cadencée : delà la nécessité de la rime. (*V.* RIME et VERSIFICATION.)

FRANC-ALLEU. } *V.* ces mots dans notre *Dictionnaire*
FRANC-BATIR. } *de Biographie et d'Histoire.*

FRANC-BORD, chemin entre une levée et le bord d'un canal; — espace réservé entre le pied du talus extérieur d'un parapet et le sommet de l'escarpe; — revêtement extérieur d'un navire depuis la quille jusqu'à la préceinte (*V. ce mot*).

FRANC-CANTON ou **FRANC-QUARTIER**, en termes de Blason, portion carrée de l'écu à la droite du chef.

FRANC-COMTOIS (Patois), patois qui se rattache à l'idiome bourguignon, dont il diffère sur les points suivants : vers le midi de la Franche-Comté, la syllabe *er* des infinitifs français se change en *a* : « *Manca*, manquer; *tua*, tuer; » tandis qu'elle se change en *ai* dans le bourguignon. Vers le nord, on dit *je vira*, au lieu de *j'irai*, en conservant au futur la lettre *v* qui appartient à un tout autre verbe. Dans le voisinage du département du Haut-Rhin, le langage a conservé des associations bizarres, telles que *vos ates évû*, ce qui signifie littéralement : *vous êtes eu*, et ce qui doit signifier : *vous avez été*. Contrairement à l'idiome bourguignon, le signe du pluriel se remarque assez souvent dans les substantifs; on dit *das* pour *dé* (des), *on m'et dit* pour *on m'ai dit*, *ot* pour *é* (est), *voret* pour *vorroo* (verrait), *voè* pour *voi* (voir), *y craiyet* pour *je croyoo*, *cié* pour *cier* (ciel). Chez les Franc-Comtois, *ne* a la même signification que la conjonction latine *ne* (de peur que); *ne* signifie aussi *une*. Une des grandes anomalies de ce dialecte, c'est la forme en *ant* pour celle en *on* : « *Nous venant*, pour *nous venons*; *nous ant vu*, pour *nous avons vu*. » Sa littérature se compose de Noëls, recueillis et publiés en 1712, 1716 et 1804.

FRANCE (Académie de), à Rome. *V.* ÉCOLE FRANÇAISE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 877, col. 2.

FRANCE (Collége de). *V.* COLLÉGE DE FRANCE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FRANCE (Architecture en). On peut distinguer, dans l'histoire de l'Art en France, trois grandes périodes : d'abord les *Origines de l'Art*, comprenant l'art gaulois, l'art phénicien et grec, et l'art gallo-romain; puis l'*Art chrétien*, qui s'étend du Ve au XVIe siècle, embrassant l'*art latin*, l'*art roman* et l'*art ogival* ou *gothique;* enfin l'*Art de la Renaissance* ou *Art païen.*

Les Gaulois n'ont eu ni idoles, ni temples, et, par conséquent, point d'architecture proprement dite : leurs monuments sacrés furent ces pierres aussi grossières qu'irrégulières, tantôt isolées, fixes ou branlantes, tantôt alignées ou formant des courbes mystiques, et qu'on appelle monuments *druidiques* ou *celtiques* (*V. ce mot*). Vers les embouchures du Rhône, on trouve des constructions cyclopéennes, qui sont peut-être d'origine phénicienne. Les colonies grecques du midi de la Gaule apportèrent avec la civilisation leur système architectural : on voit, au bas de Vernègues, près de Pont-Royal, les ruines d'un temple grec; les musées de nos villes méridionales renferment des stèles, des autels, et autres objets de cette époque. La rareté des monuments druidiques dans ces régions doit sans doute être attribuée à l'influence grecque, qui leur aura substitué un système de constructions conforme aux principes de l'art antique. La délicatesse et la finesse du goût sont restées, dans les œuvres des artistes méridionaux, comme la marque gracieuse et indélébile de la primitive influence de la mère patrie. Les Romains répandirent dans la Gaule leurs légions de soldats et d'ouvriers, et la couvrirent de leurs monuments. Aujourd'hui encore nous pouvons admirer ces prodiges de construction qui ont survécu à tant de siècles : les ponts de St-Chamas, de Sommières, de Vaison; l'aqueduc de Nîmes, dit le *Pont du Gard;* les aqueducs de Lyon et de Metz; les portes des villes de Saintes, de Nîmes, d'Autun et de Carcassonne; les Thermes de Paris, de Saintes, de Nîmes, etc.; les arcs de triomphe d'Orange, de Carpentras, de Reims, de St-Remy, de Cavaillon; les théâtres de Lillebonne, d'Orange, de Vienne; les amphithéâtres de Nîmes, d'Arles, de Saintes; la *Maison carrée* de Nîmes, le palais de Constantin à Arles, le palais Galien à Bordeaux, le temple de Livie à Vienne, le temple de Riez; la pyramide funéraire de Couard près d'Autun, et celle de St-Remi; enfin, parmi les constructions militaires, la tour de César, à Provins.

Le christianisme ne modifia pas d'abord l'art romain; il en adopta les formes et les règles jusqu'au XIe siècle. Les premiers chrétiens furent obligés de se réfugier dans des souterrains pour célébrer en secret les cérémonies de leur culte : ces premières églises ou cryptes sont en général petites, sans autre décoration que quelques peintures grossières. La crypte de l'église d'Ainay à Lyon, celle de St-Gervais à Rouen, et l'église St-Paul dans l'ancien cimetière de Jouarre, peuvent donner une idée de ces monuments primitifs de l'art chrétien. Lorsque Constantin eut permis aux chrétiens de célébrer en liberté les mystères de leur religion, ils élevèrent de tous côtés des oratoires et des églises, modestes constructions faites sur le modèle des basiliques latines, ce qui a fait donner à cette première architecture chrétienne le nom de *style latin*. Les Franks et les autres Germains, en s'établissant dans la Gaule, ne modifièrent pas davantage le système artistique qu'ils y trouvaient en usage : ils acceptèrent donc l'art latin, comme ils prirent la religion, la langue et les mœurs des Gallo-Romains. Jusqu'au VIIIe siècle, les constructions sont petites, le plus souvent en bois, avec une décoration d'un goût barbare. Les monuments encore existants de l'époque mérovingienne sont : l'église de St-Jean à Poitiers, qui date du Ve ou VIe siècle; l'église de Savenières, dont la façade et la nef sont du VIe ou VIIe siècle; l'église de St-Jean à Saumur, et la Basse-Œuvre de Beauvais, qui datent du VIIIe.

Avec Charlemagne on voit paraître les dômes byzantins, et les formes arrondies de l'église funèbre de Jérusalem, de Ste-Sophie à Constantinople, et de St-Vital à Ravenne. Les relations du grand empereur avec l'Italie et l'Orient ont imprimé à l'architecture de nouvelles tendances; mais son règne est trop court pour que l'art prenne de la fixité et une détermination précise, et, après lui, de nouvelles ténèbres couvrent la France. Les monuments qui nous restent de l'époque carlovingienne sont plusieurs églises d'Aix-la-Chapelle, de Cologne, et de Nimègue, l'église de Ste-Croix à St-Lô, Notre-Dame d'Orbieu, les églises d'Orcival, d'Issoire, de Vermanton, de St-Nectaire, de Nantua, les abbayes de Fontenelle et de Tournus, l'église de St-Bénigne à Dijon, l'église St-Martin d'Angers, la Manécanterie de Lyon, et la crypte de St-Denis, près Paris.

Toutefois, il ne faudrait pas regarder comme frappés de stérilité ces longs siècles d'hésitations et de tâtonnements : il s'opère un travail lent, mais continu, de transformation, et lorsque les temps deviennent meilleurs, lorsque le calme renaît, on est tout étonné de voir se produire des idées mûries, des formes nouvelles et savantes. A peine les terreurs de l'an mil sont-elles calmées, que l'architecture *romane* se développe presque instantanément dans toute sa beauté. Il semblait, selon l'expression d'un chroniqueur contemporain, que l'Europe se dépouillât de ses haillons pour revêtir la robe blanche des églises. Il y a bien encore des réminiscences byzantines, mais le plan de la basilique s'est modifié : plus de sanctuaire absidal, de transept sans chœur, de nefs isolées : le sanctuaire et le chœur sont réunis et allongés; des nefs absidales et des chapelles rayonnantes les entourent; le transept s'est reculé et ne forme plus que la tête des nefs pour laisser plus de place aux fidèles; le plan a pris la forme de la croix grecque ou latine; la sculpture commence à déployer ses richesses aux portails. L'art prend, en outre, un caractère national : tandis que l'Orient conserve des types et des règles hiératiques dans les représentations religieuses, l'Occident place dans ses monuments les costumes et les types nationaux, qui suivent les modifications du goût de chaque pays.

Les monuments de style roman ou romano-byzantin sont nombreux en France; nous citerons parmi les plus remarquables les églises de St-Germain-des-Prés à Paris, de St-Père à Chartres, de St-Sernin à Toulouse, de Ste-Croix à Bordeaux, de St-Étienne à Caen, de St-Étienne à Beauvais, de Châlons-sur-Marne, de Noyon, de St-Georges de Boscherville, de St-Benoît-sur-Loire, de Vézelai, les parties inférieures et la crypte de la cathédrale de Chartres, les portails de St-Trophime d'Arles et de Notre-Dame de Poitiers. A la même époque, des édifices d'un genre différent, imités de l'art grec qui se développait dans St-Marc à Venise, s'élevaient dans quelques provinces, semblables à ces graines enlevées par les vents et qui donnent naissance à des arbres étrangers aux pays où elles ont été portées : un de ces curieux édifices est l'église de St-Front à Périgueux, copie exacte de l'église

de St-Marc, et qui a servi probablement de type aux cathédrales de Cahors et d'Angoulême, aux abbayes de Solignac et de Souillac, et peut-être à la cathédrale du Puy.

Il est à remarquer que les grandes provinces de France eurent chacune une école et un style particuliers. Dès le xe siècle, des écoles d'architecture étaient établies dans les couvents : elles subissaient la domination exclusive des écoles grecques, dont la richesse se prêtait merveilleusement au luxe déployé dans les églises. Mais, au XIIe siècle, St Bernard tonna en chaire contre ce luxe; alors éclata une scission : l'école de Cluny conserva la richesse du style byzantin, tandis que celle de Cîteaux, revenant à la simplicité, à la sévérité, abandonna les formes luxuriantes. Cette dernière école prépara et amena le *style ogival* dans sa belle simplicité.

A partir du XIIe siècle, les écoles architecturales peuvent se reconnaître à la différence des matériaux qu'elles emploient et du style de leurs monuments; ce sont : 1° l'*École ligérine*, qui s'est développée le long de la Loire, dans le Blaisois, la Touraine, l'Anjou, le Maine et le Poitou; elle se distingue par l'élégance et la profusion des ornements qu'elle jeta autour des portes et des fenêtres, sur les murailles, les frises et les chapiteaux, tels qu'enroulements, guirlandes, bouquets, branches chargées de feuilles et de fruits, fleurs, dessins en arabesques, par la solidité de ses voûtes en plein cintre, par la grandeur, le choix et la régularité de l'appareil; — 2° l'*École aquitanique*, qui a conservé avec ténacité jusqu'au XIVe siècle le style romano-byzantin, et qui, remarquable, comme la précédente, par la pureté et l'élégance de ses sculptures, n'a employé qu'exceptionnellement les chevrons brisés, les méandres, les échiquiers ou damiers, les tores rompus, les losanges et toutes les moulures anguleuses, préférant les lignes arrondies et flexueuses; — 3° l'*École auvergnate*, dont les membres, se consacrant uniquement à l'architecture religieuse, s'intitulaient *les logeurs du bon Dieu*, les monuments qu'elle éleva offrent des contre-forts plus rares et moins prononcés que dans le Nord, des colonnes moins courtes et moins ramassées que celles du roman primitif, des tours peu développées, peu de richesse dans les moulures, une marqueterie décorative aux archivoltes, aux frontons, au pourtour des absides, enfin de petites et persistantes arcatures; — 4° l'*École bourguignonne*, qui conserva les pilastres cannelés de l'architecture antique; — 5° l'*École normande*, la plus importante, la plus féconde, la plus pure de tout alliage, inférieure par rapport à l'ornementation tant que dura le style romano-byzantin, mais qui prit un grand essor à l'époque ogivale, et dont les monuments, de vastes proportions, se couronnèrent de belles tours carrées et de flèches élancées.

Jusqu'au XIIe siècle les architectes ont emprunté leur système décoratif à l'étranger, et ils ont conservé les voûtes et les arcs à plein cintre de l'antiquité. Une forme nouvelle apparaît; c'est l'ogive, qui est appelée à opérer une révolution radicale. Quelque opinion qu'on adopte sur l'origine de cette nouvelle forme, il paraît certain que la première application en fut faite en France, et que nos artistes furent les premiers à comprendre tout le parti qu'on pouvait en tirer. Dès la première moitié du XIIe siècle l'ogive fait son apparition : nous la voyons au portail de St-Denis en 1140, à celui de Chartres en 1145, au chœur de St-Germain-des-Prés en 1163, à celui de Notre-Dame de Paris en 1182. Les plus anciens monuments de la transition, ceux où l'on trouve l'art ogival primitif, ne se rencontrent qu'en France; c'est un fait acquis à la science. La première église ogivale d'Angleterre est celle de Cantorbéry, qui date de 1174 et a été bâtie par un Français, Guillaume de Sens; la cathédrale de Cologne est postérieure à celles d'Amiens et de Beauvais, et tracée sur leur plan; l'église de Wimpfen-en-Val fut bâtie de 1263 à 1278 par un Français; la cathédrale de Prague est due à Mathieu d'Arras et à Pierre de Boulogne, et celle d'Upsal en Suède, à Pierre Bonneuil, tailleur de pierre de Paris; Philippe Bonaventure et Mignot, tous deux de Paris, ont élevé le Dôme de Milan, et Hardouin l'église de Ste-Pétronne à Bologne. Il faut donc reconnaître que la France eut la gloire de créer l'architecture ogivale et de la faire accepter dans tout l'Occident. Le style ogival dura environ trois siècles; on le divise en style ogival *primitif* ou *à lancettes* (de 1150 à 1300), style ogival *rayonnant* (de 1300 à 1400), et style ogival *fleuri* ou *flamboyant* (de 1400 à 1550). Les monuments les plus remarquables de ces trois époques sont : 1° les cathédrales de Paris, Reims, Chartres, Rouen, Amiens, Bourges, Beauvais, Noyon, Soissons, Laon, Sens, l'abbatiale de St-Denis, les S^tes-Chapelles de Paris et de Vincennes; 2° St-Ouen de Rouen, St-Urbain de Troyes, le portail de St-Antoine (Isère); 3° Notre-Dame-de-l'Épine, le grand portail de la cathédrale de Rouen, l'église St-Maclou de la même ville, la flèche de Strasbourg, la nef de la cathédrale de Nantes, etc.

L'architecture militaire commença vers le XIe siècle à prendre un essor rapide, et le pays se couvrit de forteresses. Nous pouvons juger de leur importance par les magnifiques débris qui subsistent encore, tels que les remparts d'Aigues-Mortes, d'Arles, d'Avignon, de Carcassonne, de Die, de Montpellier, de Narbonne, de St-Guilhem, de Provins; les portes de Moret, de Cadillac, de Nogent-le-Roi, de St-Jean de Provins; les châteaux d'Alluye, d'Argental, de Blanquefort, d'Angers, de Beaucaire, de Bruniquel, de Chalusset, de Château-Gaillard, de Coucy, de Chinon, de Fougères, de Cesson, de Montlhéry, de Mehun, de Loudun, de Pierrefonds, de Saumur, de Vincennes, du Vivier; le château des Papes à Avignon, le Palais de Justice à Paris; les abbayes fortifiées de St-Jean-des-Vignes à Soissons et de St-Leu d'Esserant; les ponts fortifiés de Cahors et d'Aigues-Mortes, etc. — L'architecture civile ne resta pas en arrière, et bon nombre de villes conservent encore des maisons de ces époques.

L'histoire n'a pu enregistrer qu'un petit nombre de noms des artistes constructeurs du moyen âge; parmi eux, nous citerons : Romuald, architecte de Louis le Débonnaire, qui commença en 840 la cathédrale de Reims, rebâtie plus tard; l'évêque de Chartres, Fulbert, qui donna les plans de sa cathédrale et en dirigea les premières constructions; l'abbé Suger, qui fit rebâtir, d'après ses propres plans, l'église abbatiale de St-Denis; Robert de Luzarches et Thomas de Cormont, architectes de la cathédrale d'Amiens; Pierre de Montereau, architecte de la Ste-Chapelle à Paris; Robert de Coucy et Jean d'Orbais, architectes de la cathédrale de Reims; Jean de Chelles, un des architectes de la cathédrale de Paris; Eudes de Montreuil, qui construisit à Paris les églises de Ste-Catherine-des-Écoliers, de l'Hôtel-Dieu, de Ste-Croix-de-la-Bretonnerie, des Cordeliers, des Blancs-Manteaux, des Mathurins et des Chartreux, tous édifices qui ont été détruits; Jean Ravy, qui termina l'église Notre-Dame; Hugues Libergier, architecte de St-Nicaise de Reims; Jean Langlois, architecte de St-Urbain à Troyes; Enguerrand le Riche, architecte de la cathédrale de Beauvais, etc. C'est vers la fin du XIIIe siècle et pendant le XIVe que se formèrent ces compagnies d'ouvriers maçons, charpentiers et sculpteurs, auxquelles les *francs-maçons* doivent leur origine. C'est alors aussi que, dans le midi de la France, les *Frères pontifices* construisirent les ponts d'Avignon et de Pont-Saint-Esprit, ouvrages merveilleux pour ce temps.

A la fin du XVe siècle, les artistes de l'Italie avaient répudié les traditions de l'art ogival, et se livraient avec succès à l'étude de l'antiquité. Le travail de la Renaissance, c.-à-d. le retour vers l'antique, fut moins prompt en France. La peinture et une partie de la sculpture suivirent franchement les nouvelles voies; mais l'architecture et la sculpture monumentale cherchèrent à maintenir les formes ogivales; elles en augmentèrent outre mesure l'ornementation, et, en la surchargeant de détails prétentieux et de mauvais goût, en hâtèrent la décadence. Telle était la situation, quand les Français furent conduits en Italie par Louis XII. Georges d'Amboise, promoteur ardent et protecteur éclairé des arts, voulut faire profiter la France des merveilles de l'art italien, et y amena un célèbre architecte, Fra Giocondo, moine dominicain. Les artistes ne manquaient pas; mais ils bâtissaient encore en style flamboyant, malgré leurs tendances marquées vers le style italien; tels étaient, à Rouen, Roger Ango, architecte du palais de justice, Pierre Desaulbeaux et les frères Leroux, architectes et sculpteurs de Notre-Dame et de St-Maclou; à Solesme, Pilon l'Ancien; à Troyes, François Gentil; à Nantes, Michel Columb; à Orléans, François Marchand et Viart; à Tours, Pierre Valence et Jean Juste. Giocondo n'eut qu'à diriger vers le style italien les talents de nos artistes, et l'on vit bientôt s'élever le charmant palais de la Cour des comptes à Paris, détruit par un incendie en 1737, et la splendide résidence du cardinal d'Amboise à Gaillon, dont Pierre Valence fut l'architecte et Jean Juste le sculpteur. La façade orientale du château de Blois date aussi de Louis XII. Toutefois, quelques artistes, fidèles à l'ancien style, élevaient les châteaux de Vigny et de Châteaudun, les hôtels de ville de Nevers, d'Arras, de St-Quentin, la jolie petite chapelle de l'hôtel de Cluny, et l'hôtel de La Trémouille à Paris. Sous le règne de François Ier, Serlio et Vignole,

appelés en France, firent triompher les principes de Vitruve et de Palladio, aux dépens de l'art ogival, qui fut définitivement condamné. Serlio rebâtit le château de Fontainebleau, que le Primatice et le Rosso décorèrent à l'intérieur. Dominique Cortone construisit en 1533 l'Hôtel de Ville de Paris; puis on vit s'élever, comme à l'envi, dans le style italien, la grande façade du château de Blois, les châteaux de Madrid, de la Muette, de St-Germain, de Villers-Cotterets, de Chantilly, de Follembray, de Nantouillet, d'Écouen, de Varengeville, d'Azay-le-Rideau, de Chenonceaux, et celui de Chambord, espèce de compromis essayé par Pierre Nepveu entre les deux styles rivaux.

L'architecture civile s'était rapidement pliée, et sans trop de difficultés, aux exigences de la mode, d'autant plus que le style italien se prête mieux que le style ogival à la disposition intérieure des habitations; mais il n'en fut pas de même pour l'architecture religieuse. Jean Texier continuait à élever la flèche septentrionale de la cathédrale de Chartres; d'autres architectes construisaient l'église de Brou, la flèche centrale de Notre-Dame et la tour de Beurre à Rouen, la tour St-Jacques-la-Boucherie à Paris, les flèches de St-André à Bordeaux, de St-Jean à Soissons, etc. Les chapelles des châteaux de Chenonceaux, de Blois, de Nantouillet, d'Écouen, sont de style ogival, lorsque toutes les autres parties de ces châteaux sont en style de la Renaissance. Philibert Delorme fut le premier à bâtir la chapelle du château d'Anet en style purement italien, en 1552. Il y eut alors des protestations contre l'emploi de l'architecture étrangère dans les monuments religieux, par exemple, la flèche de la cathédrale de Beauvais, élevée en 1555 par Jean Wast et François Maréchal (elle s'écroula en 1573), et les églises St-Étienne et St-Eustache à Paris. Mais ces efforts furent vains: une révolution s'était opérée dans les esprits depuis le xve siècle, les croyances religieuses avaient faibli: les ordres gréco-romains l'emportèrent, et Vitruve devint le véritable chef des écoles françaises. Alors s'élevèrent le pavillon de l'Horloge et l'aile gauche du Louvre, la fontaine des Innocents, sur les dessins de Pierre Lescot; le pont Neuf, les hôtels Carnavalet et Bretonvilliers, la grande galerie du Louvre, sous la direction de Jacques Androuet Ducerceau; le nouveau château de St-Germain-en-Laye, aujourd'hui détruit, dont J.-B. Ducerceau fut l'architecte; une façade du château de Fontainebleau, par Jamin; le palais du Luxembourg et le portail de l'église St-Gervais, par Debrosses; le beau phare connu sous le nom de *Tour de Cordouan*, bâti par Louis de Foix.

Au xviie siècle, pendant l'administration de Richelieu et de Mazarin, l'architecture de la Renaissance a perdu sa grâce et sa délicatesse; elle devient lourde, et se traîne péniblement dans l'ornière antique. Quelques architectes se placent cependant hors ligne: Charles Lemercier construit la Sorbonne, le Palais-Royal et une aile nouvelle au Louvre; Pierre Le Muet et François Mansard érigent le Val-de-Grâce; Louis Le Vau bâtit le Collége des Quatre-Nations (auj. le palais de l'Institut de France), achève les Tuileries avec l'architecte d'Orbay, et élève le château de Vaux; Gérard Désargues donne les dessins de l'Hôtel de Ville de Lyon, qu'un autre architecte, Simon Maupin, eut la gloire de bâtir.

L'architecture, sous le règne de Louis XIV, sort des hésitations où elle n'avait pas cessé de se trouver, soit qu'elle affectât une légèreté souvent plus étonnante que réfléchie, soit qu'elle fléchît sous la lourdeur des proportions; désormais sûre d'elle-même, elle devient savante, pleine de grandeur, de majesté et d'unité. C'est encore l'antiquité, mais servant uniquement de base et de modèle pour les proportions et la pureté des détails. Deux grands faits contribuèrent à cet important progrès, la création de l'Académie d'architecture, fondée par Colbert en 1671, et la publication des principaux édifices antiques de Rome, mesurés et dessinés par Desgodets, sur l'ordre du même ministre, en 1682. Les huit premiers membres de l'Académie furent Blondel, Le Vau, Bruant, Gittard, Le Paultre, Mignard, d'Orbay et Félibien. On vit alors le château de Versailles et l'église des Invalides s'élever sous la direction de Jules Hardouin Mansard, la colonnade du Louvre et l'Observatoire de Paris faire la gloire de Claude Perrault, Blondel construire la Porte St-Denis, Bruant bâtir l'Hôtel des Invalides et passer en Angleterre pour ériger le château de Richmond; St-Cloud, Trianon, Marly, s'embellissent de constructions modernes; enfin Antoine Le Paultre s'occupe de la décoration intérieure des palais, et dessine la cascade de St-Cloud. Dans toutes ces œuvres, la richesse s'allie avec la grandeur et la majesté. Simon de La Vallée fait adopter en Suède la manière française.

L'impulsion donnée à l'architecture sous Louis XIe fut si forte, qu'elle se fit sentir pendant presque toute la durée du règne suivant, et que les architectes se maintinrent pendant un certain temps à la hauteur de leurs devanciers. Les Robert de Cotte, père et fils, bâtissent la colonnade de Trianon et l'église St-Roch; Gabriel élève les colonnades de la place de la Concorde, l'École militaire de Paris, la salle d'opéra de Versailles et le château de Compiègne; Soufflot construit l'église Ste-Geneviève (Panthéon), l'École de Droit à Paris, et le grand hôpital à Lyon; Servandoni fait le portail de l'église St-Sulpice. D'autres architectes français, Peyre, Jardin, de la Guépière, Thomas, Thibaut, etc., construisent à l'étranger le palais de Coblentz, la cathédrale de Copenhague, le palais de La Haye, l'hôtel de ville d'Amsterdam, le grand théâtre et la Bourse de St-Pétersbourg, etc.

Cependant la pureté du goût s'était altérée en Italie; Borromini et son école s'étaient jetés dans un système d'ornementation exagérée, tourmentée, prétentieuse; ils ne tardèrent pas à trouver des imitateurs en France: Oppenord fut le chef de cette nouvelle école capricieuse et fantasque, qui donna naissance au style dit *de Louis XV*, et dont le type est la merveilleuse résidence de Mme Dubarry à Luciennes. Boffrand, architecte de la même école, décora l'hôtel de Soubise (auj. hôtel des Archives impériales), le palais de Nancy pour le roi Stanislas, la résidence de Wurzbourg, et le château de la Favorite, près de Mayence. Dans les monuments de cette période de l'art, on doit reconnaître que la grâce, la délicatesse, l'imprévu et l'originalité des ornements font pardonner ce qu'il y a d'incorrect, d'irrégulier et de faux.

Après Louis XV, il s'opéra un revirement dans les esprits: on se reprit d'une vive ardeur pour les arts antiques; les découvertes de Pompéi et d'Herculanum donnèrent une force irrésistible à ces nouvelles tendances, préparées par les savants écrits de Winckelmann. Alors on copia servilement l'antiquité: Boullée dans l'architecture, comme David dans la peinture, fut le chef de la nouvelle école. Parmi les architectes de cette époque sévère, nous citerons: Gondouin, qui fit l'École de Médecine de Paris; Ledoux, qui construisit plusieurs beaux hôtels à Paris, entre autres l'hôtel de Thélusson, en face de la rue d'Artois, et les barrières de Paris, auj. détruites (*V.* PROPYLÉES DE PARIS); Louis, à qui on doit les galeries du Palais-Royal, le Théâtre-Français, l'ancien Opéra, et le théâtre de Bordeaux; de Wailly, architecte de la salle de l'Odéon à Paris; Rousseau, qui donna les plans de l'hôtel de Salm (aujourd'hui hôtel de la Légion d'honneur); Chalgrin, qui bâtit le Collége de France et l'église St-Philippe-du-Roule; Antoine, qui construisit l'Hôtel des Monnaies et le Palais de Justice à Paris, le palais du prince de Salm-Kibourg en Allemagne, l'Hôtel de la Monnaie à Berne, et le palais du duc de Berwick à Madrid. On peut mentionner en second ordre Detournelle, Hubert, Van Cleemputte, Poyet, Beaumont, Renard.

Sous le 1er Empire, puis sous la Restauration, l'architecture se borna à copier l'antiquité; elle manqua de grandeur et d'originalité. Fontaine et Percier furent les chefs des écoles de ce temps. On vit s'élever l'arc de triomphe de l'Étoile sous la direction de Chalgrin, la Bourse sous celle de Brongniart, la colonne de la place Vendôme avec Gondouin et Peyre, l'arc du Carrousel avec Fontaine et Percier, presque tous les intérieurs du Louvre par les mêmes; le palais du Corps législatif par Poyet, celui du Conseil d'État et de la Cour des Comptes, sur le quai d'Orsay, par Lacornée; l'église de la Madeleine par Vignon et Huvé, etc.

Aujourd'hui nous sommes revenus à des idées plus justes et plus sages; si nous n'avons pas de style qui nous soit propre, du moins nous n'en répudions aucun, et nous ne nous livrons à aucune copie servile; nous restaurons avec soin et pureté les monuments de tous les temps, nous cherchons le meilleur parti à tirer des divers styles. Le gouvernement de Louis-Philippe a élevé la colonne de Juillet sur la place de la Bastille et le palais des Beaux-Arts. Sous le règne de Napoléon III, les travaux publics ont pris un essor considérable: nous citerons l'achèvement du Louvre, la prolongation et la construction de la rue de Rivoli, les boulevards de Sébastopol et de Malesherbes, les parcs anglais de Boulogne et de Vincennes. L'école française d'architecture dans cette période contemporaine est représentée par Lepère, Huvé, Achille Leclère, F. Debret, Blouet, Lebas, Duban, Hittorff, Visconti, Lassus, V. Baltard, Labrouste, de Gisors,

Lefuel, Viollet-Le-Duc, etc. *V.* Martin Zeiller, *Topographia Galliæ*, Francfort-sur-Mein, 1655, in-fol.; Maffei, *Galliæ antiquitates*, Vérone, 1734, in-4°; Lambier, *Histoire monumentaire des Gaules*, Mons, 1804, in-8°; Millin, *Antiquités nationales*, Paris, 1790-98, 5 vol. in-4°; Willemin, *Monuments français inédits*, Paris, 1806, in-folio; Alex. de Laborde, *Monuments de la France classés chronologiquement*, 1818-38, in-fol.; Taylor et Nodier, *Voyages pittoresques dans l'ancienne France*, Paris, 1820 et suiv., in-fol.; Abel Hugo, *la France historique et monumentale*, Paris, 1837-38, 4 vol. gr. in-8°; De Verneilh, *l'Architecture byzantine en France*, Paris, 1852, in-4°. B. ET E. L.

FRANCE (Peinture en). Les monuments de la peinture pendant le moyen âge sont assez rares, bien que cet art ait été de tout temps cultivé. Sans parler ici de la peinture sur verre, de la peinture sur émail et des miniatures des manuscrits (*V.* ÉMAIL, MINIATURE, VERRE — Peinture sur), il est certain que la plupart des églises furent de bonne heure ornées de fresques ou de peintures en détrempe. Le roi Childebert, dit-on, fit couvrir de peintures les murs de l'église de St-Germain-des-Prés; les Capitulaires de Charlemagne recommandent les travaux de ce genre, et Ermold le Noir nous a conservé le détail des peintures qui furent faites de son temps dans l'église d'Ingelheim : chose singulière, ces peintures ont été presque toutes reproduites en mosaïque sur les parois de la cathédrale de Montréal en Sicile. On n'a pu retrouver quelques-uns des monuments primitifs de la peinture française qu'en les débarrassant des couches de plâtre, de mortier ou de badigeon dont on les avait recouverts à une époque postérieure. Les plus anciennes fresques paraissent être celles des églises de St-Honorat à Arles et St-Jean à Poitiers, et celles de St-Savin, exécutées de 1050 à 1150; mais les plus belles ornent l'abside de St-Saturnin à Toulouse. On peut encore citer comme très-curieuses les fresques qui décorent le dortoir de l'abbaye de St-Martin-des-Vignes à Soissons, la salle capitulaire des Templiers à la citadelle de Metz, l'église haute de la Ste-Chapelle à Paris, la crypte de la cathédrale de Limoges, la préfecture d'Angers (ancienne abbaye de St-Aubin), le réfectoire de l'abbaye de Charlieu dans le Forez, le porche de Notre-Dame-des-Doms à Avignon, la nef de la chapelle de Selles-St-Denis (Loir-et-Cher), le chœur de l'église du Mont-St-Michel, les cathédrales de Coutances, du Mans, de Clermont-Ferrand, etc. Quelques châteaux ont aussi conservé la trace de leur ancienne décoration. Jusqu'au XIIIe siècle, les moines seuls cultivèrent la peinture; mais on voit par le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau qu'au temps de Louis IX il existait à Paris une corporation de peintres. Les artistes du moyen âge ne se bornèrent pas à la peinture monumentale; ils peignirent sur bois et autres matières, et leur talent s'exerça sur les diptyques, les autels, les meubles, les écus des chevaliers, les selles de cheval, etc., qu'ils couvraient de figures, de feuillages, d'ornements de toute sorte. On voit même à la Bibliothèque impériale un portrait du roi Jean le Bon, qu'on rapporte à l'année 1350, et qui est attribué à Giottino. Charles V créa, sous le nom d'*Académie de St-Luc*, la première Académie de peinture qui ait existé en France; elle fut réorganisée en 1391.

On connaît très-peu de peintres antérieurs au XIVe siècle. A ce siècle appartiennent : Girard d'Orléans, qui travailla pour Charles V, et qui, longtemps avant Van Eyck, avait exécuté des peintures à l'huile et vernissées au château du Val de Rueil; Jean Coste, employé à la décoration du même château; Jean de Saint-Romain, *imagier* de Charles V, auteur de nombreux cartons pour vitraux; Colart de Laon, Guillaume Loyseau et Perreniet, qui ornèrent de peintures murales la chapelle des Célestins à Paris; François d'Orléans, qui fit des fresques à l'hôtel St-Pol; Jean de Blois, qui travailla à l'Hôtel de Ville; J. Biterne, Jean de Saint-Cloy, Peyrin de Dijon, La Fontaine, Copin dit Grand-Dent, dont le talent fut utilisé par les princes d'Orléans; Jacquemin Gringonneur, qui peignit des cartes à jouer pour l'usage de Charles VI. — Pendant le XVe siècle, on remarque : Nicolas Pion, qui fit pour l'abbaye de St-Germain-des-Prés un tableau que l'on conserve à St-Denis; Jean Foucquet, peintre et miniaturiste célèbre; Guillaume Josse et Philippe de Foncières, qui travaillèrent aux peintures du Louvre sous Charles VII; le roi René d'Anjou, qui peignit des miniatures, des vitraux, des fresques et des tableaux, et dont on conserve un triptyque à Aix et un tableau à l'hôpital de Villeneuve-lez-Avignon.

Au commencement du XVIe siècle, lors de la Renaissance des arts, la peinture sur verre et la miniature jetaient un vif éclat, mais la peinture monumentale et la peinture de tableaux ne prenaient aucun essor, et, si l'on excepte Jean Perréal, dit Jean de Paris, qui fit à la suite de Louis XII la campagne de 1509 pour en retracer les événements avec le pinceau, on ne peut mentionner que des portraitistes, Guéty, Corneille de Lyon, Foulon, et surtout Janet dit Clouet, dont le musée du Louvre conserve quelques portraits, et Dumonstier, auteur de pastels conservés en grand nombre à la bibliothèque Ste-Geneviève. L'Italie, qui comptait alors de grands peintres, donna fort à propos une vigoureuse impulsion à l'école française. Léonard de Vinci et André del Sarto furent appelés à la cour de François Ier : malheureusement, l'un mourut peu de temps après son arrivée, l'autre ne se fixa pas en France, et ce furent des artistes d'un génie moins complet qui servirent de modèles à nos peintres. En 1532, maître Roux (le Rosso) vint de Florence s'établir, avec une colonie d'Italiens (Lucca Penni, Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati, Lorenzo Naldini, Antonio Mimi, Francesco da Pellegrino, J.-B. della Pella, etc.), au château de Fontainebleau, dont il décora plusieurs parties : il avait une imagination hardie et bizarre, un talent vigoureux et tourmenté, un de ces génies de décadence qui exercent un attrait singulier par l'énergie même de leurs erreurs. Le Primatice, qui lui succéda en 1541, et dont le principal auxiliaire fut Niccolo dell' Abbate, avait une grande ordonnance, une imagination poétique, un faire élégant, mais aussi beaucoup de manière. Les plus vastes peintures monumentales exécutées pendant ce règne des Italiens dans l'art français sont celles de la cathédrale d'Albi (*V. ce mot*); on a retrouvé quelques noms d'artistes employés à ce travail, Ambroise Laurens de Modène, Violanus Julio, Antoine de Lodi, etc. Parmi les peintres français qui subirent l'influence italienne, on mentionne Simon de Paris, Claude de Troyes, Germain Musnier, Claude Baldouin, Roux de Roux, Charles de Varye, Louis Dubreuil, Eustache Dubois, Charles et Thomas Dorigny, Cormoy, Michel Rochetet, Roger de Rogery, François Quesnel, Jacob Bunel, etc. La peinture n'eut alors d'autre source d'inspiration que la mythologie païenne. Un seul artiste conserva toute l'indépendance et toute l'originalité de son génie; ce fut Jean Cousin, qui n'eut cependant pas assez de force pour entraîner l'école française à sa suite, et dont les chefs-d'œuvre sont un *Jugement dernier* (au musée du Louvre) et une *Descente de Croix* (au musée de Mayence).

C'est encore l'art italien qu'on reconnaît dans les peintres les plus célèbres du règne de Henri IV, Ambroise Dubois, Toussaint Dubreuil et Fréminet. Sous la direction de ce dernier, travaillèrent à la décoration des palais royaux Claude et Abraham Hallé, Pasquier, Guillaume Durnée, Louis Testelin, Hardouin, Honnet, Jean de Brie, Francisque et Bouvier. Cependant l'époque approchait où l'art français allait reprendre la liberté de ses allures. Pendant la minorité de Louis XIII, Marie de Médicis, voulant décorer la grande galerie du palais du Luxembourg, demanda des dessins à un artiste picard, Quentin Varin; les esquisses furent présentées et admises, mais l'auteur crut être compromis lors de la disgrâce du maréchal d'Ancre, et disparut : ce fut le Flamand Rubens qui peignit la galerie, et ses tableaux sont aujourd'hui au musée du Louvre. Un autre Flamand, Porbus, vint, à la même époque, s'établir à Paris. Une école véritablement française fut inaugurée vers 1630, par Simon Vouet, qui s'était formé d'après le Guide et Paul Véronèse. Puis vinrent Philippe de Champagne, dont on admire surtout les portraits et les tableaux religieux; le Poussin, que la France peut opposer aux plus grands peintres de l'Italie; Claude Gelée, dit le Lorrain, paysagiste sans rival; Eustache Lesueur, auteur d'une suite de tableaux sur la vie de St Bruno; enfin, à un degré inférieur, Blanchard, Stella, Dufresnoy, Sébastien Bourdon, et Jacques Courtois, dit le Bourguignon, peintre de batailles.

Le règne de Louis XIV a été aussi illustré par d'éminents artistes, imitateurs et élèves de l'Italie, et dont le talent demanda principalement ses inspirations à l'allégorie et à la mythologie antique : Lebrun, directeur de tous les grands travaux de peinture qui se firent alors au château de Versailles, où il a représenté l'*Histoire de Louis XIV* et les *Batailles d'Alexandre*; Mignard, à qui l'on doit la coupole du Val-de-Grâce; Noël Coypel, auteur de grands travaux aux Tuileries; Ch. de La Fosse, qui peignit la coupole des Invalides et la salle du Trône à Versailles; Bon Boullongne, dont on a des peintures

aux Invalides ; Lode Boullongne, qui travailla aussi aux Invalides et à Versailles ; Lemoine, qui a décoré le salon d'Hercule à Versailles ; Jouvenet, auteur de peintures aux Invalides et à Versailles, et de tableaux de chevalet ; Martin des Batailles, qui peignit l'histoire militaire du grand Condé, et Van der Meulen, celle de Louis XIV ; Colombel, Michel Corneille, Ant. Dieu, Houasse, Valentin, Monnoyer, Parrocel, Lahire, Restout, etc. Dans cette école, on pousse le sentiment de la grandeur parfois jusqu'à l'excès ; la majesté et la noblesse dégénèrent trop souvent en pompe théâtrale, et l'art sacrifie trop à l'apparat, à l'effet. Sous ce prince furent fondées l'Académie de peinture et de sculpture en 1648, et l'Académie de France à Rome en 1666. La première Exposition au Louvre eut lieu en 1699.

Au XVIIIe siècle, les traditions mythologiques de l'école de Louis XIV se perpétuent chez N.-N. Coypel, Ch.-A. Coypel, Fr. de Troy, Subleyras, J.-B. Vanloo et C. Vanloo. Mais un genre nouveau, la peinture de genre, gracieuse et facile, est mis à la mode par Watteau, Boucher, Lancret, Loutherbourg, Natoire, etc. Rigaud, Largillière, La Tour, Vivien, se placent au premier rang parmi les peintres de portraits ; les pastels de La Tour surtout sont de vrais chefs-d'œuvre. Oudry et Desportes excellent à représenter les chasses, les fleurs, les fruits et les animaux. Les marines de Joseph Vernet sont restées populaires. Patel et Lantara se distinguent dans le paysage, Duguernier et Dumont dans la miniature. On voit au château de St-Cloud et au Louvre d'admirables gouaches par le chevalier de Barde. Vers la fin du règne de Louis XV, Lagrenée, Greuze, Pierre, Suvée, représentaient avec le plus d'éclat la peinture d'histoire, lorsqu'une réaction commença contre l'école italienne ou académique, dans le but de ramener la peinture à une plus grande sévérité et au culte exclusif de l'antique : Doyen, Peyron, Regnault et Vien furent les coryphées de cette école nouvelle, dont David, élève de Vien, ne tarda pas à être le chef. Après avoir exposé en 1784 son *Serment des Horaces*, qui fit une très-vive impression, David ouvrit une école en 1787. Ses principes, qui se ramènent à la reproduction pure des formes du bas-relief antique, furent généralement adoptés, et, parmi ses plus brillants élèves, on distingua Guérin, Drouais, Gérard, Gros, Girodet, Valenciennes, Granet, Schnetz, représentants de l'école française pendant la République et le 1er Empire.

Sous la Restauration, Bertin, élève de Valenciennes, commença une école dite *du paysage historique*, illustrée après lui par Michallon, Rémond, Cognet. Prud'hon, Carle Vernet, et Léopold Robert, en s'écartant des principes de David, firent de ravissantes peintures. Géricault se sépara plus encore de l'école *classique*, dont les adversaires trouvèrent des chefs dans Delaroche, Horace Vernet, Delacroix, Decamps, Scheffer, et formèrent l'école dite *romantique*. A cette école essentiellement coloriste M. Ingres, élève de David, a opposé une école plus sévère, qui recherche avant tout la pureté du dessin. L'unité manque aujourd'hui dans la peinture française, et les opinions y sont très-divisées. On peut citer, dans la peinture d'histoire, Steuben, Ziégler, Hersent, Drolling, Alaux, Picot, Couder, Court, Monvoisin, Champmartin, Abel de Pujol, Heim, Flandin, Lehman, Bouchot, L. Boulanger, Alfred et Tony Johannot, Dévéria, Papety, Couture, Gérôme, Yvon, Pils ; dans la peinture de genre, Biard, Diaz, Roqueplan, Meissonier, Duval-Lecamus, Destouches, Mme Haudebourg ; dans le portrait, Mme de Mirbel, Court, Dubuffe, Winterhalter ; dans le paysage, Corot, Jules Dupré, Th. Rousseau, Cabat, Flers ; parmi les peintres d'animaux, Brascassat, Mlle Rosa Bonheur ; parmi les peintres de marines, Isabey, Gudin, Garneray, Morel-Fatio. B.

FRANCE (Sculpture en). L'art sculptural n'a jamais été développé chez les Gaulois : on n'en a conservé que quelques statuettes en terre cuite, recueillies dans les musées ou les collections particulières. On en voit, au musée de Sèvres, une qui est fort grossièrement dessinée. Les monuments de l'art grec dans la Gaule sont également très rares ; on peut citer la *Diane* qui se trouve aujourd'hui à Rome, dans la galerie Albani. Pendant la domination romaine, un Gaulois nommé Zénodote, qui sculptait de petites figures et des vases avec une minutieuse délicatesse, éleva dans la ville des Arvernes un Mercure colossal, et l'empereur Néron fit venir l'artiste à Rome pour lui commander sa propre statue.

Pendant le Moyen âge, les statuaires qui ont travaillé à l'ornementation des églises ont tiré leurs sujets de l'histoire religieuse, et l'on peut voir dans certains monuments quelle place importante fut donnée à cet art : les statues, grandes ou petites, se comptent par milliers dans les cathédrales. Les scènes le plus fréquemment représentées, outre celles que fournit la vie de J.-C., sont le Pèsement des âmes, le Jugement dernier, les Peines de l'Enfer ; ou bien les sculpteurs ont figuré la généalogie de la Vierge par la série des rois de Juda, les sept Péchés capitaux, les Vierges sages et les Vierges folles, toutes sortes de légendes empruntées à la Vie des Saints, les principaux traits de l'histoire des saints patrons ; ils ont fait les statues des rois et reines, des seigneurs et nobles dames qui avaient fondé les édifices ou en avaient été les bienfaiteurs ; ils ont donné la série des évêques et des abbés. La statuaire, aussi bien que la peinture sur verre, servait à l'enseignement des idées religieuses ; ses types, en quelque sorte traditionnels, généralement déterminés, contribuaient à l'instruction du peuple, et étaient connus et compris des plus ignorants.

Il y a lieu de distinguer plusieurs périodes dans l'histoire de la statuaire au moyen âge. Jusqu'à la fin du XIe siècle, on trouve deux types très-différents : l'un, court et rond, dépourvu de noblesse et de beauté, est l'œuvre d'ouvriers ignorants, qui imitent l'art romain dégénéré, ou qui s'abandonnent à leur grossier instinct ; l'autre, qu'on nomme le type byzantin, se reconnaît aux proportions géométriques des figures, aux plis comptés et parallèles des draperies, au fini des détails, aux yeux saillants, fendus, relevés vers leur extrémité extérieure. Au XIIe siècle, un nouveau type domine : les personnages s'allongent hors de toute proportion ; ils conservent pourtant le mérite d'expression et d'exécution qui caractérise le type byzantin. Les plus beaux modèles des XIe et XIIe siècles sont le tympan de la cathédrale d'Autun, où un artiste du nom de Gilbert a représenté le Jugement dernier, ceux des abbayes de Vézelay et de Moissac, et les statues du portail occidental de la cathédrale de Chartres. Le XIIIe et le XIVe siècle constituent le plus bel âge de la statuaire religieuse, et l'on en trouve les œuvres les plus complètes à Notre-Dame de Paris, à la cathédrale d'Amiens, aux portails latéraux de celle de Chartres, à la Ste-Chapelle de Paris (les statues des apôtres), à la façade occidentale des cathédrales de Reims, d'Auxerre et de Lyon. Alors on possède l'art de donner au corps ses proportions véritables, à la physionomie une expression et un jeu naturels, de déterminer avec précision les mouvements des membres, de draper avec simplicité, de fixer les rapports des divers personnages d'un groupe, de mettre une certaine harmonie dans l'ensemble et dans les détails. Avec le XVe siècle le caractère religieux de la statuaire est altéré par l'invasion du naturalisme : les artistes ont fait des progrès considérables pour la pureté du dessin, pour l'exactitude des formes et des muscles ; mais ils ont de l'exagération, quelque chose de tourmenté, dans les poses et les draperies. Un des plus beaux spécimens de cette période est le monument appelé *Puits de Moïse*, à Dijon ; c'est l'œuvre des frères Claux, qui ont exécuté dans la même ville les magnifiques tombeaux des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi et Jean sans Peur.

Pour embrasser dans son ensemble la sculpture du moyen âge, il faut ajouter à la statuaire monumentale : 1° les œuvres en bas-relief (*V.* BAS-RELIEF) ; 2° les dalles funéraires ou pierres tombales, ornées de sculptures en creux ; on en compte encore aujourd'hui, dans la cathédrale de Châlons-sur-Marne, 526, dont 251 entières, et les cathédrales de Noyon et de Laon, l'église St-Urbain à Troyes, en sont pavées en entier ; 3° une très-grande quantité d'ouvrages en bronze (*V.* BRONZE) ; 4° l'infinie variété d'objets sculptés en bois, *stalles, chaires, retables, diptyques, buffets, dressoirs, bahuts, portes*, etc. (*V. ces mots*) ; 5° l'ivoirerie ou sculpture en ivoire (*V.* IVOIRERIE) ; 6° la ciselure (*V. ce mot*), qui s'appliqua à décorer les armures, les coffrets, les croix, les reliquaires, les châsses, etc. ; 7° une foule de morceaux de petite sculpture, objets de luxe et de toilette, exécutés par les huchiers, tabletiers, ébénistes et tourneurs.

Souvent les statues et les bas-reliefs étaient peints. Il existe encore des exemples remarquables de cette sculpture polychrôme ; tels sont les bas-reliefs du chœur dans les cathédrales de Paris et d'Amiens, et les statues de l'église d'Avioth (Meuse).

Bien peu de noms de sculpteurs du moyen âge sont parvenus jusqu'à nous. Sous le règne de Charles V, on cite Jean Ravy, qui travailla à Notre-Dame de Paris, Raymond du Temple, Jean de Saint-Romain, Jean de Launay, Guy de Dammartin, Jacques de Chartres, Jean de Liége, Pierre Auguerrand, Guillaume Jasse, Philippe de Foncières. Le silence de l'histoire s'explique peut-être par

ce fait, que la sculpture fut simplement au moyen âge une annexe de l'architecture pour la décoration des monuments. Ce n'était pas dans la statuaire que pouvaient s'opérer les plus grands progrès, parce que rien ne lui était peut-être moins favorable que ces niches resserrées où l'on ne pouvait placer que des figures droites et roides: mais le style ogival était très-favorable à la sculpture d'ornement, par la variété et la multiplicité qu'il permettait.

La Renaissance du XVIe siècle amena une transformation de l'art : la sculpture abandonna les traditions nationales et chrétiennes, pour adopter le style italien et antique. Dès le règne de Louis XII, le cardinal d'Amboise envoya un artiste de Tours, Jean Juste, étudier en Italie les œuvres des maîtres : puis, François Ier appela en France Benvenuto Cellini et Paul Ponce Trebatti. L'un sculpta le bas-relief en bronze de la *Nymphe couchée* que l'on voit à la salle des Caryatides au vieux Louvre; l'autre travailla aux ouvrages de stuc du palais de Fontainebleau, fit le tombeau du prince Alberto Pio de Carpi qu'on a placé au musée du Louvre, sculpta la chambre de Henri II au même palais, et la façade orientale des Tuileries. Parmi les sculpteurs employés dans les châteaux royaux sous la direction des Italiens le Rosso et le Primatice, on cite François Libon, François Saillant, Jean Pometart, Gentil de Troyes, Marin Lemoyne, Claude de Paris, Simon Leroy. La sculpture française du XVIe siècle n'a pas seulement pour caractère l'imitation de l'Italie; elle cesse, en outre, d'être presque exclusivement monumentale, pour devenir individuelle et produire des œuvres isolées. — A cette période appartiennent : Jean Juste, qui sculpta le mausolée de Louis XII dans la basilique de St-Denis, et exécuta, avec son frère Antoine, l'ornementation du château de Gaillon; François Marchand, d'Orléans, auteur de 9 bas-reliefs à la frise de ce château; Jean Rupin, l'un des sculpteurs des stalles de la cathédrale d'Amiens; Roulland Leroux, qui fit le mausolée du cardinal d'Amboise dans la cathédrale de Rouen; Michel Columb, de Tours, auteur du tombeau de François II, duc de Bretagne, dans la cathédrale de Nantes; Pierre Bontemps, qui sculpta les bas-reliefs du tombeau de François Ier et les statues de Louis XII et d'Anne de Bretagne au mausolée de Louis XII, dans la basilique de St-Denis; Jacques d'Angoulême, dont les œuvres, fort estimées de ses contemporains, ont péri; Pilon, dit l'Ancien, qui commença *les Saints* de Solesmes, réunion de plus de 50 statues représentant la sépulture du Sauveur et l'histoire de la Ste Vierge; Germain Pilon, qui acheva ce travail, sculpta les grandes figures du tombeau de François Ier, et produisit encore un chef-d'œuvre, le groupe des trois Grâces (au musée du Louvre); Jean Goujon, à qui l'on doit les caryatides de la tribune des Suisses au vieux Louvre, les sculptures de l'attique du même palais, la *Diane à la biche* du musée du Louvre (que d'autres attribuent à Germain Pilon), les sculptures de la fontaine des Innocents, les portes sculptées de l'église St-Maclou à Rouen; Cochet, auteur du mausolée élevé à Jean de Bourbon dans la chartreuse de Gaillon; Richard Taurigny, de Rouen, qui sculpta les stalles de Ste-Justine à Padoue et celles de la cathédrale de Milan. On peut mentionner encore Bachelier de Toulouse, Philippe de Chartres, Roland Maillart, Michel Bourdin d'Orléans, Richier de St-Mihiel, Jean de Douai dit de Bologne, Francovelle ou Francheville, Biard, Barthélemy Prieur, etc. La sculpture en bois produisit de fort belles œuvres pendant la Renaissance, entre autres, les boiseries de l'église d'Orbais et du château d'Anet, les stalles de St-Bertrand de Comminges, et une foule de retables, portes, meubles, etc.

Les principaux sculpteurs de l'époque de Louis XIII furent : Simon Guillain, chef d'une nombreuse école; Jacques Sarrazin, qui sculpta les grandes caryatides du pavillon de l'horloge dans la cour du Louvre, et le tombeau de Henri de Condé; François Anguier, auteur du mausolée du duc de Montmorency; Michel Anguier, à qui l'on doit les bas-reliefs de la porte St-Denis. — Pendant le règne de Louis XIV, les artistes abandonnent les traditions italiennes, et se livrent avec plus d'indépendance à l'essor de leur génie. Pierre Pujet donne le *Milon de Crotone* qu'on voit au musée du Louvre. Théodon sculpte la *Métamorphose de Daphné*, conservée aux Tuileries, et le groupe de l'hôtel de St-Ignace dans l'église des Jésuites à Rome. Pierre Legros réside presque constamment à Rome, dont il orne les diverses églises par un grand nombre de beaux ouvrages. Girardon sculpte le tombeau du cardinal de Richelieu, à la Sorbonne. Desjardins est auteur de la statue de Louis XIV qui orna d'abord la place des Victoires. Antoine Coysevox exécuta les chevaux de la grille du jardin des Tuileries sur la place de la Concorde. On doit à Nicolas Coustou la statue en bronze de *la Saône* qui est à l'hôtel de ville de Lyon, le *Vœu de Louis XIII* à Notre-Dame de Paris, et plusieurs statues aux Tuileries. Parmi les artistes qui, sous la direction et souvent d'après les dessins de Lebrun, ont décoré Versailles et les Tuileries de statues, de groupes et de vases, on remarque Tuby, Van Clève, P. Lepautre, Lerambert, Lehongre, Raon, Marsy, Regnauldin, Buyster, etc. Quelques-uns se distinguèrent dans la sculpture en bois, tels que Blanet et Lestocart.

Au XVIIIe siècle, la sculpture française, s'éloignant de plus en plus de l'antique et des principes académiques, produisit une foule de charmants ouvrages; si elle manqua de grandeur et tourna souvent au maniéré, elle eut beaucoup de grâce dans les petits sujets de genre. A cette nouvelle période appartiennent : Adam, qui travailla au bassin de Neptune dans le parc de Versailles; G. Coustou; Falconnet, qui a fait la statue colossale de Pierre le Grand, à St-Pétersbourg; Pigalle, fameux par la statue de Voltaire qu'on voit à l'Institut; Bouchardon, auteur de la fontaine de la rue de Grenelle; Caffieri, qui a exécuté un grand nombre de bustes et de statuettes; Pajou, dont la *Psyché* est au musée du Louvre; Houdon, auteur de *la Frileuse* et de la statue de Voltaire sous le péristyle du Théâtre-Français; Moitte, J.-B. Lemoyne, Slodtz, Legros, Julien, Monnot, etc.

La révolution opérée par David dans la peinture eut son contre-coup dans la sculpture, qui devint également grecque et romaine avec Lesueur, Ramey, Martin, Foucou, Desenne. La manie d'imiter l'antique fit commettre les plus étranges contre-sens; on voit, par exemple, au musée de Versailles, le général Dugommier costumé et armé comme un soldat romain, et néanmoins s'appuyant sur une pile de boulets de canon. Bien qu'engagée dans cette fausse voie, la sculpture produisit de grands artistes pendant le premier Empire et le gouvernement de la Restauration, Cartellier, Chaudet, Clodion, Dupaty, Félix Lecomte, Lemot, Roland, Callamard, Bosio, etc.

Sous le Ier Empire, en 1806, lors de l'érection de l'arc de triomphe du Carrousel et de la colonne triomphale de la place Vendôme, les artistes, ou plutôt les ordonnateurs, se rappelant qu'un monument doit être comme une page de pierre ou de marbre de l'histoire de son temps, voulurent que ceux-ci en portassent tous les caractères; ainsi, à l'arc du Carrousel, non-seulement les personnages des bas-reliefs ont le costume de leur temps, mais aussi les statues, à l'aplomb des colonnes, représentent, avec une fidélité rigoureuse, un type des principaux corps de l'armée de Napoléon Ier. — Sur l'immense bas-relief de la colonne Vendôme, les personnages français ou étrangers sont aussi représentés dans les costumes et avec les armes du temps. Le même système, appliqué en grand sur le piédestal de la colonne, par d'habiles artistes, produit le plus heureux effet, dit bien à l'œil et à l'esprit ce qu'il doit dire, sans que l'art y perde rien, car ce piédestal rivalise de beauté avec celui de la célèbre colonne Trajane. On n'avait guère d'exemples de cette innovation que pour de très-petits bas-reliefs, par exemple, ceux d'un ou deux tombeaux de la basilique de St-Denis. — On peut dire que la porte St-Denis et la porte St-Martin n'ont aucune valeur historique; sur la première, la défaite des Hollandais est rappelée par des trophées d'armes, de casques, de cuirasses des Daces ou des Cimbres; et sur la seconde, la conquête de la Franche-Comté se trouve exprimée par un amphigouri mythologique où Louis XIV apparaît en Hercule, nu et la massue à la main. La même faute a été répétée dans les 4 grands groupes plaqués sur les faces orientales et occidentales de l'arc de l'Étoile, monument essentiellement hétéroclite, où la vieille mythologie antique hurle à côté de scènes d'un style vrai et dans le genre moderne.

En 1830, l'idée du vrai dans la sculpture monumentale se réveilla avec une certaine vivacité; on proscrivit l'antique, c.-à-d. l'expression de l'idée moderne par des compositions et des figures de convention étrangères à nos mœurs, qui ne sont pas païennes, et sortes d'hiéroglyphes que la foule ne comprend guère. David d'Angers se mit à la tête de cette nouvelle école, mais n'en donna pas un beau modèle dans le fronton de Ste-Geneviève, redevenue alors Panthéon français. Ce genre moderne est bien plus difficile que l'ancien, parce qu'il ne procède que de lui-même, et qu'il faut une très-heureuse réussite pour qu'il ait du style, de l'élégance, et rende le vrai sans tomber dans le vulgaire. — Les artistes qui depuis lors,

indépendamment de tout système, et dans des genres différents, ont conquis un nom dans la sculpture, sont : Lemaire, Duret, Dumont, Pradier, Cortot, Étex, Barye, Foyatier, Petitot, Dantan, Seurre, Clesinger, Debay, Cavelier, Rude, etc. B.

FRANCE (Musique en). Les Gaulois avaient des bardes ou prêtres musiciens, qui s'accompagnaient d'une espèce de harpe pour animer les guerriers au combat et célébrer la gloire des vainqueurs. Il est vraisemblable que cette musique n'était pas sans analogie avec celle des bardes du pays de Galles, qui s'est conservée jusqu'aux temps modernes. Les renseignements nous manquent également au sujet des Francs : on lit pourtant dans Grégoire de Tours que Clovis, dans un traité de paix avec Théodoric, roi des Ostrogoths, obligea ce prince à lui envoyer un bon joueur de guitare avec un corps de musiciens d'Italie. On ne sait quelque chose de positif sur l'art musical qu'à partir de la constitution du plain-chant (*V. ce mot*). Le chant ambrosien (*V. ce mot*) fut en vigueur jusqu'à Charlemagne : ce prince ayant demandé au pape Adrien Ier des chanteurs capables d'enseigner le chant grégorien (*V. ce mot*), Théodore et Benoît lui apportèrent, en 787, un antiphonaire noté par St Grégoire, le même, dit-on, qu'on a retrouvé de nos jours à Montpellier : tous les livres de chant ecclésiastique furent corrigés d'après cet antiphonaire. L'orgue (*V. ce mot*), envoyé en 757 à Pépin le Bref par Constantin VI, empereur de Constantinople, servit à soutenir, puis à accompagner le chant grégorien. — Les Francs eurent des chants de guerre, qui sont tous perdus aujourd'hui, à l'exception de celui qui célébrait la victoire de Clotaire II sur les Saxons. Les musiciens ambulants, propagateurs de ces chants héroïques, paraissent avoir été peu estimés : car Charlemagne défendit de les recevoir dans les couvents, et, dans le premier Capitulaire daté d'Aix-la-Chapelle, il les traite avec mépris.

Au IXe siècle, plusieurs auteurs écrivirent sur la musique. On doit à Aurélien, moine de Réomé, un Traité qui a pour titre *Musicæ disciplinæ*, et où il n'est question que du chant ecclésiastique ; au moine Remi d'Auxerre, un commentaire sur le Traité de musique de Martianus Capella ; à Hucbald, moine de St-Amand (diocèse de Tournai), deux ouvrages, dont l'un, intitulé *Musica Enchiriadis*, contient un système de notation suffisant pour représenter une étendue de deux octaves et demie, et les principes de l'harmonie connue sous les noms de *diaphonie* et de *déchant* (*V. ces mots*). Ces divers écrits ont été publiés par Gerbert. Pendant le Xe siècle, Odon, abbé de Cluny, composa un *Dialogue sur la musique*, où les principes de cet art, tels qu'on les connaissait alors, sont exposés avec clarté, ainsi que des hymnes et des antiennes dont plusieurs sont encore en usage dans l'Église romaine.

Il ne paraît pas que l'on ait eu des chants en langue vulgaire avant le Xe siècle. Un des plus anciens est la chanson de Roland, que le ménestrel Taillefer entonna avant la bataille d'Hastings, en 1066, et que quelques auteurs ont confondue avec la chanson de *l'Homme armé*, fort populaire à la fin du moyen âge. La chanson badine a été très-cultivée depuis le XIe siècle, même par le clergé : St Bernard s'y exerça dans sa jeunesse ; Abailard en écrivit pour Héloïse. Les Troubadours et les Trouvères, à la fois poëtes et musiciens, écrivirent une foule de morceaux dont les airs, simples et faciles, n'étaient point mesurés, et où l'on ne trouvait d'autres différences de durée que celles des longues et des brèves pour la prosodie, comme dans le plain-chant. Burney et Laborde ont publié quelques-uns des ces airs avec la notation moderne.

Les premiers essais de composition pour plusieurs voix datent du XIIIe siècle. Adam de Le Halle, dit le Bossu d'Arras, fit des chansons et des motets à trois parties, que l'on conserve à la Bibliothèque impériale de Paris : les motets offrent cette particularité bizarre, que la basse est formée par le chant d'une antienne ou d'une hymne avec paroles latines, et que les autres voix font entendre au-dessus, en manière de contre-point fleuri, des chansons d'amour avec paroles françaises. On a un monument de l'art au XIVe siècle dans le recueil des poésies de Guillaume de Machault, qui contient des lais, virelais, ballades et rondeaux, soit pour voix seule, soit à 3 et à 4 parties, plusieurs motets à une voix, et une messe à 4 parties composée, dit-on, pour le sacre de Charles V. On peut apprécier, par divers écrits théoriques du même siècle, la situation de la musique : Philippe de Vitry (en latin *Vitriacus*), évêque de Meaux, commente l'auteur allemand Francon de Cologne ; Jean de Muris, à qui l'on attribua longtemps l'invention de la musique mesurée, écrit, entre autres ouvrages, un *Speculum musicæ*, où se trouvent exposées les règles de la notation, avec un nouveau système des valeurs de temps.

C'est également au XIVe siècle que la *Ménestrandie*, société de chanteurs, d'instrumentistes, et même de baladins et de faiseurs de tours, prit une organisation régulière. La confrérie de St *Julien des ménétriers*, formée en 1330, fonda, dès l'année suivante, l'hôpital de Paris qui a porté longtemps son nom, et choisit un chef qu'on appelait *Roi des ménétriers*. En 1397, les musiciens se séparèrent des bateleurs, et formèrent la corporation des *Ménétriers et Joueurs d'instruments, tant hauts que bas*, dont les règlements reçurent la sanction royale, le 24 avril 1407.

Au XVe siècle, l'art fit des progrès sensibles dans les Pays-Bas (*V.* GALLO-BELGE — École), et les musiciens français ne tardèrent pas à en subir l'influence, surtout après la ruine de la maison de Bourgogne, quand Josquin Després et Jean Ockeghem vinrent en France. Tinctoris mentionne parmi eux avec éloge Barbingant et Domart; mais on les a oubliés, pour ne se souvenir que de Jean Mouton et d'Antoine Brumel : l'un fut maître de chapelle de Louis XII, l'autre eut pour maître Jean Ockeghem. François Ier eut deux maîtres de chapelle, Claude de Sermisy ou Servisy et Aurant, dont il ne reste rien. Quelques recueils imprimés à Paris par Pierre Attaignant, en 1529 et dans les années suivantes, font connaître les noms et les œuvres de plusieurs compositeurs qui avaient alors de la réputation, Hesdin, Rousée, maître Gosse, Carpentras, Moules, Certon, Hottinet, A. Mornable, G. Leroy, Vermont, Manchicourt, Faignent, Noé, Lupi, Jean Maillard, Consilium, L'Héritier, Guillaume Leheurteur, Philibert Jambe-de-Fer, etc. Il ne faut chercher là ni mélodie ni expression ; l'art consistait seulement à arranger des sons d'après certaines règles de convention bizarres. Dans la musique d'église, par exemple, tandis que certaines voix chantaient *Kyrie eleison* ou *Gloria in excelsis* en plain-chant, d'autres exécutaient quelque chanson populaire de l'époque (*V.* ÉGLISE — Musique d').

Toutefois, un mérite plus grand se reconnaît, au point de vue de l'invention et de l'arrangement harmonique, dans les œuvres de Clément Jannequin, publiées en 1544 sous le titre d'*Inventions musicales à quatre ou cinq parties*. C'est là que se trouve la pièce si originale de la *Bataille de Marignan*, où sont employés tous les termes usités dans les combats, avec imitation très-plaisante du canon, des trompettes, des tambours et du cliquetis des armes. L'école française, la première alors de l'Europe, fut encore représentée par Claude Goudimel, qui compta parmi ses élèves les maîtres italiens Palestrina et Nanini, et qui, après avoir composé le chant des Psaumes traduits pour les protestants par Marot et Théodore de Bèze, arrangea ces Psaumes à 4 voix, et publia des chansons françaises à 4 et 5 parties. Pendant la seconde moitié du XVIe siècle, Claude Lejeune, dit Claudin, fut très en faveur à la cour, puis se retira dans les Provinces-Unies, où il mit en musique les psaumes et les cantiques pour les églises calvinistes.

Depuis l'avénement de Henri IV jusqu'à celui de Louis XIV, l'école française déclina, et fut éclipsée par l'école italienne : Henri IV donna peu de temps aux arts, et, si Louis XIII fut bon musicien et composa même des morceaux à plusieurs parties, le cardinal de Richelieu se montra indifférent aux progrès de l'art. Les compositeurs les plus estimés durant cette période furent : Du Caurroy, maître de chapelle de Henri III et de Henri IV, surnommé *le Prince des musiciens*, auteur d'une messe de *Requiem* beaucoup trop vantée, et à qui l'on attribue l'air de *Vive Henri IV* et la romance *Charmante Gabrielle;* Jacques Mauduit, dont le *Requiem* inséré dans *l'Harmonie universelle* du P. Mersenne (1636) ne justifie pas le titre de *Père de la musique* qu'on donnait à son auteur ; Arthur Aux-Cousteaux, qui écrivit de la musique d'église et des chansons à plusieurs voix ; Boesset, dont on a des chansons à voix seule et des airs à boire. La musique instrumentale eut plus d'éclat : sans parler de deux Écossais, Jacques et Charles Hedington, qui vinrent à la cour de Henri IV, on cite parmi les joueurs de luth Jacques Mauduit, Julien Perrichon, les deux Gauthier, Hémon et Blancrocher. Les violistes distingués étaient Hotteman, Laridelle, Desmarets, Sainte-Colombe et Dubuisson. L'orchestre d'instruments à cordes qu'on appelait la *Bande des 24 violons du roi* devait avoir peu d'habileté, à en juger par le recueil des morceaux qu'il exécutait :

cependant Beauchamp, attaché à la chambre de Louis XIII, paraît avoir été un violoniste de mérite, et l'on accordait aussi un grand talent à Manoir, Constantin, dit *le roi des violons*, Boccan, Lazarin et Foucard. Au nombre des clavecinistes figurent Thomas Champion, son fils Jacques Champion, et le fils de ce dernier, Champion de Chambonnières, dont on a gravé quelques recueils de pièces. Les organistes occupent le premier rang dans la première moitié du XVIIe siècle : trois frères, Louis, François et Charles Couperin, souche d'une famille de musiciens qui s'illustra pendant deux siècles, furent distingués comme compositeurs et comme exécutants; ils ont fait oublier Monard et Richard, qu'on estimait également de leur temps.

Jusqu'à Louis XIV, la musique religieuse et la musique de chambre avaient été seules cultivées en France. Le premier essai d'une espèce de drame musical avait été fait en 1581, à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse avec Mlle de Vaudemont, par le violoniste piémontais Balthazarini, qui, secondé par Beaulieu et Salmon, musiciens de la chambre de Henri III, avait donné une pièce à machines intitulée *Ballet comique de la royne* (V. BALLET). Mais la véritable musique dramatique ne fut réellement connue qu'en 1645 : Mazarin fit alors connaître l'opéra italien, qui existait déjà depuis plus de 50 ans; des chanteurs et des musiciens venus d'Italie exécutèrent au Palais Bourbon *la Festa teatrale della finta pazza*, opéra buffa de Strozzi, et l'*Orfeo e Euridice* de Monteverde. Lors du mariage de Louis XIV, on représenta au Louvre une nouvelle tragédie lyrique en 5 actes, *Ercole amante*. L'organiste Cambert, musicien d'Anne d'Autriche, entreprit le premier d'imiter en français les opéras italiens : il fit la musique d'une pastorale de l'abbé Perrin, qui fut jouée avec succès à Issy en 1659. Ayant obtenu un privilége pour l'établissement d'un théâtre, Cambert et Perrin, auxquels s'associa le marquis de Sourdéac, habile machiniste, ouvrirent leur spectacle dans la salle du jeu de paume de la rue Mazarine, en 1671, par l'opéra de *Pomone*. Dès l'année suivante, leur privilége leur fut enlevé par le florentin Lulli, qui, amené à Paris par le chevalier de Guise, placé chez Mademoiselle, instruit dans la composition musicale par les organistes Métru et Roberday, était devenu surintendant de la musique de Louis XIV, et chef de la *Bande des petits violons du roi*. Lulli, après avoir écrit des airs pour les ballets de la cour et pour les divertissements des pièces de Molière, commença l'exploitation du privilége de l'*Académie royale de musique* par une pastorale, *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, dont le poëte Quinault avait fait les paroles. L'association de Lulli et de Quinault fut féconde : les opéras de *Cadmus*, *Alceste*, *Thésée*, *Atys*, *Isis*, *Psyché*, *Bellérophon*, *Proserpine*, *Persée*, *Phaéton*, *Amadis*, *Roland*, *Armide*, furent successivement représentés jusqu'en 1686, sans compter plusieurs pastorales et 25 ballets. La musique de Lulli a un mérite remarquable dans le récitatif ou la déclamation chantée; les airs et l'instrumentation, dont la simplicité nous paraît fade aujourd'hui, offrent l'imitation évidente de Carissimi et de Cavalli, qui étaient alors à la tête des maîtres italiens. Lulli a tout créé, chanteurs, choristes, danseurs, musiciens d'orchestre : aussi son influence sur l'art français fut-elle souveraine pendant un demi-siècle. Tous les compositeurs dramatiques ont été ses imitateurs plus ou moins serviles : tels furent Colasse, Charpentier, Desmarets, Destouches, Bertin, Montéclair, etc.; Campra conserva seul quelque originalité dans les idées.

En dehors de la musique dramatique, qui va prendre une importance de jour en jour plus grande, il y eut quelques musiciens de mérite pendant le règne de Louis XIV. La musique d'église compte parmi ses compositeurs Dumont, Robert, Nivers, et surtout Lalande et Bernier. Clérembault se distingua comme compositeur de musique de chambre. Les trois Bournonville, Lebègue, Michel, Tommelin, l'abbé de Labarre, Boivin, et, au-dessus de tous, François Couperin dit *le Grand*, et Marchand, furent d'habiles organistes. Hardelle, Levieux, d'Anglebert et Buret excellèrent sur le clavecin; Marais et Fourqueray eurent du talent sur la viole, pour laquelle ils publièrent plusieurs suites de pièces. Galot et les Dubut brillaient sur le luth; Lemoine, Pinel, Hure et Devisé, sur le téorbe; Francisque, Corbette et Valroy, sur la guitare. Enfin, Pagin, Senaillé et Leclair peuvent être considérés comme les chefs de l'école française du violon. Quant à l'art du chant, il était véritablement inconnu : ni Lambert, célébré dans les vers de Boileau, ni Camus, Dambray et Bacilli, qui enseignaient également à Paris, n'en ont possédé les principes. Quelques auteurs ont écrit, pendant cette période, sur la musique : ce sont le P. Parran, qui donna un *Traité de musique théorique et pratique* (Paris, 1646), où il est question de la composition à 4 parties, et La Voye-Mignot, dont le *Traité de musique* (1656) contient aussi les règles de l'harmonie et de la composition. Les principes exposés par eux sont empruntés aux ouvrages précédemment publiés en Italie. Lambert, dans son *Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments* (1680), a indiqué les accords qui appartiennent aux divers degrés de la gamme; mais ces accords sont présentés isolément, sans liaison systématique. Enfin, nous possédons un *Dictionnaire de musique* par Sébastien de Brossard.

Le règne de Louis XV vit plusieurs révolutions dans l'art musical. La première fut opérée par Rameau. Auteur de pièces de clavecin d'un genre neuf, Rameau attira surtout l'attention par la publication d'un *Traité d'harmonie* (1722), où se trouve exposé le système d'harmonie et de génération des accords connu sous le nom de *Système de la basse fondamentale*. Ce système, généralement adopté, trouva son développement dans d'autres ouvrages, *le Nouveau système de musique théorique* (1726), *la Génération harmonique* (1737), *la Démonstration du principe de l'harmonie* (1750), etc., et ce fut pour le soutenir que Dalembert écrivit ses *Éléments de musique théorique et pratique* (1752), Béthisy son *Exposition de la théorie et de la pratique de la musique* (1754), l'abbé Roussier son *Traité des accords et de leur succession* (1764). Rameau n'arriva qu'à l'âge de 50 ans à faire représenter un opéra à l'Académie royale de musique : depuis *Hippolyte et Aricie* (1733), 22 pièces, parmi lesquelles on remarque *Castor et Pollux*, *Dardanus*, *Zoroastre*, *Orphée*, révélèrent un génie supérieur à celui de Lulli, plus de vigueur dans l'expression, plus de variété dans l'harmonie.

A côté de Rameau, Mondonville, Rebel, Mouret, Francœur, De Blamont, Berton, D'Auvergne, Trial, et quelques autres compositeurs moins connus, représentaient l'école française, lorsqu'en 1752 une troupe de chanteurs italiens obtint l'autorisation de donner des représentations à l'Académie royale de musique alternativement avec l'opéra français. *La Serva padrona* de Pergolèse, et les autres pièces italiennes, où l'on trouvait une grande vérité de diction, beaucoup de grâce dans la mélodie et de goût dans l'instrumentation, excitèrent l'admiration d'une partie du public; J.-J. Rousseau, auteur de l'opéra du *Devin de village*, et le baron Grimm, écrivirent en faveur de la musique italienne, l'un sa *Lettre sur la musique*, l'autre son *Petit prophète de Bohemisbroda*. Mais les partisans de la musique française répondirent par d'autres écrits : le parterre se divisa en deux camps qui prirent les noms de *Coin de la reine* et *Coin du roi*, parce qu'ils étaient voisins des loges de la reine et du roi. Le *Coin du roi* l'emporta, et les artistes italiens durent se retirer en 1754.

L'Opéra-Comique, qui se constituait à cette époque, s'empara de ce que repoussait l'Académie royale, et donna des traductions d'opéras italiens. Puis, un compositeur italien, Duni, formé à la même école que Pergolèse, vint se fixer à Paris en 1757, et écrivit pour la scène française *le Peintre amoureux de son modèle*, *l'Ile des fous*, *le Milicien*, *la Fée Urgèle*, *la Clochette*, *les Moissonneurs*, *les Sabots*, etc. Deux compositeurs français, abandonnant l'ancien style, écrivirent aussi pour l'Opéra-Comique : Philidor, à qui l'on doit *Blaise le savetier*, *le Soldat magicien*, *le Maréchal ferrant*, *Sancho Pança*, *le Bûcheron*, *Tom Jones*, *les Femmes vengées*, et Monsigny, qui donna *les Aveux indiscrets*, *le Maître en droit*, *le Cadi dupé*, *On ne s'avise jamais de tout*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *le Déserteur*, *Félix*, etc. Grétry, musicien liégeois, qui avait passé plusieurs années en Italie, acheva par l'ascendant de son génie la révolution commencée par ses prédécesseurs : à partir de 1768, il fit jouer à l'Opéra-Comique, entre autres ouvrages, *le Huron*, *le Tableau parlant*, *Zémire et Azor*, *l'Ami de la maison*, *la Rosière de Salency*, *l'Épreuve villageoise*, *la Fausse magie*, *l'Amant jaloux*, *Richard Cœur de Lion*, *Anacréon*, et, au grand Opéra, *la Caravane du Caire*. Si la musique de Grétry laissait à désirer pour la correction, la force de l'harmonie, la variété de l'instrumentation, elle avait le mérite d'être spirituelle, parfaitement appropriée au genre de chaque ouvrage, et de soutenir l'intérêt : aussi a-t-on pu de nos jours, en

donnant un peu plus de corps à l'orchestre, la remettre avec succès à la scène. Après Grétry, on doit assigner une place parmi les compositeurs dramatiques à Devienne, à Champein, à Dezède, et surtout à Dalayrac.

Cependant, les succès de l'Opéra-Comique firent sentir de plus en plus la nécessité d'une réforme à l'Académie royale de musique. Un compositeur qui venait d'essayer en Allemagne un style nouveau, Gluck, fut appelé à Paris. Il réforma tout, le système de chant et l'exécution instrumentale; son *Iphigénie en Aulide*, exécutée à peu près comme il le voulait, eut un succès décisif en 1774, et *Orphée*, puis *Alceste*, arrangés pour la scène française, ne furent pas moins bien accueillis. Gluck ruinait définitivement l'ancien style français : par la vérité de la diction dans le récitatif et du sentiment dans la mélodie, par la puissance de l'expression dramatique, il laissait bien loin derrière lui tout ce qu'on avait fait jusque-là. Toutefois, comme on lui reprochait de manquer de grâce, Piccinni, qui avait déjà composé plus de cent opéras avant de venir en France, put rallier au style italien un certain nombre de partisans. Il fit jouer un *Roland* en 1778, peu de mois après l'*Armide* de Gluck, et, les querelles musicales se rallumant, les *Gluckistes* et les *Piccinnistes* se firent une guerre acharnée, à laquelle prirent part Laharpe, Marmontel, Suard, l'abbé Arnaud, Ginguené. La lutte tourna au profit de l'art : aux nouveaux chefs-d'œuvre que Gluck produisait pour conserver son empire, Piccinni opposait *Atys* et *Didon*, qui occupèrent longtemps la scène. En définitive, les ouvrages de Gluck l'ont emporté; ils sont encore très-goûtés de nos jours, tandis que ceux de son rival sont à peu près oubliés. A côté de Gluck et de Piccinni, Sacchini fit jouer aussi avec succès des opéras de *Renaud*, de *Chimène*, de *Dardanus*; mais il mourut avant d'avoir vu représenter son *OEdipe à Colone*. Salieri enrichit aussi des *Danaïdes* et de *Tarare* le répertoire français.

Telles furent les révolutions de la musique dramatique jusqu'en 1789. La musique religieuse, dont les progrès étaient loin d'être aussi sensibles, fut représentée par Giroust, l'abbé d'Haudimont, Rousseau et quelques autres; leurs œuvres n'ont guère vécu. La réputation de Gossec a été plus durable, et l'on exécute encore son *O salutaris* et sa *Messe des morts*. Par ses symphonies il a été en outre le créateur de la musique instrumentale en France.

L'art du chant au XVIIIe siècle était toujours ignoré : Larrivée, Jéliotte, Legros, Chardin, Lays, Mlle Laguerre, Mlle Arnould, Mme Sainte-Huberti, eurent de belles voix ou se distinguèrent par le sentiment dramatique; mais leur éducation vocale fut très-imparfaite, et leur chant dégénérait souvent en cris. Les instrumentistes furent de beaucoup supérieurs aux chanteurs : Guillemin, Gaviniès, La Houssaye, Navoigile, soutenaient l'honneur de l'école française de violon, avant même que Viotti devînt le chef d'une école plus savante, à laquelle appartinrent Saint-Georges, Gervais, Bertheaume, Fodor, et Guénin; le violoncelle avait les deux Janson et les deux Levasseur; Daquin, Balbâtre, Clavière, et Séjan figuraient parmi les bons organistes. On ne trouva néanmoins de bons exécutants sur les instruments à vent que vers la fin du siècle : les cornistes Rodolphe et Lebrun, le clarinettiste Michel, le hautboïste Sallantin, le flûtiste Hugot, les bassons Devienne et Ozy, etc.

Pendant la période de la Révolution, l'art musical français fit des progrès considérables : Méhul, formé à l'école de Gluck, introduisit à l'Opéra-Comique un système nouveau, dans lequel, tout en adoptant quelques formes italiennes, il donnait aux airs plus de régularité, à tous les morceaux une facture plus large, aux ensembles plus de développement, à l'harmonie plus d'élégance et de pureté, aux détails de l'instrumentation plus de soin et d'intérêt. *Euphrosine* inaugura, en 1790, cette nouvelle école, dont les principes achevèrent de s'établir dans *Stratonice* (1792), *Phrosine et Mélidor* (1794), *Ariodant* (1799) et *Joseph* (1807). La musique ayant été appelée à jouer un grand rôle dans les fêtes nationales, Méhul composa un hymne longtemps populaire, *le Chant du Départ*, mais sans égaler *la Marseillaise* de Rouget de Lisle. Cherubini, qui vint de Florence à Paris avec un nom déjà célèbre, soutint puissamment la réforme entreprise par Méhul : son grand savoir et la pureté de ses doctrines harmoniques eurent sur les musiciens français une influence aussi puissante que les opéras qu'il fit représenter, *Lodoïska* (1791), *le Mont-St-Bernard* (1794), *Médée* (1797), *les Deux Journées* (1800). Sur les traces de Méhul et de Cherubini on vit marcher Lesueur, qui mit pourtant un cachet d'individualité dans *la Caverne* (1793), *Paul et Virginie* (1794), *Télémaque* (1796), et Berton, qui jeta les fondements de sa renommée dans *Montano et Stéphanie* et dans *le Délire*. Quant à Boieldieu, il ne faisait encore que préluder à ses brillants succès par *Zoraïme et Zulnar*. — L'art du chant dut aux Italiens ses premiers progrès sérieux. En 1790, une troupe italienne, où l'on remarquait Raffanelli, Mandini, Viganoni, Rovenido et Mme Morichelli, vint donner des représentations à Paris et de salutaires exemples aux artistes français. Puis Garat, dont le goût et la méthode s'étaient formés à cette école, devint à son tour le maître et le modèle d'un grand nombre de chanteurs. Enfin la création du Conservatoire de musique et de déclamation eut pour but de former des artistes pour tous les genres.

Après la tourmente révolutionnaire, quand on aspirait au calme et aux émotions douces, un jeune compositeur, Della Maria, excita un grand enthousiasme par son opéra du *Prisonnier*, dont la musique simple et naturelle répondait aux besoins nouveaux du public. Solié, Gaveaux, Tarchi, eurent des succès avec des romances et des chansonnettes. Le système suivi depuis quelques années au théâtre en fut momentanément ébranlé : Méhul, modifiant sa manière, donna *l'Irato, Une Folie*, et *le Trésor supposé*; Boieldieu, pendant la période du Consulat et de l'Empire, fit jouer successivement *le Calife de Bagdad*, *Ma tante Aurore*, *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur de village*; Nicolo écrivit son *Joconde*, et Berton *Aline, reine de Golconde*; la réaction fut favorable à Grétry, à Monsigny et à Dalayrac, dont les opéras furent entendus de nouveau avec faveur. Deux chanteurs aimés du public, Elleviou, Martin, aidèrent par la nature de leur talent au triomphe de la musique gracieuse, spirituelle et légère, et l'opéra comique éclipsa alors le grand opéra, où Catel et Spontini eurent seuls de brillants succès. La musique religieuse, qui avait disparu depuis que la Révolution avait supprimé les maîtrises des cathédrales, reprit avec Cherubini et Lesueur un éclat qui devait se prolonger jusque sous le gouvernement de la Restauration. L'institution du Conservatoire de musique et de déclamation commençait aussi à produire ses fruits : de là sont sortis Nourrit père, Dérivis, Ponchard, Levasseur, Mmes Branchu, Duret, Boulanger, Rigaut, Mlle Cinti (Mme Damoreau). Les professeurs rédigeaient des Méthodes pour les diverses parties de la musique : Kreutzer, Rode et Baillot, une Méthode de violon; Adam, une Méthode de piano; Reicha, un Traité de composition; Catel, une Méthode d'harmonie; Dauprat, une Méthode de cor, etc.

La révolution opérée par Rossini dans la musique dramatique ne fut connue en France que longtemps après avoir été accomplie. Quand enfin on eut entendu *le Barbier de Séville*, *Otello*, *Sémiramis*, cette musique originale devint inévitablement un objet d'imitation : les musiciens français, tout en conservant ce qu'il y avait d'individuel dans leur talent, s'approprièrent les découvertes et les procédés du grand compositeur italien. L'école produisit alors *la Dame blanche* et *les Deux Nuits* de Boieldieu, le *Zampa* et *le Pré aux Clercs* d'Hérold; Auber, dans une foule de charmants ouvrages, tels que : *la Neige*, *Léocadie*, *le Maçon*, *la Muette de Portici*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, *les Diamants de la Couronne*, *le Cheval de bronze*, *la Sirène*, *etc.*; puis Adolphe Adam, Halévy, Carafa, se mirent ensuite à sa tête, et, depuis la Révolution de 1830, la scène a été occupée avec des mérites divers et inégaux par Ambroise Thomas, Monpou, Maillart, Félicien David, Boieldieu fils, Niedermeyer, Montfort, Bazin, Reber, Massé, Clapisson, Gounod. Il faut ajouter que Rossini, Donizetti, et surtout Meyerbeer, ont remporté sur nos théâtres plusieurs de leurs plus grands succès. Des compositeurs belges, Grisar, Limnander, Gevaërt, se sont également fait connaître en France. — La romance est devenue, au XIXe siècle, un véritable genre, brillamment créé par Boieldieu et Garat. Parmi les compositeurs qui s'y sont distingués, on doit citer Plantade, Bruguière, Barateau, Dalvimare, Blangini, Meissonnier, Romagnesi, Lagoanère, Panseron, A. de Beauplan, Labarre, F. Bérat, Henrion, Arnaud, A. de Latour, Masini, Loïsa Puget, Nadaud, etc.—L'art du chant, de plus en plus négligé, n'a été représenté que par un petit nombre d'exécutants hors ligne, Ponchard, Adolphe Nourrit, Duprez, Chollet, Barroilhet, Roger, Mlle Falcon, Mmes Dorus-Gras, Viardot, Stoltz, Ugalde, Miolan-Carvalho, etc.

La musique instrumentale a fait des progrès considérables. Pour la composition, Onslow et Berlioz se sont placés au premier rang. Les instrumentistes en réputation

sont : pour le violon, Boucher, Lafont, Mazas, Habeneck, Alard, Girard, Herman, Ch. Dancla; Maurin, Armingaud; pour l'alto, Urban, Casimir Ney; — pour le violoncelle, Duport, Lamarre, Baudiot, Benazet, Norblin, Chevillard, Seligman, Offenbach, Franchomme; — pour la contre-basse, Gouffé; — pour le cornet à piston, Dufrêne et Forestier; — pour le trombone, Dieppo; — pour le hautbois, Gilles, Vogt, Brod, Triebert, Barré, Verroust aîné; — pour la clarinette, Berr, Dacosta, Klosé; — pour le cor, Colin, Dauprat, Meifred, Baneux, Gallay; — pour le basson, Judas, Gebauer, Henry, Villent, Jancourt, Barizel, Koken; — pour la flûte, Berbiguier, Tulou, Camus, Dorus, Coche, Rémusat; — pour la harpe, Bochsa, Labarre, Pollet, Godefroid. — Quant aux pianistes, le nombre en est considérable: Zimmermann, Panseron, Rigel, Mozin, Jadin, Lemoine, Hermann, Kalkbrenner, Jacques et Henri Herz, De Garaudé, Pradher, Bertini, Stamaty, Alkan, Prudent, Goria, Ravina, Mmes Pleyel, Farrenc, etc. — Fessy, Simon, Miné, Boëly, Benoist, Lefébure-Wély sont connus comme organistes. V. Ch. Poisot, *Histoire de la musique en France*, Paris, 1860, in-12. B.

FRANCE (Gravure en). V. GRAVURE.

FRANCESCONE, monnaie d'argent de Toscane, valant 5 fr. 60 c. Il ne faut pas le confondre avec le *Franceschino*, qui ne vaut que moitié.

FRANC ET QUITTE, clause par laquelle on déclare qu'une personne ou une propriété n'est grevée d'aucune dette ou charge. Le débiteur qui, en hypothéquant un immeuble déjà grevé, ferait une déclaration de franc et quitte, serait passible des peines du stellionat (*V. ce mot*). La clause de franc et quitte dans un contrat de mariage permet à la femme de reprendre, après la dissolution de la communauté, ce qu'elle a apporté, sans qu'elle ait à répondre d'aucunes dettes, charges et hypothèques.

FRANCHISE. Ce mot, qui s'employait dans diverses acceptions avant 1789 (V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*), ne s'entend plus que des exemptions de droits de *douane*, d'*octroi* ou de *poste*. La franchise postale est absolue pour les lettres et paquets adressés à l'Empereur et à sa maison, aux ministres, aux présidents et aux bureaux des grands corps de l'État, au 1er président et au procureur général près la Cour de cassation. Elle est limitée pour envois à certains hauts fonctionnaires. La correspondance des services publics est franche également. Cette matière est réglementée par ordonnance du 17 nov. 1844, par décret du 24 août 1848, et par circulaires du 28 fév. et du 19 déc. 1853.

FRANCIADE (La), titre du poëme épique dont Ronsard voulut doter la France, mais qu'il n'eut pas la force d'achever. Le sujet est l'histoire de ce Francion ou Francus, prétendu fils d'Hector, qui aurait été la tige de la nation française.

FRANCIQUE (Langue), langue parlée par les Francs. C'était un des dialectes du haut allemand, qui s'écrivit au VIIe siècle dans la Gaule avec les caractères latins. Éginhard cite les noms des mois en francique; ils sont encore aujourd'hui les mêmes en allemand. On trouve des mots francs dans la loi Salique et dans les Capitulaires. Nous possédons les sept premiers chapitres du livre d'Isidore de Séville contre les Ariens, traduits par un Franc du VIIIe siècle, et la traduction qu'un moine de St-Gall fit de la règle de St-Benoît au siècle suivant. Les canons des conciles prouvent qu'au IXe siècle le francique était toujours en usage, tandis que le roman rustique était parlé par le peuple. A partir des Capétiens, il s'éloigna peu à peu de la France occidentale, et finit par ne plus dépasser les Vosges et les frontières de la Belgique. Charlemagne avait entrepris une grammaire francique, et recueilli les chants héroïques de la nation des Francs. V. Hickès, *Grammatica franco-theotisca*, dans son *Thesaurus linguarum septentrionalium*, Oxford, 1705, 2 vol. in-fol.; Eckart, *Catechesis theotisca*, Hanovre, 1713, in-12; Staden, *Specimen lectionum antiquarum francicarum*, Stade, 1707, in-4°; Gley, *Langue et Littérature des anciens Francs*, Paris, 1814, in-8°. B.

FRANCISATION, en termes de Droit maritime, acte qui prouve qu'un navire est français et par conséquent a le droit de naviguer sous la protection du pavillon national. Tout capitaine est tenu de l'avoir à son bord. L'acte est délivré par le bureau de douanes du port auquel appartient le bâtiment; il ne s'accorde que si le bâtiment appartient, au moins pour la moitié, à des nationaux, et si une certaine partie de son équipage est française. Les frais sont de 18 fr. pour un bâtiment de 100 tonneaux, 24 fr. pour 200 tonneaux, et 6 fr. par 100 tonneaux au-dessus de 300.

FRANCISQUE, arme. V. notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRANC-MAÇONNERIE. V. FRANCS-MAÇONS, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRANC-QUARTIER. V. FRANC-CANTON.

FRANCS (Droit des). V. RIPUAIRES et SALIQUE.

FRANCS-TAUPINS. V. ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRANGÉ, en termes de Blason, se dit des gonfanons qui ont des franges d'un autre émail.

FRANGES, filets qui pendent d'un tissu, et dont on fait un ornement pour les habits, les rideaux, les couvertures de lit, les housses de fauteuil, les tapis, etc. Il y en a de coton, de lin, de soie, d'argent et d'or. Homère décrit l'égide de Minerve comme ornée d'une frange de cent touffes d'or. Les chemises en toile trouvées dans des tombeaux égyptiens sont le plus souvent garnies de franges par le bas. Chez les Grecs et les Romains, les femmes seules portaient des franges à leurs vêtements, et Suétone remarque comme un signe de mollesse chez J. César une tunique à manches garnies de franges. Les manchettes et le collet de nos chemises ont la même origine.

FRANQUE (Langue), nom qu'on donne au jargon employé dans les Échelles du Levant et à Tunis pour les relations commerciales entre les Européens et les indigènes. C'est un composé de mots arabes ou turcs, grecs, espagnols, italiens et provençaux.

FRAPPÉ, en termes de Musique, se dit du temps où l'on baisse la main ou le pied pour marquer la mesure.

FRATER, mot latin qui veut dire *frère*, et qu'on appliquait jadis aux garçons chirurgiens chargés de raser les pratiques. On s'en sert encore pour désigner les barbiers dans l'armée et la marine.

FRATERNISÉES (Rimes). V. RIMES.

FRATERNITÉ, mot qui désigne le lien du sang et d'affection qui réunit les frères et les sœurs dans une famille, et qu'on a appliqué, lors des Révolutions de 1789 et 1848, au sentiment qui doit rapprocher tous les membres de l'humanité ou au moins d'un même peuple. Dans ce dernier sens, il implique une aspiration vers le bonheur de tous, et suppose l'égalité parfaite (V. ÉGALITÉ). On l'a écrit sur les drapeaux et sur les édifices publics; mais la fraternité est restée dans la plupart des cas une utopie.

FRATRICIDE, meurtre commis par le frère ou la sœur sur un frère ou sur une sœur. Dans nos lois pénales, il se confond avec le *meurtre* et l'*assassinat* (*V. ces mots*).

FRAUDE. C'est, dans le sens le plus général, une tromperie cachée et subtile, une action de mauvaise foi, quels que soient son objet et ses moyens. La fraude peut exister dans les paroles, dans les actes, et même dans le silence. En Droit, elle s'entend d'une violation de la loi revêtant la forme mensongère de contrats destinés à tromper des tiers. Elle ne se présume jamais, il faut qu'elle soit prouvée. Toute fraude commise par un débiteur entraîne la nullité des actes attentatoires aux droits de ses créanciers (*Code Napoléon*, art. 1116). Il en résulte, par exemple, que les créanciers de l'usufruitier peuvent faire annuler la renonciation faite par lui à leur préjudice (art. 622); que les créanciers peuvent se faire autoriser en justice à accepter, au lieu et place de leur débiteur, une succession à laquelle il aurait renoncé (art. 788); que les créanciers du mari peuvent intervenir dans l'instance sur la demande en séparation pour la contester, et se pourvoir contre cette séparation prononcée et même exécutée (art. 1447); que les créanciers d'un copartageant dans une succession peuvent s'opposer à ce qu'il soit procédé au partage hors de leur présence, et attaquer même le partage consommé sans eux et au préjudice d'une opposition qu'ils auraient formée (art. 882). Toute donation entre-vifs ou testamentaire au profit d'un incapable est nulle, soit qu'on la déguise sous la forme d'un contrat onéreux, soit qu'on la fasse sous le nom de personnes interposées (art. 911). Les art. 1099 et 1100 disposent de la même manière à l'égard des donations entre époux. Les art. 446, 447 et suiv. du *Code de commerce* annulent certains actes et en rendent d'autres annulables, par cela seul qu'ils ont été faits dans les dix jours qui précèdent l'ouverture d'une faillite : c'est qu'une présomption de fraude pèse sur les derniers moments de toute existence commerciale brisée par les revers. — Dans une acception toute spéciale, la *Fraude* est l'acte de soustraire aux droits de douane et d'octroi les choses qui y sont sujettes; le mot est alors synonyme de *contrebande* (V. DOL). Il se dit aussi des tromperies et falsifi-

cations en matière de marchandises. *V.* FALSIFICATION.

FRÉDÉRIC, monnaie. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*, page 1107, col. 2.

FREDERICKSBORG, château royal de Danemark, à 18 kil. N.-O. de Copenhague. Bâti en 1624, au milieu d'un lac et à l'emplacement d'un vieux château seigneurial, sur l'ordre et d'après les dessins du roi Christian IV, par des architectes et des ouvriers d'Angleterre, il a été incendié en 1859. C'était un monument de style byzantin, avec de vastes souterrains qui s'étendaient sous l'eau et construits si solidement que l'humidité ne pouvait y pénétrer. L'édifice principal avait quatre étages, et était surmonté de tours et de flèches. La chapelle, située dans l'aile gauche, et où furent couronnés tous les rois jusqu'à Christian VIII, était enrichie de sculptures, de tableaux, de ciselures en argent, de sculptures sur bois, et Christian IV avait tourné lui-même plusieurs des arabesques et des fleurs en ivoire qui s'y trouvaient; on n'avait pas employé moins de 150 kilog. d'argent à l'ornementation de l'autel, et la chaire était également décorée d'ouvrages en argent; à la galerie de cette chapelle brillaient les armes de Danemark et les écussons des chevaliers de l'ordre de l'Éléphant et des grand'croix de l'ordre du Danebrog. La *Salle des Chevaliers*, longue de 51 mèt., était tout en marbre, murailles et parquet; la cheminée fut dépouillée de ses ornements d'argent par les Suédois : 26 artistes travaillèrent pendant 7 ans au plafond, qui était décoré de figures innombrables, de groupes, d'arabesques, de fleurs, avec toutes sortes d'images emblématiques et symboliques, entremêlées de sentences en latin, en danois et en allemand. La *Galerie des Portraits* était une sorte de panthéon national, très-précieux pour l'histoire du Danemark : chaque roi y avait un espace réservé, et, autour de lui, étaient groupés les membres de sa famille, ses ministres et les personnages célèbres de son règne.

FREDON, espèce de roulement et de tremblement de la voix dans le chant. *Fredonner*, c'est faire des fredons, c.-à-d. chanter entre ses dents, sans articuler et d'une façon peu distincte. — Dans d'anciens jeux de cartes, comme le Hoc et la Prime, le *Fredon* était la réunion de 3 ou 4 cartes semblables, en rois, dames, valets ou dix.

FRÉGATE, navire de guerre qui, pour la force, vient immédiatement après le vaisseau de ligne, dont il a, dans des proportions réduites, la mâture, la carène et la voilure, mais dont il se distingue en ce qu'il n'a qu'une batterie de canons, plus deux files de caronades sur le pont. La batterie doit être suffisamment élevée au-dessus de la flottaison, pour qu'on puisse combattre par tous les temps. Une frégate doit avoir une forte stabilité, bien gouverner, faire aisément toutes les évolutions, et posséder une marche rapide. Autrefois, le meilleur modèle était la frégate de 44 (28 canons de 18 en batterie couverte, et 16 ou 18 caronades de 24 sur le pont). En 1813, les Américains, dans leur guerre contre les Anglais, employèrent des frégates qui portaient 30 canons de 30 en batterie, et autant de caronades de même calibre sur le pont; les autres peuples adoptèrent ce mode de construction. On fait aujourd'hui des frégates de 60 canons : leur tirant d'eau est de 6 mèt. Il y en a aussi qui portent 54 ou 56 canons, d'autres 44, 46, 48 et 50. Originairement la frégate était un petit bâtiment non ponté, d'où lui vint son nom (du grec *aphracta*, sans pont).

FRÉGATE (Capitaine de). *V.* CAPITAINE.

FRÉGUS ET GALIENNE, ou *le Chevalier au bel escu*, roman du cycle d'Arthur. Frégus est un pauvre pâtre, qui, voyant passer la cour du roi Artus, sent naître en lui un ardent désir de gloire. Il se présente au roi, qui l'envoie combattre le *Chevalier au Lion*. Pendant qu'il est à la recherche de ce géant, Galienne, fille d'un châtelain qui l'héberge, s'éprend de lui : mais il la repousse avec dureté. Après avoir vaincu le Chevalier au Lion, il se repent de sa conduite, et retourne au château; mais Galienne s'est enfuie désespérée. Frégus la retrouve après une année de courses et d'aventures. — Ce poëme est l'œuvre de Guillaume, clerc de Normandie, qui vivait dans la première moitié du XIIIe siècle. Le manuscrit est à la Bibliothèque nationale de Paris. *V. l'Histoire littéraire de la France*, tome XIX. H. D.

FREIN. *V.* MORS.

FRELUCHE (Jeu de), jeu de cartes qui se joue à quatre avec un jeu de piquet. Chaque joueur prend pour ses mises 5 jetons et 2 fiches valant chacune 10 jetons, et reçoit 5 cartes. Le premier en cartes, faisant une mise égale à celle de tous les autres joueurs, joue la couleur qu'il lui plaît; les joueurs suivants doivent fournir; sinon, ils disent *freluche* et passent. Celui qui s'est débarrassé le premier de ses cartes gagne les mises, et chaque joueur lui paye en outre autant de jetons qu'il lui reste de cartes dans la main.

FRÉQUENTATIFS (Verbes), verbes dérivés dont l'idée primitive est modifiée par une idée accessoire de *fréquence*, de *répétition*, quelquefois d'*effort soutenu* ou *réitéré*, ou d'*affectation*. C'est surtout dans la langue latine qu'on trouve cette espèce de verbes : ils sont terminés en *are* et en *itare*, suffixes qui s'ajoutent au radical du supin. En grec, où il n'y a point de classe de fréquentatifs, le suffixe άζω, quelquefois ίζω, exprime l'idée de fréquence : dans la langue du temps d'Homère et d'Hésiode, et dans le dialecte ionien d'Hérodote et d'Hippocrate, cette idée est exprimée souvent, à l'imparfait, à l'aoriste 1er et 2e de l'indicatif, par la terminaison σκον. Les préfixes πολυ et φιλ servent parfois à exprimer l'idée de répétition habituelle, et forment non-seulement des verbes, mais aussi des noms et des adjectifs. La langue allemande exprime l'idée de fréquence à l'aide du préfixe *ge*. En français, les suffixes *ailler*, *oter*, forment des espèces de fréquentatifs : *criailler*, *tirailler*, *ferrailler*, *batailler*, *ballotter*, *chuchoter*, *clignoter*, *trembloter*. On peut rattacher à la même classe *criaillerie*, *paperasserie*, etc. P.

FRÈRE (du latin *frater*), le 2e degré de la parenté civile. Les frères sont *germains*, quand ils ont même père et même mère; *consanguins*, lorsqu'ils ne sont frères que du côté paternel; *utérins*, s'ils sont seulement de la même mère. Dans l'ancienne législation française, les frères avaient des droits fort inégaux (*V.* AINESSE, dans notre *Dictionn. de Biogr. et d'Histoire*); aujourd'hui, tous ont le même rang dans les successions. Les mariages entre frères et sœurs, aujourd'hui interdits presque partout, ont existé dans les sociétés primitives. On nomme *frères de lait* l'enfant de la nourrice et le nourrisson qui ont sucé le même lait. — Le *beau-frère* est le frère du mari par rapport à l'épouse, le frère de la femme par rapport à l'époux. Le *Code Napoléon* (art. 162) avait prohibé le mariage entre beau-frère et belle-sœur : la loi du 16 avril 1832 autorise le chef de l'État à lever cette prohibition pour des causes graves. — Les religieux d'un même ordre ou d'un même couvent sont qualifiés de *Frères*.

FRESISOM, syllogisme; 5e mode de la 4e figure, ou 5e mode indirect de la 1re. *V.* BARBARA.

FRESQUE (de l'italien *fresco*, frais), autrefois *Fraisque*, genre de peinture qui, appliquée sur l'enduit frais d'un mur, y pénètre et s'y incorpore. Le mur doit être sec; on y applique d'abord la *crépissure*, enduit de chaux, de sable et de tuiles pilées; quand celui-ci est sec, on pose un second enduit, qu'on humecte d'eau, ce qui s'appelle *donner de l'amour au fond;* on couvre enfin d'un dernier enduit, composé de chaux, de sable fin et de pouzzolane. C'est sur cette couche, encore humide, que l'on peint. Les couleurs sont détrempées dans de l'eau pure. La peinture à fresque est, de toutes les peintures murales, la plus solide, parce que la couleur entrée dans le mortier se durcit avec lui. Vitruve nous apprend que, chez les Anciens, on donnait aux diverses couches de mortier tant de solidité, et qu'on polissait ensuite la peinture avec tant de soin, que des fragments de fresques, détachés des murs, servaient de tables et étaient conservés précieusement. La poudre de marbre entrait parfois dans la composition du mortier. Plus tard, à Venise, on employa le tripoli. Le peintre ne doit faire couvrir de l'enduit frais que la partie de mur qu'il peut peindre dans sa journée; s'il se trouve interrompu dans son travail, une reprise est impossible; il n'a qu'un seul moyen pour continuer, c'est de faire jeter à bas la partie de l'enduit qui a commencé à recevoir la couleur, et de la faire remplacer par du mortier nouveau. La fresque exige donc une main sûre, une touche vive et rapide, et un parti mûri d'avance. Or, quelque habile que soit un artiste, il arrive rarement du premier coup à se satisfaire lui-même : aussi les anciens peintres préparaient-ils leurs compositions sur des cartons de la grandeur que devait avoir la peinture murale, et souvent même ils peignaient entièrement ces cartons pour étudier d'avance l'effet des tons; ils n'avaient plus alors qu'à décalquer le dessin sur le mur, soit à la pointe, soit au poncis (*V.* CARTONS). Outre sa solidité, la peinture à fresque a sur la peinture à l'huile quelques autres avantages : les couleurs qu'elle emploie sont plus claires, plus lumineuses; l'échelle de ses tons est plus élevée. Ces couleurs sont mates, et n'ont pas de reflets luisants qui incommodent et trou-

blent la vue. Toutefois, la perfection du dessin, d'où résultent l'expression et la beauté, et les finesses du clair-obscur, qui font l'imitation de la nature, sont portées plus loin par les procédés de la peinture à l'huile que par ceux de la fresque.

Les temples et les hypogées de l'Égypte, les pagodes et les grottes souterraines de l'Hindoustan, les débris retrouvés de Ninive et de Babylone, les tombeaux d'Étrurie, les ruines d'Herculanum et de Pompéi, offrent des traces de peintures murales, dont quelques-unes, après plusieurs milliers d'années, ont encore conservé la fraîcheur de leurs primitives couleurs. Les grandes peintures que Polygnote, au dire de Pausanias, exécuta dans le Pœcile d'Athènes et le Lesché de Delphes, pourraient bien avoir été des fresques. Les antiquaires n'ont pu déterminer la manière dont les artistes de l'antiquité appliquaient leurs peintures : Winckelmann et de Caylus ont trouvé, par analogie, des procédés qui ne sont pas ceux de la fresque, mais qui se rapprochent plus ou moins des peintures à l'huile, à la détrempe, à l'œuf et à l'encaustique.

Dès le moyen âge, les peintres italiens excellèrent dans la fresque. Giotto et Cimabué couvrirent de belles fresques les murs du couvent et de l'église de St-François-d'Assise. Les murs du Campo-Santo (*V. ce mot*) furent décorés dans le même genre et successivement par Buffalmaco, Orcagna, Simon Memmi, Spinello d'Arezzo, et Benozzo Gozzoli. L'hôpital de la Scala à Sienne fut peint, en 1440, par Dominique de Bartolo. On fit également des fresques en France, même dans les âges les plus barbares (*V.* France — Peinture en).

Parmi les fresques les plus remarquables des temps modernes, nous citerons celles que Michel-Ange peignit à la chapelle Sixtine, entre autres *le Jugement dernier; la Cène*, peinte sur les murs d'un réfectoire de moines à Milan, par Léonard de Vinci; *le Triomphe de Galathée* dans le palais Chigi, les *Loges* du Vatican, les *Sibylles* de l'église Ste-Marie-de-la-Paix à Rome, par Raphaël ; la coupole de la cathédrale de Parme par le Corrége ; les fresques peintes par Dominique Zampieri dans la chapelle de la Grotta-Ferrata; celles de l'église St-Louis-des-Français à Rome, par le Dominiquin; la coupole de l'église St-André della Valle, par Lanfranc ; les compositions allégoriques du palais Barberini, par Berettini; l'histoire de la maison Farnèse, peinte dans le palais de Caprarola par les frères Zucchero: les plafonds du château de Fontainebleau, par le Primatice; les plafonds de Versailles, par Lebrun; la coupole du Val-de-Grâce et la grande galerie de St-Cloud, par Pierre Mignard ; la coupole des Invalides à Paris, par Jouvenet et Delafosse. Vers la fin du XVIIe siècle la peinture à fresque tomba en désuétude, et elle ne fut guère pratiquée qu'en Italie. Cartens, peintre allemand, soutenu de quelques écrivains, essaya, à la fin du XVIIIe, mais en vain, de rappeler l'attention des artistes sur ce genre de peinture. Enfin, vers 1820, quelques Allemands, Cornélius, Overbeck, Veit, Schadow, Schnorr, Koch, Fürich, réunis à Rome pour leurs études, comprirent l'importance de la fresque comme peinture décorative : ils peignirent à fresque la salle d'un palais du Monte-Pincio et la villa Massimi à Rome, et la Portiuncule près d'Assise. Ces trois œuvres régénérèrent avec éclat la peinture à fresque. Cornélius fit bientôt connaître à l'Allemagne les effets puissants de la fresque, dont il fit un magique usage dans les décorations de la glyptothèque et de l'église St-Louis à Munich. Schnorr peignit une partie des grandes salles du Palais-Royal; Hess égala Cornélius par ses travaux dans l'église de Tous les-Saints et la Basilique à Munich. Dans la voie nouvelle s'engagèrent Langer, Hermann, Rottmann, Zimmermann, Lindenschmidt. Les autres villes ne restèrent pas en arrière, et l'on vit Stilke, Gœtzenberger, Lessing, Bendemann, Gegenbauer, briller à Bonn, à Dusseldorf, à Dresde et à Stuttgard.

La peinture à fresque n'obtint pas en France le même succès. Quelques essais malheureux, faits à St-Sulpice de Paris, en éloignèrent les artistes, qui, comme Gros au Panthéon, Meynier et Abel de Pujol à la Bourse, préférèrent la peinture à l'huile appliquée sur un fond préparé exprès. De notre temps, Amaury-Duval, Motez et Brémond ont seuls peint de cette manière à St-Germain-l'Auxerrois et dans l'église de La Villette de Paris. Les autres peintures murales modernes ont été exécutées en grande partie à la peinture à la cire, genre dont l'exécution présente plus de facilités et qui donne des résultats plus flatteurs comme couleur et comme charme. E. L.

FRESTEL ou FRÉTIAU, instrument de musique du moyen âge, qui n'était autre chose que la syrinx antique.

FRET ou NOLIS, terme de Marine et de Commerce, désignant tout à la fois le louage d'un bâtiment de mer, le transport des marchandises, et le prix de l'une et de l'autre opération. Les titres VI et VII du *Code de commerce* règlent la forme et déterminent les effets des conventions sur le fret; le titre VIII traite du prix du fret, des cas auxquels il peut être exigé ou perdu en entier, de ceux où il est réductible, de sa contribution aux chances de la navigation, des droits de préférence acquis au propriétaire ou au capitaine pour s'en faire payer. Dans le titre 1er, l'art. 191 place, au rang des privilèges à exercer sur les navires, les dommages-intérêts dus aux affréteurs pour le défaut de délivrance de leurs marchandises ou pour remboursement d'avaries, et l'art. 192 y appose la condition que ces dommages-intérêts seront constatés par jugement. Au titre III, l'art. 216 libère les propriétaires de toute responsabilité civile pour les faits des capitaines, moyennant l'abandon du navire et du fret. Au titre IV, l'art. 233 autorise le capitaine à emprunter à la grosse pour l'expédition du bâtiment frété, en cas de refus de certains copropriétaires de contribuer aux frais de sa mise dehors. Au titre V, l'art. 251 défend aux capitaines et gens de l'équipage de rien charger dans les navires, sans en payer le fret; les art. 253, 268 et 271 grèvent les affréteurs du loyer des matelots engagés au mois, et de leur rançon en cas de captivité. Au titre IX, l'art. 310 prohibe tout emprunt à la grosse sur le fret à faire. Au titre X, l'art. 347 déclare nul le contrat d'assurances qui a pour objet le fret des marchandises existantes à bord du navire; d'après l'art. 386, le fret des marchandises sauvées, quand même il aurait été payé d'avance, fait partie du délaissement du navire aux assureurs ; l'assureur est passible de l'excédant du fret occasionné par le sauvetage des marchandises chargées sur le vaisseau assuré (art. 393). Au titre XI, les avaries communes sont supportées par les marchandises et par la moitié du navire et du fret, au marc le franc de la valeur; les avaries particulières survenues aux marchandises par la faute de l'équipage se reprennent sur le fret (art. 405). Au titre XII, l'art. 417 établit la répartition des dommages résultant du jet à la mer, sur la moitié du navire et du fret. *V.* Affrètement.

FRÉTEL ou FRÉTIAU. *V.* Frestel.

FRETTES, demi-baguettes, rondes ou plates, dessinant sur une moulure plate des lignes brisées qui se coupent et s'agencent de différentes manières. Suivant les angles formés par les brisures, elles sont dites *crénelées rectangulaires, triangulaires, ondulées, nébulées*. On les appelle encore quelquefois *Grecques*, *Bâtons rompus* et *Méandres*. Cet ornement est particulier au style romano-byzantin.

Frettes, en termes de Blason, cotices au nombre de six entrelacées en diagonales, trois en bande et trois en barre.

FRIBOURG-EN-BRISGAU (Cathédrale de). Cette église du grand-duché de Bade, placée sous l'invocation de Notre-Dame, fut fondée entre les années 1122 et 1159 par Conrad, duc de Zæhringen. Il ne reste de la construction primitive que le transept et la base des portails latéraux. La nef, l'aile occidentale, la tour et le portail datent du XIIIe siècle; le chœur fut rebâti à partir de 1354. Les travaux marchèrent avec lenteur, puisque la dédicace n'eut lieu qu'en 1513. C'est un édifice bâti en pierres rouges, et dont le plan est en forme de croix latine, à trois nefs, avec des chapelles autour de l'abside. Il a 125 mèt. de longueur et 32 mèt. de largeur hors œuvre. A la façade principale est un clocher de 128 mèt. de hauteur, le plus beau qui existe, avec celui de la cathédrale de Strasbourg. Le rez-de-chaussée de la tour est formé par un porche d'une riche ornementation, large de 11 mèt. sur 8m,25 de profondeur. Le fronton aigu qui surmonte l'entrée de ce porche est garni de statues représentant le Couronnement de la Ste Vierge; au-dessous du groupe principal, deux femmes, que l'on croit être des comtesses de Zæhringen, sont en prière. De chaque côté du porche, des arcades en ogive, chargées de sculptures délicates et couronnées de dais, encadrent 28 statues de personnages historiques ou allégoriques de la Bible, auxquels sont mêlés les Arts libéraux. Ce bel ouvrage n'est encore que le prélude de l'admirable composition du portail. Les pieds-droits de la porte sont garnis, de chaque côté, de 4 grandes statues; le pilier qui partage en deux la baie de la porte soutient une statue de la Ste Vierge tenant l'enfant Jésus entre ses bras. Le tympan, partagé en trois zones, offre en bas-reliefs la naissance de J.-C., le Supplice de la croix, la Résurrection des morts, le Jugement dernier, le Triomphe des élus et le Supplice des damnés. La voussure qui enveloppe cette œuvre savamment conçue et

habilement exécutée est entourée de 60 statues; elle présente en outre trois rangées de statuettes au nombre de 50. Au-dessus du porche, le second étage de la tour contient une chapelle dédiée à St Michel, éclairée par trois fenêtres ogivales, et s'ouvrant sur la nef par une large arcade à balustrades. Le beffroi des cloches forme le 3e étage de la tour. Au-dessus commence la flèche, dont la base présente une figure à 12 pans, réunissant, par une combinaison ingénieuse, le carré de la partie inférieure avec l'octogone de la partie supérieure: puis, la pyramide, toute découpée à jour, offre des rosaces, des quatre-feuilles, des trèfles, des triangles; la pointe se termine en un bouquet de feuilles largement épanouies. — A l'intérieur de l'église, 12 piliers (six de chaque côté), de 2 mèt. environ de diamètre, et contre lesquels sont placés, sur des piédestaux, les statues des Apôtres, soutiennent la nef. Dans la partie inférieure des deux murs latéraux, 84 colonnes à chapiteaux sculptés supportent un remarquable balustre en pierre également sculptée. Le chœur, supporté par dix piliers, est élevé de cinq marches au-dessus de la nef. Les curiosités intéressantes sont : la chaire en pierre, sculptée dans le style gothique en 1561 par Jœrg Kempf; les vitraux, dont un certain nombre offrent, non des peintures, mais des mosaïques de morceaux de verre très-épais et entièrement colorés; le tombeau de Berthold V de Zæhringen, dans l'aile méridionale; la Vierge sculptée en bois, dans la chapelle St Martin; un Christ au tombeau, sculpture en pierre dans la chapelle du St-Sépulcre; divers morceaux d'orfévrerie byzantine, des étoffes de Venise, des tapisseries de Perse, des tableaux d'Holbein, dans les chapelles de l'abside. B.

FRIGIDARIUM. *V.* BAINS.

FRIOUL (Dialecte du). C'est un italien très-corrompu, dans lequel on trouve du slavon et de l'ancien français.

FRIPIER (de *fripé*, usé), celui qui fait un commerce de vieux habits. Autrefois, les fripiers de Paris formaient une corporation, qui avait des statuts dès le commencement du XIIIe siècle. Elle en reçut d'autres en 1544, et ils furent confirmés en 1665. Pour en faire partie, il fallait 3 ans d'apprentissage et autant de compagnonnage. Le brevet coûtait 72 livres, et la maîtrise 1,000.

FRISE, partie de l'entablement des monuments en style grec comprise entre l'architrave et la corniche. Les Grecs l'appelaient *zôophore*, c.-à-d. porte-animaux, parce qu'elle était toujours ornée de bas-reliefs peu saillants, représentant des animaux; on y met aussi des guirlandes de fleurs, des enroulements, etc. Les frises de l'ordre dorique se distinguent par des triglyphes et des métopes : telles sont celles du portique de l'Odéon et du portail de l'église St-Sulpice à Paris. Les frises de la Bourse de la même capitale sont sans ornements. C'est ordinairement sur la frise qu'on grave les inscriptions ou les signes allégoriques qui indiquent la destination d'un édifice. — On donne encore le nom de *frises* aux bandeaux peu larges de sculpture ou de peinture qui règnent vers le haut et tout autour de l'intérieur d'un temple, d'un salon, etc. La *frise* ou *gorge de placard* est le dessus d'une porte entre le chambranle et la corniche; la *frise de lambris*, un panneau de menuiserie plus long que large dans l'assemblage d'un lambris. — Dans la Marine, on appelle *frises* les planches sculptées qu'on place comme ornement en divers endroits de la charpente d'un navire.

FRISE (Cheval de). *V.* CHEVAL DE FRISE.

FRISON (Idiome), un des idiomes qui se rattachent au bas allemand. Il a de nombreux rapports avec l'anglais, plus qu'avec les autres langues germaniques : comme lui, il adoucit ou supprime beaucoup de consonnes, les gutturales surtout, qui se sont conservées dans ces langues : la ressemblance est grande aussi pour la prononciation et pour les formes graphiques. C'est dans les monuments du Droit que le frison apparaît avec ses caractères les plus anciens; ces monuments sont : les *Jugements d'Ems*, de 1300 ou 1312; la *Lettre de Brokmer*, de la seconde moitié du XIIIe siècle; le *Droit des Rustrings*, de la 1re moitié du XIVe; le *Livre d'Aséga*, rédigé vers l'an 1200. Les *Sources du Droit frison* par Richtoven (Gœttingue, 1840) contiennent à peu près tout ce qui s'en est conservé. L'ancien frison est presque éteint aujourd'hui : on ne le retrouve, comme langue parlée, et avec plus ou moins d'altérations, que dans les villages de Molkveren et de Hindelopen, les îles de Heligoland, de Sylt, de Wangeroge, et quelques contrées marécageuses du comté d'Oldenbourg. Dans la Frise orientale, il a été absorbé par le saxon; du côté des Pays-Bas, il a commencé à se mêler au hollandais dès le XIVe siècle, ce qui a formé le *moyen frison*, et il a cessé d'être employé comme langue officielle à la fin du XVe. Le moyen frison est encore parlé dans les campagnes. Au XVIIe siècle, un certain Gysbert Japix composa en frison des poésies qui ne sont pas sans mérite. Un recueil d'autres poésies a été publié par J. Althuyzen à Leeuwarden en 1755. *V.* Wiarda, *Histoire du vieux frison*, 1784, et *Dictionnaire du vieux frison*, Brême, 1786; Rask, *Grammaire frisonne*, Copenhague, 1825; Outzen, *Glossaire frison*, Copenhague, 1837. B.

FRISQUETTE, terme de Typographie, châssis découpé à jour, qu'on abat sur la feuille blanche étendue sur le tympan de la presse, pour empêcher que les marges n'en soient maculées, ainsi que tout ce qui doit demeurer blanc.

FROC, partie de l'habit monacal qui couvre la tête et tombe sur les épaules, et, par extension, tout l'habit. Le mot vient du bas latin *froccus*, corruption de *floccus* (flocon de laine), parce qu'au bout du froc on attachait souvent une petite houppe.

FRONDE, arme. *V.* notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRONT, terme d'Art militaire. Le *front de bataille* est le rang antérieur d'une troupe ou d'une ligne déployée. Un carré présente autant de fronts que de côtés. Une troupe qui, rangée en bataille, se porte en avant, exécute une *marche de front*. — Dans la Marine militaire, le *front* est l'ordre de marche dans lequel tous les navires s'avancent rangés sur une même ligne.

FRONT DE BANDIÈRE, — DE FORTIFICATION. *V.* BANDIÈRE, FORTIFICATION.

FRONTEAU, pièce du harnais d'un cheval destinée à lui couvrir le front quand il est caparaçonné pour quelque cérémonie. Au XIVe siècle on donna le même nom à des espèces de diadèmes composés d'un galon de soie, d'argent ou d'or, sur lequel on disposait des rosaces de perles et de pierreries. Dans la Marine, le fronteau est la balustrade de planche sculptée dont on couvre une face des pièces de bois qui tiennent le grand mât et qui soutiennent les ponts; le *fronteau de volée* est la petite saillie en bois qui reçoit et appuie les canons.

FRONTIÈRES (du latin *frons*, front, parce que la frontière est comme le front opposé aux ennemis), limites qui séparent des pays et des États divers. Elles sont *naturelles*, quand des montagnes, des mers et des cours d'eau les forment; *artificielles* ou *conventionnelles*, quand elles ne sont marquées que par des bornes, poteaux, arbres, etc., qui ne peuvent constituer une ligne séparative continue.

FRONTIN, personnage comique créé au XVIIIe siècle. C'est l'héritier du Dave de la comédie ancienne, le successeur du Scapin du XVIIe siècle. Valet plus impudent que fourbe, son nom indique qu'il a un *front* à l'épreuve de tout, qui ne rougit ni ne pâlit jamais. Il dirige son maître dans ses affaires et ses plaisirs, éconduit les créanciers, brave les menaces et même la canne des pères ou des oncles irrités. Augé et Dugazon excellèrent dans les rôles de Frontins, au Théâtre-Français.

FRONTISPICE (du latin *frons*, front, et *inspicere*, regarder), en termes d'Architecture, façade principale d'un édifice, quand sa décoration a un caractère déterminé qui annonce à première vue sa destination. Par analogie, on a donné le nom de frontispice à la 1re page d'un livre, représentant par des symboles la nature, l'objet, le résumé des matières dont il traite. Le premier ouvrage imprimé où il y ait un frontispice est le *Calendarium* de Regiomontanus, édition de Venise, 1476, in-4°. Les auteurs ont souvent fait placer leur portrait dans les frontispices.

FRONTON, couronnement triangulaire d'une colonnade ou d'un édifice. Dans l'antiquité, il fut primitivement formé par les deux côtés du toit, qui s'ornèrent de moulures et devinrent un des principaux ornements des temples. Les temples rectangulaires grecs et romains avaient deux frontons, l'un à l'avant ou *front* de l'édifice, l'autre à l'arrière. Les maisons des particuliers n'étaient pas ornées de frontons, et une des premières exceptions fut faite en l'honneur de César. Le champ du fronton s'appelait *tympanum*; on a pensé que c'était à cause de son analogie avec la peau tendue du tambour dont on se servait dans les mystères, et parce qu'on avait eu la coutume, dans le principe, de peindre sur la peau du tambour et sur le champ du fronton les mêmes ornements. On décora les frontons de guirlandes, de vases, de statues et de balustrades. Le tympan, lisse d'abord, comme aux temples de la Concorde à Agrigente, de Thésée à Athènes, ou à ceux de Pæstum et de Ségeste, se couvrit bientôt de sculptures, de bas-reliefs, dont les plus beaux modèles

se trouvent au Parthénon, et même de figures en ronde bosse. En Grèce, on donna peu d'élévation aux frontons; ils avaient environ en hauteur la différence qui existe entre la diagonale et le côté du carré élevé sur la base du fronton. Les Romains les firent beaucoup plus élevés, plus aigus, et par suite moins gracieux. Puis, on fit des frontons un simple détail d'ornementation, et on en plaça à profusion tant au dedans qu'au dehors des édifices, disposition contre laquelle Vitruve proteste avec force. L'art chrétien modifia complétement la forme et l'ornementation des frontons; il en fit des *gables*, leur donna une grande hauteur, les découpa à jour, les couvrit de sculptures, les couronna de feuillages, de crochets, de panaches, de bouquets et de clochetons. La Renaissance reprit le fronton classique; mais, sans lui faire perdre entièrement sa forme originaire, elle lui fit subir une foule de modifications qui ont donné naissance aux appellations suivantes : *fronton à jour*, évidé par un œil-de-bœuf ou de toute autre manière, pour éclairer un appartement situé derrière; — *fronton brisé*, dont les corniches rampantes ne se rejoignent pas, et se terminent à une distance indéterminée de leur point de départ par un ressaut, un profil ou un enroulement; — *fronton circulaire*, dont le couronnement est circulaire au lieu d'être triangulaire; il y eut des frontons circulaires dans l'antiquité, mais presque toujours purement décoratifs et adossés à des murs; on en voit au temple dit de Diane à Nîmes, au Panthéon d'Agrippa à Rome, au palais de Dioclétien à Salone, au temple du Soleil à Baalbeck, et à quelques édifices de Palmyre; le plus souvent ces frontons surmontent des ouvertures de portes et de fenêtres ou des niches; il y a un fronton circulaire au portail de l'église St-Gervais à Paris; — *fronton double*, qui en comprend un autre à l'intérieur (au gros pavillon du Louvre on en voit jusqu'à trois l'un dans l'autre); — *fronton par enroulements*, dont les parties rampantes se terminent en volutes avant de se rejoindre; — *fronton entrecoupé*, dont le sommet est tronqué pour recevoir un cartel, un buste ou tout autre objet; — *fronton sans base*, dont la corniche inférieure, retournée d'équerre sur des colonnes ou des pilastres, ne s'étend pas sur toute la longueur de la face; — *fronton sans retour* ou *glissant*, dont la base ne se profile pas au bas des rampes; — *fronton surmonté*, ou très-aigu; — *fronton surbaissé*, ou très-plat.

Parmi les frontons modernes les plus remarquables par leur décoration, nous citerons ceux des églises Ste-Geneviève et de la Madeleine, du palais du Corps législatif, et du Louvre à Paris. On a quelquefois orné les tympans de peintures murales à fresque; on en voit des exemples à deux bâtiments de l'École Militaire à Paris, sur l'avenue de Lowendal, et à l'église St-Jacques-sur-Caudenberg à Bruxelles. E. L.

FRUIT, en termes d'Architecture, inclinaison peu sensible qu'on donne en arrière à la face extérieure d'un mur, en maintenant la parfaite verticalité à l'intérieur. Si l'inclinaison a lieu dans l'intérieur, elle se nomme *contre-fruit*. Il y a des églises, par exemple la collégiale de St-Quentin, où les piliers ont un contre-fruit, et semblent se déverser sous l'effort des voûtes.

FRUITÉ, en termes de Blason, se dit des arbres chargés de fruits d'un émail différent.

FRUITS. Ce sont, dans la langue du Droit, les produits ou revenus d'une propriété quelconque. Les fruits sont dits *naturels*, quand ils sont le produit spontané de la terre, et on comprend aussi dans cette classe le produit et le croît des animaux; *industriels*, quand on les obtient par la culture, comme le blé, le vin, etc.; *civils*, quand ils consistent en loyers de maisons et de terres, intérêts de sommes exigibles, etc. Les fruits naturels et les fruits industriels sont immeubles tant qu'ils sont attachés au fonds, et meubles dès qu'ils en sont détachés. Les fruits industriels d'un fonds n'appartiennent au propriétaire qu'à la charge par lui de rembourser les frais de labours, travaux et semences faits par des tiers. Les fruits civils s'acquièrent jour par jour. Les fruits pendants par racines font partie du fonds; on ne peut les saisir qu'après une époque déterminée par la loi.

FRUMENTATION. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FRUSTE (du latin *frustare*, briser), se dit d'une médaille, d'une monnaie, d'une inscription usée, rompue par le frottement, et qui a perdu son empreinte; par extension, des marbres, statues et bas-reliefs que le temps a endommagés.

FRUSTRATOIRES (Actes), actes faits inutilement (du latin *frustra*, en vain), et dans le seul but d'augmenter les émoluments d'un officier ministériel Ils demeurent à sa charge, et ne peuvent être passés en taxes; de plus, il est passible des dommages-intérêts auxquels ces actes peuvent donner lieu, et encourt même la suspension.

FUÉGIENS (Idiomes), idiomes parlés par les habitants de la Terre-du-Feu. On en distingue deux, l'*alikhoulip* et le *tekinica*. Ils sont horriblement gutturaux, et c'est une raison de repousser l'opinion de d'Orbigny, qui rattachait les Fuégiens aux Araucans du Chili, dont la langue, au contraire, se distingue par l'euphonie.

FUEROS. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FUGARA, jeu d'orgue, construit en bois ou en étain. Il a ordinairement huit pieds, rarement quatre. Le son en est clair et mordant, mais plus doux que celui de la gambe.

FUGITIVES (Poésies), petites pièces de poésie sur différents sujets, dont le fond est peu de chose ou rien, mais est sauvé par le mérite de la forme. On les nomme ainsi parce qu'elles semblent s'échapper (en latin *fugere*) avec la même facilité, et de la plume qui les produit, et des mains qui les recueillent. Des *contes* très-courts, des *épigrammes*, des *sonnets*, des *rondeaux*, des *couplets* (surtout isolés), des *ballades*, des *madrigaux*, des *triolets*, des *énigmes*, des *bouquets* (*V. ces mots*), voilà les éléments ordinaires de ce genre de littérature. Marot, Saint-Gelais, Desportes, Voiture, Pavillon, Saint-Pavin, Chaulieu, La Fare, Boufflers, Gresset, Bernis, Desmahis, Dorat, Gentil-Bernard, Voltaire, etc., ont laissé des poésies fugitives. P.

FUGUE (du latin *fuga*, fuite), composition musicale dans laquelle un motif de quelques mesures, appelé *sujet* ou *thème*, est reproduit à la quarte, à la quinte ou à un autre intervalle, par une autre partie qui semble *poursuivre* la première. Cette transposition du sujet se nomme la *réponse*. L'accompagnement de la réponse ou du sujet porte le nom de *contre-sujet*. La fugue est dite *réelle*, lorsque la réponse est exactement semblable au sujet transposé, et *tonale*, quand la répose en diffère quelque peu. Pour donner aux fugues une étendue convenable, on module, et on reproduit le sujet et la réponse dans plusieurs tons. Les phrases qui servent à séparer et à relier les reprises du sujet s'appellent *épisodes* ou *divertissements* : ces *imitations* doivent avoir quelques rapports avec le sujet et le contre-sujet. La *strette* est la partie de la fugue où les imitations se succèdent plus serrées et plus vives. Enfin la fugue est terminée par quelques mesures auxquelles on donne pour base la dominante suivie de la tonique ou simplement la tonique elle-même : cette basse est appelée *pédale*. On nomme *contre-fugue*, *fugue à l'inverse* ou *par mouvement contraire*, celle dans laquelle les mouvements qu'opèrent les intervalles dans la marche du sujet primitif s'imitent en sens contraire, c.-à-d. qu'à une seconde, une quarte ou une quinte descendante on fait imitation en montant par de semblables intervalles et de même valeur. Dans la *fugue par augmentation*, on reproduit le sujet en doublant de valeur chacune de ses notes, c.-à-d. que d'une blanche on fait une ronde, d'une noire une blanche, etc. La *fugue par diminution* dédouble les valeurs du sujet, c.-à-d. qu'on répond à une ronde par une blanche, à une blanche par une noire, etc. La *fugue par syncopation* ne fait entendre tous les intervalles du sujet qu'à contre-temps, c.-à-d. chacun une demi-mesure plus tard : comme on place au temps faible de la mesure les intervalles qui, dans le sujet donné, étaient placés au temps fort, et réciproquement, les résolutions de l'harmonie sont déplacées, et deviennent souvent vicieuses, impraticables même.

La fugue ne peut guère être employée avec succès dans la musique dramatique, parce qu'il faudrait la faire chanter par des personnages animés du même sentiment : sa marche très-développée nuirait, d'ailleurs, à l'intérêt de la scène. Mais, dans la musique d'église, elle produit de beaux effets, d'un ordre tout particulier. On doit convenir, toutefois, que les beautés de la fugue sont de celles qu'on ne peut goûter qu'après s'y être accoutumé, parce que la complication de leurs éléments demande une oreille attentive et exercée. La fugue a été cultivée depuis le XVIe siècle, principalement par les organistes. Les maîtres qui ont composé les plus belles fugues, tant vocales qu'instrumentales, sont : Palestrina, Vittoria, Scarlatti, Porpora, Clementi, Sébastien Bach, Handel, Haydn, Mozart, Eberlin, Albrechstberger, Schneider, Rinck, Séjan, Cherubini. Les meilleurs traités de fugue sont ceux de Marpurg, Berlin, 1756; de Langlé, Paris, 1805; de Reicha (*Traité de haute composition musicale*, Paris,

1824, 1826); de Fétis (*Traité de la fugue et du contre-point*, Paris, 1825); de Cherubini (*Méthode de contre-point et de fugue*, Paris, 1835); de Moncouteau (*Traité de la fugue*, Paris, 1858).

On entend par *morceau fugué* une pièce de musique dans laquelle on remarque le style de la fugue, sans que les règles soient rigoureusement observées. Les phrases mélodiques y sont soumises à des imitations et passent successivement dans chacune des parties. Les compositions de ce genre sont dites *alla Palestrina*, du nom de ce maître qui y excellait. F. C.

FUIE. *V.* COLOMBIER.

FUITE D'EAU, fissure par laquelle s'échappent les eaux d'un canal, d'un étang, d'une citerne, d'un bassin, etc. Pour y remédier, on emploie des mastics, des ciments, des glaises, du bitume; quelquefois on est obligé de refaire l'ouvrage en tout ou en partie.

FULMINATION (du latin *fulmen*, foudre), acte par lequel le pape, un évêque ou tout autre ecclésiastique commis par le pape, ordonne l'exécution d'un rescrit, d'une bulle comminatoire ou pénale.

FUMÉ, nom qu'on donne à l'épreuve d'une gravure en bois obtenue au moyen du brunissoir, pour s'assurer des résultats du travail.

FUMISTE (de *fumus*, fumée), ouvrier qui construit les cheminées et les empêche de fumer. Les principaux moyens qu'on emploie sont : 1° à l'intérieur, le rétrécissement du foyer, et l'augmentation du tirage par le moyen d'une soupape ou de ventouses; 2° à l'extérieur, un tuyau dont le diamètre va toujours en diminuant, pour que la fumée sorte avec effort et domine l'action du vent; ou bien l'établissement, au-dessus du tuyau de la cheminée, soit d'un tuyau de tôle coudé en T, soit d'un chapiteau, soit d'un appareil dit *gueule de loup*, tournant au vent, de manière qu'il ne peut jamais s'engouffrer dans le tuyau.

FUNAMBULE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FUNÈBRE (Oraison). *V.* ORAISON FUNÈBRE.

FUNÈBRE (Ceinture). *V.* CEINTURE.

FUNÈBRES (Pompes). *V.* POMPES FUNÈBRES.

FUNÉRAILLES. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*.

FUNÉRAIRE (Drap). *V.* DRAP FUNÉRAIRE.

FUNÉRAIRES (Monuments). *V.* TOMBEAUX.

FURIES (Les), déesses que, dans les premiers siècles de la Grèce, on se contentait de représenter avec des traits sévères : telles étaient leurs statues dans l'Aréopage. Sur des médailles de Cyrène, elles sont couronnées de lotus. A partir du siècle de Périclès, l'art leur donna un aspect de plus en plus horrible : elles furent coiffées de serpents, armées d'un fouet de couleuvres, de torches ardentes, de poignards ou d'autres instruments de supplice et de mort; quelquefois on les figura avec des ailes, des pieds d'airain, des mains multiples, ou encore tenant une clef, symbole de leur puissance surnaturelle à pénétrer partout. On imagina même de les réunir en un corps à trois têtes et à six bras. *V.* Bœttiger, *les Furies d'après les poëtes et les artistes anciens*, trad. de l'allemand par Winckler, Paris, 1802, in-8°. B.

FUSAIN, arbrisseau dont le bois a été souvent employé à de petits ouvrages de sculpture et de lutherie. Ses baguettes, réduites en charbon, servent aux dessinateurs pour tracer leurs esquisses.

FUSAROLLE, astragale taillé en forme de collier ou de chapelet, dont les grains, oblongs, sont couchés et entremêlés de grains ronds.

FUSEAUX, mot qui désigne, en Architecture, les fûts grêles des colonnettes gothiques. L'expression devrait entraîner l'idée d'un renflement de la colonne vers son milieu; mais il n'en est pas ainsi.

FUSÉE, pièce d'artifice, de forme ordinairement cylindrique, contenant une composition qui, lorsqu'elle s'enflamme, lance des parcelles en ignition. On distingue les *fusées de signaux et de joie*, et les *fusées de guerre*. Dans les premières, les cartouches, construits en carton, sont étranglés à leur partie inférieure; on y tasse les matières fusantes au moyen de baguettes en sapin, que l'on fixe parallèlement à l'axe du cartouche par deux ligatures fortement serrées. Ce sont les fusées des feux d'artifice. On en fait qui, arrivées au sommet de leur trajectoire, produisent une gerbe de lumière : elles ont été plusieurs fois utilisées en mer pendant la nuit sur des navires dont on voulait éclairer les approches. L'emploi des fusées à la guerre, comme moyen incendiaire, est fort ancien. On voit dans les *Institutions militaires* de l'empereur Léon le Philosophe que les Grecs du Bas-Empire portaient des *tubes à main*, remplis d'une composition qui, en brûlant, s'élançait dans l'air avec force. Le *Feu grégeois* (*V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire*) était une préparation du même genre. Les Padouans se servirent de fusées de guerre pour incendier la ville de Mestre en 1379, et les Vénitiens pour brûler Chioggia en 1380. Dans les comptes de la ville d'Orléans en 1428, figurent des sommes pour la fabrication des fusées. En 1449, Dunois fit jeter des fusées incendiaires dans Pont-Audemer. Au XVI° siècle, on se servait de fusées pour mettre en désordre la cavalerie. Ce fut en 1700 que l'artificier Ruggieri imagina des fusées armées de projectiles explosibles. On attribue généralement à un officier anglais, W. Congrève, dont les premiers essais à Woolwich datent de 1804, l'honneur d'avoir fait admettre dans les armées l'usage de ces projectiles, dits *fusées à la Congrève*; mais un Français, le colonel d'artillerie François Prévôt, au service de la Russie, en fit emploi dans l'armée de Potemkin devant Otchakov à la fin du XVIII° siècle. Tippoo-Saëb se servit de pareilles fusées dans ses luttes contre les Anglais, et c'est là sans doute ce qui en donna l'idée à Congrève, alors officier au service de la Compagnie des Indes. La composition des fusées a été même trouvée dans le *Manuel d'artillerie* composé en 1586 par Manuel Collado, ingénieur de Charles-Quint. Les fusées de W. Congrève servirent pour la première fois contre la ville de Boulogne en 1805, puis contre Copenhague en 1807. Lord Exmouth se servit de fusées lorsqu'il bombarda Alger, en 1816. En France, les premiers essais de fusées à la Congrève furent faits en 1810 à Vincennes. Les fusées de guerre, appelées autrefois *rochettes* par les Français, *rockets* par les Anglais, et *racketes* par les Allemands, ont leur cartouche en tôle, et portent à leur partie antérieure, suivant l'effet qu'on veut produire, soit un projectile explosible en fonte, soit un chapiteau cylindro-conique contenant une charge de poudre et un certain nombre de balles. On les lance au moyen de chevalets, qui ont ordinairement à leur partie supérieure une fourche destinée à supporter le projectile, soit directement, soit par l'intermédiaire d'une pièce de bois dite *bascule*, et susceptible d'inclinaisons diverses suivant la direction que l'on veut donner au tir. Les fusées de gros calibre, employées dans la défense des places, se tirent au moyen d'*augets* placés sur les parapets. Les fusées destinées à communiquer le feu aux projectiles creux, tels que bombes, obus, grenades, sont des tubes en bois, évasés à la partie supérieure, et qui contiennent une composition fusante en quantité proportionnée à la durée de combustion que l'on veut obtenir : elle sont amorcées avec de la mèche à étoupille. *V.* de Montgery, *Traité des fusées de guerre*, 1826.

FUSÉE, en termes de Blason, meuble de l'écu, fait en forme de fuseau. On doit indiquer si les fusées sont posées en fasce, en pal, en bande, etc. Quelques écrivains pensent que la fusée ou fuseau fut un symbole de déshonneur imposé par les rois aux gentilshommes qui refusaient de partir pour la Croisade.

FUSÉE, en Musique, trait diatonique très-rapide, montant ou descendant, qui unit deux notes séparées par un grand intervalle.

FUSÉENS ou ARTIFICIERS, soldats qui travaillent aux fusées de guerre. Un corps de Fuséens fut organisé en Danemark en 1808 par le capitaine Schumacher. L'Angleterre a son *Rocket-Corps*, et la Confédération germanique ses *Brand-Roketen-Werfer*. Les Russes et les Autrichiens ont des compagnies d'artificiers. La France n'en a plus : elle a seulement conservé une école de pyrotechnie; de plus, il y a, dans chaque régiment d'artillerie, un chef ou maître artificier, sous-officier chargé de diriger les travaux pyrotechniques, et six artificiers par batterie.

FUSELÉ, en termes de Blason, se dit de l'écu chargé de fusées ou fuseaux.

FUSIL (de l'italien *focile*, dérivé du latin *focus*, feu), arme à feu portative, qui a remplacé l'*arquebuse* et le *mousquet* (*V. ces mots*). Le *fusil à rouet*, dont le système était le même que celui de l'arquebuse à rouet, fut introduit dans l'armée française en 1671. Vers 1685, on inventa le *fusil à pierre* ou *à silex*, dont tous les soldats furent armés en 1704; c'est lui qu'on a appelé *fusil de munition*, et qui, avec sa baïonnette, est devenu l'arme principale des troupes de toute l'Europe. Cette arme se compose du *canon*, de la *platine*, et du *bois* ou *fût* qui porte l'un et l'autre. Le canon est tube en fer forgé.

dont l'intérieur, appelé *âme*, est exactement cylindrique; le diamètre de l'âme se nomme *calibre* (*V. ce mot*). L'un des bouts du canon, plus gros que l'autre, et appelé *tonnerre*, est fermé par une vis ou *culasse* portant en arrière une *queue*, au moyen de laquelle elle se fixe dans le bois; cette culasse, ainsi que le canon, est traversée latéralement par la *lumière*, ouverture par où pénètre le feu qui doit enflammer la charge. La platine se compose d'un *chien*, pièce d'acier munie d'une pierre à feu tranchante; un ressort rabat fortement le chien sur une plaque en acier, dite *batterie*, quand on presse avec le doigt une languette de fer ou *détente* : le *bassinet*, petite capsule en cuivre que recouvre la batterie, est soulevé, et l'*amorce* ou pincée de poudre qu'il contient, enflammée par les étincelles que le choc de la pierre contre l'acier fait jaillir, communique par la lumière le feu à la charge. L'invention des *amorces fulminantes* en 1786 conduisit bientôt à celle du *fusil à percussion*, improprement appelé *fusil à piston*, car il n'y a point de jeu de piston dans sa batterie. Ici, le chien est une sorte de marteau qui, par la pression de la détente, frappe sur une petite capsule en cuivre contenant du fulminate de mercure et tenant lieu d'amorce; cette capsule, enfoncée sur une espèce de *cheminée*, éclate par le choc, et communique le feu à la charge. Le fusil à percussion l'emporte sur le fusil à pierre, en ce qu'il rate moins souvent et use moins de poudre. Son introduction dans l'armée française ne date que de 1830. On a imaginé de faire des canons de fusil *carabinés* ou *rayés*, c.-à-d. à l'intérieur desquels on a pratiqué, dans le sens de la longueur, un certain nombre de rainures disposées suivant des hélices très-allongées et parallèles. Cette disposition a pour effet d'imprimer à la balle un mouvement de rotation sur elle-même, qui donne plus de justesse et de portée au tir. En effet, le fusil de munition ordinaire ne produit un résultat meurtrier qu'à 150 ou 200 mèt., et, au delà, presque tous les coups sont perdus, tandis qu'à 800 et à 1,000 mèt. la balle de fusil rayé atteint encore le but avec justesse. Les premiers essais en furent faits, mais avec un succès médiocre, dès 1793, dans quelques compagnies de tirailleurs. Les autres nations s'emparèrent de l'invention, et ce n'est qu'après en avoir vu chez elles les heureux effets, qu'on la reprit en France. *V.* le *Suppl.*

A la chasse on se servait autrefois de fusils à pierre, dont le canon, forgé avec plus de soin que celui des fusils de munition, était tout ensemble plus résistant et plus léger. Le chasseur pouvant ne pas abattre le gibier du premier coup, on fabriqua des fusils doubles, c.-à-d. composés de deux canons que réunit une bande de fer brasée entre les deux. On en a fait ensuite à 4 coups et jusqu'à 7; mais ces armes compliquées sont plus singulières que commodes. Depuis un demi-siècle, le fusil à percussion a supplanté, entre les mains des chasseurs, le fusil à pierre. Pour tirer plus vite qu'avec les fusils ordinaires, on a inventé des fusils qui se chargent par la culasse, ce qui dispense d'employer une baguette pour enfoncer la charge dans le canon : dans le système Lefaucheux, le canon se brise au tonnerre, de manière que, pour charger, il n'est plus en ligne droite avec la crosse; dans le système Robert, le canon et la crosse restent liés l'un à l'autre, c'est le tonnerre seul qui se brise et se lève pour permettre l'introduction de la charge. La charge par la culasse fut imaginée, selon le P. Daniel, dès le XVIe siècle; mais il ne nomme pas l'inventeur. Le chevalier d'Arcy, dans son *Recueil de pièces sur un nouveau fusil*, Paris, 1777, in-8°, remit en lumière ce procédé de charge, connu, d'ailleurs, d'un M. de La Chaumette au commencement du XVIIIe siècle. *V. Machines et inventions approuvées par l'Académie des Sciences*, t. II, p. 79.

Dans le *fusil à vent*, le canon se visse sur une crosse en métal, dans laquelle est une cavité appelée *réservoir;* cette cavité communique avec l'intérieur du canon par une ouverture fermée à l'aide d'une soupape qu'on peut ouvrir en pressant une détente, et avec l'air extérieur par une autre soupape s'ouvrant du dehors en dedans. pour charger l'arme, on adapte à cette dernière soupape une pompe foulante, et l'on foule de l'air dans le réservoir. Alors, si l'on presse la détente, la balle placée dans le canon est chassée par l'effet de la dilatation subite de l'air comprimé. Marin Bourgeois, de Lisieux, inventa l'arquebuse à vent, dont la découverte est aussi revendiquée par Guther et par Jean Losinger, tous deux de Nuremberg (vers 1560); au XVIIIe siècle, Jean et Nicolas Bouillet, arquebusiers à St-Étienne et à Paris, fabriquèrent des fusils à vent. On en voit peu aujourd'hui, non-seulement parce que ce sont des armes prohibées, mais parce qu'il est embarrassant de porter avec soi une pompe à air, et que l'exécution des soupapes qui ne permettent aucune perte d'air est un travail très-difficile.

Le *fusil de rempart*, de dimension beaucoup plus grande, est à percussion et se charge par la culasse; il est monté sur un pivot à charnière, qui, s'emboîtant au bout d'un pieu planté dans le sol, rend la manœuvre facile. Le maximum de la portée de cette arme est de 1,200 mèt. B.

FUSILIER, nom que l'on donna aux premiers soldats d'infanterie qui furent armés d'un fusil, et dont on forma, en 1671, le régiment des *Fusiliers du roi*. Ils avaient la garde des canons, et se métamorphosèrent plus tard en corps d'artillerie. On appela ensuite *Fusiliers* certains corps d'infanterie légère. De nos jours, ce sont les soldats des compagnies du centre dans les régiments de ligne.

FUSTANELLE (du turc *fystân*), partie du costume national grec pour les hommes. C'est une sorte de jupon de laine, allant de la taille aux genoux, fixé sur les hanches au moyen d'une ceinture, et faisant de larges plis qu'on maintient unis et fermes au moyen de l'empois et du fer.

FUSTÉ, en termes de Blason, arbre dont le tronc est de différentes couleurs; — lance, pique ou javelot dont le bois est d'un autre émail que le fer.

FUSTEREAU ou BILLE, petit bateau très-léger dont on se sert pour traverser une rivière ou pour placer des balises.

FUSTIBALE. *V.* ce mot dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FUSTIGATION. *V.* BASTONNADE, dans notre *Dictionnaire de Biographie et d'Histoire.*

FUT, partie de la colonne, comprise entre la base et le chapiteau. Il est le corps, la tige de la colonne. Le diamètre de sa partie inférieure, divisé par 2, donne le *module*, qui sert d'unité pour mesurer les proportions des ordres d'architecture (*V.* COLONNE, MODULE). Le fût est joint à la base et au chapiteau par des *congés* (*V. ce mot*), qui ajoutent à la grâce et à la solidité de la colonne. Les fûts de l'ordre dorique grec sont des cônes tronqués, c.-à-d. qu'ils diminuent en droite ligne de la base au chapiteau; ceux des ordres ionique, corinthien et dorique romain, sont renflés à partir du tiers de leur hauteur, mais la courbure de leur profil est assez arbitraire. Il y a des fûts qui n'ont en hauteur que 4 ou 5 diamètres, tandis que d'autres en ont 7, 8, 9, suivant les ordres.

FUTUR, temps du verbe, servant à marquer l'avenir, comme *je ferai*. Dans la conjugaison française, ce temps est formé de l'infinitif présent du verbe que l'on conjugue et des terminaisons de l'indicatif présent du verbe *avoir* . « J'aime*rai*, je fini*rai*. » En latin, il a, suivant les conjugaisons, pour caractéristique les terminaisons *abo, ebo, am* à l'actif, et *bor* et *ar* au passif. En grec le futur existe aux trois voix active, passive et moyenne. En français, nous n'avons que la forme composée propre au passif, c.-à-d. le futur du verbe *être* joint au participe passé du verbe conjugué. Le latin et le grec ont, d'ailleurs, une forme composée à ce même temps; mais elle exprime une nuance différente du futur simple : ainsi *lecturus sum* n'est pas *legam*, et correspond aux périphrase : *Je vais lire, je dois lire, je suis pour lire, je me propose de lire*, ou autres analogues. Le futur de la plupart des langues modernes, à commencer par le grec, a perdu la forme simple. Quant à l'italien et à l'espagnol, ils forment ce temps d'une manière analogue au français, c.-à-d. qu'on y retrouve la trace de l'infinitif fondu avec certaines terminaisons du verbe *avoir*. — L'emploi syntaxique du futur n'est pas tout à fait le même dans nos trois langues classiques : par exemple, en grec, en latin, ce temps se construit avec la conjonction εἰ et la conjonction *si*, ce qui n'a pas lieu en français; et il s'emploie là où en français nous mettons le conditionnel. En grec, le futur marque quelquefois une action ou un état pouvant avoir lieu dans tous les temps, ce qui est beaucoup plus rare en latin et en français.

Le *Futur passé* ou *antérieur* est ainsi appelé parce qu'il exprime un état ou une action non encore accomplie, mais qui le sera lorsqu'un autre état ou une autre action aura lieu. Il n'existe sous une forme synthétique qu'à la voix passive en grec et à la voix active en latin. Dans toutes les langues modernes, on a recours aux auxiliaires pour les deux voix : *j'aurai aimé, j'aurai été aimé*. L'auxiliaire *être* est constant en grec à la voix active, et en latin au passif. — A l'égard de la syntaxe, le futur

passé remplace très-souvent le futur en latin. En grec, le futur antérieur est souvent représenté par le subjonctif après les conjonctions conditionnelles ou de temps. P.

FUTUR CONTINGENT. *V.* CONTINGENT.

FUYARD, soldat qui fuit pendant le combat ou abandonne ses armes. Chez les anciens Grecs, il était déclaré infâme, ne pouvait plus assister aux sacrifices ni aux assemblées, et était condamnné à une amende, jusqu'au payement de laquelle il était retenu en prison. — A Rome, pendant la 2e guerre punique, une compagnie qui avait fui fut condamnée à manger debout le reste de la campagne. Des fuyards furent privés de bains, ou on leur interdisait de recevoir aucun convive. — Chez les Germains, on noyait le fuyard dans un bourbier. — Les Capitulaires le déclarent infâme, et refusent son témoignage en justice. Dans les temps féodaux, le noble qui fuyait devant l'ennemi descendait dans la classe des taillables et corvéables à merci. D'après les ordonnances de François Ier et de Henri II, le fuyard était passé par les piques. La loi du 21 brumaire an V (12 novembre 1796) punit de trois 3 ans de fers celui qui jette ses armes, et frappe de mort celui qui abandonne son poste devant l'ennemi : s'il s'agit d'une troupe entière, les six plus anciens soldats subissent la mort.

